

Laulajia luomassa

**Taideyliopiston Sibelius-Akatemian tasosuoritusten arviointi neljän
laulunopettajan näkökulmasta**

Maisterin tutkielma

Helmikuu 2017

Elina Henriksson

Musiikkikasvatuksen aineryhmä

Sibelius-Akatemia

Taideyliopisto

Tutkielman nimi	Sivumäärä 55+1
Laulajia Luomassa – Taideyliopiston Sibelius-Akatemian tasosuoritusten arviointi neljän laulunopettajan näkökulmasta	
Tekijän nimi	Lukukausi
Elina Henriksson	kevät 2017
Aineryhmän nimi	
Musiikkikasvatuksen aineryhmä	
<p>Tutkimuksessa tarkastellaan, miten Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa suoritettavien laulun tasosuoritusten arviointi tapahtuu. Tarkoituksena oli selvittää, millaisen koulutuksen opettajat ovat saaneet arvioinnin ja palautteen antamiseen. Tavoitteena oli myös selvittää, millaista on hyvä palaute ja minkälaisia haasteita palautteenannossa kohdataan.</p> <p>Tutkimuksen teoreettinen viitekehys koostuu palautteenannon ja laulamisen arvioinnin määrittelystä sekä Taideyliopiston Sibelius-Akatemian laulututkintovaatimuksista.</p> <p>Tutkimus on laadullinen tapaustutkimus. Aineisto on kerätty haastattelemalla kahta Taideyliopiston Sibelius-Akatemian klassisen musiikin laulunopettajaa, sekä kahta pop/jazz-laulumusiikin opettajaa. Tutkimushaastattelut on toteutettu puolistrukturoituina haastatteluina. Aineiston analyysi on tehty teoriasidonnaisesti.</p> <p>Tutkimuksessa ilmeni, että palautteen antaminen Sibelius-Akatemian laulun tasosuorituksissa, on opettajille sekä mieluista että haastavaa. Kukaan haastateltavista ei ollut saanut mainittavaa koulutusta arviointiin, vaan he olivat oppineet antamaan palautetta käytännön kokemusten ja oman tiedonhaun kautta. Suuria eroja klassisen musiikin ja pop/jazz-musiikin tasosuorituspalautteiden välillä ei löytynyt, molemmissa tyylilajeissa haasteet ja koulutus arvioinnin antamiseen olivat hyvin samankaltaisia. Tutkimuksessa kävi ilmi, että lauluopettajien koulutuksessa opiskelijoiden arviointiin kiinnitetään vain vähän huomiota. Kaikki haastateltavat opettajat tunnistivat arvioinnin keskeisen merkityksen opiskelijan korkeakouluopinnoissa.</p>	
Hakusanat	
Laulaminen, palautteenanto, arviointi, laulopedagogiikka, tasosuoritus	
Lisätietoja	

Sisällys

Sisällys	3
1 Johdanto	5
2 Laulamisen arviointi ja palautteen antaminen.....	8
2.1 Laulamisen arviointi.....	8
2.2 Laulamisen arvioitavat osa-alueet	11
2.2.1 Hengitys ja äänentuotto	11
2.2.2 Puhtaus.....	12
2.2.3 Artikulaatio	13
2.2.4 Ilmaisus	14
2.3 Palautteesta.....	15
2.3.1 Palautteen antaminen	16
2.3.2 Palautteen vaikutus minäkuvaan ja itsetuntoon.....	16
2.3.3 Mitä palautteen antajan tulisi huomioida?.....	17
2.3.4 Millaista on hyvä palaute?	18
2.3.5 Palautteen vastaanottaminen.....	19
3 Laulun tasosuoritukset Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa.....	20
3.1 Klassisen laulumusiikin tasosuoritukset.....	21
3.2 Pop/jazz-laulumusiikin tasosuoritukset.....	22
3.3 Lautakunta Sibelius-Akatemian tasosuorituksissa	23
4 Tutkimusasetelma	24
4.1 Tutkimuskysymykset.....	24
4.2 Laadullinen tapaustutkimus.....	24
4.3 Aineiston keruu ja analyysi	26
4.3.1 Tutkimushaastatteluiden toteutus	26
4.3.2 Aineiston analyysi	27

4.4 Tutkimusetiikka.....	29
5 Tutkimustulokset.....	31
5.1 ”Kylmään veteen heitetty”	31
5.2 Ideaali palaute.....	32
5.3 Arvioinnin haasteet.....	35
5.4 Mitä ammattilaulajista arvioidaan?	37
5.5 Arvioinnin tarpeellisuus	40
5.6 ”Kaks lautaa ja räkää välissä”	43
6 Pohdinta.....	45
6.1 Johtopäätökset	45
6.2 Luotettavuustarkastelu.....	49
6.3 Tulevia tutkimusaiheita	50
Lähteet	52

Liite1 Haastattelukysymykset

1 Johdanto

Tutkielmassani tarkastelen itselleni läheistä aihetta, sillä olen opiskellut klassista laulua ja pop/jazz-laulua Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa vuodesta 2007. Tuona aikana olen tehnyt viisi erilaista laulun tasosuoritusta ja yksi tasosuoritus on vielä edessäni. Opintoissani musiikkikasvatuksen aineryhmässä olen syventynyt erityisesti lauluun sekä laulupedagogiikkaan. Sibelius-Akatemia antaa musiikkikasvatuksen opiskelijoille mahdollisuuden saada pätevyys myös instrumentin- tai laulunopettajana. Olen suorittanut musiikkikasvatuksen aineryhmässä pop/jazz-laulupedagogiikan tasot C & B, sekä klassisen laulun ainejärjestön puolella tasot 1, 2 & 3.

Iso osa Taideyliopiston Sibelius-Akatemian laulunopettajan työstä on valmentaa opiskelijaa laulun tasosuorituksiin, sekä arvioida ammattilaulajiksi valmistuvien opiskelijoiden tasosuorituskonsertteja. Laulun tasosuoritus on opinnäytekonsertti, jossa opiskelija itse valmistaa omannäköisensä taiteellisesti korkeatasoisen konsertin. Hän kokoaa konserttiohjelman annettujen vaatimusten pohjalta. Opiskelija valitsee säestävät muusikot ja harjoituttaa heidän kanssa itse valitsemansa ohjelmiston. Opiskelija hoitaa konsertin mainonnan sekä käsiohjelmien teon. Osa opiskelijoista myös sovittaa, säveltää tai sanoittaa esittämiään kappaleita.

Sibelius-Akatemiassa laulupedagogiksi opiskellessani olen seurannut kymmeniä laulun tasosuoritusten arviointeja ja niiden vaikutuksia opiskelijatovereihini. Laulajat ovat nähneet suuren vaivan järjestääkseen opinnäytekonsertin. Takana on vuosien harjoittelua ja lukuisia ohjelmiston parissa vietettyjä työtunteja. Konsertin jälkeen opiskelijat saavat välittömästi palautteen lautakunnalta. Monet opiskelijat ovat kokeneet arviointitilanteet positiivisina kokemuksina, mutta toiset ovat jopa luopuneet suurista haaveistaan lauluopinnoissa, kun laulajaitsetunto on heikentynyt negatiivisen palautteen jälkeen. Tämä on herättänyt paljon ajatuksia ja saanut miettimään, onko arviointi reilua, minkälaista on hyvä palaute ja millä perusteella opiskelijoita arvioidaan?

Yhä useammat musiikkikasvatuksen opiskelijat hankkivat Sibelius-Akatemiassa laulupedagogin pätevyyden. Näen tärkeänä, että tulevia opettajia tulisi kouluttamaan hyviksi palautteen antajiksi sekä rohkaiseviksi arvioijiksi. Tämän vuoksi halusin lähteä

tutkimaan aihetta, joka koskettaa itseäni ja useita opiskelutovereitani. Olen työssäni laulunopettajana toiminut tasosuorituslautakunnissa musiikkiopistotason tasosuorituksissa. Palautteen antaminen ja numeroarviointi ovat sielläkin hyvin haastavia, mutta musiikkiopiston tasosuorituksiin on olemassa viralliset ja julkiset arviointiperusteet, jotka auttavat lautakuntaa arvioinnissa (Suomen Musiikkioppilaitosten Liitto 2005). Sibelius-Akatemian tasosuorituksiin ei ole julkisia arviointiperusteita, jotka helpottaisivat sekä arvioijien että opiskelijoiden suhtautumista arviointiin ja tasosuoritustilanteisiin. Herääkin kysymys, millä perusteella eri opettajat antavat oman arvionsa, jos yhteisiä perusteita ei ole kirjattu.

Laulupedagogina olen kiinnostunut aiheesta opettajien kannalta. Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa ammattilaulajiksi opiskelevien laulajien arviointi on haastavaa, sillä määriteltyjä arvioinnin kohdealueita ja kriteereitä ei ole julkisesti löydettävissä. Tästä syystä päätin alkaa tutkia aihetta opettajien näkökulmasta. Heillä on suuri työ ja vastuu opiskelijoiden osaamisen arvioinnissa. Minua kiinnosti, minkälaista koulutusta he ovat tasosuoritusten arvioimiseen saaneet ja miten he kokevat laulajien arvioinnin. Oman taustani vuoksi valitsin tutkimukseen opettajia kahdesta eri laulun tyyliuunnasta, klassisesta laulumusiikista ja pop/jazz-laulumusiikista. Näiden tyyliuuntien lisäksi Sibelius-Akatemiassa voi opiskella laulua myös jazz- tai kansanmusiikin aineryhmissä.

Toteutin haastattelut puolistrukturoituina haastatteluina. Valitsin haastateltaviksi kaksi Taideyliopiston Sibelius-Akatemian laulunopettajaa klassisen laulun puolelta, sekä kaksi laulunopettajaa pop/jazz-laulun puolelta. Halusin haastatella heitä kasvotusten ja selvittää heidän kantansa tasosuoritusten arvioinnin kysymyksiin. Haastattelin jokaisen opettajan kahden kesken, kysyen heiltä kaikilta samat kysymykset suurin piirtein samassa järjestyksessä. Yhtenä tutkimuksen keskeisenä tarkoituksena halusin saada haastateltavia opettajia miettimään omaa arviointiaan ja sen kehittämistä.

Tutkimukseni teoreettinen viitekehys koostuu palautteenantamisen sekä arvioinnin tutkimuksista ja kirjallisuudesta. Taideyliopiston Sibelius-Akatemian laulun tasosuoritusvaatimukset tulevat olemaan keskiössä tutkimuksessani, niiden tarkastelu avaa lukijalle kontekstia, joissa summatiivinen arviointi laulunopetuksessa tapahtuu. Haluan miettiä hyvän palautteen antamista, arvioinnin tärkeyttä ja merkitystä, sekä laulun eri osa-alueiden arviointia.

Tutkimuksen haastatteluaineiston analyysissä sovelletaan teoriasidonnaista analyysia. Tutkimus vastaa seuraaviin tutkimuskysymyksiin:

1. Miten laulunopettajat kokevat opiskelijoiden arvioinnin Taideyliopiston Sibelius-Akatemian laulun tasosuorituksissa?
2. Millaisia kokemuksia laulunopettajilla on palautteen antamisesta Taideyliopiston Sibelius-Akatemian laulun tasosuorituksissa?

2 Laulamisen arviointi ja palautteen antaminen

2.1 Laulamisen arviointi

Arvioinnin tehtävänä on tukea oppimista ja auttaa oppilasta asettamaan tavoitteita ja saavuttamaan niitä. Monipuoliseen, jatkuvaan arviointiin sisältyy kannustavia ja rakentavia palautteen antamisen tapoja sekä ohjausta itsearviointiin. (Suomen Musiikkioppilaitosten liitto 2005, 3.) Atjosen (2007, 21) mukaan arvioinnin tulisi helpottaa oppimista, avata silmiä uudelle ja edesauttaa virhekäsityksistä luopumista. Arvioinnin taustalla täytyy olla ymmärrys kokonaisuudesta, josta arvio tehdään. Arvioijalla täytyy olla selkeä kuva ketä, mitä, miksi ja milloin arvioidaan ja mitä toiminnalla on tarkoitus saavuttaa. (Aalto-Kallio, Saikkonen & Koskinen-Ollonqvist 2009, 45)

Virtanen, Postareff & Hailikari (2015) kirjoittavat tutkimuksessaan, miten oppimisen arvioinnin tulisi olla oikeudenmukaista ja luotettavaa. Arvioinnin tulisi olla vapaata sattumanvaraisuuksista ja ulkoisista muuttujista, kuten siitä kuka arvioi ja missä tilanteessa. Samoin arvioinnin tulisi olla johdonmukaista ja mitata sitä osaamista, mitä sillä on tarkoitus mitata. Arvosanojen tulisi luotettavasti heijastaa osaamisen laatua, tasoa ja laajuutta. (Atjonen 2007, 21.)

Tänä päivänä arvioinnilta ei pystytä välttymään. Nykyisellä ”tilivelvollisuuden” aikakaudella kaikkea toimintaa tulee seurata, arvioida ja tarkastella. Arviointi on jonkin asian ansion tai arvon määrittelyä. (Aalto-Kallio, Saikkonen & Koskinen-Ollonqvist 2009, 9.) Opetusalalla arviointi tarkoittaa kasvatuksen edellytysten, prosessien ja tulosten arvon tai ansion määrittämistä. Arvon antaminen eli arvottaminen vaatii arvioijalta ymmärrystä siitä, mitä hän on tekemässä analysoidessaan tiettyä kohdetta, ja siitä, miten hän ymmärtää kyseistä kohdetta. Arvioinnin tulisi antaa arvo tarkasteltavalle asialle. Arviointia ei missään nimessä saisi tarkastella muusta pedagogisesta toiminnasta irrallisena, vaan se tulisi liittää osaksi oppimista. (Atjonen 2007, 20.)

Laulaja ei pysty laulaessaan kuulemaan omaa ääntänsä samoin kuin muut kuulevat sen. Tämän vuoksi laulaja tarvitsee kehittyäkseen ”ulkopuoliset korvat” arvioimaan laulamista. Oikeat neuvot voi hänelle antaa vain ammattitaitoinen lauluopettaja. (Kähkönen 2008, 5.) Lahjakkaan laulajan ammattiopiskelussa on kuitenkin riskinsä. Usein ammattiopinnot aloittava laulaja on ollut aiemmissa opinnoissaan yksi parhaista laulajista, joll-

ei paras. Ammattiopintoihin tullessa voi olla haastavaa tavata muita itseään parempia ja lahjakkaampiakin laulajia. Tämän vuoksi opiskelijat saattavat kokea epätoivoa ja nähdä omat lahjansa vääristyneesti. Jonesin (1989) mukaan on olemassa opettajia, , jotka ajattelevat opiskelijan pärjäävän opinnoissaan vain, jos kestävät lannistamista ja väheksyntää. Mikäli opiskelija ei tunnu kestävän lannistamista, opettaja saattaa kyseenalaistaa opiskelijan lahjakkuutta. Tällainen menettely ei ole viisasta, sillä rohkaisun puutteen tuloksena opiskelija saattaa laittaa itselleen aivan liian korkeat standardit. (Jones 1989, 141–145.)

Arviointi ei kuitenkaan toimi tarkoituksenmukaisesti, jollei se suhtaudu kriittisesti arviointikohteeseensa. On silti tärkeää tietää, että kriittisyyden ja oikeudenmukaisuuden lisäksi arviointietiikkaan kuuluu *huolenpito*, eli tukea antava ja ymmärtävä vuorovaikutus arvioitavan osapuolen kanssa. Arvioinnin pitäisi sisältää aina huolenpitoa, oikeudenmukaisuutta ja totuutta. (Atjonen 2007, 20–21.) Jonesin (1989, 141–151) mukaan ihmisen lauluääni on arvokas ja henkilökohtainen asia. Tämän vuoksi opiskelijat tulisi saada psykologisesti ja taiteellisesti tuntemaan olonsa turvalliseksi. Opiskelijoiden laulukokeiden ja tutkintojen pitäisi testata laulajien muusikkoutta, laulutaidetta ja -taitoa, mutta valitettavasti ne usein testaavat laulajan psyykkistä vahvuutta selvittää koetilanteesta. (Jones 1989, 141–151.)

Kähkösen (2008, 5) mukaan laulopedagogin ammatti on kuin lääkärin työtä. Kaikilla erinomaisilla laulajilla ei ole kykyä tai halua analysoida toisia laulajia, mutta asiantunteva laulopedagogi osaa kuulla ja analysoida laulajaa, sekä tehdä kuulemastaan diagnoosin ja antaa ohjeita soinnin parantamiseksi. Lauluäänen soinnin perusteella on osattava päätellä, mitä laulajan instrumentissa tapahtuu, jolloin edetään kuullusta arvioista fysiologiseen arvioon.

Hyvän korvan ja analysoivan kuulemisen kehittäminen vie aikaa ja vaatii paljon kokemusta. Toisten opettajien opetusta auskultoimalla sekä äänitteiden ja konserttien kuuntelemisella voi oppia paljon, mutta vasta kokemus tuo todellisen ammattitaidon. (Kähkönen 2008, 5.) Laulua voi kuunnella kahdella eri tasolla. Amatööritkin pystyvät kuulemaan laulajasta ”pintalaadun”. Tätä voi olla esimerkiksi kaunis ja miellyttävä sointiväri laulajan äänessä. Äänen kaunis pintalaatu voi hämätä myös ammattilaisen kuunteleminen. Syvempi taso kuunnella laulajaa on kyky jossa aistitaan *audiokineesteettisen kyvyn* eli *luovan kuulon* avulla laulamisen emotionaalinen ja toiminnallinen prosessi. Tätä kykyä käytetään paljon lauluopetuksessa. (Eerola 2008, 16–18.)

Appelmanin (1986) mukaan taitava ja taiteellinen laulaminen on toimintaa, joka vaatii monen osatekijän onnistumisen. Niitä hänen mukaansa ovat:

1. *tasainen hengitys*,
2. *artikulaatio* eli ihmisen tapa ääntää sanoja,
3. *fonaatio* eli soitinäänen tuottaminen äänihuulten avulla, sekä
4. *äänen resonointi* eli miten elimistö ja sen ontelot vahvistavat äänen.

Äänen pientenkin sävyjen hallinta on oltava kunnossa. On välttämätöntä, että laulunopetuksessa opetetaan sekä esteettistä että tieteellistä puolta laulamisesta. Laulamisen tieteellinen puoli on selitettävissä matemaattisilla, akustisilla, kielitieteellisillä ja anatomisilla faktoilla. Laulamisen esteettistä puolta on sen sijaan vaikea opettaa systemaattisesti, sillä suuri osa laulamisen kokemuksesta on luonnostaan esteettistä. Laulamisen estetiikan tieteellinen määrittely ei ole mahdollista, sillä sen kokemus on riippuvainen kuulijasta. (Appelman 1986, 3–9.) Tarkempi lauluäänen analysointi vaatiikin tasapainoisen äänentuoton omakohtaista kokemusta, jotta laulamista kuunteleva pystyisi aistiin tasapainon tai sen puutteen omassa kehossaan. Kokonaisvaltaiseen laulumusiikin nauttimiseen kykenee silloin, kun elimistö voi levollisesti antautua kuunteluun tunteematta omassa kehossaan laulajan äänentuoton epätasapainosta syntyviä jännityksiä. (Eerola 2008, 16-18.)

2.2 Laulamisen arvioitavat osa-alueet

2.2.1 Hengitys ja äänentuotto

Hengitys on lauluäänen elämän lähde.

(Haefflinger 1993, 45)

Hengittäminen on ihmiselle luonnollinen prosessi, joka alkaa syntymästä ja päättyy kuolemaan. *Lepohengityksessä* (normaalihengitys) ilman määrä on riippuvainen siitä, kuinka paljon elimistömme kullakin hetkellä tarvitsee happea. *Ääntöhengityksessä* (laulussa ja puheessa käytetty hengitys) säätelemme ulos tulevan ilman määrää. (Koistinen 2003, 30.) Toimivalle ja hyvälle hengitystoiminnalle on tärkeintä ryhdikäs, tasapainoinen ja kaunis kehon asento. Hartiat ovat rentoina, rintakehä on koholla, käsivarret lepäävät. Jalkojen tulee olla kevyesti harallaan. Suoraryhtistä ja tasapainoista asentoa ei pidä koskaan sekoittaa jäykkyyteen, sen tulee enemmänkin olla asianosaisten lihasryhmien tietoisien kontrollin tulos. (Haefflinger 1993, 45.)

Sisäänhengityksessä lihakset ovat aktiivisia, ne auttavat antamaan keuhkoille lisää tilaa. Kun keuhkojen tilavuus näin lisääntyy, muodostuu paine joka saa ilman virtaamaan keuhkoihin. Tärkeimmät sisäänhengityslihakset ovat pallea sekä kylkivälilihakset. Uloshengityksessä pallea ja kylkivälilihakset luovat rintakehään vähemmän tilaa, jolloin ilmanpaineen vuoksi ilma virtaa ulos hengityksessä. Uloshengityksessä pallean ja kylkivälilihasten lisäksi vatsalihaksilla on suuri rooli. (Estill 2005, 15.) Lauluhengityksessä pitäisi käyttää kehon luonnollisia refleksiä. Hengityksen ja hengityslihasten rentouttaminen antaa sisäänhengityksen tapahtua luonnollisesti. (Baldy 2010, 27.)

Laulajan on tärkeä hyödyntää lihaksia kokonaisvaltaisesti ja saada useiden lihasten perusliikkeet yhtenäiseksi, elastiseksi ja toimivaksi kokonaisuudeksi. Oikea hengityслиike saa tarvittavat lihakset toimimaan toivotulla tavalla. Lihaksilla säädellään ulostulevaa ilmanpainetta. Sopivalla ilmanpaineella virtaava hengitys on hyvän laulamisen perusta. (Koistinen 2003, 36–37) Äänentuottoon tarvittavan äänihuulivärähtelyn tulee olla tasapainoista ja rentoa. Rentous laulamiseen syntyy, kun ilmanpaineen tuotto ja äänihuulten sulkeutumisvaihe ovat balanssissa. Laulaminen on kehon lihastyötä, joka ylläpitää painetasapainoa äänihuulia vasten. (Eerola 2008, 17.)

Yleisiä hengitykseen liittyviä ongelmia ovat ylihengittäminen, hengityksen pidättäminen tai liian pinnallinen hengitys. Huonosta hengittämisestä seuraa vaikeuksia löytää rento ja luonnollinen tapa käyttää kehoa. Laulajan tavoitteena on hengittää hyvin, mutta jos esimerkiksi jännityksen vuoksi yritetään ilmaa ottaa liian tehokkaasti, hengitystekniikka toimii väärin. (Arjas 1997, 45–46.) Laulaja saattaa kuvitella tarvitsevänsä enemmän lihastyötä tuottaakseen tarpeeksi suuren äänen. Tuloksena syntyy kuitenkin tiukka, pakotettu ääni. Laulamisen hengittämisessä on siis tärkeää olla puskematta ilmaa liialla lihastyöllä. Lauluhengitykseen riittää saman verran sisäänhengitysilmaa kuin kukan tuoksua haistaessa. (Baldy 2010, 20-21.)

Äänen sointiin vaikuttaa resonanssin tasapaino. Tasapainoisessa lauluäänessä kaikilla korkeuksilla kuullaan tummasta ja heleästä äänestä yhdistynyt sointi. Jommankumman puuttuessa kurkunpään asema ei vertikaalisesti ole luonnollisessa yhteydessä lantio-palleen ja hengityspalleen toimintaan. Lauluäänen resonanssi on tasapainossa, kun niin sanottu *trakeaalinen veto* (pallea vetää laskeutuessaan kurkunpäätä alaspäin) tapahtuu. Ammatilainen pystyy kuuntelussaan erottelemaan, onko mahdolliset lauluäänen epätasapainon aiheuttajat kehon tai kurkunpään toiminnossa vai suu- ja nieluontelossa. (Eerola 2008, 17–18.)

2.2.2 Puhtaus

Akustiikan määritelmän mukaan värähdysten lukumäärää sekunnissa kutsutaan frekvenssiksi (f). Frekvenssi tarkoittaa värähtelyn taajuutta. Äänihuulten värähtely (avautuminen ja sulkeutuminen) määrittää laulettavan sävelen taajuuden. (Koistinen 2003, 43.) Frekvenssi riippuu värähtelijän pituudesta, massasta sekä jännitteestä. Esimerkiksi kieli-soitinten tapauksessa taajuus määräytyy edellä mainitulla tavalla. Myös ihmisäänen taajuus määräytyy värähtelijän ominaisuuksien perusteella, mutta myös monimutkaisempi biomekaniikka ja aerodynamiikka vaikuttavat. Äänihuulet ovat monikerroksiset ja voivat värähdellä useilla eri tavoilla jokaisella laulettavalla sävelellä. (Estill 2005, 21.)

Sävelkorkeus määräytyy siis sen mukaan, mikä sävelen frekvenssi on. Laulaessamme esimerkiksi a1-sävelen, äänihuulet värähtelevät 440 kertaa sekunnissa. Kuuloomme liittyy sävelten korkeuksien eron taju. Intervallit tajutaan yhtä suuriksi, jos sävelten taajuuksien suhteet ovat samat. Ääni on sitä korkeampi, mitä suuremmalla taajuudella äänilähde värähtelee. (Koistinen 2003, 43-44.) Matalia säveliä tuottaessa äänihuulet ovat lyhyimmillään, kun taas korkeita säveliä tuottaessaan pisimmillään. (Estill 2005, 21.)

Sävelpuhtauteen vaikuttaa ääntölihaksiston kyky toteuttaa ajatuksen säveltasosta. Sävelpuhtaus riippuu paljon myös laulajan motoriikasta. (Roivainen 2004, 84.) Eerolan (2008) mukaan lauluäänen intonaation epäpuhtaus johtuu yleensä toiminnallisista seikoista. Paineen ollessa äänihuulia vastaan liian suuri, se aiheuttaa painereseptorien välityksellä lisää jännitystä äänihuuliin. Tämä kuuluu lauluäänessä alavireisyytenä. Kehon lihasten laiskuudesta tai hengityksen pinnallisuudesta johtuen ääneen tulee helposti ylävireisyyttä. Intonaatiota ja virettä voidaan korjata palauttamalla kehoon äänentuoton tasapaino. (Eerola 2008, 18.)

2.2.3 Artikulaatio

Laulaja tulee kommunikoida laulullaan kuulijan kanssa. Tekstin huolellinen muodostaminen johtaa siihen, että mieli, tunne ja keho osallistuvat yhdessä laulamaan artistisesti. (Harrison 2006, 90.) Artikulaatio onkin tekstin lausumista selkeästi. Laulaessa artikulaatio kuitenkin vaikeutuu, sillä samanaikaisesti pyritään egalisoituun, eli äänialan läpi tasaisesti soivaan ääneen. Lausumiseen käytetään artikulaatioelimiä: kieltä, huulia, hammasvallia ja kitalakea. Kielenkannan ja kielen tulee säilyä rentoina, alaleuan ja kurkunpään irtonaisuus auttaa artikulaatioelimiä toimimaan vapaasti. Mitä korkeammalle lauletaan, sitä hankalampaa on tuottaa tarkkaa ja hyvää artikulaatiota. (Lukkari-Lohi 2012, 30.)

Artikulaatioelinten eli kielen, huulten ja kitapurjeen tehtävä äänentuotossa on saada aikaan eri ääniteitä. Laulajan käyttäessä artikulaatioelimistöä laiskasti, tekstistä on vaikeaa saada selvää. (Korpisaari 2011, 38.) Hyvässä laulamisen artikulaatiossa sanat tulee siis tuottaa selkeästi. Konsonanteja joudutaan korostamaan, sillä niiden tulee kuulua yhtä hyvin kuin vokaalien. (Harrison, 2006 90.) Mitchell-Cox (2014, 22) ei näe vaihtoehtona sitä, että laulaja korvaisi jonkin äänteen tai kirjaimen helpommin laulettavalla kirjaimella tai äänneellä. Sävellyksessä olevan runon ei haluta muuttavan sisältöään artikulaatiovirheiden vuoksi. Tästä syystä laulunopettajat kuuntelevat oppilaiden artikulaatiota herkällä korvalla. Hyvä opettaja opettaa oppilaansa artikuloimaan tarkasti ja nopeasti.

Puhekielen ilmaisut ja lievät maneerit eivät puheessa välttämättä häiritse kommunikatiota, mutta korostuvat laulaessa. Näin tekstistä on vaikeampaa saada selvää. Tekstiä laulaessaan laulajan on pyrittävä ennakoimaan äänihuulten toiminta ja artikuloimaan konsonantit nopeasti ja täsmällisesti jo ennen sävelen syttymistä. Tällöin vokaali pääsee

soimaan iskulla nuotin aika-arvon edellyttämän täyden keston verran. Laulajien tulisi kiinnittää huomiota vokaalialkuisiin sanoihin silloin kun edellä oleva sana on nasaali-loppuinen. Näin vältetään vääränlaiset sanayhdistelmät jolloin ”on aamus” kuulostaa sanoilta ”on naamus” ja ”vaimon isä” kuulostaa sanoilta ”vaimon nisä”. Samoin artikuloidessa suomen kielen sanojen käskymuotoa, on tärkeää keskittyä vokaalien pituuksiin. (Koistinen 2003, 76.)

Laulunopetuksessa oppilas imitoi opettajansa antamia ääniesimerkkejä. Tämä vaatii lauluoppilaalta kyvyn kuulla ja toistaa kuulemansa omalla äänellään. Laulunopettajan tulee olla erittäin tarkka antaessaan oppilaalle äänellisiä esimerkkejä. Useasti opettajat ohjaavat oppilaitaan kuuntelemaan ammattilaulajien äänityksiä, joista he voivat oppia parempaa artikulaatiota hyvien esimerkkien avulla. Kuitenkin myös joidenkin ammattilaulajien artikulaatio on epäpuhdasta ja virheellistä, ja laulunopiskelijoiden tulee olla tarkkoja siinä millaisia esimerkkejä he kuuntelevat. (Mitchell-Cox 2014, 22–23.)

2.2.4 Ilmais

Laulajan on erittäin tärkeää tietää mistä on laulamassa. Muihin muusikoihin verrattuna laulajan täytyy osata tuoda teksti esille. Kun laulaja tietää mistä laulaa, musiikki on vaikuttavampaa kuulijalle. Hyvin mietitty teksti voi helpottaa myös muita lauluteknisiä asioita. (Harrison 2006, 95–96.) Eerolan (2008, 18) mukaan mitä enemmän laulaja ajattelee oman äänensä sijaan tekstiä, sitä herkemmin siihen heijastuvat tunteet.

Laulajaa arvioitaessa arvioidaan lauluäänen ja sen toiminnan lisäksi myös ilmaisua. Instrumentin käyttö vaikuttaa olennaisesti laulajan tulkintakykyyn. Sitä ei voi erottaa äänen toiminnasta. Tulkinnassa on kyse enemmän makuasioista. Kukin laulaja kokee tekstin omien kokemustensa pohjalta, joten se vaikuttaa paljon sanojen painoihin ja sointiväriin. Toiminnallisesti äänenmuodostus ja ilmaisu ovat erottamattomat toisistaan. Vasta tasapainoinen äänenkäyttö antaa laulajalle mahdollisuuden käyttää ääntään terveesti tahtomansa ilmaisun mukaisella tavalla. Puolinaisesti toimiva instrumentti rajoittaa ilmaisua ja haittaa kuulijan kokemusta esityksestä. (Eerola 2008, 18.)

Laulajan laulamisen aikana kokemat tunteet jäävät usein kuulijalle mysteeriksi. Kuunteleja tekee kuitenkin johtopäätöksiä siitä, tuntuuko laulajan tunneilmaisu hänestä aidolta. Suurin osa artisteista saa välitettyä tunteita laulun avulla käyttäen hyödyksi sekä omia tunnekokemuksia, että tuottaen teknisesti tunteen symbolisia merkkejä lauluääneen. Laulajan tunteet ja tunteiden aitous ovat suuressa roolissa silloin, kun kuulija arvioi lau-

luesitystä. Tunteita on haastavaa ilmaista kaikessa syvyydessään ilman, että todella tuntee ne. Tämä johtuu siitä, että ilmaisuun sekä kehonkielen liittyy tunteiden yhteydessä lihastoimintaa, jota ihminen ei aina pysty kontrolloimaan. (Tarvainen 2012, 108–109.)

Ajoitus on laulamissa erittäin tärkeää. Laulajan ajatellessa vain äänensä sointia, teksti jää usein epäselväksi sekä ilmaisu pinnalliseksi. Laulajan tulisi lähteä lauluun tunneenergialla tekstistä liikkeelle. Sekä äänen tasapainoisessa toiminnassa että ilmaisun syvyydessä on tärkeintä laulun teksti, joka herättää laulajan ilmaisun tunteet. (Eerola 2008, 18.)

2.3 Palautteesta

Hattien ja Timperleyn (2007, 81) mukaan oppimisen ja kehittymisen yksi tärkein ja voimakkain vaikuttaja on *palaute*. Palautteella voi olla suuria negatiivisia tai positiivisia vaikutuksia. Myös Arjaksen (2014, 69) mukaan kasvatus ja kehitys tapahtuvat palautteen kautta. Palaute on informaatiota siitä, miten hyvin jotakin asiaa tehdään tai ollaan tehty (Souter 2009, 5).

Palautteen antaminen ja saaminen on tärkeää. Palaute helpottaa oppimista, lisää motivaatiota, asettaa korkeampia tavoitteita, lisää itsetuntemusta, auttaa toimimaan tavoitteen mukaisesti sekä auttaa tunnistamaan virheitä. Positiivinen palaute voimistaa sisäistä motivaatiota ja suoriutumisen tarvetta. Palautteen teho on riippuvainen siitä, miten yksityiskohtaista, puolueetonta ja selkeää palaute on. (Ruohotie 2002, 62–63.)

Opettajan opettaessa oppilastaan palautteen antaminen on välttämätöntä oppilaan kehityksen kannalta (Souter 2009, 1). Pieni lapsi oppii palautteen avulla, mikä on oikein ja mikä väärin. Palautteen kautta lapsi alkaa muodostaa käsitystä itsestään ja osaamisestaan. Koulutuksessa palautteen antamisen on tarkoitus auttaa opiskelijaa kehittämään oppimistaan, työntekoaan ja itsearviointitaitojaan. Palautteen kuuleminen opettaa tiedostamaan ne osa-alueet, joiden harjoitteluun opiskelijan tulisi erityisesti keskittyä. (Arjas 2014, 69.) Souterin (2009, 1–2) mukaan palautteen antaminen vaikuttaa tutkitusti oppijan pystyvyyteen sekä lisää oppimismotivaatiota. Palautteen tulee olla tarkkaa, yksityiskohtaista ja informatiivista.

Tutkimukset osoittavat, että oppiminen ja motivaatio kasvavat, kun oppija saa kuulla kuvailevaa ja monipuolista palautetta. Samalla on osoitettu, miten perustelemattomilla numeroarvioilla on negatiivinen vaikutus oppimiseen. (Souter 2009, 5.)

2.3.1 Palautteen antaminen

Palautteen antamistapa on viime vuosina muuttunut merkittävästi. Nykyisin huomiota kiinnitetään rohkaisemiseen sekä positiivisuuteen. Ihmisillä on myös aiempaa enemmän tietoa hyvästä palautteenantokulttuurista. Toimivan palautteen antamisessa on silti vielä paljon opittavaa. Positiivinen palautekaan ei auta, jos palautteen antaja ei seiso sanojensa takana tai erittele antamiaan kehuja. (Arjas 2014, 70–71.) Berlinin (2008, 36) mukaan yhtenä palautteen tärkeimpänä ominaisuutena on pidetty *palautteen sävyä*. Hänen mukaansa sävy jaotellaan tyypillisesti joka negatiiviseksi tai positiiviseksi. Palautteen negatiivinen sävy kertoo, että suoritus on jäänyt standardien ala-puolelle, kun taas positiivinen sävy kertoo suorituksen onnistuneen hyvin.

Atjosen (2007, 89) mukaan hyvän palautemekanismin elementit ovat:

1. selkeä kuvaus siitä, mitä suorituksesta vaaditaan,
2. tieto oppilaan tasosta suoriutumishetkellä,
3. vertailu, joka antaa *tiedon* näiden kahden välisestä erosta sekä
4. saadun *tiedon* käyttö tämän eron kiinni kuromiseksi. Palautteen pääidea on tunnistaa erotus, joka on nykyisen ja toivotun suorituksen välillä ja antaa tietoa siitä, miten tämä erotus kurotaan pienemmäksi.

Hyvän palautteen on oltava selkeästi ilmaistua. Opiskelijan ei pitäisi joutua ponnistelemaan saadakseen selville mitä palautteen antaja koittaa sanoa. Palautteen tulisi myös olla kehittävää, sen tulisi sisältää kommentteja tehdystä työstä sekä neuvoja siitä, miten edistyä. Palautteen tulisi haastaa oppilas itse miettimään ja toimimaan. Hyvä palaute avaa ovia, ei sulje niitä. (Atjonen 2007, 90–91.)

2.3.2 Palautteen vaikutus minäkuvaan ja itsetuntoon

Itseluottamus on omiin kykyihin uskomista ja rohkeutta. Itseensä luottavat ihmiset uskaltavat asettaa suuria tavoitteita sekä toimivat motivoituneesti ja aloitteellisesti. Itsetunto kehittyy harjoittelun ja tekemisen kautta. Se kehittyy, kun ihminen poistuu omalta mukavuusalueelta ja silti selviytyy. Itsetuntomme rakentuu onnistumisen kokemuksista. Ihminen, joka uskoo omaan onnistumiseensa, saavuttaa tavoitteensa paremmin. (Leppänen & Rauhala 2012, 40.) Sosiaalisen vuorovaikutuksen pohjalta kehittyy ”minäihanne”, joka toimii minän arvon sisäisenä kriteerinä. Sen pohjalta määräytyy myös ihmisen

itsekunnioitus. Onnistumista osoittavaksi tulkittu palaute vahvistaa itsearvostusta, kun taas epäonnistumiseksi tulkittu palaute heikentää itsekunnioitusta. (Arjas 2002, 46.)

On olemassa paljon palautetta, jota emme halua vastaanottaa. Suurin osa työntekijöistä ei halua kuulla palautetta tekemisistään tai työsuorituksistaan. Ihmiset eivät pelkää positiivista palautetta, mutta negatiivinen palaute uhkaa meidän minäkuvaamme, egoamme ja motivaatiotamme. Oikein esitettyinä negatiivinen palaute voi potentiaalisesti olla arvokasta informaatiota siitä, kuka olet ja mitä pystyisit saavuttamaan. (Garber 2004, 7–33.) Yleensä palaute, jota on vaikea kuulla, auttaa meitä kasvamaan ja oppimaan eniten. (Garber 2004, 7–33.) Ruohotien (2002, 63) mukaan usein ihmiset, jotka tarvitsisivat eniten palautetta suorituksistaan, ovat vähiten innokkaita kuulemaan sitä. Jos he hakevat palautetta, he pyrkivät suojelemaan itsetuntoaan minimoimalla negatiivisen palautteen. Ne, joilla on huono itsekunnioitus ja heikko usko omaan kykyihinkin, eivät hae minkäänlaista palautetta.

2.3.3 Mitä palautteen antajan tulisi huomioida?

Palautetta verbalisoitaessa on otettava huomioon, että palaute on tarkkaa ja yksityiskohtaista. Hyvällä ja eksaktilla palautteella on paljon merkitystä opiskelijan oppimiseen. Palautteen ollessa suurpiirteinen sen vaikutus opiskelijan oppimiseen on pieni. (Callaghan 2010, 23.) On tärkeää miettiä, minkä verran palautetta on hyvä antaa. On luonnollista haluta puuttua kaikkeen korjattavaan. Näin tapahtuu etenkin silloin kun opettaja haluaa oppilaan suoriutuvan erinomaisesti. Todellisuudessa opiskelija tarvitsee vain sen verran palautetta, että hänen on helppo yltää seuraavalle tasolle oppimisessaan. Hänen ei tarvitse yrittää korjata kerralla kaikkea mikä auttaisi pyrkimään täydelliseen suoritukseen. (Brookhart 2008, 12.)

Palautetta antaessa kehonkielellä on suuri merkitys. Kasvon ilmeet, kehon asento, käsieleet ja silmien liike vaikuttavat siihen, miten palaute menee perille. On tärkeää tiedostaa ikävät tuntemukset mitä palautteen antamisessa voi ilmetä. Palautteen tulisi välittää se vaikutus, mikä palautteen saajan toiminnalla oli palautteen antajaan. Palautteenantajan henkilökohtainen kokemus on todennäköisesti mieleenpainuvampi sekä helpompi ottaa vastaan. (Weitzel 2000, 14–18.)

Palautetta antavan opettajan on tiedettävä ja tunnettava, millaiselle yksilölle palautetta annetaan. Hänen on myös perehdyttävä siihen, minkälaisia tavoitteita ”keskimääräinen” opiskelija pystyy saavuttamaan. Opettajalla täytyy olla myös syvä tietämys aiheesta,

josta palautetta annetaan. Näiden tietojen pohjalta hän voi arvioida, minkä verran palautetta kukin opiskelija tarvitsee. (Brookhart 2008, 12.) Positiivinen ja kannustava palaute on tutkitusti motivoivaa ja palkitsevaa oppijalle. On tärkeää tiedostaa, että kehua ei anneta ”sokerina lääkkeen kanssa” eli kritiikin pehmennykseksi, vaan positiivinen palaute on informoivaa arviota suorituksesta. (Mercer & Ryan 2013, 24–27.)

2.3.4 Millaista on hyvä palaute?

Tarkka ja yksityiskohtainen palaute on avain hyvään ja vaikuttavaan palautteeseen. Palautteen ollessa liian yleismaailmallinen, palautteen saaja joutuu tulkitsemaan annettua viestiä. Hyvässä palautteessa ollaan täsmällisiä koetusta asiasta ja käytöksestä. Tehokkaassa palautteessa sen vastaanottajan tulisi palautteen jälkeen ymmärtää täysin, mitä hän on tehnyt ja miten hänen tekemisensä on vaikuttanut arvioijaan. Tällöin arvioitava pystyy tulevaisuudessa jatkamaan hyvää kehitystään, sekä korjaamaan parannusta vaativia asioita. (Weitzel 2000, 8–9.)

Palautteen tulisi keskittyä tulevaisuuteen, ei menneisyyteen. Hyvässä palautteessa mietitään, mitä voidaan kehittää ja mitä kohti ollaan menossa. Palautteen ei tulisi olla rangaistus, vaan toimia apuvälineenä kasvuun ja oppimiseen. Palautteen kuuleminen omasta suorituksesta on välttämätöntä, jos halutaan kehittyä ja tulla paremmaksi. Palaute muokkaa käyttäytymistä. Palaute mittaa, kuinka hyvin olemme saavuttaneet tavoitteita, sekä ammatillisesti että persoonana. (Garber 2004, 153–154.) Palautteessa on myöskin tärkeää arvioida aina toimintaa, ei toimijan persoonaa. Palautteen tulee olla tarkkaa ja selkeää. Arvioija ei myöskään saisi sortua liioitteluun käyttäen sanoja ”aina” tai ”ei koskaan”. Hyvässä palautteessa ei myöskään ole tilaa uhkailulle, vitsailulle tai jaarittelulle. Tehokkaassa palautteessa tiedetään, mistä tilanteesta ja asiasta tarkalleen annetaan palautetta. (Weitzel 2000, 10–11.)

Brookhartin (2008, 22) mukaan hyvässä palautteessa opiskelijalle pitäisi kirkastua, mitä hänen olisi hyvä tehdä seuraavaksi ja missä asioissa hänen tulisi kehittyä. Tärkeää on myös tietää opiskelijan taustaa ja kykyä arvioitavassa asiassa. Kritiikkiä ei tulisi antaa asioista, joihin palautteen antaja ei osaa antaa kehitysvälineitä/-ideoita. Hän listaa neljä esimerkkiä siitä, miten hyvässä palautteessa tulisi toimia:

1. huomioida esityksen vahvuudet ja heikkoudet,
2. antaa kommentteja ja ehdotuksia, miten opiskelija voi kehittää oppimistapaansa sekä suoritustapaansa.

3. antaa oppilaan ymmärtää, että oppilas päättää siitä, miten hän tekee työnsä sekä
 4. välttää henkilön persoonan arvosteluun liittyviä kommentteja.
- (Brookhart 2008, 22.)

2.3.5 Palautteen vastaanottaminen

Palautteenantajan on tärkeää olla herkkä huomaamaan, miten palaute vaikuttaa kuulijansa (Weitzel 2000, 14-18). Miten tahansa palaute on muotoiltu, palautteen vastaanottaminen on lopulta kiinni kuulijasta. Hänen sen hetkinen mielentila, tarpeet ja odotukset vaikuttavat siihen, miten palaute kuullaan ja otetaan vastaan. (Mercer & Ryan 2013, 30.)

Palautteeseen reagoiminen on aina yksilöllistä. Saatu palaute saattaa yllättää ja satuttaa. Ihmisillä on erilaisia toivomuksia palautteen sisällöstä ja palautteenantotyylisestä, mikä tekee palautteenantajan työstä haasteellista. Tämän vuoksi myös palautteen vastaanottamista kannattaa harjoitella tietoisesti. Kuulijan tulisi keskittyä palautteen asiasisältöön tunteidensa sijaan. Usein kuitenkin kuulija reagoi saatuun palautteeseen tunteella eikä osaa erottaa omaa tunnereaktiotaan palautteen todellisesta sisällöstä. (Arjas 2014, 69-70.)

3 Laulun tasosuoritukset Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa

Sibelius-Akatemiassa voi opiskella eri tyyllilajien laulua. Näitä ovat pop/jazz-, kansanmusiikki-, jazz- ja klassinen laulu. Tässä tutkimuksessani keskityn kahteen tyyliuuntaukseen: klassiseen lauluun sekä pop/jazz-lauluun.

Klassisen laulun opinnot sisältävät länsimaisen taidemusiikin eri aikakausien laulumusiikkia. Klassisessa laulussa haetaan luonnollista, vapaasti soivaa ääntä tasaisen vibraton kautta. Tässä laulutyyllissä laulaja toimii akustiikan myötä itse oman äänensä vahvistimena. (Riikonen 2013, 44–45, 54.)

Pop/jazz-laulu on sidoksissa populaarimusiikin opetuksen kontekstiin. Kyseinen käsite on käytössä opetussuunnitelmissa sekä puhutussa kielessä laulopedagogien ja laulopiskelijoiden keskusteluissa. Sillä viitataan formaaliin laulun opiskeluun tai aktiiviseen laulun harrastamiseen. Tätä käsitettä ei yleisesti käytetä radiosta kuultavasta ei-klassisesta musiikista. Radiossa kuultavaa musiikkia nimitetään enemmän pop-, rock- tai kevyeksi musiikiksi. *Pop/jazz-laulu* -käsitteellä tarkoitetaan siis oppiainetta, jonka laulutekniikka eroaa ratkaisevasti klassisen laulun tekniikasta. Oppiaine pitää nimensä mukaan sisällään niin jazzia, kuin populaarimusiikkia, mutta myös kansanmusiikkia, rockmusiikkia ja musikaalilauluja. Populaarimusiikki sisältää erittäin laaja-alaisesti erilaisia tyyliensä alalajeja. (Korpisaari 2011,13.)

Alla on esitelty Taideyliopiston opinto-oppaan mukaiset laulun tasosuoritusvaatimukset sekä klassisen laulumusiikin, että pop/jazz-laulun A- ja B- tasosuorituksissa. Konser-teista saatu palaute annetaan näiden määritelmien pohjalta.

3.1 Klassisen laulumusiikin tasosuoritukset

Sibelius-Akatemian opinto-oppaassa (Taideyliopisto a, 2016) on vaatimukset laulun tasosuorituksille.

Tasosuoritus B:n osaamistavoitteiksi on kirjattu seuraavat asiat:

Opiskelija

1. kykenee kehittämään äänenkäyttöään edelleen,
2. oppii tuntemaan klassisen laulumusiikin tärkeimmät tyylit sekä
3. saa valmiudet musiikin kandidaatin opinnäytteen suorittamiseen laulun koulutusohjelmassa

Näiden lisäksi hänen on täytynyt harjoitella 75 laulua eri tyyllilajeista ohjelmistoonsa. Lopullinen suoritus on pieni konsertti, jossa esitetään yhteensä kahdeksan laulua. Lautakunta arvioi suorituksen asteikolla 0–5.

Tasosuoritus A:n osaamistavoitteet ovat seuraavat:

Opiskelija

1. kykenee kehittämään äänenkäyttöään edelleen,
2. oppii hallitsemaan laajasti klassisen laulumusiikin tyylit sekä
3. saa valmiudet solistisen taidon itsenäiseen kehittämiseen ja jatko-opintoihin.

Opiskelijan on tullut painottaa opinnoissaan joko ooppera-, lied- tai oratoriomusiikkia. Näistä painotuksista riippuen opiskelijan on tullut kerätä ohjelmistoonsa tyyllilajista riippuen 40-80 klassisen musiikin laulua tai aariaa. A-tutkinto suoritetaan konserttina, jonka kokonaiskesto on vähintään 45 minuuttia. Konserttiohjelmaan on sisällytettävä noin 15 minuuttia lied-laulua, vähintään yksi vaativa ooppera- oratorio- tai kantaattiaaria tai soolokantaatti. Ohjelmakokonaisuus saadaan muutoin koota vapaavalintaisesti

kullekin laulajalle sopivaksi. Ohjelma on esitettävä ulkoa laulujen alkukielillä. (Taideyliopisto a, 2016.)

3.2 Pop/jazz-laulumusiikin tasosuoritukset

Musiikkikasvatuksen osaston maisteriohjelmassa ei tarvitse suorittaa B- tai A-tason tasosuoritusta missään instrumentissa. Sibelius-Akatemian tasosuoritusvaatimuksissa ei siksi ole eritelty pelkästään pop/jazz-laulun tasosuorituksiin vaadittavia asioita. Opintooppaassa on kohta ”Kaikki instrumentit”, taso B ja taso A. Tämän vuoksi laulajat joutuvat soveltamaan tasosuoritusvaatimuksia omaan instrumenttiinsa sopivaksi.

Tasosuoritus B:n osaamistavoitteet on kirjattu seuraavasti:

Opiskelija perehtyy länsimaisen taidemusiikkitradition piiriin kuulumattomien ”musiikkikielien” ja kulttuurien perinteisiin. Näiden perinteiden tuntemusta kohdennetaan yhden tai useamman tyylilajin hallintaan (esim. afroamerikkalainen musiikki) tukemalla opiskelijan omia vahvuusalueita yhteistyössä opettajan kanssa. Painotettu alue voi olla myös oman sävellystuotannon valmistaminen. Keskeisenä tehtävänä on soittotekniikan ja erityylisten fraseeraustapojen haltuunotto. (Taideyliopisto, 2016b.)

B-tason suoritus koostuu 30 kappaleen ohjelmiston harjoittamisesta. Sen jälkeen valmistetaan taiteellinen esitys/konsertti, jonka kesto on n. 45–60 minuuttia tai 8–10 teosta. Opiskelijan tulee ottaa päävastuu konsertin taiteellisesta sisällöstä.

Tasosuoritus A:n osaamistavoitteet on muotoiltu seuraavasti:

Opintojakson tavoitteena on vahvan ja persoonallisen muusikkouden kehittäminen yhtye- ja solistisen työskentelyn kautta. Opiskelijan tulee omaksua laaja tyyli- ja korkeatasoinen ohjelmiston vaatima instrumentin hallinta, sekä saada valmiudet solistisen taidon itsenäiseen kehittämiseen ja yhteen johtamiseen. (Taideyliopisto, 2016b.)

A-tason suoritukseen vaaditaan harjoitettavaksi laaja ohjelmisto oman opettajan ohjauksessa. Ennen tasosuorituskonserttia tulee olla vähintään viisi esiintymistä solistisissa ja yhtyetilanteissa erilaisissa konserteissa. Vastuuopettajan tulee hyväksyä konsertit. Taso-

suorituskonsertin tulee olla taiteellisesti korkeatasoinen. Konsertin pituus tulee olla 1h – 1h 30 min. Konsertin tulee sisältää ainakin osittain itse sovitettua tai sävellettyä ohjelmistoa. (Taideyliopisto, 2016b.)

3.3 Lautakunta Sibelius-Akatemian tasosuorituksissa

Sibelius-Akatemian laulun tasosuoritukset arvioi aina lautakunta. Dekaanit nimeävät eri lautakuntiin sopivat henkilöt sekä kunkin lautakunnan puheenjohtajan ja varapuheenjohtajan. Lautakunnat kootaan niin, että niissä ei ole mukana esteellisiä henkilöitä. Jäsen on esteellinen, kun hänen kykynsä puolueettomuuteen vaarantuu, tai hänelle voi olla hyötyä tai haittaa siitä, mikä arvioinnin tulos on. Mikäli lautakunnassa olisi jäävi henkilö, hän ei saisi osallistua tasosuorituksen arviointiin eikä olla läsnä arviointia tehtäessä. (Taideyliopisto, Sibelius-Akatemia 2012, 2.)

Tasosuoritustilaisuudessa puheenjohtaja avaa tilanteen, jonka jälkeen opiskelija esittää tasosuorituskonserttinsa. Konsertin jälkeen puheenjohtaja aloittaa ja päättää arviointikeskustelun ja johtaa puhetta. Lautakunta arvioi suorituksen numeroarvioinnilla ja pöytäkirjaan kirjataan arvosana sekä lyhyt sanallinen arviointi suorituksesta. Tämän jälkeen lautakunta käy opiskelijan ja opettajan kanssa arviointikeskustelun, jossa opiskelija saa päättää saako palautetta olla kuulemassa muita. Opiskelijalla on oikeus nauhoittaa palaute. Tasosuoritukset arvioidaan asteikolla 0-5. Suoritus on hylätty, jos vähintään puolet lautakunnan jäsenistä antaa arvosanaksi nolla. (Taideyliopisto, Sibelius-Akatemia 2012, 6.)

4 Tutkimusasetelma

4.1 Tutkimuskysymykset

Tutkimukseni tarkoituksena on tarkastella laulun tasosuoritusten arviointia Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa. Tutkin laulun tasosuoritusten palautteen antamista ja arvioinnin haasteita opettajien näkökulmasta. Tutkimuskysymykseni muotoilin seuraavasti:

1. Miten laulunopettajat kokevat opiskelijoiden arvioinnin Taideyliopiston Sibelius-Akatemian laulun tasosuorituksissa?
2. Millaisia kokemuksia laulunopettajilla on palautteen antamisesta Taideyliopiston Sibelius-Akatemian tasosuorituksissa?

Tutkimukseni lähtökohtana on selvittää, miten eri tyylilajien opettajat kokevat tasosuoritusten arvioinnin. Millä perusteella ja minkälaisella koulutuksella he arvioivat Sibelius-Akatemian opiskelijoiden laulun tasosuorituksia, ja minkälaisia kokemuksia heillä on palautteen antamisesta sekä arvioinnista. Erityisen mielenkiintoista on selvittää, minkälaisia vaatimuksia ja arviointiperusteita palautetta sekä arvosanoja antavilla opettajilla on, ja onko virallisia arviointiperusteita olemassa.

4.2 Laadullinen tapaustutkimus

Tämä tutkimus on laadullinen tapaustutkimus. Laadullisella eli kvalitatiivisella tutkimuksella tarkoitetaan tutkimusta, joka perustuu aiemmalle aiheesta tehdyille tutkimukselle ja niiden pohjalta laadituille teorioille, empiirisesti kerätyille aineistolle, joka usein on tekstimuodossa tai muutettu tekstimuotoiseksi, sekä tutkijan omalle pohdinnalle (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006, 43). Laadullisen tutkimuksen idea on löytää aineistosta jotakin uutta ja ennen havaitsematonta, uusia jäsennyksiä ja uusia merkityksiä, ennen kuvailemattomia tapoja ymmärtää ympäröivää inhimillistä todellisuutta (Ruusuvoori, Nikander & Hyvärinen 2010, 16). Taanila (2007) kuvaa laadullista tutkimusta kehäksi, joka laajenee koko aineiston keruun ja analyysin ajan.

Saaranen-Kauppinen ja Puusniekan (2006, 49) mukaan kvalitatiivisessa tutkimuksessa ei ole tavoitteena tilastollisten yhteyksien etsiminen, vaan jonkin ilmiön ymmärtäminen. Tämän vuoksi tutkimusaineiston ei tarvitse olla välttämättä laaja, joskus yksikin tapaus voi riittää. Tapaustutkimuksessa (*case study research*) pyritään tutkimaan ja selittämään erilaisia tapauksia miten- ja miksi- kysymysten avulla. Tapaustutkimuksessa tutkitaan yksilöä, yksittäistä tapahtumaa tai rajattua kokonaisuutta monipuolisia menetelmiä käyttäen. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006, 43.) Tapaustutkimukselle on tyypillistä, että yksittäisestä tapauksesta tuotetaan yksityiskohtaista, intensiivistä tietoa. Olennaista tapaustutkimuksessa on, että käsiteltävä aineisto muodostaa kokonaisuuden, siis tapauksen. (Saarela-Kinnunen & Eskola 2010, 190.)

Tapaustutkimukselle tyypillistä on joustavuus ja monipuolisuus. Tutkimuksessa empiria ja teoria ovat parhaimmillaan uutta luovassa vuoropuhelussa keskenään. Tapaustutkimuksen yhtenä suurena vahvuutena on sen kokonaisvaltaisuus. (Saarela-Kinnunen & Eskola 2010, 191-198.) Saaranen-Kauppinen & Puusniekka (2006, 43) kertovat tapaustutkimuksen olevan hyvin kirjava käsite. Tapaustutkimusta ei voida yksiselitteisesti pelkistää nimittämään vain tiettyjä tutkimuksia. Heidän mukaansa kaikkien laadullisten tutkimusten voidaan ajatella olevan tapaustutkimuksia, sillä niissä tutkitaan tiettyjä tapauksia.

Suomessa yleisin laadullisen aineiston keruutapa on haastattelu (Eskola & Suoranta 1998, 63). Haastattelu onkin yksi tiedonhankinnan perusmuoto (Hirsjärvi & Hurme 2000, 11). Haastattelun tavoitteena on selvittää mitä jollakulla on mielessään. Sen idea on järkevä ja yksinkertainen. Kun halutaan tietää, mitä joku henkilö ajattelee, se selviää meille kysymällä häneltä suoraan. Haastattelu on tilanne, jossa haastattelija esittää kysymyksiä haastateltavalle. (Eskola & Suoranta 1998, 63.) Hirsjärvi ja Hurme (2000, 11) kirjoittavat haastattelun mahdollistavan lähestyä vaikeitakin tutkimusaiheita; syvälliset keskustelut voivat paljastaa asioita, joita tuskin voitaisiin saada selville muilla keinoin. Haastattelu on vuorovaikutusta, jossa molemmat osapuolet vaikuttavat toisiinsa. Haastattelulle on tyypillistä, että se on ennalta suunniteltu, haastattelijan ohjaama ja alulle panema, haastattelijan ylläpitämä sekä luottamuksellinen. (Eskola & Suoranta 1998, 63.)

Puolistrukturoidussa haastattelussa kaikille haastateltaville voidaan esittää joko samat, tai likipitään samat kysymykset. Haastattelukysymykset voidaan esittää samassa järjes-

tyksessä, tai kysymysten järjestystä voidaan vaihdella. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2009, 57.) Kysymykset ovat määrätty ennalta, mutta niiden sanamuotoja on mahdollista vaihdella haastatteluissa. Puolistruktuurista haastattelua voidaan sanoa myös puolistandardoiduksi haastatteluksi. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 47.). Saaranen-Kauppinen ja Puusniekan (2006 43) mukaan puolistrukturoitu haastattelu sopii tilanteisiin, joissa halutaan tietoa juuri tietyistä asioista, eikä haastateltaville nähdä tarpeelliseksi antaa kovin suuria vapauksia. Hirsjärven & Hurmeen (2000 47) mukaan puolistrukturoiduille menetelmille on tyypillistä, että osa haastattelun näkökulmista on lyöty lukkoon, mutta ei kaikkia.

4.3 Aineiston keruu ja analyysi

4.3.1 Tutkimushaastatteluiden toteutus

Tutkimuksessani halusin selvittää miten laulunopettajat kokevat Taideyliopiston Sibelius-Akatemian tasosuoritusten arvioinnin ja palautteenannon. Halusin valita tutkimukseen opettajia, joilla on kattava kokemus ja näkemys laulupedagogiikasta. Päätin haastatella kahta opettajaa klassisen laulun aineryhmästä, sekä kahta pop/jazz-laulunopettajaa musiikkikasvatuksen aineryhmästä.. Halusin valita opettajia, joiden työtä olen saanut seurata läheltä kahdeksan vuoden opintojeni aikana. Näin tiesin, että he tuntevat alan ja pystyin luottamaan heidän arviointikykyynsä.

Valitsin haastattelun, koska koin sen sopivimmaksi keinoksi tutkia tutkimusaiheeni. Hirsjärvi & Hurme (2000, 35) kehottavat valitsemaan haastattelun, jos halutaan selvittää vastauksia ja syventää tietoja. Heidän mukaansa haastattelu on eduksi, jos halutaan tutkia arkoja tai vaikeita aiheita. Haastattelu on myös viisas valinta, kun kysymyksessä on vähän kartoitettu, tuntematon alue. Oma tutkimusaiheeni on hyvin vähän tutkittu, ja koin saavani parhaimman tiedon keskustelun kautta, jolloin voin syventää kysymyksiäni saadakseni vastauksia tutkimuskysymyksiini. Saaranen-Kauppinen ja Puusniekan (2009, 49) mukaan kvalitatiivisen aineiston valinta riippuu siitä, mikä tutkimuksen näkökulma on ja halutaanko aineistoon tutkittavan ilmiön tuntevien ihmisten erilaisia kokemuksia ja näkemyksiä.

Tutkimuksen aineisto koostuu neljästä yksilöhaastattelusta, jotka toteutin eri päivinä kahdenkeskeisissä kahvihetkissä. Haastattelujen kesto vaihteli 30 minuutista kahteen tuntiin. Toteutin kaikki haastatteluni puolistrukturoituina haastatteluina. Suunnittelin haastattelukysymykset huolella niin, että saisin mahdollisimman kattavan aineiston vastaamaan tutkimuskysymyksiini. Halusin päästä keskusteluissa syvälle tasolle, jossa haastateltavat voivat kertoa omista henkilökohtaisista kokemuksistaan laulun esiintymisten ja arvioinnin alalla. Tämän vuoksi soitin henkilökohtaisesti jokaiselle haastateltavalle sopiakseni tapaamisista ja kertoakseni millaista tutkimusta olen tekemässä ja minkälaisista aiheista tulemmme keskustelemaan. Halusin, että haastateltavilla olisi turvallinen olo haastattelutilanteissa. Annoin haastateltavien valita haastattelupaikat itse, ja kaikki haastattelut sujuivat hyvin ja yhteisymmärryksessä. Koin saavani vastaukset kaikkiin teemoihin, mitä tutkimuksessani olin lähtenyt tutkimaan.

Haastattelut koostuivat 15 kysymyksestä (Liite 1), jotka esitin jokaiselle haastateltavalle lähes samassa järjestyksissä. Kysymykseni oli valmiiksi kirjoitetut, mutta vaihtelin haastattelutilanteissa hieman niiden muotoja jokaiselle haastateltavalle ymmärrettäväksi ja sopivaksi. Tiesin haluavani tietoa lauluopettajien koulutuksesta palautteenantajiksi, mutta halusin myös kuulla heidän kokemuksistaan arvioinnista. En voinut olettaa vastauksista mitään, ja siksi koin valmiiden kysymysten avaavan parhaimmat vastaukset.

Haastattelun tallentaminen jossain muodossa on välttämätöntä (Hirsjärvi & Hurme, 2000, 75). Itse nauhoitin haastattelut sekä puhelimen äänitysohjelmalla, että iPadin äänitysohjelmalla. Näin varmistin, että haastattelut jäävät varmasti talletetuiksi. Tein kaikista haastatteluista myös muistiinpanot tulevaa analyysia helpottaakseni.

4.3.2 Aineiston analyysi

Laadullisen aineiston analyysin tarkoitus on selkeyttää aineistoa sekä tuottaa uutta tietoa tutkittavasta asiasta. Analysoimalla pyritään tiivistämään aineisto kadottamatta sen alkuperäistä informaatiota. Hajanaisesta aineistosta pyritään tuottamaan mielekkäitä ja selkeitä tutkimustuloksia. (Taanila 2007, 42.) Kvalitatiivisen aineiston analyysissä ei ole yhtä oikeaa tai muita parempaa analyysitapaa (Hirsjärvi & Hurme 2000, 136). Haastatteluaineiston muuttaminen analyysiksi voi tapahtua siis usealla eri tavalla. Aineisto tulee ensin hankkia, kerätä ja tallettaa se nauhoitettuun muotoon. Yleensä nauhoitettu aineisto siirretään nauhoilta kovalevyille litteroimalla puhuttu haastattelu kirjoitettuun

muotoon. Aineiston lukeminen vie aikaa, ja aineistoa tutkiessa ja tulkittaessa voi joutua myös harharetkille. Harharetken välttämiseksi tulisi analyysissa edetä asteittain. On tärkeää tuntea aineistonsa todella hyvin. (Eskola & Suoranta 1998, 109-110.)

Laadullisten aineistojen analyysi ei yleensä ole tutkimusprosessin viimeinen vaihe, vaan tutkimus on luonteeltaan syklistä. Aineiston analysointi alkaa jo aineiston keruun yhteydessä. Analyysiprosessi on koko aineiston kattavaa ja systemaattista, mutta ei määriteltäviä luokitusluokkia tiukasti noudattavaa. Uusia analyysiluokkia voi syntyä aineistoa tutkiessa ja analyysia tehtäessä. Laadullisessa aineiston analyysissä ei ole yhtä ainoaa oikeaa tapaa tehdä luokittelukategorioita. (Seitamaa-Hakkarainen 2000.) Monissa oppaissa suositellaankin, että aineisto analysoidaan samanaikaisesti aineiston keruun, raportoinnin ja tulkinnan kanssa. Näin ollen kvalitatiivinen analyysi poikkeaa suuresti kvantitatiivisesta analyysistä. Itse analyysi alkaakin usein jo haastattelutilanteessa. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 136.)

Ruusuvuori, Nikander ja Hyvärinen (2010, 11–12) selvittävät, että aineiston analyysi voidaan jakaa useisiin osiin. Käytännössä nämä vaiheet eivät toteudu yksiselitteisesti järjestyksessä vaan tapahtuvat limittäin. He ovat kuitenkin jakaneet analyysin vaiheet seitsemään eri osaan. Prosessi alkaa tutkimusongelman asettamisesta ja tutkimuskysymysten tarkentamisesta. Toinen vaihe on valita aineiston keruutapa sekä kerätä osuva aineisto. Seuraavassa vaiheessa aineistoon tutustutaan, sitä järjestetään ja rajataan tutkimukseen sopivaksi. Tämän jälkeen aineisto luokitellaan, siitä etsitään teemoja ja ilmiöitä. Viides vaihe on itse aineiston analyysi, teemojen vertailu ja tulkintasäännön muodostaminen. Seuraavaksi tulokset kootaan, niitä tulkitaan ja koetellaan suhteessa aineistoon. Viimeinen vaihe on teoreettinen dialogi, aineiston uudelleen hahmottaminen, sekä käytännön vaikutusten ja jatkotutkimustarpeen analysointi.

Omassa tutkimuksessani etenin edellä mainitussa järjestyksessä. Mietin tutkimukseni aiheen ja tutkimuskysymykset, valitsin aineiston keruutavaksi yksilöhaastattelut, tein haastattelut ja litteroin sanatarkasti kaiken puheen, mitä haastatteluissa tuli esille. Litteroinnin aikana aloin jäsentää ja pohtia haastatteluista nousevia teemoja, vastausten yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia. Luin litterointeja useaan kertaan perehtyen aineistooni huolella. Litteroinnin jälkeen tein käsitkartan, johon keräsin tärkeimmät haastattelutuloksista nousseet teemat. Eskolan & Suorannan (1998, 126) mukaan ensimmäinen lähestyminen aineistoon kulkee usein tematisoinnin kautta. Aineistosta voidaan näin nos-

taa esiin tutkimusongelmaa kirkastavia teemoja. Poimimalla aineistosta keskeiset aiheet, voidaan vertailla tiettyjen teemojen esiintymistä ja ilmenemistä kyseisessä aineistossa. Teemoittelin aineiston tiettyjen otsikoiden alle ja aloin koota haastattelutuloksia. Analyysivaiheen aikana tutustuin tutkimukseni teoriaan ja koostin teoriaosuutta. Tutkimustuloksia kootessa analysoin haastatteluja teoreettisen viitekehyksen pohjalta.

Valitsin tutkimukseni analyysitavaksi teoriasidonnaisen analyysin. Teoriasidonnaisessa analyysissä analyysi on vahvasti yhteydessä tutkimuksen teoreettiseen viitekehykseen, mutta ei perustu sille suoranaisesti. Tutkimuksessa se voi tarkoittaa sitä, että aineiston tuloksilla pyritään kumoamaan tai vahvistamaan näkemyksiä, joita on esitetty teoreettisessa viitekehyksessä. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2009, 14.) Tutkimus, joka on pysähtynyt pelkästään analyyttisiin johtopäätöksiin, jää osittain kesken. Teoreettisten näkökulmien liittäminen tuloksiin avaa tutkimusta lukijoilleen. Tutkimus on asioiden uudelleen kontekstoimista. (Ruusuvuori, Nikander & Hyvärinen 2010, 29.)

4.4 Tutkimusetiikka

Haastattelututkimukseen liittyy paljon eettisiä kysymyksiä. Luottamuksellisuudella tarkoitetaan muun muassa sitä, että haastattelijan on kerrottava haastateltavalle totuus haastattelun tarkoituksesta, on säilytettävä tutkimustietoja luottamuksellisina ja varjeltava haastateltavien anonymiteettia tutkimusraporttia kirjoittaessa. (Ruusuvuori & Tiitula 2005, 17.) Omassa haastattelussani kerroin kaikille haastateltaville, miksi olen lähtenyt tutkimaan aihetta ja mitä tutkimuksessani tutkin. Haastateltavat olivat minulle ennestään tuttuja Taideyliopistomme opettajia, joten pystyin puhumaan heille rennosti ja rehellisesti, eikä haastattelutilanteissa ollut omalta osaltani jännitystä tai epämääräisyyttä. Minulla ei ollut myöskään mitään ”hampaan kolossa” haastateltaviani kohtaan, vaan arvostan heidän jokaisen ammattitaitoaan korkealle.

Tutkimuksen eri vaiheissa on hyvä pysähtyä eettisten kysymysten äärelle. Tutkimusta suunniteltaessa on saatava kohteena olevien henkilöiden suostumus sekä harkita mahdollisia tutkimuksesta aiheutuvia seurauksia haastateltaville. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 20-21.) Tämän vuoksi asetin tutkimuskysymykset sellaisiksi, joihin jokaisen haastateltavan on helppo vastata ilman painetta siitä, että joku voisi pahoittaa mieltään heidän vastauksistaan. Halusin tutkimuksessani selvittää laulukoulutuksen nykytilannetta, tämän vuoksi kysymykset liittyivät yleisesti lauluopiskeluun ja palautteen antamiseen Taideyliopis-

ton laulun tasosuorituksissa. Halusin suojata haastateltavien anonymiteettia enkä kertonut heidän nimiään, ikiään tai tarkempia tietoja asemastaan Sibelius-Akatemiassa.

Tutkijat miettivät usein kuinka paljon tutkittavalle voi kertoa tutkimuksen tavoitteista ja menettelytavoista. Liika tieto voisi vaikuttaa mahdollisesti tutkimustuloksiin tai muuttaa tutkittavan käyttäytymistä. Periaatteena tulisi olla, että haastateltava on suostunut tutkimukseen asianmukaisen informaation pohjalta. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 20-21.) Tässä tutkimuksessa tavoitteenani oli selvittää, miten kahden eri Sibelius-Akatemian aineryhmän opettajat ovat saaneet koulutusta työhönsä, sekä miten kokevat palautteenantamisen haasteet ja hyödyt. Näin hyväksi kertoa kaikille haastateltaville, mistä tutkimuksessani on kyse ja kerroin, että he saavat vastata omin sanoin, omien kokemusiansa kautta. En nähnyt tarpeelliseksi salata heiltä mitään tutkimukseen liittyvää.

Neutraaliutta on pidetty yleisesti haastattelijan hyvin tärkeänä ominaisuutena. Yleensä haastattelijalta vaaditaan oman osuutensa minimoimista. Hänen ei tulisi osoittaa mielihiteitään, vaan olla täysin puolueeton haastattelutilanteessa. Haastattelijan rooli on esittää kysymykset ja kommentoida lyhyitä palautteita esimerkiksi vastauksen riittävydestä. (Ruusuvuori & Tiittula 2005, 44-45.) Omassa tutkimuksessani olin valinnut haastateltavaksi puolistrukturoidun haastattelun, jossa oli kaikille haastateltaville esitetty samat 15 kysymystä. Halusin haastateltavilta monipuoliset puhutut vastaukset, mutta halusin pysyä neutraalina tutkijana vastausten äärellä. Aiheen ja haastateltavien ollessa minulle läheisiä, koin tämän tavan eettisimpänä vaihtoehtona.

5 Tutkimustulokset

5.1 ”Kylmään veteen heitetty”

Haastattelukysymyksissäni halusin selvittää minkälaista koulutusta palautteen antamiseen haastateltavat ovat saaneet. Kaikki opettajat ovat kouluttautuneet laulupedagogeiksi Sibelius-Akatemiasta (vuosien 1970-2005 aikana), eikä kenenkään heidän opintoihinsa ole sisältynyt minkäänlaista koulutusta laulun tasosuoritusten arvioimiseen liittyen. Sibelius-Akatemiassa on järjestetty muutamia seminaareja, joissa on käsitelty arviointia, mutta se ei ole haastateltavien mukaan spesifioitunut millään tavalla laulumusiikkiin. Haastateltava 4 kuvaa kokemuksiaan näin:

Oikein aloin miettiä sitä, että en mä nyt mitään virallista koulutusta oo siihen ikinä saanut. Et se on ollu semmonen vähän niinku heitetty kylmään veteen, ja vähän ennen, kun mut on viskattu sinne veteen, niin on sanottu jotain.

- Haastateltava 4

Klassisen laulumusiikin opettajat muistavat vain pari sellaista seminaaria, joissa kollegoiden kesken olisi puhuttu palautteen antamisesta. Haastateltava 1 oli kokenut kollegakunnan ikääntymisen vaikuttavan tällaisen koulutuksen halukkuuden vähäisyyteen. Hän koki monien opettajien kuvittelevan osaavansa antaa palautetta ihan luonnostaan. Omassa pedagogisessa ajattelussa hän näki musiikkikasvattajan taustansa auttavan suuresti. Haastateltava 2 koki epävirallisen keskustelun palautteenannon ja palautteen jäsentämisen tärkeydestä lisääntyneen, kun Sibelius-Akatemian laatuhanke tuli ajankohitaiseksi. Hänen mielestään tietoa arvioinnista ja palautteen antamisesta on joutunut etsimään paljon oman tutkimuksen ja opettamisen myötä. Molemmat klassisen laulumusiikin lehtorit ovat kokeneet, että tietoa on pitänyt löytää itse artikkeleita lukien sekä omassa työssä ja elämässä oppien.

Pop/jazz-musiikin lauluopettajat ovat työskennelleet talossa huomattavasti vähemmän aikaa kuin klassisen puolen opettajat. Hekään eivät ole saaneet minkäänlaista erityiskoulutusta tai ohjausta tasosuorituspalautteiden antamiseen. Laulajien arviointia on opinut oman työnsä mukana. Haastateltava 3 kokee, että on saanut jonkinlaista sanallista

ohjausta kollegiolta. Hänen mielestään opiskelijoiden arviointiin on viime vuosina panostettu aiempaa enemmän, mutta kokee arvioinnista keskustelun edelleen vähäiseksi.

Kulttuuri on muuttunut sillä lailla että tietynlainen spontaanisuus on hävinnyt, ja siihen paikalle on tullut aika paljon sitä sellaista uutiskielen käyttöä. Uusi palautekulttuuri ja erilaiset analyysin viljelmämenetelmät on tuottaneet joissain asioissa tietysti hyviä tuloksia ja asiallisuuden lisääntymistä, mutta myöskin vieneet värikkyyttä arvioitsijoilta. Palaute saisi olla antajansa näköistä, eikä sitä kuka muistaa sanoa et tässä on trageaalinen veto joka yhdistyy audiokineesteettiseen kykyyn joka on juurikin niinkun appoggian yläpuolella ja sitte sen jälkeen se menee jonnekin muualle korvakäytäviin.. semmoinen palaute on ihan sama kun puhuis kilpikonnän lisääntymisestä.

- Haastateltava 1

Kaikki opettajat ovat kokeneet kehittyneensä palautteenantajina vuosien varrella. Kokemus on opettanut kuulemaan ja analysoimaan kuulemaansa paremmin. Palautteen verbalisointi on kehittynyt mitä useampia tutkintoja on takana. Mitä enemmän tietoa on tullut lisää, sitä varmemmaksi palautteenantajiksi jokainen on kasvanut. Kähkösen (2008) mukaan hyvän analysoivan kuulemisen kehittäminen viekin aikaa ja vaatii paljon kokemusta. Hänen mukaansa todellinen laulupedagogi osaa kuulla ja analysoida laulajaa ja antaa palautteen, jotta opiskelija kehittyy. Virallisesta palautteenannon kouluttamattomuudesta huolimatta haastateltavat ovat itse ottaneet selvää hyvän palautteen antamisesta sekä kehittyneet arvioinnissa vuosien aikana oman ammattitaidon kehittyessä opettajana.

5.2 Ideali palaute

Kun haastateltavilta kysyttiin, minkälaista on heidän mielestään hyvä palaute, kukaan opettajista ei miettinyt vastaustaan pitkään. Heillä oli kaikilla oma käsityksenä siitä, minkälaista ideaalin palautteen pitäisi olla. Kaikkien opettajien vastauksista nousi vahvasti esille sana: *rakentava*. Tasosuorituspalautteen tulee rakentaa oppilasta, ei hajottaa. Opettajat kokivat ensisijaisen tärkeänä, että palaute on rehellinen ja positiivinen. Positiivinen ja kannustava palaute on tutkitusti motivoivaa ja palkitsevaa oppijalle (Mercer

& Ryan 2013, 24–27). Ruohotien (2002) mukaan positiivinen palaute voimistaa sisäistä motivaatiota ja suoriutumisen tarvetta. Arjas (2014) muistuttaa, että positiivinen palaute ei auta, jos palautteen antaja ei seiso sanojensa takana. Tämän vuoksi palautteen on oltava ehdottomasti sekä positiivista että rehellistä.

Palautteen pitää kyllä sisältää sitä kritiikkiä, mutta sitte ei saa unohtaa että siinä täytyy myös olla se positiivinen puoli, ettei pidetä vaan itsestäänselvänä et ne positiiviset on ja niistä ei sitte edes mainita.

- Haastateltava 2

Opettaja 1 koki tärkeimpänä opiskelijan persoonan lukemisen. Sen jälkeen voi tietää, miten tutkinnon suorittaneelle henkilölle voidaan antaa palautetta ja minkälaista palautetta hänellä on kyky ottaa vastaan. Opettaja 1:stä on tärkeää miettiä, onko tasosuorituksen tekijälle ollut tärkeää tulla suorittamaan tiettyä arvosanaa vai onko laulaminen hänen syvin itseilmaisunsa muoto.

Pitää hyvin tarkkaan miettiä ja lukee sitä sanomaa mikä ihmisestä tulee, koska jokainen sana sattuu, että sattuu kohdalleen tai sitte se sattuu et se tekee kipeetä.

- Haastateltava 1

Arjas (2014) korostaa kuinka palautteeseen reagoiminen on aina yksilöllistä. Saatu palaute saattaa yllättää ja satuttaa. Myös Brookhart (2008) mukaan palautettava antavan opettajan on tunnettava ja tiedettävä minkälaiselle yksilölle palaute on tulossa. Onnistumista osoittavaksi tulkittu palaute vahvistaa itsearvostusta, kun taas epäonnistumiseksi tulkittu palaute heikentää itsekunnioitusta (Arjas 2002, 46).

Kaikenlaisissa palautteissa haastateltava 1 kokee kuitenkin tärkeänä, että palaute on informaatorikas. Hymistelevä palaute voi tehdä yhtä paljon hallaa kuin haukkuva palaute. Tehdystä työstä on annettava palautetta ja kertoa opiskelijalle, miten työstä on suoriuduttu. Callaghanin (2010,23) mukaan palautteen täytyy olla tarkkaa ja yksityiskohtaista, jotta palaute vaikuttaisi merkittävästi opiskelijan oppimiseen.

Haastateltava 2 koki, että palautteen laatu ei riipu siitä, mitä sanoo, vaan miten sen sanoo. Hän ajattelee, että parannusehdotukset ja kritiikki on sanottava suoraan, mutta sen

voi pukea sanoiksi niin, että palaute rakentaa opiskelijaa. Hänen mielestään on tärkeä tuoda myös positiivisia asioita esille, ettei niitä pidetä itsestänselvyyksinä ja näin jätetä opiskelijaa epätietoiseksi siitä, että lautakunta on kuullut hänen vahvuutensa ja hyveensä.

Hyvä palaute on ensinnäkin rehellinen, mutta ehdottomasti rakentava. Eli kaikki riippuu, ei oikeestaan siitä mitä sanoo, vaan miten sen sanoo. Et silloinkin kun on niin sanottua kritiikkiä, se täytyy osata pukea niin et sitä ei oteta negatiivisesti vastaan. Mä en tarkoita tällä mitään kaunistelua, mut se on aikalailla niin et saman asian joku voi sanoo niin et se loukkaa ja toinen sanoo sen silleen et se ei loukkaa.

- Haastateltava 2

Brookhartin (2008) mukaan on tärkeää miettiä, mikä määrä palautetta on hyväksi. Kaikkeen korjattavaan ei tarvitse puuttua, sillä opiskelija tarvitsee vain sen verran palautetta, että yltää seuraavalle tasolle oppimisessaan. Näin kokivat myös haastateltavat 3 ja 4. He pitivät tärkeänä, että palaute keskittyy oleelliseen eikä saivartele turhaan. Tärkeää olisi pystyä kiteyttämään sellaiset asiat, joista on kullekin opiskelijalle eniten hyötyä tulevaisuudessa. Täytyy siis sanoa sellaiset asiat, jotka vievät jatkossa opiskelijaa hyvään suuntaan. Haastateltava 4 korosti, miten hyvä palaute tulee olla täysin irti opettajan omasta egosta tai minkäänlaisesta palautteenantajan pätemisen tarpeesta. Hän koki, että opiskelijan on tärkeää saada tietää, että hän on onnistunut ja että keskeneräisyys laulajana on luonnollista.

Opettajat näkivät mahdollisena vaarana, että opiskelija laittaa liian ison painoarvon osaamisestaan yhden tasosuorituksen onnistumisen varaan. He pitivät tärkeänä muistuttaa opiskelijoita, ettei opiskelija pidä yhden tasosuorituksen onnistumista omaa arvoaan määrittävänä tekijänä. Tasosuorituskonsertti on yhden päivän esiintyminen, joka arvioidaan. He kokivat tärkeäksi kertoa opiskelijalle rehellisesti, millä tasolla opiskelija tasosuoritushetkellä on osaamisessaan ja mihin hän voisi seuraavaksi edetä. Haastateltava 4 kiteytti asian näin:

Pitää pystyä pointtaamaan niitä asioita joissa onnistui, ja joissa ei onnistut ihan vielä täysin, ja jotenkin rakentavasti kertomaan miksi ja miten tästä vois edetä, niin et sä opit löytään ne asiat.

- Haastateltava 4

Myös Garber (2004) ajattelee hyvän palautteen keskittyvän menneisyyden sijaan tulevaisuuteen. Palautteen on tärkeä kertoa mitä voidaan kehittää ja mitä kohti ollaan menossa. Weitzel (2000) pitää tehokkaana, että palautteessa tiedetään tarkalleen, mistä asiasta ja tilanteesta palautetta annetaan. On tärkeää arvioida toimintaa, ei toimijaa.

5.3 Arvioinnin haasteet

Arvioinnin haasteista puhuttaessa opettajien ajatukset olivat hyvin yksimielisiä. Haasteena koettiin tasosuorituspalautteen jälkeinen tilanne, jossa opiskelija saattaa olla liikutunut, sekava tai tunteikas kovan henkisen urakan jälkeen. Miten saada opiskelijalle tällaisessa tilanteessa selkeä palaute, josta olisi hyötyä tulevaisuudessa? Haastateltava 4:n vastaus selitti asiaa:

No yks suuri haaste on se että, että opiskelija on tietysti sen jälkeen ihan semmoisissa adrenaliinipaukuissa, ja on hirveen vaikea tietenkin siinä kohtaa rauhoittua kuulemaan ja keskittyä siihen palautteeseen, ja kuulla se objektiivisesti. Niin se, se mitä siinä helposti tapahtuu riippuen ihmisestä, et saattaa kuulla ihan hassut asiat sieltä, ja sit osa tärkeistä asioista jää kuulematta. Eli vaikka palaute ois kuinka positiivinen tahnassa niin sit sieltä on saattanut jäädä joku yks lause, yks asia, joka on sitte osunu johonki kohtaan niin vahvasti et se jää semmoisena et olipa negatiivinen ja et menin ihan rikki tästä palautteesta.

- Haastateltava 4

Molemmat klassisen laulun opettajat (1 ja 2) kokivat vaikeana arvioida asioita, jotka eivät ole yksiselitteisiä. Tilanteissa joissa opiskelija laulaa ohjelmistoa mistä arvioija ei itse erityisemmin pidä, on vaikea pysyä neutraalina. Sama haaste tulee eteen, jos opiskelijan taitelijapersoonaa ei miellytä. Silloin täytyy pystyä keskittymään niihin hyviin asioihin, jotka laulajalla on, eikä antaa omien mielipiteiden vaikuttaa liikaa. He kokivat haasteena pukea havainnointinsa tasosuorituksesta selkeiksi sanoiksi. Tasosuorituksen jälkeen ei pysty suunnittelemaan palautteen antamista, vaan palaute pitää systemaattisesti analysoida ääneen heti tutkinnon päätyttyä.

Haastateltavat ymmärsivät neutraaliuden tärkeyden niissäkin tilanteissa, joissa arviointi on haasteellista. Virtasen, Postareffin ja Hailikairin (2015) mukaan arvioinnin tulisi olla vapaata ulkopuolisista muuttujista, kuten siitä kuka arvioi ja missä tilanteessa. Arvioinnin tulisi olla aina oikeudenmukaista ja luotettavaa. Persoonan tai henkilökohtaisten mieltymysten arvioinnin sijaan arvioinnin tulisi luotettavasti heijastaa osaamisen laatua, tasoa ja laajuutta.

Atjosen (2007) mukaan hyvän palautteen on oltava selkeästi ilmaistua. Palautteen antajan pitäisi muotoilla palaute niin selkeästi, ettei se jätä opiskelijalle tulkinnanvaraa. Palautteen tulisi myös olla kehittävää ja antaa apuja siihen, miten edistyä tulevaisuudessa. Pop/jazz-laulun opettajat näkivätkin haasteen siinä, miten antaa palautetta selkeästi ja ytimekkäästi. Molemmat haastateltavat halusivat osoittaa opiskelijalle juuri ne asiat, jotka veisivät opiskelijaa tulevaisuudessa eteenpäin laulajana ja taiteilijana.

Haastateltavat 3 ja 4 näkivät tasosuorituksen jälkeisen tilanteen vaikeana hetkenä opiskelijalle ottaa palautetta vastaan. Tämän vuoksi he eivät nähneet oleelliseksi kertoa kaikkea kehitettävää palautetta vaan eritellä selkeästi palautteen pääpointit, joista on opiskelijalle eniten hyötyä ja jotka hän kykenisi ottamaan palautetilanteessa vastaan. Myös Brookhart (2008) näkee hyvän palautteen ominaisuutena, että opiskelijalle kirkastuu selkeästi se, mitä hänen olisi hyvä tehdä seuraavaksi, ja missä asioissa hänen tulisi kehittyä.

Sibelius-Akatemian laulun opiskelijat ovat pieni ryhmä, ja kaikki isoja tasosuorituksia tekevät opiskelijat ovat lähes kaikille opettajille entuudestaan tuttuja. Kukaan tutkimukseen osallistuneista opettajista ei pitänyt tätä suurena haasteena, vaan he ajattelivat siitä olevan hyötyä arvioinnissa. Silloin, kun on kuullut opiskelijaa aikaisemmin, on helpompi nähdä kehitystä ja suhteuttaa tasosuoritusta oikeassa mittakaavassa. Tätä tukee myös Brookhartin (2008) ajatus siitä, että palautetta antavan opettajan on hyvä tietää ja tuntea minkälaiselle opiskelijalle palautetta ollaan antamassa. Oppilaan aiempi tunteminen helpottaa tätä tietämystä.

Kysyin opettajilta jäävätkö he miettimään annettua palautetta jälkeenpäin. He kertoivat näin tapahtuvan usein. Ainoastaan haastateltava 4 kertoi, ettei ole jälkeenpäin miettinyt antamaansa palautetta. Hän kertoi jäävänsä miettimään, jos muut kollegat olivat olleet eri mieltä tasosuorituksesta. Muut haastateltavat (1, 2 ja 3) kertoivat miettivänsä usein-

kin, mitä tuli sanottua ja tuliko sanottu tarpeeksi niitä asioita, joita oli esityksen aikana ajatellut. Jälkeenpäinkin voi palautteista keskustella opiskelijoiden kanssa. Haastateltava 3 kertoi syytä jälkipuinnille:

Mietin usein paljonki niitä palautteita. Joskus on silleen että jos huomaa että opiskelija on tosi kiihtynyt tai ehkä ymmärtää väärin palautteen, niin sitten oon jälkeenpäin käynyt avaamassa sitä tilannetta paremmin. Koska mun mielestä niillä palautteilla on tosi iso merkitys sen opiskelijan semmosen identiteetin ja sen laulajuuden kannalta.

- Haastateltava 3

Haastateltavat tuntuivat kantavan paljon vastuuta siitä, miten opiskelija ottaa palautteen vastaan ja ymmärtääkö hän mitä palautteella on tarkoitettu. Arjaksen (2014) mukaan palautteeseen reagoiminen on aina yksilöllistä. Vaikka palautteenantajan onkin tärkeää olla herkkä huomaamaan, miten palaute vaikuttaa opiskelijaan (Weitzel 2000, 14-18), palautteen vastaanottaminen on kuitenkin loppupeleissä kuulijan vastuulla (Mercer & Ryan 2013, 30).

5.4 Mitä ammattilaulajista arvioidaan?

Mun mielestä se on semmonen loistava, parhaimmillaan loistava tilanne saada ammattilaiselta palautetta omasta tekemisestä ja sen instrumentin tilanteesta ja siitä, minne kenties kannattaa ohjautua ja mitä kannattaa tulevaisuudessa miettiä. Parhaimmillaan sen pitääkin olla sellainen inspiroiva tilanne, jossa ymmärtää, että wau osaan jo näitä, mutta tuonne ja tuonne kannattaa suuntautua. Palaute on vähä semmonen osviittaa antava, että mitkä kenties ovat niitä omia vahvuuksia, ja mihin kannattaa kiinnittää huomiota siinä tilanteessa sen kuullun perusteella. Haluan hirveesti painottaa myös tasosuorituksissa, et kyse on todellakin siitä yhdestä tunnista.

- Haastateltava 3

Taideyliopiston Sibelius-Akatemian klassisen musiikin aineryhmässä opiskelijat tarvitsevat tutkinnon valmistumiseen tasosuorituksen omassa instrumentissaan. Tasosuoritus B tarvitaan musiikin kandidaatin tutkintoon, ja tasosuoritus A musiikin maisterin tutkintoon. Taideyliopistossa pop/jazz-laulun opetus tapahtuu musiikkikasvatuksen aineryhmässä, jossa B- tai A-tasosuoritukset eivät kuulu pakollisina opintoina kandidaatin – tai maisterin tutkintoihin. Omassa instrumentissaan pitkällä olevat opiskelijat voivat kuitenkin halutessaan suorittaa myös B - tai A-tason suoritukset. Pop/jazz-laulumusiikista ei ole aiemmin ollut mahdollista suorittaa tasosuoritus A:ta. Ensimmäinen pop/jazz-laulun A-taso pidettiin Sibelius-Akatemiassa maaliskuussa 2016. Tämän tutkimuksen haastattelut oltiin pidetty ennen tuota tasosuoritusta. Tämän vuoksi haastateltavat pop/jazz-laulun opettajat saattoivat vain kertoa niistä asioista, joita pitivät tärkeinä B-tason suorituksissa, kun taas klassisen laulun opettajat kertoivat arvioinnista sekä B- että A-tason suorituksissa.

Haastateltava 1:n mukaan tärkeintä ammattilaulajalle on se, kuinka paljon laulaja on itsensä näköinen. Hyvin valittu ohjelmisto ja aito tulkinta ovat etusijalla. Hänen mielestään laulajan tulee olla uskottava, tilaa hallitseva, käyttää viisasti aikaa, näyttää oma persoonallisuutensa esityksessä ja olla avoin yleisön edessä. Äänellisesti hän arvioi, kuinka kypsä muusikko esiintyjä on sekä kuinka tämä tuntee oman lauluinstrumenttinsa ja kuinka taitavasti sitä käyttää. Pienet yksittäiset virheet äänenkäytössä eivät merkitse paljoa verrattuna kokonaiskuvaan. Tarvaisen (2012) mukaan laulajat saavat välitettyä tunteita yleisölle käyttäen hyödyksi omia tunnekokemuksiaan sekä tuottaen teknisesti tunteen symbolisia merkkejä lauluääneen. Laulajan tunteet ja tunteiden aitous ovatkin suuressa roolissa, kun kuulija arvioi lauluesitystä.

Mun ykköskriteeri on kuinka paljon laulaja on itsensä. Ja se tarkoittaa uskottavuutta, joka tulee esiintymisestä, Ja sitte äänellisesti se on siitä että kuinka, milläläilla on itse oivaltanut että minkälaisen musiikin soittaja olen ja minkälaisella musiikilla, minkälaisella instrumentilla työskentelen suhteessa siihen mitä oon päättäny soittaa.

- Haastateltava 1

Haastateltava 1 näki B- ja A-tasosuoritusten arvioinnissa eroja. B-tasossa opiskelijalla on vielä mahdollisuus kokeilla omaa tyyliään ja muusikkouttaan, kun taas A-tason jäl-

keen laulajan tulee olla jo valmis. Sen vuoksi tasosuoritus A:n tekijältä hän odottaa oman laulajapersoonan karakterisoitumista ja omaa persoonallista suunnittelutyötä.

Haastateltava 2 koki tärkeäksi, että tasosuorituksen tekijällä on solistista kvaliteettia. Hänen mielestään esityksen tulee olla konserttikelpoista ja laulajan selviytyä vaativista-kin tehtävistä. Hän kokee, että täytyy olla saavutettu ammattitaso ja äänen tekninen hallinta. Klassisen laulun hyveet, kuten rekisterirajojen tasaisuus ja laaja ääniala, täytyvät olla kuultavissa. Ohjelman tulisi olla viisaasti valittu laulajan vahvuuksien mukaan. Äänen tulee olla terve, kirkas, yläsävelrikas ja kantava. Ääntä tulee hallita hyvin ja nyanssien täytyy olla kuultavissa selkeästi. Haastateltava 2:n mielestä A-tasosuorituksissa äänenkäytön täytyy olla vielä ammattimaisempaa, ja tulkinnassa tulee kuulua äänen syvyys ja kirkkaus. Tämän lisäksi laulajalla pitäisi olla persoonallista sanottavaa sekä hänen tekstinsä olisi hyvä olla selkeää kaikissa kielissä. Ammattilaulajan tulee myös elää teksti omakohtaisesti koko kehossa ja olemuksessa sekä koskettaa kuulijaa.

Sibelius-Akatemian opinto-oppaassa kerrotut osaamistavoitteet klassisen laulun tasosuorituksissa ovat B-tasolla: Äänenkäytön edelleen kehittämiseen kykeneminen, klassisen laulumusiikin tärkeimpien tyylien oppiminen ja kandidaatin opinnäytteen suorittamiseen tarvittavan valmiuden. A-tasosuorituksen osaamistavoitteet ovat: Äänenkäytön edelleen kehittämiseen kykeneminen, kykenee hallitsemaan laajasti klassisen laulumusiikin tyylit, valmius solistisen taidon itsenäiseen kehittämiseen ja jatko-opintoihin. (Taideyliopisto a) Mitään haastateltavien kertomia osaamistavoitteita ei ole kirjattuna, eikä opiskelijoiden tiedossa.

Haastateltava 3 arvioi tutkinnossa esityksen kokonaisuutta. Hän vertaa laulamista pyörällä ajoon seuraavasti:

Jos laulaminen ois pyörälläajoa, niin toinen pyörä ois tekniikkaa ja toinen pyörä ois tulkintaa. Ja sit se kokonaissuoritus on näiden molempien pyörien tasapainoinen pyöriminen ja rullaus eteenpäin, jota se laulaja sit ohjaa ja menee flowssa eteenpäin siin esityksessä.

Hänen mukaansa laulajan tulee osata laulutekniikassa perusasiat, instrumentin tulee toimia. Tulkintapuolessa täytyy olla sanottavaa ja laulajan teknisen osaamisen täytyy vastata niihin haluihin, joita tulkinta hänelle asettaa.

Haastateltava 4 arvostaa sitä, että laulaja on sinut oman instrumenttinsa kanssa. Hän toteaa, ettei kukaan ole laulajana koskaan absoluuttisesti valmis. Ammattiin valmistavassa tasosuorituksessa laulajan tulisi tuntea oma instrumenttinsa niin hyvin, että osaa tuoda sen kautta tekstiä ja tunteita esille. Pop/jazz-laulun tasosuoritus B on taiteellinen tutkinto, jossa haastateltava 4:n mukaan pitäisi käydä ilmi opiskelijan vahvuus esiintyjänä, muusikkona ja laulajana. Laulajan ei tarvi olla ”valmis pop-artisti”, vaan tuoda omat vahvuutensa ja taiteilijuutensa esiin.

No pitää jollain tavalla olla sinut ja kotonaan oman instrumentin kanssa. Ois tärkeää että tuntee sen oman instrumentin sillä tavoin että sä osaat tuoda sen kautta niitä tunteita, ja tekstiä esille. Ja B-taso on taiteellinen tutkinto, eli siinä pitäis jollain tavalla käydä ilmi se, että mikä on sen opiskelijan vahvuus esiintyjänä tai muusikkona, laulajana. Ei tarvi olla sillä tavalla pop-artisti, että tekee omaa matskua ja on levytyssopimus. Vaan et jos on esimerkiksi todennu että ne tekstit on se asia mikä mua eniten puhuttelee, niin on osanu valita semmosen ohjelmiston että ne tekstit on silloin keskiössä.

- Haastateltava 4

Kaikki haastateltavat arvioivat esiintyjän kykyä tulkitsijana ja pitivät sitä isossa osassa tutkinnon onnistumista. Haastateltavat vaativat laulajalta, että laulutekniikan hallinta on tunneilmaisun vaatimalla tasolla. Myös Eerola (2008) kertoo instrumentin käytön vaikuttavan olennaisesti laulajan tulkintakykyyn. Toiminnallisesti äänenmuodostus ja ilmaisuus ovat erottamattomat toisistaan. Laulajan äänenkäytön ollessa tasapainossa, hän kykenee käyttämään ääntänsä tahtomansa ilmaisun mukaisella tavalla.

5.5 Arvioinnin tarpeellisuus

Arvostelua ei tarvita ollenkaan, mutta arviointia tarvitaan.

- Haastateltava 1

Näin kommentoi haastateltava 1 puhuttaessa arvioinnin tärkeydestä. Hän näkee hyvällä ja rakentavalla arvioinnilla olevan suuri merkitys laulajan kehittämisessä. Oikeista asioista sanottu palaute rakentaa laulajaa. Haastateltava 1 on vuosien varrella kuullut mo-

nenlaisia palautteita. Hän ei pidä sellaista arviointia rakentavana, jossa joku lautakunnan ”herras mies” sanoo kommenttina: ”Onpa ihana tyttö, ton ku pulloon sais.”

Haastateltava 1 kokee, että palautteen tarpeellisuus tulee kohdalle myös silloin, kun opiskelijalla on vääristyneet käsitykset itsestään muusikkona. On tärkeää huomauttaa, mikäli opiskelija ei sovellu alalle tai hänellä ei ole ymmärrystä ammatin vaatimuksille. Ehdottoman tärkeänä hän pitää myös huomauttaa, jos opiskelijan käsitys itsestään muusikkona on vääräsuuntainen. On myös tärkeää tuoda esille, jos opiskelijan valitsema ohjelmisto ei ole opiskelijan äänityypille hyväksi tai eduksi. Näin opiskelija tulee hyötymään palautteesta tulevissa esiintymisissään ja urallaan.

Arvioinnilla on erittäin suuri merkitys, jos se on rakentavaa. Ja rakentava kritiikki voi olla hirvittävän julmaa, se voi olla hirvittävän negatiivista. Se voi olla semmosia sanoja täynnä, että älä ainakaan kehitä itseäs tähän suuntaan, älä ainakaan tee sitä ja tätä. Arvioinnilla on myös merkitystä, ois se ihminen joka kuuntelee sitä, pystyy yhtäkkiä ymmärtämään, että semmonen väylä, josta on yrittänyt puristaa kaiken ulos, ei ookaan tälle ihmiselle kaikista edullisin.

- Haastateltava 1

Haastateltava 2 toivoi hyvän arvioinnin auttavan opiskelijaa kehittymään ja edistymään urallaan laulajana. Hän näkee numeroarvioinnin hyödyn siinä, että se osoittaa mahdollista tuloksellisuutta ja tutkinnon laatua. Hän näkee myös opettajien hyötyvän opiskelijan arvioinnista, sillä ne voivat peilata sitä omaan henkilökohtaiseen suoriutumiseensa opettajana. Tärkeimpänä hän kuitenkin toivoo, että arvioinnista olisi hyötyä itse opiskelijalle. Hän koki hyvän palautteen antavan vahvistusta jo valmiiksi osatulle taidolle. Tasosuorituspalautteissa voi tulla myös esiin asioita, joita oma opettaja ei ole osannut huomioida opetuksessa. Tällaisissa tapauksissa opiskelija saa hyvinkin paljon uutta mieltävää, ja se voi parhaimmillaan auttaa opiskelijaa kehittymään laulajana vielä lisää.

Molemmat pop/jazz-laulun opettajat olivat vahvasti sitä mieltä, että numeroarviointia ei tarvittaisi laulututkintojen arvioinnissa. Haastateltava 4:n mielestä numeroarvioita ei tarvita yhtään mihinkään. Haastateltava 3 kommentoi asiaa seuraavasti:

Siitä on tullu koko ajan selvempää, että tää ei oo millään tavalla numeroitavissa. Ne numerot ei oo millään tavalla vertailukelpoisia, opiskelijat kuitenkin vertailee niitä keskenään. Siitä ei oo tavallaan mitään hyötyä kenellekään. Pikemminkin semmonen tosi rakentava ja monipuolinen sanallinen palaute auttaa taiteessa. Eikä se, että sinua arvioidaan numeroilla.

- Haastateltava 3

Haastateltava 3 koki tutkintopalautteen olevan loistava tilanne opiskelijalle saada ammattilaisilta palautetta omasta tekemisestään ja instrumentin tilasta. Parhaimmillaan sanallisella arviolla voi olla käänteentekevä painoarvo opiskelijan laulu-uran etenemisessä. Haastateltava 3 tiedostaa, että pahimmillaan palautteen merkitys voi olla opiskelijalle täysin päinvastainen.

Samoin haastateltava 4 näki palautteenannossa suuret mahdollisuudet. Hänen mielestään kaikki ihmiset tarvitsevat kaikilla elämän osa-alueilla kannustusta. Tasosuorituspalautteessa on mahdollisuus kuulla, että tekee hyvää työtä ja on kannattanut nähdä konserttiin nähty vaiva. Hänen mielestään kehu ja kannustus vievät meitä eteenpäin paljon enemmän kuin mikään kritiikki. Positiivinen palaute motivoi harjoittelemaan ja kehittymään lisää.

Parhaimmillaan annetulla palautteella voi olla ihan käänteentekevä painoarvo. Jos siellä on hirmu hyvä laulaja, ja opiskelija saa hirmu hyvän palautteen, ja siinä huomioidaan, poimitaan semmosia asioita, joita hän, kenties oma opettaja ei oo tullu ollenkaan ajatelleeks. Sehän voi olla jopa käänteentekevää jopa niinku urallisesti tai muuten. Pahimmillaan se on ihan päinvastaista.

- Haastateltava 3

Kaikki opettajat pitivät tasosuorituksen sanallista arviointia erittäin tärkeänä ja merkittävänä osana laulajan kehitystä tulevaksi ammattilaiseksi. Ulkopuoliset korvat sekä useamman lautakunnan jäsenen arvio, antaa paljon perspektiiviä ja uutta ajateltavaa opiskelijalle. Kaikki opettajat tiedostivat myös suuren riskin palautteen antamisessa. Mikäli kritiikkiä annetaan negatiivisesti, väärin motiivein tai heikolla ammattitaidolla, palautteella voi olla opiskelijalle henkisesti sekä urallisesti vahingolliset seuraukset.

5.6 ”Kaks lautaa ja räkää välissä”

Mä oon semmonen arvioitava, et aina on haukuttu oikeen olan takaa. Se mistä mua on Akatemias eniten haukuttu, niin siitä mua on eniten ulkopuolella kiitetty.

- Haastateltava 1

Kaikki neljä haastateltavaa ovat valmistuneet Sibelius-Akatemiasta. He ovat tehneet omat laulututkintonsa vuosia sitten ja muistelevatkin annettuja palautteita omista tasosuorituskonserteistaan. Haastateltava 1 on saanut paljon negatiivista palautetta osakseen. ”Kaks lautaa ja räkää välissä” oli ollut erään arvioijan mielipide hänen äänihuulistaan. Hän on kuullut palautteissa seksuaalisia vihjailuja, ulkonäön kritisoimista ja julmia kommentteja omasta lauluäänestään. Vuosikymmenien takaiset konsertin jälkeiset arviointit ovat jääneet vahvasti muistiin, niin suuri vaikutus annetulla palautteella on hänen kohdallansa ollut.

Haastateltava 1:n tavoin haastateltava 2 muistaa omista konserteista annetuista palautteista yllättävänkin paljon. Kommentit ovat jääneet mieleen jopa sanasta sanaan ja muistuvat mieleen vuosikymmenienkin takaa. Asiattomat kommentit eivät saisi kuulua palautteenantokulttuuriin.

Haastateltavat 3 ja 4 muistavat omista palautteistaan myös selkeitä kommentteja. Haastateltava 3 kokee arviointien vaikuttaneen vahvasti. Monesti varoittavina esimerkkeinä siitä, miten palautetta ei koskaan saisi opiskelijalle antaa. Tämän hän on kääntänyt voitokseen niin, että osaa nykyään miettiä tarkasti omia sanojaan tasosuorituspalautteita antaessa. Haastateltava 4 oli opettajista ainoa, kenen muistot saaduista arvioista olivat pääosin positiivisia, palautteet ovat kannustaneet eteenpäin uralla.

Laulun tasosuoritusten palautteet ovat kaikkien haastateltavien mielestä kehittyneet suuresti parempaan suuntaan. Arjaksen (2014) mukaan palautteen antamistapa on muuttunut merkittävästi viime vuosina. Saman on huomannut haastateltava 2. Hänen mielestään tietotaito laulamisesta on kasvanut ja lautakunnista on tullut enemmän yksimielisiä. Ylilyönnit palautteissa ovat jäämässä pois. Ennen palaute annettiin opiskelijalle suljettusti muulta yleisöltä, nykyään palautteen saa nauhoittaa sekä palautetta saa kuulla muut opettajat tai laulopedagogiikkaa Sibelius-Akatemiassa opiskelevat. Se lisää harkintaa ja parantaa palautteenannon laatua.

Kulttuuri on mun mielestä muuttunut sillä lailla positiiviseen suuntaan, että tämmösiä yliluonteja ei hirveesti ei oo. Lautakunnat on aika yksimielisiä, harvoin tulee sellasta et joku sanos että minä oon kyllä ihan täysin eri mieltä. Tai et joku kehuu maasta taivaisiin ja omasta mielestä se on ollu hirveen onnetonta. Palautteenanto on siis yhtenäistynyt jotenki. Omalta kohdalta oon oppinu paremmin analysoimaan. Oon oppinu kuuntelemaan semmosella jotenki niinku systemaattisella korvalla ja että on kiinnittänyt huomiota tohon, tohon ja tohon, ja sillä tavalla on oppinu sit verbalisoimaan.

- Haastateltava 2

Pop/jazz-laulun opettajat huomaavat ison muutoksen tasosuorituspalautteen antamisen kulttuurissa. Pop/jazz-laulun tutkimus on edennyt pitkälle, ja sen myötä opettajilla on enemmän ammattitaitoa kiinnittää palautteissa huomio oikeisiin asioihin. Arviointi on muuttunut lempeämpään ja kannustavampaan suuntaan. Ennen palaute on aloitettu kertomalla opiskelijan puutteista, mutta nykyisin lähdetään siitä mitkä asiat oppilaalla ovat jo kunnossa. Arjas (2014) korostaa että nykyisin palautteet ovat enemmän positiivisia ja rohkaisevia. Ihmisillä on aiempaa enemmän tietoa hyvästä palautteenantokulttuurista.

6 Pohdinta

6.1 Johtopäätökset

Tutkimukseni tavoitteena oli selvittää minkälaista opiskelijoiden arviointi on Taideyliopiston Sibelius-Akatemian laulun tasosuorituksissa lauluopettajan näkökulmasta sekä tutkia palautteen antamisen haasteita ja merkitystä laulun opiskelussa. Tutkimuksessa haastateltiin kahta klassisen laulumusiikin opettajaa sekä kahta pop/jazz-laulun opettajaa, jotka kaikki opettavat laulua Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa. Haastatellut laulunopettajat ovat kokeneita palautteenantajina sekä sen saajina opiskeluaikoinaan Sibelius-Akatemiassa.

Tutkimustuloksista kävi ilmi, että opettajat joutuvat arvioimaan laulun tasosuorituksia ilman perusteellista koulutusta palautteenantamiseen. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia ei ole järjestänyt pakollista koulutusta opiskelijoiden laulun tasosuoritusten arviointiin tai palautteenantamiseen. Taideyliopistossa on järjestetty muutamia arviointia koskevia seminaareja ja koulutuksia, mutta vapaaehtoisuudesta johtuen useat opettajat eivät ole näissä koulutuksissa käyneet.

Klassisen laulumusiikin tasosuoritukset arvioidaan viisiportaisella asteikolla: 1 – välttävä, 2 – tyydyttävä, 3 – hyvä, 4 – kiitettävä ja 5 – erinomainen. Pop/jazz-laulun tasosuoritukset arvioidaan C-tasoon asti käyttäen asteikkoa hyväksytty – hylätty. Korkeammat B- ja A-tason suoritukset arvioidaan viisiportaisella asteikolla. Haastatellut pop/jazz-laulun opettajat kyseenalaistivat numeroarvostelun käyttöä laulun tasosuorituksissa. Enemmän painoarvoa oppilaan kehittymisen kannalta annetaan sanalliselle arvioinnille. Tutkimuksessa kävi ilmi, että arvioinnin merkitys laulajan tulevaisuuden kannalta on suuri. Kaikki haastateltavat kokivat arvioinnin tarpeellisena opiskelijan kehityksen kannalta.

Virallisia arviointiperusteluita numeroarvioinnille ei ole saatavissa. Tämä vaikeuttaa opettajien työtä edelleen. Yhteisten arviointiperusteiden puutteesta johtuen numeroarviointien yhdenmukaistaminen on haastavaa. Haastateltavat eivät olleet saaneet tähän virallista koulutusta, vaan tapa arvioida ja antaa palautetta on siirtynyt sukupolvilta toisille. Tästä syystä palautteenantamisessa kehittyminen on paljolti riippuvainen opettajan oma-aloitteisuudesta ja itsenäisestä työskentelystä. He oppivat arviointia oman ammattitaitonsa kehittyessä opettamalla, tutkimalla ja tasosuorituspalautteita seuraten.

Kaikilla haastateltavilla oli selkeä kuva hyvän palautteen sisällöstä sekä sen esille tuomisesta. Opettajien palautteen antamiseen ja arviointiin liittyvä osaaminen ja tietotaito olivat korkealla tasolla koulutuksen puutteesta huolimatta. Heidän näkemyksensä eivät olleet ristiriidassa teorian kanssa. Tuloksien pohjalta voidaan todeta, että haastateltavien opettajien pedagogiset taidot ovat erinomaiset ja he osaavat antaa palautetta monipuolisesti opiskelijan etua ajatellen.

On otettava huomioon, että haastatteluun osallistuneet opettajat eivät edusta kaikkien Taideyliopiston Sibelius-Akatemian laulunopettajien tasoa arvioijina tai palautteenantajina. Laajempi tutkimus voisi avata sitä, pystyvätkö kaikki Sibelius-Akatemian laulunopettajat etsimään itse tietoa ja oppia hyvän palautteen antamisesta, kuten haastateltavat ovat kyenneet. Haastattelemani opettajat suhtautuivat työhönsä intohimolla ja oppilaslähtöisesti. He halusivat työssään ohjata rakkaudella ja rohkaisten tulevia laulun ammattilaisia. Tällainen asenne työhön on saanut opettajat etsimään vastauksia siihen, miten heidän antamansa palaute voisi olla sellaista, että oppilas hyötyisi siitä eniten.



Kuvio 1. Ideaali palaute

Tutkimus osoittaa ideaalin palautteen olevan aina ehdottoman rehellistä ja rakentavaa. Positiivinen ja kannustava palaute edistää ja rohkaisee opiskelijaa eteenpäin, mutta toi-

miakseen vaatii palautteenantajalta yksityiskohtaisuutta ja tarkkuutta. Hyvä palaute ei arvioi opiskelijan persoonaa, vaan hänen toimintaansa. Rakentavassa palautteessa kerrotaan tarkasti mitä tulee kehittää, sekä annetaan konkreettisia neuvoja asioiden eteenpäin viemiseksi.

Opettajat kokivat haasteeksi palautteen antamisen ajankohdan juuri tutkinnon jälkeen. Haastateltavien mukaan opiskelija saattaa olla arviointihetkellä niin tunteikkaassa tilassa, että hänen on vaikea kuulla annettavaa palautetta. Erityisesti klassisen laulumusiikin opettajat kokivat vaikeana arvioinnin neutraaliuden niissä tilanteissa, joissa opiskelijan ohjelmiston valinta tai taitelijapersoonaa eivät miellytä. Palautteen verbalisoiminen selkeäksi koettiin myös haasteelliseksi.

Mercer ja Ryan (2013) sekä Arjas (2014) tuovat esille, miten palautteeseen reagoiminen on aina yksilöllistä. Palautteen vastaanottaminen on aina lopulta kuulijan vastuulla. Heidän mukaansa väärinkäsityksiä ja loukkaantumisia ei voi välttää, vaikka palaute olisi annettu kuinka hyvien oppien mukaisesti. Ammattilaulajat tulevat ottamaan palautetta vastaan myös työelämässä suoritettujen tutkintojen jälkeen. Mielestäni on erityisen tärkeää pohtia, olisiko laulunopiskelijoille tarpeen opettaa palautteen vastaanottamista sekä itsearviointia, johon he voivat peilata saatua palautetta.

Ammattilaulajia arvioitaessa haastateltavat kiinnittivät huomiota niin esiintyjän tekniisiin valmiuksiin kuin tulkinnalliseen kyvykkyyteen. Selvisi, että tulkintaa ja laulajan teknistä osaamista ei voi erottaa toisesta. Tulkinta kaipaa hyvää laulutekniikkaa tullakseen parhaiten esille. Samoin tulkinta auttaa monien teknisten asioiden onnistumiseen kehon reagoidessa laulajan eri tunnereaktioihin. Laulajan tulisi tasosuoritusta tehdesään osoittaa solistista kvaliteettia, hallita oma instrumenttinsa ja olla sinut oman taiteilijapersoonansa kanssa.

Kaikilla haastateltavilla oli hyvin selkeä kuva siitä, mitä opiskelijalta vaaditaan tasosuoritusten eri tasoilla. Haastatellut opettajat tiesivät tarkkaan, mihin asioihin he kiinnittävät huomiota tasosuoritusta arvioitaessa ja mihin asioihin on tärkeää keskittyä palautteen antamisessa. On huomionarvoista, että vastausten mukaisia vaatimuksia ei ole kirjattuna missään, mistä opiskelijat voisivat tätä tietoa helposti löytää. Esimerkiksi Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry:llä on sekä internetissä että paperisesti kirjattuna kaikki tasosuorituksessa arvioitavat asiat, sekä arvioinnin perusteet (SML 2005). Mielestäni samankaltaiset julkiset arviointiperusteet helpottaisivat suuresti opiskelijoiden tutkintoon valmistautumista, sekä opettajien arviointia.

Tutkimus osoittaa, että arvioinnin ja palautteen merkityksen huomioiminen on kehittynyt Suomessa lähivuosina. Myös haastateltavat ovat huomanneet isoa muutosta palautteen antamisen kulttuurissa Sibelius-Akatemiassa. Tietoa arvioinnin merkityksestä on saatavilla entistä enemmän, ja sen myötä palautteenanto on nykyisin rakentavampaa ja positiivisempaa. Aiemmin palautteet ovat olleet yksityisiä opiskelijan ja lautakunnan välillä. Nykyisin palautteenantotilaisuudet ovat julkisia muille opiskelijoille sekä niitä on mahdollista nauhoittaa tallenteelle. Palautteen antaminen Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa on opettajien mielestä kehittynyt hyvään suuntaan viime vuosina. He näkevät avoimuuden, keskustelun ja positiivisen ilmapiirin lisääntyneen palautteenantotilaisuuksissa.

Tutkimuksessani koin löytäväni paljon tietoa palautteen antamisesta ja arvioinnista. Koin tutkimustulokset mielenkiintoisina ja olin positiivisesti yllättynyt siitä, miten hyvin arviointi tällä hetkellä jo Sibelius-Akatemiassa toimii. Toivon tutkimukseni herättävän keskustelua ja ajatuksia siitä, miten arvioinnin tärkeydestä tulisi puhua enemmän.

Tutkimuksen teon ja aineiston analyysin äärellä itselleni on herännyt ehdotuksia ja ajatuksia palautteen antamisen kulttuurista Sibelius-Akatemiasta. Mielestäni opettajien tulisi koota tasosuorituksia varten selkeät arviointiperusteet, jotka olisivat julkisesti ja helposti kaikkien osapuolien saatavilla. Berlinin (2008) mukaan palautteelle selkeästi määritellyt standardit tekevät siitä selkeän ja yksiselitteisen.

Näen myös ehdottoman tärkeänä, että laulunopettajiksi opiskelevien koulutuksessa olisi enemmän luentoja ja keskustelua arvioinnin tärkeydestä sekä palautteen antamisen haasteista. Palautteen antamisessa tarvittavien vuorovaikutustaitojen opiskeleminen tulisi myös kuulua jokaisen laulupedagogin koulutukseen.

Tutkimuksen pohjalta mietin ovatko Taideyliopiston Sibelius-Akatemian tämän hetkiset palautteen annon ja arvioinnin käytännön parhaat mahdolliset opiskelijoiden kannalta. Koen itse numeroarvioinnin aiheuttavan turhaa murhetta ja stressiä opiskelijoiden valmistautuessa tasosuorituksiin. Huonon arvosanan paineessa taitelija vertailee itseään muihin ja saattaa keskittyä vääriin asioihin konserttia valmistellessaan. Sanallinen arviointi keskittyisi enemmän yksilöön ja taiteilijaan ja antaisi eväitä tulevaisuuteen laulun ammattilaisena. Tällöin oppilaan turha pelko tai tiettyyn numeroarvosanaan tähtääminen antaisi enemmän tilaa nauttia ja tuoda esille omaa persoonaa, lahjakkuuttaan ja tämän hetkistä taitotasoaan.

Haastattelut tukivat omaa käsitystäni siitä, että pop/jazz-laulun puolella tasosuoritusten arvioinnit ovat monipuolisempia, uudistuneempia sekä enemmän avoimia keskustelulle lauluoppilaan kanssa kuin klassisen laulun puolella. Toivoisin laulun eri tyyliuuntausten opettajille vuosittaista pakollista koulutusta siihen, mitä on hyvä arviointi ja miten hyvää palautetta annetaan erityisesti laulun opiskelijalle. Olisi hyvä laatia selkeät arviointiperusteet jokaiselle tasosuoritustasolle erikseen. Nämä arviointiperusteet tulisi olla myös tutkintoja suorittavien opiskelijoiden saatavilla.

6.2 Luotettavuustarkastelu

Luotettavuuden arviointi on keskeistä tieteellisessä tutkimuksessa, sillä tutkimukselle on asetettu tiettyjä arvoja sekä normeja, joihin sen tulisi pyrkiä. Perinteisesti tutkimusten luotettavuutta on arvioitu validiteetin ja reliabiliteetin käsitteiden avulla. On kuitenkin selvää, ettei laadullisen tutkimuksen luotettavuutta ja pätevyyttä voida arvioida samalla tavalla kuin määrällisen. Laadullisessa tutkimuksessa validiteetti saa huomiota enemmän kuin reliabiliteetti. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2009.)

Laadullisessa tutkimuksessa validiteetin arvioiminen tarkoittaa kerättyjen aineistojen sekä niiden tulkintojen käypää arviointia. Vastaako aineisto tutkimuskysymyksiin? Onko tutkija tulkinnut kohdetta systemaattisen analyysin keinoin? Kuinka laadukkaasti ja järjestelmällisesti analyysi on tehty ja avattu lukijalle? Vakuuttuuko lukija tulkintojen perusteluista ja havainnoista? (Ruusuvoori, Nikander & Hyvärinen 2010, 27.)

Tämän tutkimuksen luotettavuutta arvioitaessa korostuu se, että olen itse Sibelius-Akatemian lauluopiskelija. Olen kuunnellut ja analysoinut kymmeniä laulun tasosuorituspalautteita kahdeksan opiskeluvuoteni ajan, ja osasin peilata haastateltavien vastauksia omaan kokemukseeni. Tästä huolimatta olen pyrkinyt mahdollisimman objektiiviseen suhtautumiseen aineistoa kohtaan. Omissa Sibelius-Akatemian tasosuorituspalautteissa olen saanut erittäin hyvää palautetta ja korkeita arvosanoja. Koen tärkeäksi, että aiheen tutkiminen ei pohjautunut omaan huonoihin kokemuksiin tai katkeruuteen opettajia kohtaan. Aihe nousi omasta intohimostani laulupedagogiikkaa ja sen kehittämistä kohtaan.

Aineiston rajauksessa olen ollut alusta asti hyvin huolellinen. Litteroinnissa pyrin täydelliseen sanatarkkuuteen. Litteroin myös kaikki neljä haastattelua kokonaisuudessaan jättäen pois vain tapaamisten alkukeskustelut, jotka olivat tutkimuksen kannalta epäolennaisia. Haastatteluaineiston luotettavuuden arviointiin liittyy myös se, että tunsin

Sibelius-Akatemian haastateltavat opettajat jo entuudestaan. Olen seurannut heidän kaikkien opettamistaan ja palautteenantamistaan vuosien ajan.

Koen tutkimukseni olevan hyvä avaus tälle tutkimuskohteelle. Toivoisin aiheesta lisää laajempaa tutkimusta, sekä opettajien että opiskelijoiden näkökulmasta. Jälkeenpäin mietin, että tutkimustulokseni olisivat olleet erilaisia, jos olisin haastatellut useampia opettajia. Kaikki haastatellut opettajat olivat myös naisia, ja miehen näkökulma asialle olisi voinut avata lisää tutkimusaiheesta.

6.3 Tulevia tutkimusaiheita

Palautteenantamisen sekä arvioinnin kulttuurista, merkityksestä ja haasteista voisi tehdä lukuisia tutkimuksia. Henkilökohtaisesti olisin kiinnostunut arvioinnin ja palautteen merkityksen tutkimisesta musiikin opiskeluissa sekä ammattilaisuudessa. Musiikkiopistoissa voidaan aloittaa yksilölliset instrumenttitunnit jo n. 4-vuotiaana. Tästä lähtien pieni muusikko saa paljon palautetta ja arviointia osakseen, onhan se kaiken oppimisen lähtökohta. Tällöin on hyvin tärkeää, että palaute annetaan rakentavasti, positiivisesti ja soittajan parasta ajatellen. Mielestäni olisi erittäin mielenkiintoista tutkia arvioinnin merkitystä jo alussa olevien musiikin harrastajien psyykeen ja itsetuntoon.

Kiinnostavaa olisi myös tutkia musiikkiopiston opettajien koulutusta palautteen antajiksi ja arvioijiksi. Heillä voi olla suuri merkitys siinä, kuinka pitkälle oppilas omaa instrumenttiaan kehittää, tai uskaltaako oppilas jatkaa opintojaan ammattitasolle asti. Omassa kehityksessäni opettajien palautteilla on ollut valtava vaikutus. Tämän vuoksi minua kiinnostaisi minkälaisilla eväillä opettajat oppilaitaan arvioivat ja kannustavat.

Mielenkiintoinen jatkotutkimusaihe olisi myös tehdä nyt tutkimaani työtä laajemmin haastatellen useita opettajia ja näin saamaan tarkempia tutkimustuloksia aiheesta. Olisi myös tärkeää tutkia opiskelijoiden palautteen vastaanottokykyä, sekä palautteen merkitystä opiskelijan näkökulmasta. Laulajan instrumenttina toimii oma keho, joten yksi tutkimusaihe voisi olla siitä, miten paljon laulamisen arviointi vaikuttaa opiskelijan miänäkuvaan ja itsetuntoon.

Taideyliopiston Sibelius-Akatemian sisällä olisi mielenkiintoista järjestää kaikille opettajille pakollinen arvioinnin viikonloppu jossa käytäisiin läpi palautteenannon merkityksiä ja tutkimustuloksia niin, että opettajat joutuisivat peilaamaan tutkimustuloksia

omaan työhönsä. Tämän jälkeen olisi mielenkiintoista haastatella opettajat ja tutkia kuinka paljon uutta tietoa he työhönsä tueksi ja kehittämiseksi saivat.

Tutkimusta palautteen ja arvioinnin merkityksestä olisi mielenkiintoista tehdä myös eri maiden yliopistoissa, joissa koulutetaan tulevia laulun- ja musiikin ammattilaisia.

Lähteet

- Aalto-Kallio, M. Saikkonen, P., Koskinen-Ollonqvist, P. 2009. Arvioinnin kartalla – matka teoriasta käytäntöön. Pori: Kehitys Oy.
- Alasuutari, Pertti. 2001. Laadullinen tutkimus. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Alasuutari, Pertti. 2011. Laadullinen tutkimus 2.0. Tampere: Vastapaino.
- Appelman, D. Ralph. 1986. The Science of Vocal Pedagogy. Indiana: Indiana University Press.
- Arjas, Päivi. 1997. Iloa esiintymiseen – Muusikon psyykkinen valmennus. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.
- Arjas, Päivi. 2002. Muusikoiden esiintymisjännitys. Tapaustutkimus klassisen musiikin ammattiopiskelijoiden jännittäjätyypeistä ja esiintymisvalmennuksen kurssikokemuksista. Jyväskylä: Jyväskylän Yliopisto.
- Atjonen, Päivi. 2007. Hyvä, paha arviointi. Helsinki: Kirjoittaja ja Kustanneosakeyhtiö Tammi.
- Baldy, Colin. 2010. The Student Voice. Edinburgh: Dunedin Academic Press.
- Berlin, Satu. 2008. Innostava, lannistava, helpottava palaute – Alaisten kokemuksia ja näkemyksiä esimiehen ja alaisen välisestä palautevuorovaikutuksesta. Väitöskirja. Liiketaloustiede, johtaminen ja organisaatiot. Vaasan Yliopisto.
- Bookhart, Susan M. 2008. How to Give Effective Feedback to Your Students. USA: Association for Supervision & Curriculum Development.
- Callaghan, Jean. 2010. ”Singing Teaching as a Profession”. Julkaisussa Perspectives on Teaching Singing – Australian Vocal Pedagogues Sing Their Stories. Australian Academic Press, 22-23.
- Eerola, Ritva. 2006. ”Klassisen ja pop-laulutyylin yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia”. Laulupedagogit Ry:n vuosijulkaisu Laulupedagogi 2006, 14-15. Tallinna: Musiikkikustannus Rondo Oy.
- Eerola, Ritva. 2008. ”Laulajan arviointi – makuasia vai korvan harjaantuneisuus”. Laulupedagogit Ry:n vuosijulkaisu Laulupedagogi 2007-2008, 5. Jyväskylä: Kopijyvä Oy.

- Eskola, J. & Suoranta, J. 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino.
- Estill, Jo. 2005. Estill Voice Training – Level One, Figures for Voice Control. Estill Voice Training Systems International, LLC, Print version
- Garber, Peter R. 2004. Giving and receiving performance feedback. Massachusetts, Amherst: HRD Press Inc.
- Haeflinger, Ernst. 1993. ”Lauluääni” Laulupedagogit Ry:n vuosijulkaisu Laulupedagogi 2007-2008. Suom. Heinonen, Essi. Jyväskylä: Kopijyvä Oy, 43–46.
- Harrison, Peter T. 2006. The Human Nature of The Singing Voice – Exploring a holistic basis for sound teaching and learning. Edinburgh: Dunedin Academic Press.
- Hattie, J. & Timperley, H. 2007. The Power of Feedback. Julkaisussa Review of Educational Research Vol. 77 No. 1. 81-112.
- Hirsjärvi, S & Hurme, H. 2000. Tutkimushaastattelu, Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Yliopistopaino.
- Koistinen, Mari. 2003. Tunne kehosi – vapauta äänesi, äänitimpurin käsikirja. Helsinki: Sulasol.
- Korpisaari, Katri. 2011. Korkeakoulusta valmistuneen pop/jazz-laulajan instrumentinhallinta. Maisterin tutkielma, Sibelius-Akatemia, Musiikkikasvatuksen osasto.
- Kähkönen, Outi. 2008. ”Hyvä korva”. Laulupedagogit Ry:n vuosijulkaisu Laulupedagogi 2007-2008, 5. Jyväskylä: Kopijyvä Oy.
- Leppänen, M. & Rauhala, I. 2012. Johda ihmistä – psykologiaa johtajille. Helsinki: Talentum.
- Lukkari-Lohi, Aliisa. 2012. Laulun tasosuoritusten arviointi Sibelius-Akatemiassa. Tutkielma. Sibelius-Akatemia. Klassisen musiikin osasto. Kirkkomusiikki & urut. Kuopio.
- Mercer, S & Ryan, S. 2013. ”Praising to Learn: Learning to Praise”. Feedback Matters – Current Feedback Practises in the EFL Classroom. Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften Frankfurt am Main, 21–33.
- Mitchell-Cox, Donna C. 2014. An applied voice teacher’s process to teach singers to embody articulatory skills towards a resolution to problematic phonemes: Three case studies. Väitöskirja. Kasvatustieteen laitos. Columbian Yliopisto.

- Opetushallitus. 2005. Taiteen perusopetuksen yleisen oppimäärän opetussuunnitelman perusteet.
- Riikonen, Kimmo. 2013. Rikkinäisissä farkuissa oopperlavalle? Klassisen laulun ja populaarilaulun eroista ja yhtäläisyyksistä. Pro Gradu – tutkielma. Musiikkikasvatus. Jyväskylän Yliopisto.
- Roivainen, Raija. 2004. Laulamisen sietämätön helppous. Pilot-kustannus Oy.
- Ruohotie, Pekka. 2002. Oppiminen ja ammatillinen kasvu. Juva: WS Bookwell Oy.
- Ruusuvuori, J. & Tiittula, L. 2005. Haastattelu, tilanteet ja vuorovaikutus. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Ruusuvuori, J. & Nikander, P. & Hyvärinen, M. 2010. Haastattelun analyysi. Tampere: Vastapaino.
- Saarela-Kinnunen M. & Eskola, J. 2010. ”Tapaus ja tutkimus = tapaustutkimus?”. Ikku-noita tutkimusmetodeihin. Juva: WS Bookwell Oy.
- Saaranen-Kauppinen, A. & Puusniekka, A. 2009. Menetelmäopetuksen tietovaranto KvaliMOTV. Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. PDF-tiedosto. Luettavissa: http://www.fsd.uta.fi/fi/julkaisut/motv_pdf/KvaliMOTV.pdf. Viitattu 8.3.2016.
- Seitamaa-Hakkarainen, Pirita. 2000. Kvalitatiivinen sisällön analyysi. https://www.academia.edu/589363/Kvalitatiivinen_sisällön_analyysi. Viitattu 19.3.2016.
- Souter, Dawn H. 2009. The nature of feedback provided to elementary students by teachers in schools where grading and reporting are standards-based. Väitöskirja. Kasvatustieteen laitos. Georgia State University. Atlanta.
- SML – Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry. 2005. Tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet. <http://www.musicedu.fi/easydata/customers/musop/files/tasosuoritukset/suomi/lau2005.pdf>. Viitattu 25.3.2016
- Sound, Earl William. 1989. Sound, Self and Song. Essays on the Teaching of Singing. Metuchen, N.J & London: The scarecrow press, inc.
- Taanila, Anja. 2007. Laadullisen aineiston analyysi, Oulun Yliopisto. http://kelo.oulu.fi/jatkokoulutus/AT_Laadullisen_aineiston_analyysi_170407.pdf. Viitattu 19.3.2016

Taideyliopisto, Sibelius-Akatemia. 2012. Lautakuntaohje
<http://www5.siba.fi/documents/10157/ba9a6834-108e-49de-afec-3d9a767966d1>. Viitattu 18.3.2016

Taideyliopisto, Sibelius-Akatemia. Tutkintovaatimukset, tasosuoritukset, klassinen musiikki, laulu. Luettavissa: <http://www.uniarts.fi/tutkintovaatimukset-sibelius-akatemia-tasosuoritukset-klassinen-musiikki#Laulu,%20taso%20C>. Viitattu 16.3.2016

Taideyliopisto, Sibelius-Akatemia. Tutkintovaatimukset, tasosuoritukset, pop/jazz-laulu. Luettavissa: <http://www.uniarts.fi/tutkintovaatimukset-sibelius-akatemia-tasosuoritukset-jazz-kansanmusiikki-ja-popjazz>. Viitattu 16.3.2016

Tarvainen, Anne. 2012. Laulajan ääni ja ilmaisu – kehollinen lähestymistapa laulajan kuuntelemiseen, esimerkkinä Björk. Väitöskirja. Tampereen Yliopisto. Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö.

Virtanen, V., Postareff, L. & Hailikari, T. 2015. Millainen arviointi tukee elinikäistä oppimista? Yliopistopedagogiikka, Journal of University Pedagogy. Luettavissa: <http://lehti.yliopistopedagogiikka.fi/2015/03/27/millainen-arviointi-tukee-elinikaista-oppimista/>. Viitattu 17.3.2016

Weitzel, Sloan R. 2000. Feedback that Works – How to Build and Deliver Your Message. North Carolina: Center for Creative Leaders

Liitteet

Haastattelukysymykset:

1. Kuka olet?
2. Mikä on koulutuksesi ja tehtäväsi Sibelius-Akatemiassa?
3. Oletko saanut koulutusta laulun palautteenantamiseen ja arviointiin? Jos olet, millaista?
4. Mitä asioita arvioit laulun tasosuorituksissa? (A- & B-tasot)
5. Mitkä mielestäsi ovat laulun arvioinnin haasteet?
6. Miten ajattelet arvioinnin edesauttavan opiskelijan edistymistä ja kehitystä laulajana?
7. Jäätkö jälkeenpäin miettimään antamaasi palautetta?
8. Oletko jäänyt katumaan joitain palautteita?
9. Onko opiskelijat antaneet palautetta arvioinnista?
10. Millaisia palautteita olet itse saanut opiskelijana Sibelius-Akatemiassa?
11. Miten saamasi palautteet ovat vaikuttaneet omaan sinuun laulajana?
12. Onko palautteenannon ja arviointi muuttunut urasi aikana? Jos on, miten?
13. Miten koet kehittyneesi arvioijana ja palautteenantajana urasi aikana?
14. Mitä mieltä olet numeroarvioinnista?
15. Oletko saanut virallisia arviointiperusteita opiskelijan tasosuorituksen arviointiin?