

Eeva Holappa

## **”SOIKOON LAULU KOKO PITKÄN TIEN”**

Yhdessä laulaen, oppien ja kasvaen - näkökulmia lapsikuorotyöhön

## **”SOIKOON LAULU KOKO PITKÄN TIEN”**

Yhdessä laulaen, oppien ja kasvaen - näkökulmia lapsikuorotyöhön

Eeva Holappa  
Opinnäytetyö  
Kevät 2015  
Musiikin koulutusohjelma  
Oulun ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu  
Musiikin koulutusohjelma, Musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

---

Työn tekijä: Eeva Holappa

Työn nimi: ”Soikoon laulu koko pitkän tien.” Yhdessä laulaen, oppien ja kasvaen - näkökulmia lapsikuorotyöhön

Työn ohjaaja: Jaana Sariola

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: kevät 2015

Sivumäärä: 51

---

Opinnäytetyö tarkastelee kasvavan lapsen ääni-instrumenttia, laulutaidollisten asioiden opettamista sekä lapsikuorojohtajalta edellytettävää ammatillista osaamista. Kansakoulujärjestelmässä *laulu* oli itsenäinen oppiaine. Nykyisin se on yksi osa-alue koulun *musiikkikasvatuksessa*. Yhteiskunnallisen kehityksen ja globalisoitumisen myötä musiikillinen kenttä on monimuotoistunut. Esteettisen musiikkikasvatuskäsityksen rinnalle ja haastajaksi on noussut praksiallinen näkemys. Tämä muutos haastaa myös laulupedagogeja ja lapsikuorojohtajia.

Lapsen fysiologisten ominaisuuksien tunteminen sekä laulutaidollisen oppimisprosessin kokonaisvaltainen huomioiminen edellyttää pedagogista sensitiivisyyttä. Lapselle opettavia laulutaidollisia osa-alueita ovat rentoutus- ja hengitysharjoitukset, lauluasento, artikulaatio, äänen resonanssi, egalisointi ja ilmaisu. Sopivien ääniharjoitusten ja lauluohjelmiston valinta edellyttää kuorojohtajalta ammatillista arviointikykyä. Lapsiryhmän ohjaamisessa haasteeksi nousevat erilaisten laulutapojen tiedostaminen ja hienovarainen, jopa yksilöllinen, ohjaaminen kohti kestäväää äänenkäyttöä. Yhdessä koettu ilo, leikki, liike, ilmaisu ja luova kekseliäisyys lujittavat ryhmän sosiaalista vuorovaikutusta, mutta tukevat myös laulutaidon oppimista ja syventävät musiikillista ymmärtämistä.

Lapsikuorotyöskentely edellyttää johtajaltaan luovuutta sekä tunneälyä, vahvaa pedagogista näkemystä ja oman kasvatuskäsityksen reflektointia. Kuoroyhteisö on lapselle tärkeä ja turvallinen kasvupaikka. Yhdessä laulaminen on tasapainoisen kasvun ja kehityksen väline. Lapsena opituilla lauluilla ja lapsuuden laulukokemuksilla on elinikäinen vaikutus. Varhaisessa vaiheessa terveiden äänimallien kuuleminen, yhdessä laulaminen ja laulutaidollisten asioiden omaksuminen tukevat lapsen ääni-instrumentin kokonaisvaltaista kehittymistä ja ohjaavat lasta käyttämään ääntään oikein.

---

Asiasanat:

lasten laulunopetus, laulutaito, lapsikuoropedagogiikka, äänenkäyttö

## ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences  
Degree programme of Culture, option of Music Pedagogics

---

Author: Eeva Holappa

Title of thesis: "Singing all the way long." Singing, learning and growing together – perspectives of directing children's choirs

Supervisor: Jaana Sariola

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2015

Number of pages: 51

---

This thesis focuses on the vocal instrument of the growing child, the teaching of singing skills and the professional competence of directors of children's choirs. In the old Finnish primary school *singing* was an independent subject, while currently singing is one part of *music education*. Along with societal development and globalization, the field of music has become more versatile. The notion of esthetic music education is now paralleled and challenged by the praxial notion. This change also poses a challenge to singing pedagogues and directors of children's choirs.

Knowledge of children's physiology and holistic comprehension of the process of acquiring singing skills require pedagogic sensitivity. The singing skills taught to children include relaxation and breathing exercises, singing posture, articulation, resonance of voice, egalization and expression. To be able to choose suitable vocal exercises and song repertoires, the choir director needs to have evaluative skills. Some of the challenges of working with a group of children include awareness of the different modes of singing and sensitive, or even personal, guidance towards sustainable use of voice. Shared joy, play, movement, expression and creative imagination solidify group interaction but also promote the learning of singing skills and profound musical understanding.

Directors of children's choirs need to have creative potential and emotional intelligence, solid pedagogical principles and ability to reflect their personal approach to education. The choir community is an important and safe growing environment for children. Singing together promotes balanced growth and development. The songs learnt in childhood and the experiences of singing as a child have a lifelong impact. The hearing of healthy vocal models at an early age, communal singing and the learning of singing skills holistically support the development of children's vocal instrument and guide them to use their voice correctly.

---

Key words:

singing instruction for children, singing skill, children's choir, choral pedagogics, voice control

# SISÄLLYS

1 JOHDANTO	6
2 LASTEN LAULUNOPETUKSEN VAIHEITA	8
2.1 Musiikkikasvatus muutosten edessä	10
2.2 Asiantuntijoiden ajatuksia lasten laulamisesta ja ajan suuntauksista	11
3 LAPSEN ÄÄNI-INSTRUMENTTI	15
3.1 Hengityselimistö	16
3.2 Kurkunpää	16
3.3 Artikulaatioelimistö ja ääntöväylä	17
3.4 Lapsen ääniala	18
3.5 Lapsen äänen rekisterit	20
4 LASTEN LAULUNOHJAAMISEN LÄHESTYMISTAVOISTA	22
4.1 Lapsen mieli ja kehollisuus	23
4.2 Lapsille opetettavia laulutaidollisia asioita	24
4.3 Lapsen laulun ohjaaminen ryhmässä	31
4.4 Sopivien ääniharjoitusten ja lauluohjelmiston valinta lapsille	32
4.5 Yhteinen sointi ja laulun puhtaus	35
5 LAPSIKUORONJOHTAJA TIEDOSTAVANA PEDAGOGINA	39
6 POHDINTA	45
LÄHTEET	49

# 1 JOHDANTO

Into oli yhteinen ja tunnelma katossa, kun me lauloimme: ”*Hanki, kun soita ja harjuja peittää...*”, ”*Soikoon laulu koko pitkän tien...*”, ”*Olen unessa useasti sinun kaduillas, koulutie...*”. Ennen laulun päättymistä, oli innokkaimmilla käsi viittaamassa jo seuraava lauluehdotusta. Yhdessä koettu laulamisen ilo jätti itselleni voimakkaan muistijäljen.

Kiinnostus opinnäytetyöni aiheeseen syttyi vuosien varrella opinto- ja työelämäpolkuni edetessä. Olen saanut näkökulmia lasten laulamiseen ja sen ohjaamiseen johtaessani kanttorina lapsikuoroja ja sekakuoroja sekä tehdessäni musiikillista yhteistyötä koulujen kanssa. Työskennellessäni luokanopettajana olen opettanut musiikkia alakoululaisille. Arvokasta pääomaa sain myös vanhusten kulttuuripuolelta suunnitellessani ja toteuttaessani yhteislauluhetkiä, joissa teemoina olivat vanhat koululaulut. Opin paljon sotaveteraaneilta laulun voimasta ja varhaisten laulukokemusten merkityksestä.

Olen havainnut, että lasten laulutavassa ja rohkeudessa käyttää omaa ääntään on tapahtunut huomattava muutos. Vieraillessani kanttorina eri kouluissa olen huomannut, että opettajan henkilökohtainen innostus laulamista ja sen opettamista kohtaan vaikuttaa myönteisesti koulun musiikilliseen toimintakulttuuriin. Viime vuosikymmeninä musiikin kenttä on monimuotoistunut. Erilaiset talent-kilpailut, tähteyden tavoittelu ja vahvistettu mikrofoni laulu muokkaavat lauluihanteita ja laulutapoja. Kasvava lapsi elää voimakkaasti näiden ilmiöiden kokemuspöydissä. Muutos haastaa lasten laulun parissa työskenteleviä musiikin ammattilaisia. Jotta lasten laulukulttuuri saisi kehittyä kestäväälle pohjalle, tarvitsemme lisää työkaluja ja tietämystä lasten laulamisesta sekä laulun opettamisen tavoista. Joitakin tutkimuksia aiheeseen liittyen on saatavilla kuten Tampereen ammatillisen opettajakorkeakoulun kehittämishanke *Laulun opetussuunnitelman kehittäminen lapsille ja nuorille*, musiikin tohtori Päivi Kukkamäen kehittämä *Laulusuzuki*-opetusmenetelmä sekä musiikin maisteri Timo Pihkasen lisensiaatintyö *Lapset laulavat – Tutkimus tavoitteellisesta lasten laulunopetuksesta ja opas opetuksen tueksi*.

Työskennellessäni lasten laulun parissa olen usein pohtinut, miten ja millä tavoin ohjaisin lasta löytämään soivan, puhtaan ja luonnollisen äänen. Valitessani toimintatapani

olen löytänyt itseni muistelemassa erityisesti lapsuuden ja nuoruuden, mutta myös aikuisuuden kuorolaulukokemuksia. Omien kuoronjohtajieni antama malli on ollut vaikuttamassa ja ohjaamassa myös omaa työskentelyäni. Tutkimuskysymykset olen pyrkinyt asettamaan niin, että ne tukisivat käytännön työskentelyä. Ensimmäisessä tutkimuskysymyksessä selvitän, millainen on *kasvavan lapsen ääni-instrumentti*. Toisessa kysymyksessä pohdin, *millaisia laulutaidollisia asioita kasvavalle lapselle voi opettaa* ja kolmannessa, *millaista ammatillista osaamista lapsikuoronjohtajalta edellytetään*.

## 2 LASTEN LAULUNOPETUKSEN VAIHEITA

Länsimaisessa kulttuurissa aikuisten ohjaamalla lasten laulamisella on pitkä traditio. Tavoitteellista laulunopetusta annettiin erityisesti kirkkojen ja koulujen piirissä. Koska koulut toimivat vuosisatojen ajan osana kirkkoa, lasten lauluohjelmisto oli pääsääntöisesti hengellistä. (Pihkanen 2011a, 11.) Kirkkojen poikakuorot olivat lasten laulunopetuksen peruspilareita, ja näin ollen ne olivat keskiajan kirkon tärkein soitin. Poikakuorojen riveistä nousivat myös aikansa merkittävimmät säveltäjät. (Hofmann 1966, 8.) Keski-Euroopan tavoin myös Suomessa koulut ja kirkot olivat merkittävässä roolissa laulunopettamisessa vuosisatojen ajan. Katedraali- ja luostarikoulujen oppilaiden opetusohjelmaan kuului päivittäin yksi tunti laulua. Lisäksi heidän velvollisuutensa oli osallistua myös jumalanpalvelusmusiikin toteuttamiseen. (Otonkoski 2003, 19.)

Siirryttäessä 1700-luvulle koululaulun arvostus hiipui osittain soitinmusiikin lisääntyessä kouluissa ja urkujen ilmaantuessa kirkkoihin. Jumalanpalveluksissa urkujen säestämä virsilaulu korvasi teinien laulun. Vaikka laulu ei enää kuulunutkaan vuoden 1724 koulujärjestelmässä opetussuunnitelmaan, laulusta innostuneet opettajat harjoittivat sitä hyvinkin tavoitteellisesti. Laulun asema koheni jälleen merkittävän sveitsiläisen vaikuttajan Johan Heinrich Pestalozzin myötä 1700-luvun loppupuolella. Hän korosti laulun merkitystä varhaislapsuuden ikävuosina. Pestalozzin ansioista laulunopetuksen saralla alkoi kehitysjakso, jolle oli ominaista opetussuunnitelmien suunnittelu ja kehittäminen. 1800-luku oli uusien koulumuotojen ja koululaulujen kulta-aikaa. Uusia haasteita kansalaisten lauluharrastukseen ja vastaperustettuihin tyttö- ja poikakuoroihin toivat muun muassa kuorolaulut ja kansanlaulut. Vuosi 1866 oli ratkaiseva, koska silloin määrättiin kansakouluasetus ja laulusta tuli tasavertainen oppiaine muiden oppiaineiden kanssa. Opettajaseminaareissa kuorolaulusta tuli suosittu harrastusmuoto. Innokkaimmat opettajat opettivat moniäänisiä lauluja myös kansakoulussa. Kysymys moniäänisen laulun tarpeellisuudesta kansakoulussa aiheutti keskustelua monissa koulukokouksissa. Yleinen kannanotto oli, että moniäänisyyden opettaminen vei kohtuuttoman paljon aikaa koulutyöskentelystä. Siksi päädyttiinkin ratkaisuun, jossa kansakoulun laulunopetuksen pää tarkoitus oli yksiääninen laulu. Lisäksi ohjeistuksessa todettiin, että mikäli koulut ha-



luavat antaa moniäänistä laulunopetusta, laulun tulisi olla ainoastaan kaksiäänistä. (Pajamo 1999, 11–12, 14, 16–22.)

1900-luvun alkupuolella ilmestyi monia koululaulukirjoja muun muassa Aksel Törnuddilta, Otto Kotilaiselta, Vilho Siukoselta ja Lauri Parviaiselta. Kansakoululaitoksen ”lippulaiva” oli laulu, joka näytteli keskeistä roolia koulun arjessa ja juhlassa. Koululaiset saivat kelvollisen laulutaidon elämän moniin tilanteisiin. Vaikka osa kansakoulun kasvateista saattoi moittia laulusta muodostunutta pakkoa, he myöhemmin muistelivat kiitollisina laulujen myötä sisäistämäänsä elämänviisautta. Uno Cygnaeuksen perustama kansakoululaitos sai väistyä satavuotisen toimintakautensa jälkeen sivuun uuden peruskoulujärjestelmän tullessa tilalle. (Ibid.) Merkittävä laulun aseman heikkeneminen tapahtui siirryttäessä kansakoululaitoksesta peruskoulujärjestelmään. Vuoden 1970 peruskoulun opetussuunnitelmassa (POPS) oppiaine laulu muuttui musiikiksi. Muutos vaikutti luonnollisesti myös opetussuunnitelman sisältöön. Opetussuunnitelmassa käytettiin usein ilmaisua ”voidaan laulaa.” (Pihkaoja 2011b, 7.) Popsissa korostettiin, ettei musiikin opetus saa rajoittua pelkästään laulamiseen, vaan siihen on sisällytettävä myös soitinmusiikkia, kuuntelua, liikuntaa ja luovaa ilmaisua. Myös lauluohjelmiston tuli sisältää muutakin kuin isänmaallisia lauluja, virsiä ja kotimaisia kansanlauluja. Kaikki musiikkityylit ansaitsivat tulla huomioiduksi aina vanhimmista tunnetuista lauluista päivän pop-sävelmiin. (Vesioja 2006, 33.)

Puolestaan vuoden 2004 opetussuunnitelmassa laulumateriaalista mainitaan hyvin vähän. Opettajalla on suuri vapaus valita lauluohjelmisto ja työtavat. Pop-sävelmien osuus onkin lisääntynyt huomattavasti. (Pihkanen 2011a, 13.) Jotkut musiikinopettajista ovat ilmaisseet huolensa siitä, kuinka lapset laulavat aikaisempaa vähemmän kansanlauluja ja kuinka nuorten lauluvalikoima on kaventunut. Heidän mielestään koulujen musiikkikasvatuksella on tärkeä rooli lasten lauluperinteen vaalimisessa. (Ruokonen & Grönholm 2005, 94.) Nummisen mukaan vuoden 2004 opetussuunnitelmassa tapahtuneen muutoksen myötä opetussuunnitelmallisella asteella ollaan irtautumassa leimallisesti esteettisestä musiikkikasvatuksesta. Sillä opetussuunnitelmassa todetaan musiikin olevan: ”erilaista eri aikoina, eri kulttuureissa ja yhteiskunnissa sillä on erilainen merkitys ihmiselle”. (Numminen 2005, 68.) Laulunopetus on siirtynyt koulujen ja kirkkojen piiristä enenevässä määrin musiikkiopistoihin, musiikkikouluihin ja yksityisille

sektoreille. Lisäksi lapset laulavat varhaisiässä aikuisten ohjaamana esimerkiksi päiväkodeissa, musiikkileikkikouluissa ja seurakuntien päiväkerhoissa. (Pihkanen 2011b, 7.)

## 2.1 Musiikkikasvatus muutosten edessä

Länsimaissa musiikkikasvatusinstituutiot ovat rakentuneet esteettisen taidenäkemyksen ja perinteiden varaan. Esteettisen näkemyksen rinnalle ja haastajaksi on noussut praktiikkaalinen näkemys. Katsantotavasta riippuen voidaan päätyä hyvinkin erilaisiin käsityksiin musiikkikasvatuksesta sekä laulutaidosta ja laulunopetuksesta. Esteettistä musiikkikasvatusnäkemystä on kritisoitu liian rajoittuneeksi. Nykypäivän musiikkitarjonta ja musiikilliset suuntautumistavat edustavat hyvinkin erilaisia päämääriä ja käytänteitä verrattuna perinteiseen esteettiseen taidenäkemykseen. Numminen viittaa Bruneriin ja Elliotiin, joiden mukaan nykyisessä modernissa yhteiskunnassa musiikilla on lukuisia instituutioita, jotka määrittelevät eri tavoin laulamiskulttuuria. Tällaisia instituutioita ovat muun muassa musiikkikasvatus-, konsertti- ja markkinointi-instituutiot sekä institutionalisoituneet arviointikäytännöt kuten musiikkikilpailut, konserttiarvostelut ja musikaalisuustestaukset. Tarkastelunäkökulman valinta on merkityksellinen. (Numminen 2005, 40, 44.)

Musiikkikasvatuksen ja taidekasvatuksen piirissä käydyssä keskustelussa on nostettu esiin näkemyksiä, mihin suuntaan koulujen taide- ja musiikkikasvatusta tulisi kehittää. On esitetty, että musiikkikasvatuksen tulisi laajeta kattamaan kaikki taiteen ja musiikin ilmenemismuodot. Digitaalinen taiteen- ja musiikintuottaminen, tietokoneiden, median sekä taiteenalojen nopea kehittyminen ovat asettaneet musiikkikasvattajat uusien haasteiden eteen. Aikaisempi taiteen historia, teoria ja estetiikka monine lähtökohtineen ovat saaneet uudenlaisia näkökulmia jatkuvasti ilmaantuvien uusien tyylien ja tapojen myötä. Tilalle tulleen monimuotoisuuden hahmottaminen ja hallinta edellyttää uudenlaista asennoitumista koko taiteen kenttään. Informaatioyhteiskunnan nopea kehittyminen on muuttanut nykynuorten musiikillista maailmankuvaa nopeasti lokaalisesta globaaliseksi. Oppilaiden musiikillinen maailmankuva ja musiikillinen minäkäsitys musiikin kuluttajana, kuuntelijana ja tekijänä on kokenut voimakkaan murroksen viime vuosikymmenien aikana. Samanaikaisesti koulun tai muiden musiikki-instituutioiden antamaan mu-

siikkiopetukseen on kohdistunut enenevässä määrin kritiikkiä. (Anttila & Juvonen 2004, 12, 18.)

Lapsia ja nuoria piirittää nykyään musiikin sekä äänen yltäkylläisyys. Niinpä myös musiikin oppiminen on saanut erilaisia muotoja verkkoyhteisöjen, itseopiskelumateriaalien sekä myös yksinkertaistuneen tallentamisen ja editoimisen myötävaikutuksella. Kulttuuriympäristön virikekylläisyys sekä oppimiskäsitysten muutos ovat kuluneiden vuosikymmenten aikana antaneet pedagogeille haasteen tarkastella opetuksen suhdetta sekä ympäröivään kulttuuriin että informaalisiin oppimiskanaviin. Myös lasten ja nuorten kehittyminen mietityttävät musiikkikasvattajia. (Ilomäki-Holkkola 2013, 204–205.) Pedagoginen sensitiivisyys luo pohjaa oppijan oppimisprosessille, joka ei mahdollistuisi ilman opettajan tukea. Pedagogiseen sensitiivisyyteen sisältyy käsitys opettamisesta kohtamisena oppijalähtöisessä oppimisprosessissa, jossa molemmat osapuolet ovat oppimassa. Tällöin oppimisprosessissa keskeisinä perusarvona on sensitiivisen suhtautumisen sekä osallisuuden korostaminen ydinarvoina pedagogisessa vuorovaikutuksessa ja opettamisessa. (Huhtinen-Hilden 2013, 143, 146–147.)

## **2.2 Asiantuntijoiden ajatuksia lasten laulamisesta ja ajan suuntauksista**

Pihkanen (2011a 31, 65) nostaa esiin Bartlen, Phillipsin ja Smithin näkemykset, jotka pohjautuvat heidän julkaisemiin tieteellisiin tutkimuksiin ja kokemuksiin lasten laulamisesta. Heidän mukaansa laulutaidon kehittyminen on kulttuurisidonnaista ja kasvuympäristön merkitys laulutaidon kehittämisessä on suuri. Lapset oppivat laulamaan matkimalla. Tämän vuoksi hyvien äänimallien tärkeys korostuu jo varhaisessa kehitysvaiheessa. Tärkeää olisi, että myös oppilas itse oivaltaisi laulamisen olevan opittavissa oleva, psykomotorisesti kehittyvä taito. Muiden musiikillisten taitojen tavoin myös laulu vaatii harjoittelua ja asiantuntevaa opetusta. Musiikin maisteri ja musiikkikasvattaja Timo Pihkanen on haastatellut lisensiaatintyössään lasten laulamiseen perehtyneitä ammattilaisia. He pitivät lasten laulutaidon kehityksessä suurimpina uhkina terveiden äänimallien kuulemisen vähyyden, oman lauluäänän vähäisen käytön sekä puutteellisen laulunopetuksen. He pitivät tärkeänä kotien vastuuta hyvien lauluäänimallien välittäjänä. He kertoivat äänen käheyden lisääntyneen. Yhtenä uhkana laulutaidon kehittämis-

sä nähtiin myös sähköisesti vahvistetun lauluäänen suora matkiminen. (Pihkanen 2011a 31, 65.)

Koistisen mukaan hyvää ja tervettä äänimallia arvioitaessa esiin nousevat arvioitsijan subjektiiviset näkemykset ja arvostukset. Objektivistista ja yksiselitteistä arviota on mahdotonta lausua, sillä hyvän ja terveen äänen määritelmä on tiiviisti sidoksissa vallitsevaan kulttuuriin ja yhteiskuntaan. Kuoronjohtaja ja kuorojen äänenkäytön ohjaaja Mari Koistinen ottaa esimerkiksi äänen liiallisen nasaalisuuden, jota länsimaisessa kulttuurissa pidetään kauneusvirheenä, kun taas Aasian maissa se on äänen terve ominaisuus. Huomioitava on myös muotivirtausten vaikutus äänenkäyttöön. Klassisen laulun ihanuutena ja tavoitteena on vapaasti soiva ääni, jossa on persoonallinen ja kopioimaton äänensävy ja -väri. Laulaja voi muokata tietoisesti äänen laatua ja huijata äänellään. (Koistinen 2003, 11.) Käsitys äänen kauneudesta on kulttuurisidonnainen. Korealaisessa pansori-laulutyylissä laulajan äänen on kestettävä käheä-äänistä laulamista yhtäjaksoisesti seitsemänkin tuntia. Tyylinmukainen ääni-ihanne voi tuottaa äänihuulivaurioita ja äänen käheyden. Pihkasen mukaan suotavaa, että lapsilaulajan kohdalla ääntä ei ”muokattaisi” tietyn laulutyylin lähtökohdista käsin. (Pihkanen 2011b, 11–12.)

Lapsen laulamistapahtumaa edeltää runsaslukuinen joukko tiedostamattomia mentaalisia toimintoja ja laulun tuottaminen vaatii erilaisten taitojen kehittymistä. Kyse on oppimisprosessista. Nämä kehityksen vaiheet ovat usein konteksti- ja kulttuurisidonnaisia, eivätkä välttämättä liity lapsen ikävaiheeseen. (Fredrikson 1994, 41–42.) Lasten laulattamiseen voi sisältyä äänenkäytöllisiä riskejä, jos toimintoa ei ohjaa pedagoginen ajattelu. Kilpailussa arvostellaan nuoren laulajan äänen lisäksi myös ”ulkomusiikillisia esiintymiseen liittyviä asioita”. (Pihkanen 2011a, 9-10.) Laulopedagogi Tenkanen-Lindeman on kehittänyt Tampereen Musiikkiakatemiassa lasten laulunopetuksen opetussuunnitelmaa. Tutkimuksessaan hän kertoo havaintonsa tasaisin väliajoin julkisuuteen tulevista lapsilaulajista. Heidän äänensä on muokattu luonnottomaksi lapsen ikään nähden. Hänen mukaansa lapsen ääntä ei pidä muokata aikuisen kaltaiseksi ennen äänenmurrosta, sillä ennen äänenmurrosta lapsen kurkunpäässä ja äänihuulissa tapahtuu kasvua hormonaalisista syistä johtuen. (Tenkanen-Lindeman 2014, 9-10.)

Tapiola kuoron nykyinen johtaja Pasi Hyökki on laulanut itse aikoinaan Tapiolan kuorossa. Hän kertoo havainneensa, kuinka lapset eivät saa kehittää äänenkäyttöään kouluissa niin kuin ennen ja kuinka kouluissa lauluohjelmisto painottuu aiempaa enemmän kevyen musiikin tyyleihin. Hyökin mukaan tämän myötä opitaan myös tietynlaisia manereita. Hän peräänkuuluttaa, että musiikintunneilla pitäisi laulamisen ohella kuljettaa mukana myös musiikin teorian opettamista:

Koulujen musiikinopetuksen ei minusta pitäisi mennä siihen, että vähän soitellaan kitaraa tai rumpuja ja lauleskellaan päivän hittejä, eli tehdään pelkästään sellaista, mikä on oppilaista hauskaa. Ei liikuntatunneillakaan pelkästään pelata hauskoja pelejä. Musiikkitunneilla pitäisi pitää mukana kunnon laulaminen ja myös teoria-asiat. (Viluksela 2013, viitattu 3.3.2015.)

Myös poikakuoro Cantores Minoreksen nykyinen johtajan Hannu Norjanen on itse laulanut aikoinaan Cantores Minoreksessa. Hänen mukaansa kuoron silloinen johtaja Heinz Hoffman auttoi poikia ymmärtämään sekä työn teon merkityksen että sitoutumisen työskentelyyn yhtenä joukkueen jäsenenä. Norjanen pohtii ilmiötä: nykyaikana halutaan päästä tavoitteisiin nopeasti, mutta musiikin harjoittamisessa tämä ei aina ole mahdollista. (Tiikkanen 2014, viitattu 3.3.2015.)

Hyökin näkemystä tukevat musiikkikoulu MultiKultin johtajan Harri Kaitilan esittämät näkemykset. Lasten lauluäänet ovat yleisesti madaltuneet, ja laulun sointi ei ole enää yhtä heleä ja puhdas. Aiemmin lauluohjelmistoon kuuluneiden maakuntalaulujen, lastenlaulujen, kansanlaulujen ja virsien laulaminen vaati laajan äänialueen hallintaa, joka vahvisti lasten ääni-instrumentin kehittymistä. Laulopedagogien arvion mukaan lasten laulutaidon heikkeneminen johtuu osittain myös varhaiskasvattajien ja luokanopettajien oman laulutaidon heikentymisestä. Kaitila viittaa Laulopedagogit -yhdistyksen puheenjohtajan Hannele Valtasaaren selvitykseen *Laulunopetuksen aseman ja sisällön muutokset*, josta ilmenee, että aikaisemmin opettajakoulutukseen pyrkiville annettiin laulutaidosta lisäpisteitä. Nykyisin riittää, että opettajaksi opiskeleva tiedostaa terveen äänenkäytön ja laulutaidon merkityksen. (Suomalainen 2013, viitattu 26.4.2015.)

Lihasmuistitutkimukset osoittavat vääjäämättä, että laulutaidon oppiminen vaatii paljon harjoitusta. Laulun opettamisessa ja oppimisessa lähtökohtana on opettajan henkilökohtainen ja syvä ymmärrys laulamisesta. Opettajalla itsellään on oltava lihasmuistissaan riittävästi omakohtaista kokemusta terveestä äänen toiminnasta. Kaitilan mukaan

opettajat, jotka eivät hallitse omaa lauluääntään, valitsevat sävellajit itsellensä sopivimmiksi, joihin lasten on puolestaan mukauduttava. (Suomalainen 2013, viitattu 26.4.2015.) Nykyisin koulujen musiikinopetuksessa keskeisessä asemassa on populaarimusiikki. Mikrofonin laulaminen ei kehitä laululihaksistoa riittävästi ja se antaa helposti myös väärän käsityksen laulajan todellisista laulutaidoista. Kaitila ei kuitenkaan tuomitse bändilaulamista, sillä hän opettaa sitä itsekin. Hän korostaa, että tämän rinnalla pitäisi opettaa ja opiskella laajempaa äänialaa edellyttäviä lauluja. Lauletaessa pelkääntään rytmimusiikkia lasten ja nuorten äänet eivät kehity oikealla tavalla. Koska lauluääntä ei harjaannuteta enää kaikissa äänen rekistereissä, äänihäiriöiden määrä kasvaa. Äänihäiriöiset lapset käyttävät ääntään hyvin todennäköisesti väärin myös aikuisina. Äänen narina ja vuotoisuus sekä puheen epäselvä artikulaatio ovat merkkejä ääni-instrumentin toiminnan puutteellisuudesta. Kun ääni-instrumentti ei toimi, ääni väsy helpommin ja puheen selkeys katoaa. Kaitilan mukaan kysymys on ihmisen henkilökohtaisen elämän kannalta merkittävästä asiasta, sillä toimivalla ääni-instrumentilla on myönteinen vaikutus ihmisen itsetuntoon. (Ibid.)

### 3 LAPSEN ÄÄNI-INSTRUMENTTI

Heinz Hofmann (Cantores Minores-poikakuoron johtaja 1963–1987) on todennut lapsen äänen olevan syntyperäisessä muodossaan täydellinen. Hänen mukaansa lapsen äänen luontainen kehitys kuitenkin estyy jo varhaisessa vaiheessa. Syyksi tähän hän esittää muun muassa ympäristötekijöitä. (Hofmann 1966, 5.) Kuoronjohtaja, musiikkipedagogi ja Tapiolan kuoron johtaja (1994–2008) Kari Ala-Pölläsen mukaan laulun ohjaamisessa ja opettelussa tavoitteena on jäljitellä vastasyntyneen lapsen tapaa käyttää kokonaisvaltaisesti koko kehoaan. Tätä kutsutaan äänirefleksiksi. Keho muodostaa kokonaisuudessaan suuren instrumentin, jota ääni soittaa. Elimet toimivat tavanomaisesti erillään, mutta laulamissa kurkunpää, nenäontelo, äänihuulet, rintakehä ja pallea yhdistyvät muodostaen suuren instrumentin. Jos äänirefleks ei toimi, jotkut äänielimet, esimerkiksi äänihuulet, saattavat yllirasittua. Ihminen menettää kasvaessaan äänirefleksinsä, eikä aikuisella ole enää tätä kykyä. Ala-Pölläsen mukaan äänirefleks on mahdollista löytää kuitenkin uudelleen ja se on yksi hänen kuorotoimintansa tavoite. (Cronvall, Ala-Pöllänen, Pollari, & Tapiolan kuoro 2006, viitattu 10.3.2015.)

Pihkasen (2011b, 9) mukaan lasten ja aikuisten äänentuottamisessa ei ole toiminnallisia tai rakenteellisia eroja. On ehdottoman tärkeää kuitenkin muistaa, että kasvamisen myötä lapsen äänielimistö muuttuu koko ajan, jolloin äänen käytössä on suosittava luonnollisuutta ja vapautta. (Ruokonen & Grönholm 2005, 94.) Äänielimistö muodostuu hengityselimistöä, äänentuottoelimistöä ja ääntöelimistöä. Terve, hyvä ja vapaa ääni saavutetaan koko instrumenttia käyttämällä. Tärkeää on, että laulaja oppii tuntemaan instrumenttinsa myös sisäisesti. (Koistinen 2003, 12.) Antaessaan äänimallia lapsille, opettajan on oltava varovainen. Hofmannin mukaan tämä pakottaa opettajan tarkkailemaan omaa lauluaan. Hänen mukaansa ääntä ei tulisi millään tavoin pakottaa ja ponnistaa yli voimavarojen eli ”forseerata”, vaan laulamissa tulisi pyrkiä luonnolliseen ja keveään äänenkäyttöön. Hän tiivistää äänimallin antamisen: ”Mitä yksinkertaisempaa, sitä luonnollisempaa, koska yksinkertaisuus on luonnollista”. Hänen mukaansa äänen kauneus löydetään resonanssilla, ei liiallisella voimalla, tremololla ja tunteikkuudella. (Hofmann 1966, 62.)

### 3.1 Hengityselimistö

Hengitys on ihmiselle luontainen prosessi, eikä ihmistä tarvitse opettaa erikseen hengittämään. Tavallisessa lepo hengityksessä hengitämme ilmaa sen verran, mitä elimistömme sillä hetkellä tarvitsee. Ääntöhengityksessä eli laulaessa ja puhuessa opettelemme puolestaan säätelemään ulos tulevan ilman määrää. (Koistinen 2003, 30–31.) Lepo hengityksen tiheys (respiraatio eli sisään- ja uloshengitys) on lapsella tiheämpi kuin aikuisella: 9-12-vuotias lapsi hengittää noin 20–26 kertaa minuutissa kun taas aikuinen hengittää 14–20 kertaa (Aalto & Parviainen 1990, 109). Ulos tulevan ilman säätelyä on myös tutkittu. Erään tutkimuksen mukaan 7-10-vuotias lapsi kykenee sihisemään säännettä yhtäjaksoisesti ilmapirran katkeamatta noin kahdeksan sekuntia. 11–15-vuotias lapsi tavallisesti puolestaan 12 sekuntia ja yli 16-vuotiaat 15–20 sekuntia. Hengityselimistön toiminnan kehittyessä, kestot saattavat luonnollisesti pidentyä. (Boone 1991, 38.)

Keuhkot, keuhkoputki ja henkitorvi ovat hengityselimistön keskeisiä osia. Sisäänhengityksen aikana keuhkojen tilavuus kasvaa. Pallea laajentaa keuhkoja alaspäin, kylkiväli- lihakset puolestaan ylös ja sivuille. Kun keuhkot laajenevat syntyy alipaine, joka saa ilman virtaamaan sisään. (Pihkanen 2011b, 10.) Uloshengityksen aikana pallea nousee ylös ja keskivartalo supistuu, jolloin keuhkojen tilavuus pienenee. Tällöin keuhkojen ilmapaine kasvaa ja ilma virtaa ulos. (Aalto & Parviainen 1990, 43.)

### 3.2 Kurkunpää

Kurkunpää sijaitsee henkitorven yläpäässä. Kurkunpää muodostuu rustorakennelmasta, jonka tärkeimpiä osia ovat rengasrusto, kilpirusto, kieliluu ja kurkunkansi. Varhaisiässä kilpirusto ja kieliluu ovat yhteydessä toisiinsa. Vähitellen kurkunpään rustorakennelma alkaa eriytyä ja rustojen luutumisprosessi käynnistyy. Kahden ensimmäisen ikävuoden aikana kieliluu luutuu. Kilpiruston ja rengasruston luutuminen kestää puolestaan noin kaksikymmentä ikävuotta. Pienet kannusrustot jatkavat luutumistaan aina noin 30 ikävuoteen asti. Osittain hitaasta luutumisprosessista johtuen ihmisen lauluäänen katsotaan olevan kypsä vasta noin 30-vuotiaana. Lapsen kurkunpää laskee vähitellen ikävuosien



varttuessa. Vasta 15–20 vuoden iässä kurkunpää asettuu lopulliselle paikalleen. Kurkunpään laskeutumisen myötä myös ääniväylän pituus muuttuu. Tällä on vaikutuksensa äänen korkeuteen ja resonanssiin. (Koistinen 2003, 47.)

Lihaskudoksesta ja kimmoisasta limakalvosta koostuvat äänihuulet ovat kiinnittyneet kilpiruston sisäpintaan. Äänihuulet kiinnittyvät takaosistaan (niskan puolelta) kannusrustoon. (Pihkanen 2011b, 10.) Koistinen viittaa Hiranoon, jonka mukaan lapsen äänihuulten limakalvokerros on huulten pituuteen nähden paksu. 6-vuotiaana äänihuulet ovat noin 8 mm pitkät. Äänihuulten kasvu hidastuu ennen puberteetti-ikää, jolloin äänihuulet ovat noin 9 mm pituiset. Murrosiän aikana äänihuulten kasvu kiihtyy, josta osittain aiheutuvat etenkin pojilla äänessä esiintyvät ”kukot”. Miehen äänihuulet ovat pituudeltaan noin 17–21 mm ja naisen noin 11–15 mm. Äänihuulten pituudelliset arviot vaihtelevat hiukan toisistaan eri tutkimusten mukaan. (Koistinen 2003, 51.) Äänentuotamisen aikana kannusrustot muuttavat asentoaan ja asemiaan, jonka seurauksensa äänihuulet muuttavat pituuttaan sekä niiden välissä olevaa äänirakoa. Ulos tuleva ilmavirta muuttuu ääneksi äänihuulissa. Sävelkorkeus perustuu äänihuulten värähdystaajuuteen. Tärkeää on, että äänihuulet painautuvat sulkeutuessaan toisiinsa tiivistä ja tasaisesti. Jos näin ei tapahdu, mahdollista on, että äänihuulten herkillä limakalvoilla tapahtuu rasi- tusmuutoksia. (Pihkanen 2011b, 10.)

### 3.3 Artikulaatioelimistö ja ääntöväylä

Ääntöväylässä tapahtuu nimensä mukaisesti ääntäminen eli artikulaatio. Ääntöväylällä tarkoitetaan usein kurkunpään yläpuolella olevia onteloita: nieluonteloa, nenäonteloa ja suuonteloa. Kurkunpäässä syntynyt ääni etenee ensin nieluonteloon. Artikulaatioelimistö koostuu kitapurjeesta eli pehmeästä suulaesta, kielestä ja huulista. Kitapurjeella on olennainen merkitys äänen ja äänneiden synnyssä, koska sen liikkeet muuttavat ääntöväylän muotoa. Kitapurje myös säätelee ääniaaltojen pääsyä nenäonteloihin. Äänen resonanssi syntyy ääntöväylän onteloissa. Kun resonanssissa jotkut osasävelet tai osasävelalueet saavat vahvistusta, se kuuluu laulajan äänessä voimakkuuden ja sävyjen vaihteluna. (Pihkanen 2011b, 11.)

Ennen puberteetti-ikää lapsen resonanssiontelot ovat pienet. Murrosiän jälkeen kurkunpää laskeutuu eikä jatka enää kasvuaan. Tällöin kurkunpään yläpuolisen resonanssitilan oikein käyttäminen on mahdollista. Tenkanen-Lindeman nostaa esiin italialaisen foniatriin ja tenorin Diego Cossun näkemyksen äänen resonanssiin liittyen. Cossun mukaan äänen akustinen lopputulos on pääsääntöisesti riippuvainen resonanssitilojen koosta ja siitä, kuinka laulaja näitä käyttää. Laulaessaan lapsen ei tulisi imitoida aikuisen ääntä, sillä lapsen äänen sävy on luonnostaan vaaleampi ja vähemmän resonoiva. Matkiessaan itsellensä epäsopivaa äänimallia, lapsi joutuu painamaan kurkunpäästä luonnottoman alas ja laajentamaan nenäonteloita saadakseen lisää resonanssitilaa. Tällainen äänentuottotapa voi tuottaa äänihäiriöitä ja vaurioittaa perusäänenkäyttöä. (Tenkanen-Lindeman 2014, 9-10.)

Myös tila, jossa laulamme, toimii ”resonanssiontelona”. Tilassa äänemme värähtely alkaa voimistua. (Koistinen 2003, 52.) Resonanssitilat (kajeontelot) saavat äänen soimaan. Ne lisäävät äänen sointia, kantavuutta ja voimakkuutta. Laulaessa resonanssitilat täyttyvät soivalla ilmalla. Huoneen akustiikka vaikuttaa hyvin olennaisesti lapsen äänen resonanssiin. Lapsen keskiääni on hyvin yläsävelrikas ja kaiuton, jolloin kuiva akustiikka syö yläsäveliä. (Hofmann 1966, 66, 70.)

### **3.4 Lapsen ääniala**

Asiantuntijoiden näkemykset lasten äänialasta poikkeavat keskenään. Tutkimustulosten vaihtelu johtuu osittain siitä, että joskus kirjallisuudessa kuvataan kokonaisäänialaa ja joskus taas musiikillista äänialaa. (Koistinen 2003, 67.) Pihkanen on tarkastellut tutkimuksessaan (2011b, 12) Sundin ja Sataloffin näkemyksiä lasten äänialasta. Sundin tutkimustuloksissa ilmenee, että lapset laulavat itse keksittyjä sävelmiään korkeammalta verrattuna siihen, miten he laulavat aiemmin oppimiaan sävelmiä. Esikouluikäiset lapset laulavat yleensä luonnostaan  $d^1$ - $d^2$ -välillä. Sundin tavoin Sataloffkaan ei anna tarkkoja määritelmiä lapsen äänialasta eri ikävaiheissa. Hänen mukaansa kokonaisääniala (korkein ja matalin ääni, jonka lapsi kykenee tuottamaan) pysyy kohtalaisen muuttumattomana, vaikka musiikillinen ääniala laajeneekin. Musiikillisella äänialalla Sataloff tarkoittaa aluetta, jossa ääni soi luontevimmin. (Pihkanen 2011b, 12.)

Pihkanen (2011a, 25–26 ja 2011b, 12) viittaa Laurencen ja Regelskin tutkimuksiin lasten äänialan laajuudesta. Laurencen näkemyksen mukaan 6–7-vuotiaan ääniala on noin  $c^1-c^2$ , 9–10-vuotiaalla puolestaan  $a-g^2$  ja 11–12-vuotiaalla  $a$ :sta jopa  $c^3$ :een asti. (Pihkanen 2011a, 25–26.) Regelskin mukaan 10–11-vuotias tyttö kykenee laulamaan välillä  $ais/c^1-f^2/g^2$ . Saman ikäinen poika puolestaan välillä  $a-e^2$ . (Pihkanen 2011b, 12.) Koistinen (2003, 95) nostaa esiin Klemetin näkemyksen. Klemetin arvion mukaan poikääänen pitäisi ylittää  $a^1$ :n saakka ja tyttöjen puolestaan korkeintaan  $des^2$ :n korkeudelle (Koistinen 2003, 95).

Äänihuulten kasvuvaihe ilmenee äänen korkeuden muutoksina. Ennen puberteetti-ikää poikien ja tyttöjen äänentuotossa ei ole eroavuuksia, sillä heidän äänelimistönsä ovat tuolloin vielä anatomisesti samankaltaiset. Kuitenkin äänen sointiväri ja ääniala ovat lapsillakin yksilöllisiä. (Ruokonen & Grönholm 2005, 94.) Poikien ja tyttöjen samansuuntainen äänenkehitys on lapsikuorossa etu, sillä tällöin molemmat voivat laulaa kuorossa samaa diskanttia. Lapsen ja naisen ääntä verrataan usein toisiinsa, mutta näin ei saisi tehdä, sillä lapsen ääni ei vastaa korkeudeltaan naisen ääntä. Vaikka lapsen ja naisen ääni liikkuukin yksiviivaisen oktaavin alueella, naisääni pysyttelee asteikon alemmalla osalla ja lapsen ääni puolestaan asettuu noin kvarttia korkeammalle. Lapsen äänen sointi on kapeampi, heleämpi ja yläsävelikkäämpi kuin naisen ääni. Poikien äänen sävy on naisääneen verrattuna yleensä metallikkaampi. Lisäksi poikien ääni on ikäistensä tyttöjen ääneen verrattuna sävyltään lyyrisempi ja keveämpi. (Koistinen 2003 95, 98, Hofmann 1966, 55.)

Poikien äänenmurros tapahtuu noin 10–14-vuoden iässä ja tytöillä noin 12–14-vuotiaana (Koistinen 2007, 98). Otonkosken toimittamassa Cantores Minoreksen historiikissa käsitellään poikien ja tyttöjen äänen eroavaisuuksia ja äänenmurrosta, josta käytetään vanhahtavaa ilmaisua *mutatio*. Poikien tavoin myös tytöillä tapahtuu äänenmurros. Koska fysiologista kasvua tapahtuu tytöillä vähemmän, heidän säveltasonsa laskee vain noin terssin. Pojilla ääni mataloituu puberteetin aikana noin oktaavin. Molemmilla sukupuolilla saattaa äänenmurroksen aikana ilmetä käheyttä, vuotoisuutta ja intonaatio-ongelmia. Otonkoski (2003, 256–257) viittaa ruotsalaiseen lauluäänen tukija Johan Sundbergiin, jonka mukaan poikien ja tyttöjen äänen soinnissa on sävyero jo ennen äänenmurrosta. Hänen arvionsa mukaan tämä johtuu siitä, että poikien kurkunpää on jo

ennen äänenmurrosta matalammalla kuin tyttöjen kurkunpää. Näin ollen pojilla on pidempi nieluontelon resonanssi, joka mahdollisesti saa aikaan soinnin eron. Poikien laulua äänen erityispiirteinä on soinnin homogeenisuus ja läpikuultavuus. Tästä johtuen hyvin soivassa poikakuorossa samaa stemmaa laulavien poikien äänet sulautuvat aivan kuin yhdeksi ääneksi ja polyfonisen musiikin kuviot erottuvat selkeästi. Yhden äänen solistitehtävissäkin voidaan käyttää poikaryhmää kuulokuvan säilyessä tarkoituksen mukaisena, yhteneväisenä sointina. (Otonkoski 2003, 256–257.)

### 3.5 Lapsen äänen rekisterit

Klassisessa laulutavassa pyritään niin sanottuun yksirekisterisyyteen. Tavoitteena on oppia hallitsemaan äänentoimintaan osallistuvia lihaksia niin, että sävelkorkeuden muuttuminen ei kuuluisi äänessä murroksena tai äänen laadun muutoksena. (Koistinen 2003 60.) Kansainvälisten asiantuntijoiden luokittelun mukaisesti (Brown 1996, 15) rekistereitä voidaan katsoa olevan neljä: 1. matalin on narinarekisteri (käytetään ainoastaan puhuttaessa), 2. matala rekisteri (modaali-, rintarekisteri), 3. korkea rekisteri (falsetto-, päärekisteri), 4. hyvin korkea rekisteri (huilu- ja vihellysrekisteri). Tutkimusten mukaan huilurekisteriä voivat naisten lisäksi käyttää lapset. Yleisesti ajatellaan, että lapsilla on kaksi rekisteriä: rinta- ja pää-ääni. Pihkanen (2011b, 13) viittaa Rutkowskin ja Runfolan näkemyksiin. heidän mukaan lapsilla on puolestaan kolme rekisteriä: 1. matala eli rintarekisteri, 2. keskirekisteri, 3. korkea eli päärekisteri. (Pihkanen 2011b, 13.)

Rekistereiden yhteydessä mainitaan usein ylimenoalue (passagio), jolla tarkoitetaan laulajan siirtymistä toiseen rekisteriin (Koistinen 2003, 62). Klassisessa bel canto-lauluyylissä tavoitteena on häivyttää rekisterin vaihdot kuulumattomiksi. Pihkasen mukaan lasten laulua käsittelevässä kirjallisuudessa ylimenoalueesta puhutaan lähinnä poikien äänenmurroksen yhteydessä. Pihkanen (2011b, 13–14) nostaa tutkimuksessaan esiin Phillipsin ja Laurencen näkemykset. Phillipsin mukaan rintarekisteriin pohjautuva laulutapa rajoittaa äänialuetta ja vahingoittaa äänihuulia. Tällainen laulutapa on melko yleistä lapsilla, jotka ovat jääneet vaille laulunohjausta. Phillips ei kuitenkaan suosittele ainoastaan päärekisteriin nojautuvaa laulutapaa, sillä se puolestaan rajoittaa aläänien laulamista. Laurencen lähtökohta lasten laulunopetuksessa on päärekisteriin pohjautuva

opetusmetodi, sillä tällöin lapsi kuulee ja hallitsee parhaiten oikean sävelkorkeuden.  
(Pihkanen 2011b, 13–14.)

## 4 LASTEN LAULUNOHJAAMISEN LÄHESTYMISTAVOISTA

Käsitteitä äänenavaus ja äänenmuodostus käytetään usein tarkoittamaan samoja ilmiöitä. Pihkanen haastatteli lisensiaatintutkimuksessaan neljää lasten laulunopetuksen huipposaaajaa. Asiantuntijat olivat yhtä mieltä siitä, että lapsille voi ja saa opettaa laulutekniikan perusteita, mutta laulutekniikan opetustavoista esitetään erilaisia mielipiteitä. Selkeää eroa äänenavauksen ja äänenmuodostuksen kesken ei myöskään kyetty tekemään. Eräs asiantuntija katsoi, että lasten äänenmuodostus ja laulaminen ovat kaksi erillistä tapahtumaa, kun taas toisen mielestä lauluteknisiä asioita pitäisi opettaa laulamisen ohessa. (Pihkanen 2011a, 56.) Koistinen suosittelee, että lapsikuoron äänenavaus olisi hyvä yhdistää kiinteäksi osaksi harjoitettavaa lauluohjelmistoa. Äänenavauksesta ei siis tulisi tehdä erillistä tuokiota, vaan kuoroharjoitusten edetessä kuoronjohtaja voi palata ääniharjoituksiin ja harjoituttaa joitain yksittäistä lauluteknisesti haastavaksi osoittautuvaa kohtaa. (Koistinen 2007, 95.)

Lapsille ja nuorille suunnatussa Laulunopetussuunnitelman kehittämishankkeessa nousi esiin, että foniatriit olisivat laulopedagojeja rohkeampia opettamaan lapsille äänenkäytön perusteita. Tutkimustuloksen mukaan laulunopettajat korostivat enemmän musiikillisten ja tyyllillisten asioiden opettamista sekä kuuntelun merkitystä. He välttäisivät liian yksityiskohtaista laulutekniikan opettamista ja ennalta määrätyn ääni-ihanteen näkökulmasta lähtevää ohjausta. Vasta nuoruusvuosien loppupuolella laulopedagogit alkasivat opettaa lauluteknisiä asioita. (Alakoskela, Leppälä & Veikkola 2009, 58–60, viitattu 10.3.2015.) Myös Pihkasen tutkimuksessa sana ”äänemuodostus” herätti haastateltavissa ristiriitaisia kommentteja. Eräs asiantuntijoista totesi, että hänellä ei ole tarkasti rajattua unelmaaääntä, minkälaiseksi haluaisi lapsen äänen muodostaa. Tavoitteena ei ole pyrkiä muokkaamaan lapsen ääntä määrättyyn soundiin, vaan lähtökohtana opetuksessa on huomioida lapsen oma äänimateriaali. (Pihkanen 2011a, 56–57.)

Pihkasen tutkimuksessa ilmeni myös, että lasten äänenmuodostuksen ohjauksen nähtiin liittyvän enemmän yksilö- ja pienryhmätilanteisiin kuin isoihin ryhmäharjoituksiin. Eräs pedagogeista koki epähomogeenisessa ryhmässä tapahtuvan äänenmuodostuksen jopa tarpeettomana. Hänen mielestään terve lapsiääni ei tarvitse äänenmuodostusta, vaan sitä

tarvitaan ainoastaan selkeän äänellisen sairauden parantamisessa normaaliin lauluääneen tai silloin, kun kyseessä ovat huippukuorot. Hänen mielestä keskivertolapsilaulajat ovat spontaaneja laulajia ja parasta äänenmuodostusohjeistusta lapsille on, kun kuoronjohtaja laulaa itse mahdollisimman oikealla tavalla malliksi. Fyysinen kokemus laulamisesta lisää lapsen lauluiloa ja halua laulaa enemmän. (Pihkanen 2011b, 56–57.) Tämä näkemys tukee myös Ala-Pölläsen ajatusta. Ala-Pölläsen mukaan suppealta äänialueelta helppoja lastenlauluja laulavat lapset eivät tarvitse äänenkoulutusta. Jos ohjelmistoon kuuluu puolestaan taiteellisesti vaativampia teoksia, lasten äänenkoulutus on tarpeen. (Cronvall ym. 2006, viitattu 10.3.2015.)

#### 4.1 Lapsen mieli ja kehollisuus

Ääni-instrumentissa yhdistyvät keho, mieli, tunteet ja halu. Työskenneltäessä äänen kanssa on hyvä muistaa, että ihminen on psykofyysinen kokonaisuus. Laulajan ohjaamisessa on erityisen tärkeää huomioida niin fysiologiset, psykologiset kuin sosiologisetkin tekijät. (Koistinen 2003 12, 20.) Aikuiseen verrattuna lapsilaulaja kokee ikätovereidensa reaktiot ja mielipiteet herkästi. Lisäksi lapsi on lauluopintojensa aikana voimakkaiden henkisten ja fyysisten kasvuprosessien vaikutuspiirissä. Lapsen yksilölliset ominaisuudet on huomioitava myös suuressa ryhmässä tapahtuvassa laulun ohjauksessa. Opettaja on avainhenkilö rohkaisevan, motivoivan ja turvallisen ympäristön luomisessa. (Pihkanen 2011a, 41, 67.)

Lapsi on luontojaan musiikillisesti spontaani ja luova. Lapsen spontaanius on voimavara musiikillisessa työskentelyssä. (Sundin 1995, 30.) Ääniharjoituksissa liikkeen mukaan ottaminen mahdollisesti auttaa lasta lauluteknisissä asioissa. Liikkeen myötä laulamista saattaa tulla eheämpää, helpompaa ja kokonaisvaltaisempaa. Erityisesti lauluopintojen alkuvaiheessa liikkeet myös tukevat ja vahvistavat laulamiseksi tarvittavia lihaksia. Kun huomio kiinnitetään laulamisen aikana esimerkiksi käden liikkeeseen, voidaan vähentää itse ääntöön suuntautuvaa huomioita. Tällöin äänihuuliin kohdistuva paineen määrää vähenee, jolloin äänihuulivärähtely pääsee tapahtumaan tasaisemmin ja taloudellisemmin. Liikkeet eivät helpota vain lauluteknistä suoritusta, vaan sen vaikutus voi olla paljon kokonaisvaltaisempi. Se auttaa laulajaa avautumaan, ilmaisemaan tunteitaan

ja aistimaan musiikin voiman sisäisesti. Koistinen kysyykin, ”Miksi siis erottaisimme liikkeen, äänen ja tunteet toisistaan laulaessamme, koska ne kuuluvat niin läheisesti yhteen?” (Koistinen 2003, 116.)

Laulunopiskelu on luonteeltaan hyvin olennaisesti kehollista toimintaa. Laulamisen fyysisyyteen liittyvät esimerkiksi äänen resonanssi, artikulaatio, fraseeraus, rytmien tarkkuus sekä sointi ja tulkinta. Kehon on reitti musikaaliseen hahmottamiseen, mutta ennen kaikkea tunteisiin sekä tunteiden ja ajatusten yhteen liittämiseen musiikillisessa kokemisessa. Kehon oppimisen kannalta merkityksellistä on sekä tiedostetulla että tiedostamattomalla toiminnalla. Kehollisuuden ulottuvuus haastaa pedagogeja huomioimaan ja ymmärtämään kokonaisvaltaisesti oppilastaan, jolla lauluharrastus punoutuu kappaleeksi elämää. Opiskelu ei rajoitu vain harjoituksiin, vaan osa sitä ovat myös musiikin kuuntelu tai musiikkiaiheiset keskustelut kavereiden kanssa. Ympäröivä todellisuus ja yhteiskunta tulevat eri tavoilla esiin kokemusmaailmoissa. (Hyry-Beihammer, Joukamo-Ampuja, Juntunen, Kymäläinen, Leppänen 2013, 161.)

#### **4.2 Lapsille opetettavia laulutaidollisia asioita**

Ilmaisulla *laulutaidollinen harjoitus* tarkoitetaan niitä harjoituksia, joiden tavoitteena on luonnollisen lauluäänen saavuttaminen. Lauluinstrumenttia rakennetaan vähitellen monenlaisten harjoitteiden myötä kuten rentoutus-, hengitys-, ryhti-, artikulaatio- (leuka, kieli ja huulet), fonaatio- (äänen tuotto), resonaatio- (äänen sointi) ja koordinaatioharjoitteilla. (Kukkamäki 2002, 26.) Terveen, kauniin ja luonnollisen äänenkäytön yksi peruslähtökohta on oikeanlainen hengitystapa. Lasten laulunopetuksessa on hyödyllistä käyttää paljon mielikuvia ja välttää liian pitkää sanallista selittämistä. (Pihkanen 2011b, 39.) Hofmann toteaa, että lapset väsyvät nopeasti ja sen vuoksi kuoronjohtajan ei pitäisi vaatia lapsilta liikaa harjoitusprosessin aikana. Taukoja ja rentoutusharjoituksia olisi kuoroharjoitusten edetessä hyödyllistä pitää sopivin väliajoin. (Hofmann 1966, 60.)



## **Rentoutusharjoitukset**

Rentoutusharjoitusten myötä kehoa lämmitellään ja lihaksia venytetään kevyesti. Rentoutuneessa mielen ja kehon tilassa on hyvä etsiä sopivaa lauluasentoa ja ryhtiä. Pihkanen lasten laulunoppaassa annetaan oivallisia mielikuvia rentoutusharjoituksiin: voidaan matkia eri liikkein ja ääntein venyttelevää kissaa, märkää turkkia ravistelevaa koiraa tai hörähtelevää hevosta. (Pihkanen 2011b, 39.)

## **Lauluasento**

Koistinen kuvaa laulajan asentoa joustavaksi, hengittäväksi, avoimeksi ja miellyttäväksi. Siinä on hyvä olla ja liikkua. Laulajan asento syntyy, kehittyy ja asettuu kehoon ainoastaan tietoisien kehon hallinnan sekä sisäisen tiedostamisen myötä. (Koistinen 2003, 18–19.) Kun lauluasento on hyvä, ääni pääsee resonoitumaan ja soimaan helpommin koko instrumentissa (Tenkanen-Lindeman 2014, 57). Hyvä lauluasento ei ole sotilaallisen jäykkä, ylijännittynyt eikä velto. Epäsuotuisa lauluasento estää hengityselimistön toimintaa. Myös päänasentoa on syytä tarkkailla. Vaino päänasento saattaa aiheuttaa äänihuulien epätasaista sulkeutumista, josta puolestaan saattaa aiheutua äänihuulikyhmyjä äänihuulten pinnalle. Hyvässä lauluasennossa jalat ovat pienessä haara-asennossa ja varpaat osoittava hieman ulospäin. Polvet eivät saa olla takalukossa. Selkä on suorassa, rintakehä aistitaan avoimena, hartiat pysyvät alhaalla käsien roikkuessa rentoina sivuilla, niska on pitkä ja leuka vapaa. (Pihkanen 2011b, 40.) Mikäli pää työntyy eteenpäin, niskan ja kaulan lihakset jännittyvät. Tällöin myös leuka työntyy usein eteen. (Tenkanen-Lindeman 2014, 57.)

## **Hengitysharjoitukset**

Hengitysharjoitusten myötä autetaan laulajaa löytämään yhteys omaan instrumenttiinsa paremman hengitystekniikan kautta, sillä äänen alku on hengityksessä. Hengitysprosessi pääsee luonnollisesti tapahtumaan vain rennossa olotilassa. Kokonaisvaltaisella keuhengityksellä saavutetaan kaunis, koko instrumentissa soiva, vivahteikas ääni. Hengitysharjoituksilla opetellaan löytämään ja vahvistamaan hengitykseen tarvittavia lihaksia ja syventämään hengitystä niin, että laulaja tulee tietoiseksi omasta hengityksestään.

Hengitys- ja ääniharjoitusten avulla ohjataan kuorolaista tunnistamaan oikea subglottaalinen paine (kurkunpään alapuolinen paine) ja tuki kehostaan. (Koistinen 2007, 86.)

Hengitysharjoituksissa yleisin virhetoiminta on hartioiden voimakas nousu sisäänhengityksen aikana. Tavoitteena on opetella käyttämään keuhkojen koko kapasiteettia niin, että suurin liike sisäänhengityksen aikana tapahtuu vatsan ja kylkien seudulla. (Pihkanen 2011b, 41.) Laulusuzuki-menetelmässä hengitysharjoitukset aloitetaan puhaltamalla ensin ulos ja avaamalla suu, jolloin keuhkot täyttyvät luonnostaan ilmasta. Vihainen kissa-harjoituksessa lapset eläytyvät rooliinsa levittäen kätensä ja jännittämällä sormensa (kuin kissan kynnet). Sihistessä kädet lähestyvät toisiaan ja selkä köyristyy. Lopuksi suoritetaan vartalo ja keuhkot täyttyvät vapaasti ilmasta. Kukkamäki käyttää myös muita mielikuvia hengitysharjoituksissa, esimerkiksi puhkeavaa ilmapalloa, pumpulituppojen/höyhenten/lehtien puhaltelua. (Kukkamäki 2002, 38.)

Laulettaessa opetellaan säätelemään ulos tulevan ilman määrää (Koistinen 2003, 30). Tätä voidaan harjoitella esimerkiksi isäntämiehen asennossa istuen, niin että sisäänhengityksen aikana kylkien ja selän laajentuessa lasketaan neljään ja uloshengityksen aikana kahdeksaan. Tämän onnistuessa laajennetaan harjoitusta laskien sisähengityksen aikana neljään ja ulospuhalluksen aikana kahteentoista ja siitä edelleen suhteessa 8-16. Joskus hengityksen pitää tapahtua nopeasti, ei kuitenkaan niin, että hengitys tapahtuu haukkoen. Grönholm ohjaa Tapiolan lapsikuorolaisia: ”Kuvitelkaa, että heittelette tirkkijaimia.” (Cronvall ym. 2006, viitattu 10.3.2015.) Lapsista on kiinnostavaa matkia sanatauvia ja ääniteitä. Rytmitetty hengitysharjoitus esimerkiksi *Re-pe-tik-ke* tai neljä kertaa peräkkäin toistettavat *sch, s, f, vut* ja *huit* voimistavat vatsanpeitteen lihaksia ja palleaa. Näissä harjoituksissa vatsa toimii pomppivan pallon tavoin. Nauru ja itku aktivoivat pallealihasta. Naurettaessa paljon, vatsa saattaa kipeytyä, jolloin pallealihas kramp-paa. (Kukkamäki 2002, 38.)

Kuorolaulussa tavoitteena on opetella hengittämään yhdessä, sillä se on edellytys myös yhtenäisen fraseerauksen löytymiselle. Hengityksen hallintaa voidaan tietoisesti harjoitella sopimalla etukäteen hengityspaikoista ja etenkin niistä kohdista, jotka poikkeavat tavanomaisesta säejaosta. Yhteisen harjoittelun myötä kuorolaisten on mahdollista oivaltaa, että kontrolloimalla äänenantoa ilma voi riittää hyvinkin pitkäkestoisesti. Asiaa

voi havainnollistaa kuorolaisille laulamalla ensin yhden säkeen samalla hengityksellä, seuraavaksi kaksi ja lopulta jopa koko säkeistön. Lauluissa, jotka vaativat pitkää legato-linjaa, tarvitaan vuorohengitystä. Tämän lapset kokevat kiehtovaksi, sillä hengitys tapahtuu yksilöllisesti säerajoilla aivan kuin salaa muilta. (Pohjola 1992, 116–117.)

### **Äänen resonoituminen**

Suomen kielessä vokaaleiden ääntäminen tapahtuu usein melko leveällä suun asennolla, joka hankaloittaa äänen resonoitumista. Liian avonaisessa suun asennossa ääni ikään kuin karkaa, jolloin äänen kajentumista pään onteloissa ei pääse tapahtumaan. Lausumalla vokaalit kapeammin, voidaan korjata myös sävelpuhtausongelmia. Kahden sormen sääntö (etusormen osuessa ylähampaisiin ja keskisormen alahampaisiin) ohjaa suun asennon hahmottamiseen. Liian avonainen suu tai suljettu suu ovat yleisimpiä korjattavia asioita. (Kukkamäki 2002, 40).

Lapsilaulajille pääresonanssin käytön oppiminen on erityisen tärkeä. Ilman ohjausta jääneet nuoret laulajat käyttävät usein pelkkää rintarekisteriä tavoitellessaan korkeita säveliä. Tästä aiheutuu kurkunpään alueen jännitystila ja ääni ”jää kurkkuun”, jolloin yläsävelien laulaminen ei onnistu. Äänen pakottaminen korkealle ilmenee usein leuan virheasentona eli leuan työntämisenä ulospäin. Pääresonanssia voidaan etsiä monilla mielikuvilla, esimerkiksi koiranpennun lailla vikisten tai lehmän ääntelyä matkien, jolloin suljetuin huulin tuotetusta m-kirjaimesta voidaan siirtyä vähitellen ammuu-ääntelyyn. Myös ng-äänne ”*Kuninkaan kenkä*” ohjaa äänen pääsointiseksi. Pehmeän kitakaaren nostaminen auttaa ääntä ohjautumaan pääsointiseksi. Tätä voidaan etsiä esimerkiksi haukotuksen tai haistelemisen tunteella. Samoin u-vokaalilla laulaminen on hyödyllistä tässä yhteydessä. (Pihkanen 2011b, 43.) Kurkunpään ja sitä ympäröivien lihasten rentoutta voidaan hakea r-äänteellä, joka saa koko nielun värähtelemään (Ibid).

## Artikulaatio

Laulun runon ilmeikäs lausuminen vaatii selkeää artikulaatiota. Tekstin syttyessä laulun hahmottuminen musiikillisesti helpottuu, koska musiikin poljento eli ”svengi” on löydettävissä tekstin selkeästä lausumisesta. (Pohjola & Tuomisto 1992, 118.) Lauletaessa vokaalien ja konsonanttien selkeä artikulointi on haasteellisempaa kuin puhuessa. Edellä resonanssin yhteydessä käsiteltiin vokaalien riittävän kapeuden merkitystä. Myös konsonantit tuovat omat haasteensa laulamiseen. Joskus laulutekstien konsonantit eivät istu luontevasti nuotteihin. Sanojen merkitys saattaa muuttua vokaalien pidentymisen myötä, esimerkiksi sana-saana, kukka-kuukka, pian-piian. Hyvin harjoitetullakaan artikulaatiolla ei onnistuta välttämään vastaavia tekstiongelmia, mutta luonnollisesti artikulaation harjoittelemisesta on apua. Loppukonsonanttien yhtäaikaista lausumista voidaan harjoitella myös lausumalla laulun tekstiä ilman sävelkorkeutta. Vieraskielisissä lauluisissa konsonanttien aspiraatio tuo haasteita, sillä suomen kielessä ei ole aspiraatiota. Esimerkiksi englannin sana *time* voi kuulostaa lausuttuna ”*aim*”, jollei alun t-kirjainta aspiroida. (Pihkanen 2011b, 44.)

Suomen kieli asettaa erityisiä haasteita laulajille, sillä kielessämme ääntäminen painottuu suun takaosaan. Ääntämisen harjoittaminen etupainotteisemmaksi vaatii paljon harjoitusta. Monet muut kielet ovat tässä suhteessa laulajalle suotuisampia. Suomen kielessä konsonanteja ei tarvitse välttämättä korostaa ja intonaatio voi pysyä puheen aikana hyvinkin tasaisena. Voimme puhua äidinkieltämme ”laiskalla naamalla” ja tulla silti ymmärretyiksi. Jokaisen suomalaisen lapsikuoronjohtajan olisi kiinnitettävä huomioita tehokkaaseen artikulointiin. (Cronvall ym. 2006, viitattu 10.3.2015.)

Kieli- ja leukaharjoitusten myötä opitaan tuntemaan artikulaatioon tarvittavat lihakset. Kielen notkeutta voidaan harjoitella mielikuvilla. Tällaisia harjoituksia ovat esimerkiksi kielen kuvitteleminen tomuiseksi matoksi, jota ravistellaan suun ulkopuolella tai liinaksi, jolla pyyhitään pölyjä huulion ja hampaiden välisestä tilasta. Leuan rentoutta voidaan etsiä laittamalla sormet korvaleden juureen ja rennon haukotuksen myötä löydetään korvan lähelle syntyvä kuoppa. Puunsahaus-harjoituksessa tehdään pientä poikittaisliikettä. Sahatut puut nostetaan ylös laskelmalla leuka alas ja nostamalla se ylös. Silppuri möyhentää puut pieneksi hakkeeksi, jolloin lapset pureskelevat mutustellen aivan kuin

söisivät jotain herkkua. (Kukkamäki 2002, 36–37.) Leuan rentoutta etsitään yhdessä niin, että opettaja testaa lasten leuan liikkuvuutta laittamalla käden lapsen otsalle ja toisen käden sormet lapsen leuan alle. Leuan ollessa rento, hampaat kopsahtavat kirkkaasti vastakkain. Leuan ollessa jäykkä, hampaat pysyvät tiukasti yhdessä. Lapsista on hauskaa kuunnella vuorotellen toistensa hampaiden sointia, sillä sointi vaihtelee yksilöllisesti suun tilavuuden mukaan. Huulioharjoituksissa leikitään esimerkiksi intiaania, joka sormenpäillä läppättää huuliaan. Myös erilaiset pärinä-äänit rentouttavat huulia. Lapsista on kiinnostavaa tutustua suuhunsa peilin kautta sekä tunnustella kielellä kovaa ja pehmeää kitalakea. Kielellä voi leikitellä naksuttelemalla sitä kovaa kitalakea vasten ja kuunnella syntyviä ääniä. Haukotellessa pikkukieli ja kitakaaret näkyvät ja pikkukieli nousee hissien tavoin ylös ja alas. (Kukkamäki 2002, 36–37.)

### **Rekistereiden yhdistäminen, egalisointi**

Hofmannin mukaan tavoitteena lasten laulun ohjauksessa on löytää ”keskiääni”, jossa yhdistyvät rintaääni ja pääääni. Hänen mukaansa äänialan sointi johtuu äänijänteiden erilaisista jännitysmahdollisuuksista. Äänijänteellä tarkoitetaan äänihuulten limakalvon kahdesta kudoksetuksesta muodostuvaa osaa, joiden tehtävänä on tasapainottaa äänihuulivärähtelyä. Rintaäänellä lauletaessa (poikittaisvärähtelyssä) äänijänteet värähtelevät koko laajuudeltaan ja leveydeltään. Kurkunpää laskee hieman ja nielu tuntuu avaralta. Rintaääni kuulostaa voimakkaalta ja taipumattomalta. Pitkittäisjännityksessä äänijänteet ohenevat ja pitenevät, jolloin ne värähtelevät pääasiassa reunoiltaan. Näin ollen kurkunpää hieman kohoaa ja kurkussa oleva tila tuntuu ahtaammalta. Näin syntyvät korkeat äänet (korkeampia kuin  $f^2-g^2$ ). Pääääni kuulostaa ohuelta, kirkkaalta ja usein myös terävältä. Ihanteellisessa keskiäänessä poikittaisvärähtelyä ei synny koko laajuudeltaan, vaan reunoilla ilmenee vähitellen voimistuvaa pitkittäisjännitystä. Hofmann kuvaa kuinka, ”reunavärähtelyjen heleä notkeus kirkastaa varsinaista rintaääntä” ja näin syntyy ihanteellinen keskiääni. (Hofmann 1966, 56–57, 62–63.)

Hofmannin mukaan lapsen rintaääni asettuu suppealle alueelle noin  $d^1-g^1$ :n välille, keskiääni  $g^1-g^2$ :n välille muuttuen siitä eteenpäin vihellysrekisteriin ja puheääni  $g^1-h^1$ :n välille. Hofmann korostaa, että vain tästä näkökulmasta avautuu luonnollinen lähtökohta lapsen äänenhuollolle ja rintaäänien laajentamiselle, joka tapahtuu vähitellen lapsen kas-

vaessa. Jos äänenhuolto keskittyy pelkästään rintään alueelle, lapsi kadottaa keskiäänensä ja kyvyn käyttää ääntään monipuolisesti. Spontaanisti tuotettu ääni on keino harjaannuttaa ja löytää uudelleen keskiääni, koska spontaanisuus on luonnollinen reaktio. Näin ollen luonnollinen keskiääni syntyy aivan kuin itsestään. Vokaalit *i* ja *y* synnyttävät äänihuulissa pitkittäisvärähtelyä ja ovat niin sanotusti korkeita vokaaleja. Tällaisia spontaaneja äännähtelyjä ovat esimerkiksi kukon kiekuna: ”*kukkokiekuu*”, kissan naukuna: ”*Miiiauu...*” ja hälytyssireeni ”*uiiiiii*” ja hyttysen ”*sssss*”. Myös soinnilliset konsonantit (*ng*, *m*, *n*) yhdistettyinä vokaaleihin (*myjong*, *ping*) saavat aikaiseksi äänihuulten värähtelyä ja resonoivat päässä. (Hofmann 1966, 56–57, 62–63.) Hofmann on esittänyt näkemyksensä 1960-luvulla julkaistussa teoksessaan: *Äänenkäytön opas: lasten äänenmuodostus*, joten hänen ajatuksiaan on hyvä tarkastella ja arvioida nykypäivän terminologian valossa.

Koistisen arvion mukaan lapsia lauljetaan usein liian korkeasta tai liian matalasta rekisteristä. Hän on havainnut, että yläasteikäiset kokevat heillä olevan kaksi ääntä, matala helpompi ääni sekä korkea heikompi ääni. Tällaiset lapset eivät ole harjaantuneet laulamaan breikkipaikan yli. Lapsikuorossa heidät on asetettu laulamaan pysyvästi johonkin stemmaan, jonka vuoksi he ovat oppineet käyttämään ääntänsä suppeahkolla ääni-alueella. Tämä on osaltaan vaikuttanut siihen, että lapsen instrumentti ei ole päässyt kehittymään luonnollisella tavalla. Rekistereiden yhdistämisharjoituksissa Koistinen suosittelee ylhäältä alaspäin noin kvintin alueella kulkevia legato- ja glissandoharjoituksia, joiden avulla voidaan huomaamattomasti ohittaa ylimenoaluetta. Keskirekisterin alueelle sijoittuvat harjoitukset ovat yleensäkin lapsen ja nuoren äänelle turvallisia. Vähitellen ääniharjoituksia voi laajentaa havainnoiden samalla, missä lapsen äänialan rajat tulevat vastaan. Lapsen fysiologisista ja anatomisista ominaisuuksista johtuen ääni-instrumentti ei ole vielä tarpeeksi kehittynyt taipumaan suuriin intervaleihin. Kuoronjohtajan on hyödyllistä opettaa lapsille myös muitakin kuin perinteisiä molli- ja duuriasteikoita, sillä lapsilla on myös kykyä omaksua harvinaisempiakin asteikkoja. Kuoronjohtajan on muistettava kuitenkin, että ääniharjoitusten pitäisi olla sopusoinnussa kuoron taitoon nähden. Tärkeää on säilyttää laulamisen ilo ja tarjota lapsille onnistumisen elämyksiä. (Koistinen 2007, 94.)

Laulusuzukissa korostetaan legato-laulua, jota harjoitellaan vauvaiästä lähtien ns. vokaaliliikumäessä (ks. Kukkamäki). Tätä mielikuvaa voi hyvin soveltaa myös lapsikuoron ääniharjoituksiin. Ensin lauletaan yksittäisiä vokaaleja alaspäin, seuraavaksi viisi vokaalia *aeiou* ja lopuksi kaikilla suomenkielen vokaaleilla. Laulut opetellaan ensin yksittäisellä vokaalilla tai *lu*-tavulla, joka ohjaa löytämään kevyen pääsoinnin. Lasten oppiessa käyttämään myös pääsointia laulun puhtaus paranee ja korkeiden äänien laulaminen helpottuu. Kukkamäki havainnollista asian lapsille kehottamalla kuuntelemaan, kuinka auton ääni muuttuu kuljettajan vaihtaessa raskaasta ykkösvaihteesta kevyempään vaihteeseen. Laaja-alaisissa lauluissa kuten *Pikku lintu riemussaan*, *Tuuli hiljaa henkäilee*, *Paimenen kevät* fraasin laulamista voidaan opetella yhdistämällä laulamiseen esimerkiksi liike tai venyttämällä suurta kuminauhaa, jotta vartalo pysyisi elastisena. Laulu *Pikku lintu riemuissaan* voidaan lähestyä opettamalla ensin laulun loppufraasi ääniharjoituksina. Oktaavin laulamista ylös ja alas sekä ylä-äänien keveyttä voidaan harjoitella mielikuvalla, jossa poimitaan vaikkapa kypsiä luumuja. Jos lapsi laulaa ylä-äänien liian voimakkaasti, kypsä luumu murskaantuu. (Kukkamäki 2002 24, 39, 46, 48.) Sopiivia harjoituksia valitsemalla lasten ja nuorten äänialuetta voidaan johdonmukaisesti laajentaa, mutta kuitenkin huomattavasti enemmän ylöspäin. Ylöspäin laulettaessa lasten ja nuorten äänestä löytyy lisää ulottuvuuksia, joista laulaja itsekään ei aina ole tietoinen. (Pohjola & Tuomisto 1992, 118.)

### 4.3 Lapsen laulun ohjaaminen ryhmässä

Yhteismusisointi vahvistaa lapsen sosiaalista kehitystä. Se ohjaa lasta kuuntelemaan muita ryhmän jäseniä ja kokemaan oman paikkansa ryhmässä (Salovaara 1998, 83.) Laulamista voi harjoittaa monenlaisissa kokoonpanoissa kuten ensemble-ryhmissä ja yksi- tai moniäänisenä kuorona. Eri ryhmäkokoonpanoissa laulaminen kehittää lapsen kykyä pysyä omassa melodia-äänessä. (Kukkamäki 2002, 24.)

Lapsikuoroharjoitukset olisi hyödyllistä aloittaa yhteisellä leikillä esimerkiksi piirileikeillä ja lauluilla, erilaisilla kehorytmiharjoituksilla (body percussion), kaiku-vastausrytmiharjoituksilla tai itsekeksityillä aktivointiharjoituksilla. Näissä harjoituksissa yhdistyvät rytmit, liikkeet ja ääni. Aktivointiharjoitusten tavoitteena on herättää kuorolais-

ten kiinnostus kuoroharjoituksia kohtaan, lämmitellä ja aktivoida keho ja mieli sekä harjoituttaa keskittymiskykyä ja ennen kaikkea osoittaa lapselle kuoroharjoitusten alkavan. Jokaisen harjoituksen yhteydessä lapsen on kyettävä nauttimaan niin kehonsa liikkeistä kuin omasta äänestäänkin. Keskeistä on myös aistia luottavainen ja rohkaiseva ilmapiiri. Kuoronjohtajan on koetettava ennakoida lasten käyttäytymistä harjoitusten aikana. Lasten keskittymisen heikentyessä, on hyvä vaihtaa harjoitusta tai aktivoida lapsia esimerkiksi leikin keinoin. (Koistinen 2003, 93.)

Lapset suhtautuvat lapsikuoroikässä (7-12-vuotiaana) uuden oppimiseen ja laulamiseen avoimesti ja ennakkoluulottomasti. Siispä taiteellisia, sosiaalisia ja kasvatuksellisia tavoitteita ei pidä asettaa liian matalalle. Lapsille on korrekta kertoa tavoitteista ja heidän on hyvä tietää kuoron yhteisistä päämääristä. Lapset pitävät siitä, että toimintaa ohjaavat tavoitteet. Esiintymistilanteista ei saa muodostua liian stressaavia. Yhteisen yrittämisen ja työskentelemisen kannalta merkityksellisiksi nousevat yhteiset retket, matkat, konsertit ja leirit. Kuorossa opitaan laulamisen ohella paljon arvokkaita taitoja kuten sosiaalisuutta, suvaitsevaisuutta, itseuria, omatoimisuutta sekä itsensä että muiden hyväksymistä. Kuoronjohtajalla on erityinen vastuu ohjata lasta ymmärtämään, että laulamisen lahja tai sen puuttuminen ei ole verrattavissa ihmisen yleiseen ihmisarvoon. Ryhmässä opitaan tärkeitä taitoja elämää varten. Koistinen tiivistää: ”Yhdessä tekemällä, kokemalla, uskaltamalla ja laulamalla ollaan paljon enemmän kuin kukaan yksinään”. (Koistinen 2007, 93.)

#### **4.4 Sopivien ääniharjoitusten ja lauluohjelmiston valinta lapsille**

Koistisen mukaan lasten olisi hyödyllistä tietää, mikä on kulloinkin ääniharjoitusten tavoite ja mitä äänen harjoittamisesta seuraa. Lapsille suunnattujen ääniharjoitusten tulisi olla luonteeltaan hauskoja ja positiivisia, samoin myös koko kuoroharjoituksen. Kuoronjohtajan on hyvä edetä ääniharjoituksissa sopivan dynaamisesti ja rivakasti, jotta lapset eivät pitkästy. Myös lapset ovat innokkaita keksimään ja opettamaan toisillensa ääniharjoituksia. Lasten mieli on avoin uudelle ja heidän tapansa suhtautua asioihin on ennakkoluuloton. (Koistinen 2007, 94.)



Ääniharjoitusten valitsemisessa on aiheellista huomioida lasten aikaisempi laulukokemus. Mikäli laulukokemusta ei ole paljon, ääniharjoitukset on tehtävä aluksi pienillä intervaleilla. Taitojen kehittyessä siirrytään laajempiin harjoituksiin. Ohjaajan on kontrolloitava, milloin liikutaan äärialueilla ja milloin paine äänihuulissa kasvaa tarpeettoman suureksi. Tällöin on suositeltavaa kokeilla lihasjännityksiä vapauttavia liikkeitä laulun mukana. Lapsia ei tule laulattaa väkisin liian korkealle, sillä se voi vaurioittaa lasten herkkää instrumenttia ja mahdollisesti jättää epäsuotuisan muistijäljen lihaksiin heidän tuottaessaan myöhemmin korkeita ääniä. (Tenkanen-Lindeman 2014, 63.) Pihkanen (2011b, 12) viittaa Sundiin, joka korostaa miellyttävän sävelkorkeuden merkitystä laulumotivaation kannalta. Laulua ohjaavan henkilön on tiedostettava laulajiensa ja ryhmänsä ääniala ja tehtävä lauluohjelmiston valinta tältä pohjalta. Koska ääniala muuttuu kasvun ja etenkin äänenmurroksen myötä, laulajien äänialaa on tarpeen aika ajoin kontrolloida. Lasta voidaan ryhmässä totutella turvallisesti yksinlaulamiseen. Erilaiset kysymys-kaiku-laulut, ääniviestit ja nimien toistot tarjoavat tähän erinomaisen mahdollisuuden (Pihkanen 2011b, 12.)

Lapsikuoro-ohjelmisto on varsin rikasta. Tarjolla on paljon eritasoisia ja tyyliään erilaisia lauluja. Jotkut lapsikuoronjohtajat ovat myös säveltäjiä, joten he kykenevät säveltämään ohjelmistoa suoraan lapsikuorolle huomioiden lasten äänenominaisuudet. Piirileikit, kansanlaulut ja lastenlaulut ovat edelleen oivallista ohjelmistoa lapille. Koistinen pohtiikin, ”Miksi laulattaa lapsilla iskelmiä, sovitettuja aikuisten lauluja ja ulkomaalaista lauluohjelmistoa”? Vieraskielisten laulujen määrän tulisi olla sopuosoinnussa muuhun ohjelmistoon nähden. Koistinen korostaa, että suomalaisen lapsen tulisi saada laulaa omalla äidinkielellään ja sitä kautta rikastuttaa sanavarastoaan oppien samalla myös uusia ilmaisuja. Näin lapsi oppii myös käsittelemään tunteitaan laulun välityksellä. (Koistinen 2007, 96.)

Kuoron perusohjelmiston olisi hyvä koostua myös helpoista, yksi- ja kaksiäänisistä lauluista, joita voisi laulaa äänenavauksen lomassa ja samalla totuttaa näin myös uusia laulajia kuorolaulun ideaan. Liian haasteellinen ohjelmisto aiheuttaa sekä johtajassa että kuorolaisissa turhautumista ja levottomuutta. Koistinen kannustaa ohjelmiston valinnassa huomioimaan myös modernin ja graafisen notaation. Tällaisen ohjelmiston parissa lapset saavat harjoittaa itsellensä luontaisia ominaisuuksia kuten mielikuvitusta ja luo-

vaa keksintää. Myös omassa kuorossa voidaan yhdessä kokeilla säveltämistä keksimällä rohkeasti tuttuihin lauluihin muun muassa rytmisäestyksiä ja lisä-ääniä sointujen pohjalta tai korvakuulolta. (Koistinen 2007, 96.) Lauluohjelmistolla voidaan ohjata lasten äänellistä ja musiikillista kehitystä sekä samalla vaikuttaa myös suotuisasti laulumotivaatioon. Valitut äänenavaukset sävelkulkuineen on hyvä valita niin, että ne myös palvelevat harjoituksissa opeteltavaa ohjelmistoa. Lasten lauluohjelmistoa valitessa on tärkeää huomioida myös tekstisisältö suhteessa lasten ikään. Hyödyllistä on kysyä myös kuorolaisilta itseltään ohjelmistosuosituksia. (Pihkanen 2011a, 67; Pihkanen 2011b, 35.)

Laulun opettamisessa tavoitteena on pyrkiä elämyksen kokemiseen. Se saavutetaan parhaiten laulun viimeistelyllä. Laulussa sanat ja sävelmä kietoutuvat yhteen. Sanojen kaus ja luonteikas lausuminen sekä sen sisällöstä keskusteleminen luovat sopivan tunnelman laulun opettamiselle. On tärkeää keskustella yhdessä laulun sisällöstä ja siitä nousseista tunnelmista. Kun laulun melodia on opittu, voidaan keskittyä sanojen selkeään artikulointiin, luontevaan fraseeraukseen, dynamiikkaan, tempoon, esitystapaan ja erilaisiin variaatiomahdollisuuksiin (esimerkiksi soolo-tutti). Laulun viimeistelyyn kuuluu laulun ulkoa oppiminen. Englannin kielen ilmaus *by heart* ilmentää tavoitetta paremmin kuin suomen kielen sana *ulkoa*. Sanat tulisi osata niin sujuvasti, että esiintymistilanteessa laulun sisällön omaksuminen tukee laulun tulkintaa. (Linnankivi, Tenkku ja Urho 1994, 123.) Myös Kukkamäen laulusuzuki-kehittämisprojektissa ilmeni, että lapset valitsevat esityskappaleiksi mieluiten ne laulut, jotka he kokivat turvallisen tutuiksi ja osasivat ulkoa hyvin. (Kukkamäki 2002, 16.)

#### 4.5 Yhteinen sointi ja laulun puhtaus

Unkarilainen säveltäjä, pedagogi ja musiikin tutkija Zoltan Kodály on todennut:

Jos lauletaan aina yksittäin, ei opita laulamaan puhtaasti. Kaksi ääntä korjaa ja tasapainottaa toinen toisensa. Ainoa tapa oppia laulamaan äänissä on kuunnella, miten äänet soivat yhteen. (Linnankivi, Tenkku ja Urho 1994, 132.)

Kaksiäänisyyteen voidaan totuttaa kysymys- ja vastausharjoitteiden myötä, laulamalla kahta yhteensopivaa laulua samanaikaisesti ja kaanon-lauluilla. (Linnankivi, Tenkku ja Urho 1994, 132.) Kaiken laulamisen lähtökohta on puhtaasti laulaminen. Ääniharjoitusten myötävaikutuksella voidaan opettaa ja edistää ohjelmiston harjoittelussa ilmenevien sävelpuhtaudellisten haasteiden oppimista. Ongelmakohtia voivat olla muun muassa duuri- ja molliterassin eroavaisuus, puhtaat kvintit ja kvartit, johtosävel, asteikon laulaminen ylös- tai alaspäin, kromaattiset sävelkulut sekä erilaiset harmoniat kuten duuri-, molli-, ylinousevat- ja vähennetyt kolmisoinnut, nelisoinnut ja klusterit. Ääniharjoitusten yhteydessä on hyvä korostaa, että kaikenlainen epäterveellinen äänenkäyttö kuten huutaminen, kuiskaaminen ja popidoleiden matkiminen ja asiaankuulumattomien ääniefektien tuottaminen ei ole sallittua. (Koistinen 2007, 86–101.)

Linnankivi, Tenkku ja Urho ovat teoksessaan *Musiikin didaktiikka* kuvanneet ryhmäopetuksessa oppilaiden erilaisia tottumuksia laulaa. Mielestäni tätä tietoa voi soveltaa myös lapsikuorotyöskentelyssä. Jaottelun mukaan eräät laulavat täydellä äänellä, täysijännitteisesti, jopa d2-f2 saakka, jonka jälkeen tapahtuu vaihdos falsettiin. Toiset laulavat rintaäänellä matalimmat sävelet (tavanomaisimmin f1-g1-saakka), jonka jälkeen äänenkäyttö muuttuu keveäksi ja ylimmät äänet lauletaan falsetissa. Kolmas ryhmä laulaa keveästi yhtenäisellä ja tasaisella äänellä, ilman rekisterin vaihdoksesta syntyvää kynnystä. Yleensä tällainen laulutapa on tyttöillä. (Linnankivi, Tenkku ja Urho 1994, 145–146.)

Yhtenäinen laulutapa saavutetaan, kun laulettaessa vältetään huutamista, kiinnitetään huomiota syvään hengitykseen, käytetään resonanssiharjoituksia, valitaan lauluihin ja ääniharjoituksiin sopiva säveltaso ja opetellaan kuuntelemaan toisten laulua. Haasteena on säilyttää yksilön ainutlaatuinen ääni, huolimatta siitä, että ääniharjoitusten tavoitteen

na on päästä yhteiseen sointiin. Laulujen sävelkorkeuden ja sävelalueen valitsemisessa tulee huomioida lapsiryhmän äänelliset edellytykset, jotta kaikilla olisi mahdollisuus osallistua laulamiseen ja saavuttaa siinä mielihyvän tunne. Ryhmän äänellinen kehitystaso on mahdollista kartoittaa laulattamalla sävellaajuudeltaan erilaisia lauluja ja kuuntelemalla, millä alueella laulu soi puhtaimmin. Lisäksi ohjaaja voi transponoida suppealaisia lauluja eri sävellajeihin ja päätellä näin yhteistä äänialuetta sekä laulattaa pienryhmissä kuunnellen samalla äänen ulottuvuutta ja arvioimalla leikinomaisissa tilanteissa laulajiensa äänellistä kehitystä. (Linnankivi, Tenkku ja Urho 1994, 145–146.)

Tapiolan kuoron perustaja, professori Erkki Pohjola, kirjoittaa kirjassaan Tapiola Sound, että lähtökohtana kuoron ”demokratiassa” on toisen huomioonottaminen ja yhteinen ilo. Ilo rakentuu monista tekijöistä muun muassa yhteenkuuluvuuden kokemisesta, mielekkästä ohjelmistosta ja edistymisestä. Iloa tuo myös se, että kuorolainen saa laulaa omalla äänellään, eikä häntä pakoteta yhteen muottiin. Tapiolan kuorossa demokratia ilmeni esimerkiksi siten, että laulajat asetettiin kuororiveihin niin, että heidän päänsä sijoituivat samalle tasolle huolimatta siitä, että lapset ja nuoret olivat eripituisia. Järjestely vaati kuorokorokkeen päälle asetettavien korokkeiden ideoimista. Etuna oli, että kuorolaiset kuulivat paremmin toistensa laulun ja heidän äänensä resonoivat yhteneväisemmin. Kaikki näkivät yhtä hyvin kuoronjohtajan ja yleisö puolestaan jokaisen kuorossa esiintyvän. (Pohjola & Tuomisto 1992, 105, 107.)

Tapiolan kuoron kuoronjohtajana toiminut Ala-Pöllänen puhuu yhteisen ääniaallon löytämisestä. Hänen mukaansa se saavutetaan, kun laulajien äänirefleksi kehittyy harjoittamisen myötä ja kuoro synnyttää yhteneväisen soinnin. Tämä kantaa yksittäistä laulajaa aallon tavoin ja tuo hänen laulamiseensa lisää voimaa. Yhteinen ääniaalto voi helpottaa laulajaa löytämään myös oman äänirefleksinsä. Ala-Pöllänen kertoo, että hän ei hae erityisiä kuoroonsa, vaan lapset saavat ääneensä voimaa laulaessaan yhdessä. Hänen mukaansa Tapiola kuorossa 1 + 1 on enemmän kuin 2. Tällöin voidaan siis puhua yhteisestä äänirefleksistä ja yhteisestä ääniaallosta. (Cronvall ym. 2006, viitattu 10.3.2015.) Kaanonlaulu on askel kohti moniäänisyyttä. Kaanonlaulun harjoittamisessa ohjataan ryhmä kuuntelemaan toisen ryhmän laulua. Moniäänisen laulun harjoittamisessa lauletaan aluksi lauluja, joissa on diskanttiääni tai vastamelodia. Kaksiääniseen laulu-

tapaan voidaan totutella laulamalla kaksi tuttua laulua yhtäaikaisesti. (Linnankivi, Tenkku & Urho 1994, 141.)

Kuuluvimpia puutteita on epävireinen laulaminen. Joskus lapsen voi olla vaikea toistaa aikuisen, etenkin miesäänänen laulamaa tai pianolla malliksi soitettua melodiakulkua. Ikätoverin antama äänimalli auttaa lasta hahmottamaan helpommin melodiakulun, koska äänensävy ja ääniala ovat samankaltaisia ja näin ollen äänimallin matkiminen on riskitöntä. Ryhmäopetuksessa onkin oivallista käyttää ”esilaulajana” halukkaita ja osaavia oppilaita. Kuitenkin on varottava ”kastijaon” syntymistä laulajien välillä. Laulua ohjaavan aikuisen on tärkeä painottaa, että laulutaidon kehittyminen vaatii pitkäjänteistä työtä ja laulamista kannattaa harrastaa myös kotona. (Pihkanen 2011b, 20–23.)

Lastenlaulun opetukseen perehtyneet pedagogit ja tutkijat ovat luoneet erilaisia sävelessä pysymisen arviointiin liittyviä jaotteluja. Luokittelujen myötä opetustapoja voidaan soveltaa paremman säveltarkkuuden oppimiseksi ja löytämiseksi. Pihkanen viittaa Smithiin, jonka mukaan puhtauseron syy ryhmässä lauletaessa on usein se, että laulaja ei kuule riittävän voimakkaana omaa ääntään. Tällöin hän pyytää laulajaa ohjaamaan kämmenellään lauluäänensä korvaansa kohti. (Ibid.)

Linnankivi, Tenkku & Urho viittaavat (1994, 141) Jundaan, joka luokittelee epäpuhtaasti laulavat lapset neljään ryhmään: 1. Epävireisesti laulavat (eivät laula melodialinjan mukaisesti). 2. Melodialinjan mukaisesti laulavat (intervallihypyt kuitenkin liian suuria tai pieniä). 3. Transponoivasti melodiapätkiä laulavat (oikeat intervallisuhteet, mutta väärä lähtösävel). 4. Kuvion laulavat (kykenevät laulamaan lyhyitä 2-3-äänisiä melodioita). Smith lisää tähän jaotteluun vielä kaksi ryhmää: 5. Toisista riippuvaiset laulajat (laulaessaan ryhmässä laulavat puhtaasti, yksin epätarkasti). 6. Toisista häiriintyvät laulajat (laulavat yksin puhtaasti, mutta ryhmässä epävireisesti). Yleensä laulutaidon kehittymättömyydessä on kyse kokemuksen puuttumisesta. Muita syitä voivat olla muun muassa itseluottamuksen puute, kuulokuvaan liittyvä hahmottamisvaikeus, fyysiset ongelmat (esimerkiksi kuulo-ongelmat, puheäänänen ongelmat: käheä-äänisyys, lääkeaineet). (Linnankivi, Tenkku & Urho 1994, 141.)

Toiminnaltaan erittäin tavoitteellisissa kuoroissa äänenkoulutusharjoituksista vastaa niihin erikoistunut kouluttaja. Kyseisessä kuorossa myös omat laulajat voivat ohjata har-

joituksia, mikäli kouluttaja ei ole paikalla. Laulajat saavat kouluttajalta myös äänenkäytöllistä yksilöohjausta. Tapiolan kuoron äänenkouluttaja Mari Grönholmin mukaan äänen koulutuksen kuusi tärkeintä osa-aluetta ovat: rentoutus, hengitys, resonanssi, rekisteri, ääniala ja artikulointi. Näiden osatekijöiden järjestys ja painotus saattavat vaihdella, mutta ne ovat osa jokaista harjoitusta. Harjoituksissa voidaan harjoittaa myös useampaa osa-aluetta yhtäaikaisesti. Esimerkiksi äänialaa harjaannutettaessa on kiinnitettävä huomioita myös äänen resonanssiin ja rekisteriin. Myös rentoutus- ja hengitysharjoitukset liittyvät usein yhteen. Rentoutus- ja keskittymisharjoitukset harjoituskerran alussa luovat myönteiset olosuhteet laulamiseksi ja optimiselle. (Cronvall ym. 2006, viitattu 10.3.2015.)

## 5 LAPSIKUORONJOHTAJA TIEDOSTAVANA PEDAGOGINA

Lapsikuorotyöskentely on samanaikaisesti haastavaa ja erittäin palkitsevaa, kuoron koostuessa eri-ikäisistä, ja -taitoisista lapsista. Lapsikuoronjohtajan on ratkaistava muun muassa se, kuinka hän saa pidettyä lapsijoukon hallinnassa ja kuinka voisi tukea lasten keskinäistä vuorovaikutusta ja sosiaalistaitojen kehittymistä. Lapsikuorotyöskentely haastaa johtajan paneutumaan kokonaisvaltaisesti työhönsä. Hyvä suunnittelu, asioiden organisointi, huumorintaju, vahva pedagoginen näkemys ja lasten tunteminen ovat avaimia tähän työhön. (Koistinen 2007, 92.)

Lasten laulamista ohjaavien on tiedettävä monenlaisia sekä musiikillisia että äänenkäyttöön liittyviä asioita, mutta ensisijaisen tärkeitä ovat kuitenkin kasvatukselliset tiedot ja taidot. Ansiokkaasti lapsia laulamaan ohjanneet pedagogit ovat olemukseltaan ennen kaikkea humaaneja, empaattisia, oppilaitaan kunnioittavia ja heitä yksilöinä huomioivia kasvattajia. (Pihkanen 2011a, 74.) Äänenmuodostusta opettaessa pedagogin on haettava vastauksia moniin kysymyksiin kuten miten oppia tunnistamaan lasten persoonalliset äänelliset edellytykset, missä määrin ja millä keinoin äänenmuodostusta voidaan opettaa kullakin ikäkaudella, millaiset ovat ohjaajan omat ammatilliset edellytykset, taidot ja tiedot äänenmuodostuksen antajana sekä millaisia äänenmuodostusharjoituksia voi valita, ettei vahingoita lapsen ja nuoren kehittymässä olevaa herkkää äänelimistöä. (Linnankivi, Tenkku & Urho 1996, 144.)

Koistinen kuvaa osuvasti, että kuoronjohtajan tulisi olla äänenrakennusammattilainen eli äänitimpuri. Usein kuoronjohtajat ovat kuorolaistensa ainoita äänenkäytön opettajia. Kuoronjohtajan on siis ymmärrettävä, kuinka ääni-instrumentti toimii. Hänen tehtävänä on integroida peruslaulutekniikka osaksi musikaalista kuorolaulua. Käytännössä taitavalla kuoronjohtajalla löytyy työkalupakistaan rakennustarvikkeita erilaisiin ja vaihtuviin tilanteisiin sekä ammattitaitoa ja -tietoa korjata eteen tuleva laulutekninen haaste. Kuoronjohtajan ammattitaito koostuu monesta osa-alueesta, joita ovat laulutekniset, johtamistekniset, sosiaaliset, psykologiset, emotionaaliset ja musikaaliset taidot. Lisäksi hänellä on oltava tahtoa ja intoa rakentaa aiempaakin parempi instrumentti. Nä-

mä kuoronjohtajalta vaadittavat yleiset ominaisuudet pätevät myös lapsikuorotyöskentelyssä. (Koistinen 2003, 84.)

Hofmann on antanut kuoronjohtajalle useita neuvoja harjoitustunnin pitämiseen. Ensimmäinen ohje on valmistautua jokaista harjoitustuntia varten. Käytettyjä ääniharjoituksia ei tulisi soveltaa liian kaavamaisesti. Mikäli kuoronjohtajalla ei ole tietoisuutta siitä, millaista äänellistä häiriötä hän haluaisi korjata, hän voi suunnittelemattomilla ja pelkkää hyvää tarkoittavilla harjoitteilla saada jopa vahinkoa aikaiseksi. Hofmann kehottaa antamaan lapsille riittävästi aikaa melodian, linjan ja rytmin ymmärtämiseen. Laulun opetteluvaiheessa on hyödyllistä käyttää ensin vokaaleita ja vasta sitten tekstiä. Tärkeää on myös, että kuoronjohtaja muistaa havainnoida harjoituksen kuluessa lasten lauluasentoa ja heidän vireystilaansa. Lisäksi tärkeää on varata riittävästi aikaa ja olla häतिकöimättä. (Hofmann 1966, 82–83.)

Tavoitteellinen kouluttautuminen yhteistoiminnalliseksi lapsikuorojohtajaksi on hyödyllistä, mutta ei välttämätöntä. Oleellista on johtajan jatkuva itsereflektointi oman kasvun ja toiminnan näkökulmasta. Tärkeää on havainnoida myös toisten toimintaa. Ensisijaista on kehittää työskentelyään, oppia virheistään ja tarkastella työnsä tuloksia. Erkkilä korostaa, että lapsikuoronjohtaja ei myöskään voi unohtaa lapsen ikää, kehitystasoa ja ymmärtämisen rajoja. Erkkilä havainnollistaa lyhyellä esimerkillä yhteistoiminnallisen kuoronjohtajan viestintää: Ala-Pöllänen esittää selkeän ja suoran kysymyksen kuorolaisille: ”Kaikkia konsonantteja pitää korostaa. Tehän tiedätte mitä konsonantit ovat – tiedättehän te? (Erkkilä viittaa Durrantiin (2001), joka on koonnut yhteenvedon kuoron ”mallijohtajasta”, jonka toiminta rakentuu kolmeen peruslähtökohtaan: 1. filosofisiin periaatteisiin, 2. musiikillis-teknisiin taitoihin ja 3. vuorovaikutustaitoihin. Ensiksi mainitussa painottuu johtajan ymmärrys kuorolleen soveltuvasta ohjelmistosta, ihmisäänten edellytyksistä ja johtajan vastuullisesta tehtävästä. Musiikillis-teknisissä taidoissa on puolestaan kyse johtajan johtamistavan selkeydestä, musiikin ominaispiirteiden löytämisestä ja virheiden yksityiskohtaisista korjaamisista. Viimeiseksi mainitussa kuoronjohtaja syventyy myönteisen ja luottamuksellisen ilmapiirin luomiseen, viestinnän selkeyteen ja tehokkaaseen harjoittamiseen. (Erkkilä 2011, 155, 158.)



Kun Pohjolta kyseltiin aikoinaan lapsikuorotyöskentelyn viisasten kiveä, hänen näkemysensä oli, että lahjakkuus ja koulutus ovat tärkeitä, mutta metodeita on monia. Tärkeimpänä hän piti sosiaalista vuorovaikutusta kuorolaisten ja johtajan välillä eli intensiiviteetin astetta, jolla tämä työskentely tapahtuu. Pohjola arvioi, että ihmisellä on sellaisia olemassa olevia voimavaroja, jotka eivät välttämättä tule käyttöön jokapäiväisessä arjessa. Käytännön työskentelyssä Pohjola käytti ilmaisua ”*body and soul*”, jolla hän tarkoitti laulamista koko ruumilla ja sielulla. Kun tällainen tilanne saavutetaan kuoroharjoituksessa, se voi herättää näitä piilossa olevia potentiaalisia mahdollisuuksia. Näin päästään yhdessä kohti intensiivisempää ilmaisua huomioiden kuitenkin kuoron homogeneisuus. (Pohjola 1984, viitattu 21.3.2015.)

Pohjola korosti, että ilmaisun on tapahduttava hyvän maun kriteerein, jotta toiminnassa säilytetään luonnollisuus. Kuoronjohtajan on myös tiedostettava, että jokainen teos ja laulu ovat erilaisia. Tavoitteeksi ei saisi riittää se, että nuotit lauletaan korrektisti oikein, vaan aina tulisi pyrkiä laulun taakse, sen sieluun. Kaiken pitäisi tapahtua niin, että kuoronjohtaja muistaa instrumenttinsa ehdot. Pohjola kertoi havainneensa, että mitä enemmän hän huomioi kuorolaisia yksilöinä, sitä enemmän he antavat hänelle ensemblenä. Kuoronjohtajan tehtävänä on kohdata arvostavasti jokainen kuorolainen yksilönä. Kuorotoiminnassa on useita kasvatuksellisia tekijöitä: esteettinen kokeminen, sosiaalinen kasvaminen ja yhteenkuuluvaisuuden kokeminen ryhmässä sekä toisten huomioiminen ja auttaminen. (Ibid.)

Säveltäjä Aulis Sallinen on luonnehtinut Pohjolan olleen lapsikuorojohtajana kuin kevätsade tai lannoite: ”Kaikkialle, minne hän menikään, alkoi koululaisten keskuudessa viheriöitä verraton musiikkielämä”. (Sallinen 1984, viitattu 21.3.2015.) Pohjola kertoi aikoinaan kohdanneensa asiantuntijoita, joiden arvion mukaan suomalaislapset eivät voisi laulaa wieniläislasten tavoin. Heidän näkemystensä mukaan Suomesta puuttui lapsikuoroperinne, eikä suomalaislasten musikaalisuus mahdollisesti yltäisi riittävän korkealle. Myös suomalaislasten temperamenttia epäiltiin liian pohjoismaiseksi. Kuullessaan Budapestissä musiikkikasvattajien maailmankonferenssissa erinomaisia unkarilaisia ja bulgarialaisia lapsikuoroja sekä tavattuaan Zoltán Kodályn, Pohjola oivalsi, miten uusi ja herkkä instrumentti tällainen lapsikuoro voisi olla. Hän kertoi ajatelleensa, että tällaiseen vastaavaan täytyisi pyrkiä meillä Suomessakin. (Pohjola 1984, viitattu

21.3.2015.) Sallisen mukaan niin tärkeitä kuin erilaiset instituutiot ovatkin, ne jäävät ilman näkyvää saavutusta, ellei niiden takana ole henkilöitä, jotka tekevät työtä omalla voimallaan ja persoonallaan. Hänen mielestään Pohjola oli juuri tällainen henkilö. (Salinen 1984, viitattu 21.3.2015.)

Toimiessaan ilman ammatillista kuoronjohtollista koulutusta Pohjola perusti Tapiolan kuoron maahan, jota ulkomaiset asiantuntijat aluksi aliarvioivat. Työn tuloksena syntyi kansainvälistä kuoro toimintaa Pohjolan matkaillessa kuoronsa kanssa ympäri maailmaa. Puhuttiin ilmiöstä – Tapiola sound. (Pohjola 1984, viitattu 21.3.2015.) Tapiola sound ei tarkoita pelkästään äänen sointia, vaan se on laajempi, monista ominaispiirteistä koostuva käsite. Sitä on kuvailtu ”lasten sielun kuvastimeksi”, kirkkaaksi, puhtaaksi ja luonnolliseksi sekä artikuloitua että ääntämistä on arvioitu täsmälliseksi. Pohjolan asennekasvatus ja siitä pulppuava inhimillinen lämpö ja sydämellisyys määrittivät sitä, kuinka kuoro ohjelmistonsa tulkitsi. Tässä ei voida onnistua pelkästään opettamalla laulutekniikkaa. (Erkkilä 2011, 37- 40, 45.) Pohjola kirjoittaa, että Tapiolan kuoro ei ole tietoisesti pyrkinyt jotain erityistä sointikuvaa kohti soinnin itsensä vuoksi. Ensisijaista on ollut, että sointikuvan etsiminen nousee musiikista, jota lauletaan juuri sillä hetkellä. (Pohjola 1992, 101.)

Pohjolan mukaan lapsikuoro tarjoaa hienon mahdollisuuden kokeilla erilaisia sointivärejä ja ääniefektejä. Hän korosti, kuinka kuoronjohtajalla on erityinen vastuu äänenhuollosta ja äänihygieniasta. Koska lapsikuoron ääniorganismi on erityisen herkkä, lapsikuoro ei saisi olla kuoronjohtajalle ”villin kokeilun temmellyskenttä”. Pohjola kuvasti, kuinka uusien sointivärien etsiminen voi olla parhaimmillaan fantastinen löytöretki, mutta kontrolloimattomasti käytettynä ”ikävää ja banaalia” lasten instrumentille. Kuoron osallistumisesta Pohjola päätteli jokaisella kuorolaisella olevan ymmärryksen siitä, että kuoroon osallistuminen on vapaaehtoista ja siihen sisältyvät niin hyvät kuin työllätkin hetket. Pohjola puhui kunnianhimon sijaan mieluummin ”yhteisestä ambitioista”, kiteytettynä: ”Minkä teemme, haluamme tehdä mahdollisimman hyvin”. Uudet kuorolaiset sosiaalistettiin kuoroon kuorokummitoiminnan avulla. Käytännössä varttuneempi kuorolainen ohjasi uutta kuorolaista konkreettisissa käytännön asioissa, esimerkiksi näyttämällä sormella oikeaa nuottiriviä. Pohjolan oletus oli, että kukaan, joka on laulanut Tapiolan kuorossa, ei ole jäänyt kylmäksi musiikille. Hän toivoi, että kuorolaiset

olisivat myös tulevaisuuden musiikkikasvatuksen toimijoita. (Pohjola 1984, viitattu 21.3.2015.)

Pohjola totesi: ”Päämäärä ei ole kasvattaa vain kuorolaulajia, vaan pyrkiä kasvattamaan koko persoonallisuutta”. Myös Ala-Pölläsen mukaan kuoro on olemassa ensisijaisesti itseään varten toimien näin kasvunpaikkana nuorille. Erkkilä tiivistää pedagogisen viisauden merkityksen. Hänen mukaansa lapsikuoropedagogiikan ”erottamaton haaste ja mahdollisuus” on kohdata eri-ikävaiheessa olevat lapset ja nuoret, jotka monin eri tavoin käsittelevät ja ymmärtävät asioita sekä rakentavat aktiivisesti omaa identiteettiään ja maailmankuvaansa. (Erkkilä 2013, 40–41, 155.)

Lehtonen kuvaa musiikkipedagogin ammatillista osaamista tarkemmin. Näkemystä voi tarkastella myös lapsikuoronjohtajan näkökulmasta, sillä lapsikuoron toiminnassa kasvattaminen ja kasvu ovat hyvin selkeästi toiminnan keskiössä. Lehtosen mukaan musiikkipedagogin on tunnettava välineensä eli musiikki laaja-alaisesti ja kyettävä käyttämään sitä niin, että hän pystyy tarjoamaan oppilailleen heidän kasvuun ja kehitystään tukevia musiikkielämyksiä. Nämä elämykset puolestaan antavat oppilaalle mahdollisuuden käsitellä ja jakaa elämän risti-riitatilanteita sekä niihin kohdistuvia tunteita. Lisäksi musiikkipedagogin on kyettävä itsenäiseen, rikkaaseen ja luovaan musiikki-ilmaisuun. Tärkeää on myös ymmärtää oppilaidensa erilaisia musiikkimakuja ja musiikki-ilmaisuja. Lehtonen toteaaakin, että musiikkipedagogiikka asettuu kiinnostavalla tavalla taiteen ja tieteen välimaastoon, sillä musiikkipedagogin on hallittava laaja-alaista teoriakenttää ja osattava soveltaa sitä käytännön työskentelyyn. (Lehtonen 2004, 13.)

Pedagogisen kehityksen ensimmäinen tekijä on hyvän itsetuntemuksen kehittyminen. Pedagogin on tunnettava syvällisesti itsensä, jotta aito ja kokonaisvaltainen kohtaaminen musiikissa toteutuisi. Pedagogin itsetuntemus antaa kehykset myös sille, kuinka laaja-alaisesti ja syvällisesti pedagogin on mahdollista ymmärtää oppilaidensa ongelmat. Musiikkikasvatuksen tavoitteeksi tulisi lähtökohtaisesti asettaa kokonaisvaltaisena ihmisenä kasvaminen. Tähän kasvuun musiikin harjoittaminen tarjoaa erinomaisen mahdollisuuden. Sekä musiikkikasvatuksen että musiikinharjoittamisen olisi siis tapahduttava vapaassa ja omaehtoisessa ilmapiirissä, joka on tasapainossa ihmisen omakohtaisen kasvun ja kehittymisen kanssa. (Lehtonen 2004, 14, 26.)

Musiikkipedagogin ammatilliseen osaamiseen kuuluu taito tuntea toimintansa kohteena oleva ihminen. Musiikkikasvatuksen ei tulisi rajoittua vain musiikkitiedon- ja taidon alueelle, vaan pedagogisessa toiminnassa ihmistä pitäisi tarkastella kokonaisuutena, jossa mukana kulkevat myös psyykkiset, fyysiset sekä elämäntilanteeseen liittyvät sosiaaliset seikat. Musiikkikasvatus merkitsee ennen kaikkea tunteiden käsittelyä ja tunnekasvatusta. Lehtonen siteeraa Toiskalliota, jonka mukaan musiikkipedagogin tulisi olla ”käytännöllisesti viisas” ja monipuolisesti sivistynyt. Musiikkipedagogin ammatillinen pätevyys edellyttää ennen muuta ihmisen ja ihmisyyden syvällistä filosofista ja psykologista ymmärrystä. (Ibid.)

## 6 POHDINTA

Koen opinnäytetyöni aiheen itselleni hyvin läheiseksi. Suunnitteluvaiheessa ensisijainen kiinnostukseni kohdistui lapsikuorosointiin ja yleisesti lapsikuoropedagogiikkaan. Kirjallisuuden tutustuessani havaitsin, että Suomessa lapsikuorotutkimus on vähäistä, eikä aiheeseen liittyvää ulkomaista kirjallisuutta ollut saatavilla. Asetin tutkimuskysymykset käsittelemään kasvavan lapsen ääni-instrumenttia, laulutaidollisten asioiden opettamista sekä lapsikuoropedagogilta edellytettävää ammatillista osaamista. Tutkimuskysymysten selvittäminen luo valmiuksia myös lapsikuorotyöhön. Työskennellessäni lapsikuorojen kanssa olen usein pohtinut, millä keinoin ohjaan lapsia löytämään oman luonnollisen äänensä. Muita yleisiä kohtaamiani haasteita on ollut esimerkiksi äänen käheys, laulun epäpuhtaus ja rintarekisterin raskas käyttö. Myös yhtenäisen kuorosoinnin löytäminen sekä äänen terve käyttötapa ovat pohdituttaneet. Lapsia kehoitetaan usein laulamaan reippaasti ja kuuluvalla äänellä. Mielestäni tähän kehotukseen sisältyy kuitenkin riskinsä, koska tällöin subglottaalinen (kurkunpään alapuolinen paine) kasvaa helposti tarpeettoman suureksi. Tämä saattaa vahingoittaa lapsen herkkiä äänihuulia ja myös lisätä laulamissa puhtausongelmia.

Tutkielmani alussa, luvussa kaksi, selvitin lasten laulunopetuksesta taustoja ja musiikkikasvatuksen kentällä tapahtunutta ja edelleen jatkuvaa muutosta, jolla on vaikutuksensa lasten laulamiseen. Kansakoulujärjestelmäjärjestelmän aikaan laulu oli itsenäinen oppiaine. Suosituksen mukaan päätavoitteena oli yksiääninen laulu sekä halutessa myös kaksiääninen laulu. Tänään on aiheellista kysyä, miten voisimme tukea lasten laulutaidon kehittymistä ja lisätä lasten kiinnostusta yhdessä laulamiseen?

Musiikkikasvatusnäkemys on monimuotoistunut. Aikaisemman esteettisen musiikkikasvatusnäkemys rinnalle on noussut praksiainen näkemys. Muutos ilmenee monin tavoin käytännössä musiikkikasvatuksen kentällä. Muutos haastaa myös lapsikuoronjohtajia ja laulopedagogeja. Keskeistä on, että musiikkimieltymysten ja vastakainasettelujen sijaan keskusteltaisiin ja kannettaisiin vastuuta siitä, kuinka tukea ja suunnata kasvavan lapsen äänenkäyttöä kestäväälle pohjalle. Tarvitsemme aktiivisia ja sitoutuneita toimijoita, jotka Erkki Pohjolan tavoin saisivat vihanhoimaan musiikkielämän lasten keskuudessa. Jokaisen laulopedagogin ja musiikkikasvattajan on hyödyllistä

henkilökohtaisesti selvittää suhteensa muuttuneeseen laulukulttuurin ja laulutaidollisiin kysymyksiin.

Ensimmäisessä tutkimuskysymyksessä: *Millainen on kasvavan lapsen ääni-instrumentti*, tarkastelin laulamisen kannalta merkityksellisiä lapsen fysiologisia ominaisuuksia. Lapsen fysiologiset ominaisuudet, ääniala ja luontainen äänensävy asettavat viitekehykset laulun opettamiselle. Lapsen herkkä ääni-instrumentti muuttuu kasvuprosessin edetessä: äänihuulet kasvavat, kurkunpää ei ole vielä laskeutunut, kilpiruston ja rengasruston luutumisprosessi on meneillään. Äänihuulten kasvuvaihe ilmenee äänen korkeuden muutoksina. Hengityskapasiteetti ei vielä riitä pitkien fraasien kannatteluun.

Kasvavan lapsen lauluääntä ei pidä ohjata kehittymään jonkin erityisen ääni-ihanteen tai äänimallin mukaiseksi. Erilaisissa kilpailuissa lapsilaulajat, jotka laulavat aikuisen oopperalaulajan tai pop-laulajan tavoin herättävät kiinnostusta ja saavat paljon huomiota. Tällainen äänenkäyttö ei ole luontaista lapsen ääni-instrumentille, sillä lapsi joutuu painamaan kurkunpäättään tarpeettoman alas saadakseen lisää resonanssia ääneensä. Tällaiset ilmiöt ovat riski lasten laulamiseksi ja äänen terveelle kehittymiselle. Myös lauluohjelmisto saattaa olla liian raskas lapsen ikään suhteutettuna. Kasvu ympäristön merkitys on suuri ja erityisen tärkeää olisi, että lapset kuulisivat jo varhaisessa iässä paljon terveitä äänimalleja. Laulun opettamisen tavoitteena tulisi olla vapaa ja luonnollinen ääni. Lasten laulamista ja esiintymistä arvioitaessa ratkaisevaa on tuoda esiin pedagogista näkemys ja ammattitaitoa. Olisi aiheellista tarkastella syvällisesti edellä mainittuja lasten laulamiseen vaikuttavia ilmiöitä.

Toisessa tutkimuskysymyksessä selvitin, *millaisia laulutaidollisia asioita kasvavalle lapselle voi opettaa*. Lasten laulun ohjaamisessa vältän käyttämästä sanaa äänenmuodostus, sillä koen sen liian tekniseksi lähestymistavaksi lasten kohdalla. Myös kirjallisuuden pohjalta välittyi kuva, että käsite äänenmuodostus lasten laulunopetuksessa jakaa asiantuntijoiden näkemyksiä. Lasten laulun opettamista ei voi rajata koskemaan pelkästään lauluteknisiä asioita (niin kuin ei minkään muunkaan ikäryhmän). Ensisijaisista olisi huomioida lapsen kokonaispersoonallisuus sekä hänen tapansa olla ja elää. Lapsille opetettavia laulutaidollisia osa-alueita ovat luontevan lauluasennon omaksuminen, hengitys, äänen resonoituminen, artikulaatio, laulun puhtaus, äänen egalisointi ja ilmai-

su, joita voi opettaa niin ääniharjoituksissa kuin ohjelmiston harjoittelussakin. Tavoitteena on omaksua vähitellen nämä taidot osaksi omaa laulamista.

Lapsikuorotyöskentelyssä itseäni on haastanut kysymys: Millä tavoin ohjaan äänen egalisoitumista. Raskaan rintarekisterin käyttöön tukeutuvaa laulutapaa, voidaan ohjata kohti pääsointisempaa äänenkäyttöä laulamalla esimerkiksi ylhäältä alaspäin suuntautuvia melodioita käyttäen erilaisia vokaaliharjoitteita yhdistettynä soinnillisiin konsonantteihin. Onnistuneimmillaan laulutaidollisten asioiden omaksuminen rakentuu laulamisen ilon, lapselle luontaisen kehollisuuden ja spontaanin toiminnan pohjalle. Lasten laulamissa kehollisuus ja liike auttavat lasta ääniharjoituksissa ja laulamissa. Lapsikuoroharjoituksiin tulisi sisältyä yhteisiä leikkejä, kehorytmiharjoituksia, kaiku-vastausharjoituksia ja itse keksittyjä aktivointiharjoituksia. Hedelmällistä olisi, että ääniharjoitukset tukisivat harjoittelun alla olevaa ohjelmistoa. Asettaessaan taiteellisia, sosiaalisia ja kasvatuksellisia tavoitteita kuoronjohtajan on hyvä huomioida, että kuorolaisten asenteet ovat avoimet ja ennakkoluulottomat uuden oppimiselle. Yhteiset retket, matkat, konsertit ja leirit lujittavat ryhmän yhteenkuuluvaisuutta. Kuorotyöskentelyssä opitaan paljon arvokkaita taitoja kuten sosiaalisuutta, suvaitsevaisuutta ja omatoimisuutta.

Kolmannessa tutkimuskysymyksessä etsin vastausta siihen, *millaisia ammatillisia valmiuksia lapsikuorojohtajalta edellytetään*. Lapsikuorojohtajan ammatillisiin valmiuksiin kuuluu kyky itsenäiseen itsereflektioon. Kuoronjohtajan on tiedostettava omat vahvuutensa ja kehitettävät ominaisuutensa. Aito kiinnostus lapsia kohtaan, rakkaus musiikkiin sekä kuoronjohtajan into kehittää omaa työskentelyään luovat erinomaiset edellytykset taiteellisesti tavoitteelliselle lapsikuorotyöskentelylle. Lapsikuorojohtajalta vaaditaan ennen kaikkea kykyä heittäytyä vuorovaikutukseen lasten kanssa. Turvallisen ja luottamuksellisen ilmapiirin merkitystä ei voida yli korostaa, sillä se antaa rohkeuden kokeiluun ja hälventää myös mahdollisia pelkoja vapauttaen luovaan kekseliäisyyteen. Kuorolaisten yksilöllinen ja kokonaisvaltainen kohtaaminen nousi erittäin korostuneesti esiin kirjallisuudesta. Haasteellista on myös koko kuoroinstrumentin lisäksi tuntea jokaisen lapsen ääni-instrumentti. Näin ollen kuorojohtajan on hienovaraisesti kuulosteltava myös kuorolaistensa henkilökohtaisia ominaisuuksia laulajana. Yhteistä kuorosointia tavoiteltaessakin laulamisen tulisi perustua jokaisen laulajan kohdalla vapaaseen, persoonalliseen ääneen.

Tavoitteiden saavuttaminen vaatii yhteistä intoa, pitkäjänteistä työskentelyä ja henkilökohtaista sitoutumista. Esiintymisohjelmiston viimeistelystä ja yhteisen ilmaisun löytymisestä kuorolle muodostuu suuri voimavara, joka lujittaa samalla myös kuorolaisten yhteenkuuluvaisuutta ja sitoutumista yhteiseen toimintaan. Myös lasten kanssa on mahdollisuus tehdä korkeatasoista ja uskottavaa taidemusiikkia. Kuorossa laulaminen on oivallinen yhdessä oppimisen ja kasvamisen mahdollisuus, laulamisen lisäksi opitaan arvokkaita taitoja elämää varten.

Koin opinnäytetyöni suunnittelu- ja kirjoitusvaiheen mielekkäänä ja kiehtovana. Työni myötä ammatilliset valmiuteni lapsikuorotyöskentelyyn ovat vahvistuneet. Olen aikaisemmin tiedostanut lapsikuorotyöskentelyyn sisältyvät haasteet ja mahdollisuudet, mutta opinnäytetyöni ansiosta monet lapsikuorotyöskentelyyn vaikuttavat osa-alueet selkiytyivät. Sain itselleni uutta tiedollista ja taidollista tietämystä lapsen ääni-instrumentista, laulutaidollisista osa-alueista ja lapsikuoropedagogiikasta. Käytännön lapsikuorotyössä tämä kirjallinen oppimisprosessi auttaa hahmottamaan omia toimintatapoja ja suunnittelemaan tavoitteellisemmin omaa työskentelyä lasten laulamisen parhaaksi. Toivon, että myös lukija saisi virikkeitä ja työvälineitä. Aihe on ajankohtaisuudessaan tärkeä ja pedagogisilta tартtumapinnoiltaan laaja ja monitasoinen. Lapsikuoropedagogiikan syvällisempi tarkastelu kansainvälisen lähdekirjallisuuden valossa asettaisi monia uusia tutkimuskysymyksiä, joita olisi mielenkiintoista tarkastella. Lisäksi kentällä tapahtuva havainnointi toisi uusia näkökulmia. Mielenkiintoista olisi myös kuulla lapsikuorossa aikoinaan laulaneiden kokemuksista lauluharrastuneisuudestaan sekä koulutus- ja työelämäpoluistaan.



## LÄHTEET

- Aalto A-L. & Parviainen, K. 1990. *Auta ääntäsi. Äänenkäyttäjän käsikirja*. 7. painos. Helsinki: Otava.
- Alakoskela, H., Leppälä, E. & Veikkola, S-M. 2009. *Laulun opetussuunnitelman kehittäminen lapsille ja nuorille*. Tampereen ammattikorkeakoulu. Ammatillinen opettajakorkeakoulu. Opettajankoulutuksen kehittämishanke. Viitattu 10.3.2015, [http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/8048/Alakoskela.Heli\\_Lepp%C3%83%3F1%C3%83%3FElisa\\_Veikkola.Satu-Maarit.pdf?sequence=2](http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/8048/Alakoskela.Heli_Lepp%C3%83%3F1%C3%83%3FElisa_Veikkola.Satu-Maarit.pdf?sequence=2).
- Anttila, M. & Juvonen, A. 2002. *Kohti kolmannen vuosituhatvuotisen musiikkikasvatusta*. Joensuu: University Press Oy.
- Boone, D. R. 1991. *Is Your Voice Telling on You? How to Find and Use Your Natural Voice*. San Diego, California: Singular Publishing Group Inc.
- Brown, O. L. 1996. *Discover your voice*. 2. painos. London: Singular publishing group, inc.
- Cronvall, A., Ala-Pöllänen, K., Pollari, J. & Tapiolan kuoro 2006. *The secrets of the Tapiola Sound*. Viitattu 10.3.2015. Helsinki: Fuga; Espoo: Tapiola Choir. DVD.
- Erkkilä T. 2013. *Pedagogiikka Tapiolan kuorossa ja Kari Ala-Pöllänen yhteistoiminnallisena lapsikuoronjohtajana*. Oulun yliopiston tutkijakoulu. Kasvatustieteiden tiedekunta. Väitöskirja. Oulu: Oulun yliopisto.
- Fredrikson, M. 1994. *Spontaanit laulutoisinnot ja enkulturaatioprosessi. Kognitiiviset-nomusikologinen näkökulma alle kolmivuotiaiden päiväkotilasten laulamiseen*. Väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Hofmann, H. 1966. *Äänenkäytön opas I: Lasten äänenmuodostus*. Suom. P. & S. Heikinheimo. Helsinki: Westerlund.
- Huhtinen-Hilden, L. 2013. *Kanssakulkijana musiikin alkupoluilla*. Teoksessa M-L. Juntunen, H.M. Nikkanen & H. Westerlund (toim.) *Musiikkikasvattaja. Kohti reflektiivistä käytäntöä*. Jyväskylä: PS-Kustannus, 143, 146–147.
- Hyry-Beihammer, E.K., Joukamo-Ampuja, E., Juntunen, M-L., Kymäläinen, H. & Leppänen, T. *Instrumenttiopettaja oppilaan kokonaisvaltaisen muusikkouden kehittäjänä*. Teoksessa M-L., Juntunen, H.M., Nikkanen & H., Westerlund (toim.) *Musiikkikasvattaja. Kohti reflektiivistä käytäntöä*. Jyväskylä: PS-Kustannus, 161.

Ilomäki, L. & Holkkila, M. Musiikin perusteet ja muuttuvat oppimiskäsitys. Teoksessa M-L., Juntunen, H.M., Nikkanen & H. Westerlund (toim.) Musiikkikasvattaja. Kohti reflektiivistä käytäntöä. Jyväskylä: PS-Kustannus, 204.

Koistinen, M. 2003. Tunne kehosi – vapauta äänesi. Äänitimpurin käsikirja. Helsinki: Sulasol.

Kukkamäki, P. 2002. Laulun myötä kasvuun: laulusuzukimenetelmän kehittämisprojekti. Sibelius-Akatemia. Kehittäjäkoulutus. Musiikin tohtorin tutkintoon liittyvä opinnäytetekonaisuuden loppuraportti. Vantaa: Model-hangar.

Lehtonen, K. 2004. Maan korvessa kulkevi... Johdatus postmoderniin musiikkipedagogiikkaan. Turun yliopiston kasvatustieteellisiä julkaisuja B: 73. Turku: Turun yliopisto.

Linnankivi, M., Tenkku, L. & Urho, E. 1994. Musiikin didaktiikka. Porvoo: WSOY.

Numminen, A. 2005. Laulutaidottomasta kehittyväksi laulajaksi. Tutkimus aikuisten laulutaidon lukoista ja niiden aukaisemisesta. Studia Musica 25. Väitöskirja. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Otonkoski, P-L. 2003. Cantores Minores. Helsingin tuomiokirkon poikakuoron viisi ensimmäistä vuosikymmentä 1985–2002. Helsinki: Cantores Minores -kannatusyhdistys ry. Mestarioffset Oy.

Pajamo, R. 1999. Lehti puusta variseepi: suomalainen koululauluperinne. Porvoo: WSOY.

Pohjola, E. 1984. Professori, musiikkipedagogi, kuoronjohtaja. Erkki Pohjola – Tapiola kuoron isä-dokumentti. Ylen elävä arkisto. Tekijä: Leppänen, A-M. Viitattu 21.3.2015, <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2013/10/10/erkki-pohjola-loi-maailmankuulun-tapiolalapsikuoron>.

Pohjola, E. & Tuomisto, M. 1992. Tapiola Sound. Porvoo: WSOY.

Pihkanen, T. 2011a. Lapset laulavat – Tutkimus tavoitteellisesta lasten laulunopetuksesta ja opas opetuksen tueksi. Sibelius-Akatemia. Musiikkikasvatuksen osasto. Lisensiaatintyö. Viitattu 18.3.2015, [http://ethesis.siba.fi/files/timon\\_lisuri\\_27.1.11.pdf](http://ethesis.siba.fi/files/timon_lisuri_27.1.11.pdf).

Pihkanen, T. 2011b. Opas lasten laulamiseen. Helsinki: Sulasol.

Ruokonen, I. & Grönholm M. 2005. Musiikkikasvatus perusopetuksessa ja musiikki- luokilla – Kasvamista musiikkiin ja musiikin avulla. Teoksessa S. Karppinen, I., Ruo-

konen & K. Uusikylä (toim.) Taidon ja taiteen luova voima. Kirjoituksia 9–12-vuotiaiden lasten taito- taidekasvatuksesta. Helsinki: Fin lectura, 85–100.

Sallinen, A. 1984. Säveltäjä. Erkki Pohjola – Tapiola kuoron isä-dokumentti. Ylen elävä arkisto. Tekijä: Leppänen, A-M. Viitattu 21.3.2015, <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2013/10/10/erkki-pohjola-loi-maailmankuulun-tapiolan-lapsikuoron>.

Salovaara, K. 1998. Elämyksellisesti oppimisen maailmassa. Teoksessa T. Ranta-Mayer & M. Kaikkonen (toim.) Lahjakkuus lentoon. Helsinki: Sibelius-Akatemia, 69–72.

Suomalainen, R. 2013. Lasten lauluäänet madaltuvat – tässä opettajien selitys. Viitattu 26.4.2015, <http://www.helsinginuutiset.fi/artikkeli/237947-lasten-lauluaanet-madaltuvat-%E2%80%93-tassa-opettajan-selitys>.

Tenkanen-Lindeman, S. 2014. Lasten kanssa laulaen. Laulopedagogin kokemuksia lasten laulunopetuksesta. Metropolia ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Viitattu 5.3.2015, [http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/76220/Tenkanen-Lindeman\\_Susanna.pdf?sequence=1](http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/76220/Tenkanen-Lindeman_Susanna.pdf?sequence=1).

Tiikkanen S, 2014. Cantores Minores -johtaja Hannu Norjanen oppii pojilta. Viitattu 3.3.2015, <http://www.hs.fi/ihtiset/a1393280048297>.

Vaalio, K. 1997. Ääni-instrumentti ja sen rakenne. Teoksessa T. Hautamäki (toim.) Laulajan opas. Tampere: Yliopiston jäljennepalvelu, 9–18.

Vesioja, T. 2006. Luokanopettaja musiikkikasvattajana. Joensuun yliopiston kasvatustieteellisiä julkaisuja. Joensuu: Joensuun yliopistopaino.

Viluksela, A. 2013. Mielettömän hieno koulu. Tapiolan kuoro 50 vuotta. Viitattu 3.3.2015, <http://www.sulasol.fi/lehti/arkisto/3-13/tapiolan-kuoro-50-vuotta/>.