

**”MITEN TÄÄ MUKA MITTAA MUSIKAALISUUTTA?”
Vertaileva tutkimus Kai Karman musikaalisuustestistä ja
jäljittelyyn perustuvasta musikaalisuustestistä**

Tiina Kolehmainen
Musiikkitieteen
kandidaatintutkielma
28.5.2009
Jyväskylän yliopisto
tiina.kolehmainen@jyu.fi

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	3
2. MUSIKAALISUUS JA SEN TESTAAMINEN.....	4
2.1 <i>Musikaalisuudesta</i>	4
2.2 <i>Musikaalisuustestit yleisesti</i>	6
2.3 <i>Kai Karman musikaalisuustesti</i>	7
2.4 <i>Jäljittelyyn perustuva musikaalisuustesti</i>	9
3. TUTKIMUSMENETELMÄT	11
3.1 <i>Koehenkilöt</i>	11
3.2 <i>Testien suunnittelu</i>	11
3.3 <i>Testien toteutus</i>	13
4. TULOKSET	15
5. JOHTOPÄÄTÖKSET	18
5.1 <i>Jäljittelytestin onnistumisen arviointi</i>	18
5.2 <i>Tulosten analysointi</i>	19
6. YHTEENVETO	22
7. LÄHTEET.....	23
8. LIITTEET	24

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty HUMANISTINEN TDK	Laitos – Department MUSIIKIN LAITOS
Tekijä – Author TIINA KOLEHMAINEN	
Työn nimi – Title ”MITEN TÄÄ MUKA MITTAA MUSIKAALISUUTTA” – VERTAILEVA TUTKIMUS KAI KARMAN MUSIKAALISUUSTESTISTÄ JA JÄLJITTELYYN PERUSTUVASTA MUSIKAALISUUSTESTISTÄ	
Oppiaine – Subject MUSIIKKITIEDE	Työn laji – Level KANDIDAATINTUTKIELMA
Aika – Month and year 5/2009	Sivumäärä – Number of pages 25
Tiivistelmä – Abstract <p>Tutkielman ja sen yhteydessä toteutetun tutkimuksen tavoitteena on selvittää, onko erityylisten Kai Karman musikaalisuustestin ja jäljittelyyn perustuvan musikaalisuustestin välillä havaittavissa korrelaatiota. Kiinnostus aiheeseen perustuu omiin ja opiskelijakollegoiden kokemuksiin pääsykoetilanteista ja niiden yhteydessä pidettävistä musikaalisuustesteistä.</p> <p>Tutkielman yhteydessä toteutettiin määrällinen tutkimus, jossa lukion toista vuosikurssia käyvä musiikinryhmä osallistui Karman musikaalisuustestiin, ja heistä yhdeksän vapaaehtoista osallistui myös jäljittelyyn perustuvaan musikaalisuustestiin. Molempiin testeihin osallistuneiden kokeilajien tuloksista kävi ilmi, että Karman musikaalisuustestin ja jäljittelytestin välillä on havaittavissa tilastollisesti merkitsevä ($p = 0,02$) positiivinen korrelaatio (Pearsonin korrelaatiokerroin 0,879). Samat henkilöt siis menestyivät molemmissa testeissä.</p> <p>Tutkimuksessa käytetty jäljittelyyn perustuva musikaalisuustesti suunniteltiin osana tutkielmaa. Se sisältää yksittäisten sävelten, intervallien, kolmisointujen, melodiapätkien ja rytmien toistoa. Testi on tutkielman liitteenä.</p>	
Asiasanat – Keywords KARMAN MUSIKAALISUUSTESTI, JÄLJITTELYYN PERUSTUVA MUSIKAALISUUSTESTI, KORRELAATIO	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

1. JOHDANTO

Musikaalisuus on käsitteenä ja ilmiönä hyvin kiinnostava: terminä se vilahtaa lähes päivittäin eri yhteyksissä, mutta mitä se oikeastaan tarkoittaa? Kuinka musikaalisuutta voidaan mitata, jos ylipäätään sen rajaaminen ominaisuutena on niin vaikeaa? Näitä kysymyksiä lienevät kaikki musiikinopiskelijat joskus miettineet, ja aihetta onkin tutkittu paljon. Itseäni kiinnostavat erityisesti musikaalisuustestien väliset erot ja se, mittaavatko erilaiset testit samoja asioita. Pärjäävätkö ihmiset samalla tavoin erityyppisissä testeissä, vai onko testien välillä eroja?

Olen valinnut tutkimukseeni kaksi erityyppistä musikaalisuustestiä, joihin perehdyn tarkemmin ja samalla tutkin, korreloivatko niistä saadut tulokset keskenään. Tutkittavat testit ovat Kai Karman musikaalisuustesti sekä jäljittelyyn perustuva musikaalisuustesti. Valitsin kyseiset testityypit siksi, että ne ovat nähdäkseni käytetyimmät musikaalisuustestityypit suomalaisessa musiikkioppilaitosjärjestelmässä.

Karman testissä kuunnellaan nauhalta erilaisia ääninäytteitä ja tulkitaan, ovatko peräkkäiset näytteet samanlaisia vai erilaisia. Testiin voi siis osallistua monta kokeilijaa yhtä aikaa, eikä testattavien tarvitse itse tuottaa mitään muuta kuin täyttää kynällä vastauslomake. Jäljittelyyn perustuva musikaalisuustesti puolestaan pidetään testattavalle henkilökohtaisesti. Siinä testattavan tulee laulaa esimerkiksi pianon perässä melodioita, intervalleja ja sointuja sekä taputtaa rytmejä eli siis tuottaa musiikkia itse.

Karman musikaalisuustesti toistuu joka kerta samanlaisena, ja sen vuoksi siitä on paljon kirjoitettua materiaalia. Jäljittelyyn perustuva testi puolestaan elää hieman tilanteen mukaan, ja jokaisella testaajalla on omat metodinsa toteuttaa testi. Testistä ei siis ole mitään yleisessä käytössä olevaa standardisoitua mallia. Tämän vuoksi olen päättänyt suunnitella osana tutkielmaani jäljittelyyn perustuvan musikaalisuustestin ja saada näin aiheesta käytännön kokemusta. Toteutan tutkielmani yhteydessä tutkimuksen, jossa vertailen Karman testistä ja jäljittelytestistä saatuja tuloksia.

Tutkielman alussa esittelen teoriapohjaa musikaalisuudesta sekä musikaalisuustesteistä. Sen jälkeen selvennän suunnittelu- ja toteutusprosessia, ja lopuksi käsittelen saamiani tuloksia.

2. MUSIKAALISUUS JA SEN TESTAAMINEN

2.1 Musikaalisuudesta

Musikaalisuus-käsitteen määrittelemisessä ja musikaalisuuden testauksessa on useita ongelmia. Ensinnäkin musikaalisuudelle on olemassa lähes yhtä monta määritelmää kuin on määrittelijöitäkin. Musikaalisuus-käsite on myös mahdollista jakaa erilaisiin painotusalueisiin. Englannin kielessä käytetään muun muassa termejä ”musicality” (musikaalisuus), ”musical talent” (musiikillinen lahjakkuus), ”musical ability” (musikaalinen kyky) sekä ”musical capacity” (musiikillinen kapasiteetti). (Lundin 1985: 204.) Tieteessä näillä kaikilla on omat erityispiirteensä ja määritelmänsä, mutta arkielämässä ja esimerkiksi suomen ja ruotsin kielessä näitä ei yleensä eritellä (mm. Gabrielsson 1981: 49). Jako ei ole myöskään tieteellisesti selkeä.

Se, että musikaalisuudelle on olemassa niin monia eri määrittelyjä, ja että musikaalisuuden tutkimuksesta puuttuvat lähes kokonaan selkeät teoriarakennelmat, on iso ongelma. Jos kukaan ei oikeastaan tiedä, mitä musikaalisuus on, kuinka ilmiön tieteellistä tutkimista voisi edistää? Yksi kiistelty kysymys on esimerkiksi se, onko musikaalisuus ilmiönä atomistinen vai kokonaisvaltainen. Atomistisen käsityksen mukaan musikaalisuus koostuu useista erillisistä osa-alueista, kuten äänen korkeudesta, pituudesta, voimakkuudesta ja väristä. Kokonaisvaltaisen, hahmopsykologiaan pohjautuvan näkemyksen mukaan musikaalisuus puolestaan muodostaa kokonaisuuden, jonka osat ovat riippuvuussuhteessa toisiinsa. Musikaalisuus ei siis tämän määrittelyn mukaan ole irrallisten kykyjen summa, vaan eri kyvyt ovat pikemminkin saman musikaalisuuden erilaisia heijastumia. (Karma 1986: 44 & Gabrielsson 1981: 50.)

On myös kyseenalaista, liittyvätkö esimerkiksi tunteet ja esteettiset elämykset musikaalisuuteen. On selvää, että ne ovat osa musiikin tekemistä ja esittämistä, mutta voidaanko ne katsoa osaksi musikaalisuuden ilmiötä? Karman mukaan ongelmaksi muodostuu se, että musikaalisuuden ajatellaan usein olevan ”ne ominaisuudet, joita musiikin alalla tarvitaan”. Tällaisen ajattelutavan vaarana on laajentaa musikaalisuuden käsitettä niin paljon, että siitä tulee vain pitkä ja epäyhtenäinen luettelo. (Karma 1986: 45.)

Karman mielestä musikaalisuus tulisikin rajoittaa koskemaan pelkkiä kykyjä, eli sitä minkälaisiin suoritus henkilö halutessaan pystyy (Karma 1986: 46). Tämä ominaisuus määriteltäisiin R. Lundinin mukaan englanniksi termillä ”musical capacity” (1985: 204). Tämä kykyajattelu on hyvin edullinen ajattelutapa tieteen näkökulmasta, sillä kykyjen mittaaminen on huomattavasti helpompaa kuin tunteiden ja tarpeiden. Perusongelmaksi muodostuu kuitenkin se, missä yhteydessä musikaalisuudesta puhutaan ja missä tarkoituksessa musikaalisuutta halutaan mitata. Jos esimerkiksi pääsykokeissa joku pyrkijöistä osoittaa olevansa sielukas tulkitsija ja esiintyjä, tämä tuskin ainakaan vähentää hänen mahdollisuuttaan tulla hyväksytyksi oppilaitokseen. Arkikielessä häntä todennäköisesti kuvattaisiinkin juuri määreellä ”musikaalinen”. Alf Gabrielsson nostaa esiin lisäksi kysymyksen, voidaanko kaikkia musiikin erilaisia ilmenemis- ja tekemismuotoja – kuten kuunteleminen, esittäminen, säveltäminen, johtaminen ja musiikkiterapeuttina toimiminen – mahduttaa ylipäätään saman käsitteen alle (1981: 51).

Usein musikaalisuutta määriteltäessä käy myös niin, että teorit musikaalisuudesta selittävät itse itseään. Jos esimerkiksi kysytään, miksi joku on hyvä laulaja, vastaukseksi sanotaan, että hän laulaa hyvin. Tällaisen kehäpäättelyn sijaan tulisi pyrkiä määrittämään, millaisille perusominaisuuksille (kyvyille) hyvä laulutaito perustuu. Karman mukaan sen voisi ajatella oleva primäärien kykyjen, harjoituksen ja ympäristövaikutuksen yhteisvaikutusta. (Karma 1986: 48.)

Arkielessä on tapana kuvata ihmisiä joko musikaalisiksi tai epämusikaalisiksi. Ei kuitenkaan ole mitään perusteita sille, että olisi olemassa jokin rajakohta musikaalisuudelle ja epämusikaalisuudelle (Karma 1986: 48). Musikaalisuuden jakauma väestössä on pikemminkin samankaltainen kuin pituuden: vaikka on olemassa selkeästi pitkiä ja selkeästi lyhyitä ihmisiä, suurin osa sijoittuu johonkin näiden ääripäiden välille. H. Gembrisin mukaan sama asia voidaan ajatella niin, että musikaalisuus jakautuu samoin kuin älykkyys. Tällöin 68 % ihmisistä on keskivertoisesti musikaalisia. 14 % ihmisistä on musikaalisempia kuin keskiverto yksilö ja vastaavasti 14 % vähemmän musikaalisia. Erityisen lahjakkaita musiikin alalla on 2 % ja vastaavasti erityisen heikosti lahjakkaita 2 %. (Vartiainen 2007: 15.) Erityisen heikkoa lahjakkuutta nimitetään amusiaksi, neurologiseksi häiriöksi sävelten havainnoinnissa. Muun muassa Isabel Peretz on tutkinut tätä ilmiötä.

2.2 Musikaalisuustestit yleisesti

Käytännössä musikaalisuustestejä voidaan katsoa olevan kahden tyyppisiä. Toisessa tyyppissä kokelaan tulee tunnistaa kuulon kautta musiikin eri piirteitä, toisessa hänen täytyy myös itse kyetä tuottamaan musiikkia esimerkiksi laulamalla tai taputtamalla rytmiä. Itse musikaalisuustestissä musiikin tuottaminen liittyy yleensä jäljittelyyn: kokelaan tulee toistaa esimerkiksi intervalli, melodia tai rytmi testaajan perässä. Tuula Lotin (1988: 36) mukaan nämä tyypit on luokiteltu vielä 1950-luvulla käsitteillä reseptiiviset ja ekspressiiviset testit. Reseptiivisessä testissä kokelas on siis passiivinen osallistuja, jolta ei vaadita erityistä ulospäin havaittavaa aktiivista suoritusta. Ekspressiivisessä testissä testattavalta vaaditaan huomattavasti enemmän aktiivisuutta. Ekspressiiviset testit voidaan jakaa vielä kahteen ryhmään: reproduktiivisessa testissä kokelas toistaa kuulemansa tehtävän ja produktiivisessa testissä hän tuottaa kokonaan uutta.

Toisaalta musikaalisuustestijaon voi tehdä myös kyky- ja saavutustesteihin. Kykytestissä pyritään määrittämään primääriä musikaalisuutta, joka on mahdollisimman vapaata kokemuksesta ja kulttuurin vaikutuksesta, kun taas saavutustestit pyrkivät saamaan selville, mitä henkilö on jo oppinut (Karma 1986: 56).

Hyvän musikaalisuustestin ominaisuuksiksi luetaan mm. reliabelius, validius, objektiivisuus ja käytännöllisyys. Reliabiliteetilla tarkoitetaan testin kykyä vastustaa sattuman vaikutusta. (Karma 1986: 56.) Tämä ominaisuus on hyvin vaikea saavuttaa musikaalisuuden testauksessa, sillä esimerkiksi kokelaan jännittämistä on lähes mahdotonta estää. Jännityksen vuoksi kokelas saattaisi saada esimerkiksi kahtena peräkkäisenä päivänä samasta testistä toisistaan poikkeavat tulokset.

Testin validiteetilla puolestaan pyritään ilmaisemaan, mittaako testi juuri sitä asiaa, jonka mittaamiseksi testi on tehty (Karma 1986: 57). Myös validiuden saavuttaminen musikaalisuuden testauksessa on hyvin vaikeaa. Testaavatko testit itse asiassa pikemminkin kokelaan kykyä selvittää jännittävästä tilanteesta? Mittaako esimerkiksi melodian toistotehtävä enemmän kokelaan kykyä muistaa melodia kuin hahmottaa sen sävelkulku? Kuinka paljon jäljittelytehtävät mittaavatkin vain kokelaan laulutaitoa, joka ei suinkaan ole yksiselitteinen musikaalisuuden mittari?

Objektiivisessä testissä oikeasta vastauksesta tulisi voida olla yhtä mieltä. Tällöin testaajan vaikutus tuloksiin ei saisi olla liian suuri. (Karma 1986: 59.) Erityisesti jäljittelyyn perustuvassa musikaalisuuden testauksessa näin ei ole, vaan testi on pikemminkin hyvin subjektiivinen (mm. Shuter-Dyson & Gabriel 1981: 8). Musikaalisuustestin käytännöllisiksi ominaisuuksiksi voidaan puolestaan ajatella muun muassa mahdollisuus testata useaa kokelasta yhtä aikaa, testin suhteellisen lyhyt pituus ja testin mielenkiintoisuus (Karma 1986: 59).

Musikaalisuustestien kiistanalaisuus juontaa siis juurensa musikaalisuus-käsitteen epäselvyydelle. Jos on mahdotonta määritellä yksiselitteisesti mitä musikaalisuus on, ei sen testaaminenkaan voi olla yksinkertaista. Käytännön elämässä musikaalisuustestejä käytetään lähinnä erilaisissa pääsykoetilanteissa, jolloin kyse ei ole pelkästään musikaalisuuden testaamisesta, vaan samalla pyritään selvittämään myös hakijan motivaatiota, älykkyyttä ja mahdollisia aikaisempia taitoja. Pääsykoetilanteissa pyritään usein myös niin sanotusti näkemään testituloksen taakse eli huomioimaan kokelaan mahdollinen jännitys ja ”lukkoon meneminen”. Tämä on edullista hakijan kannalta, mutta vaikeuttaa musikaalisuustestauksen tutkimista, sillä esimerkiksi usean musiikkiopiston pääsykoepisteiden vertaaminen keskenään ei ole mahdollista.

2.3 Kai Karman musikaalisuustesti

Kai Karman musikaalisuustesti perustuu kuunteluun, eikä kokelaiden tarvitse tuottaa testissä itse ollenkaan musiikkia. Testin katsotaan mittaavan nimenomaan musiikillista peruskykyä (Laitinen & Kainulainen 2007: 6), ja testi voidaan määritellä reseptiiviseksi. Karma on pyrkinyt siihen, että kulttuurinen tausta, aikaisempi harjoittelu sekä älykkyys vaikuttaisivat testissä suoriutumiseen mahdollisimman vähän (1973: 3–6).

Testissä kokelaat kuuntelevat ääninauhalta neljäkymmentä erilaista näytettä. Tämä vie 16,5 minuuttia. Näytteet toistetaan ensin tauotta kolme kertaa peräkkäin. Kolmen peräkkäin soitetun pätkän jälkeen soitetään vielä yksi näyte, ja kokelaan tulee tunnistaa onko kyseessä sama vai eri näyte.

NUOTTIESIMERKKI 1.

The image shows two musical staves. The first staff, labeled '(sama)', contains a sequence of notes on a treble clef staff that are all on the same pitch level, representing a 'sama' (same) response. The second staff, labeled '(eri)', contains a sequence of notes that rise and then fall in pitch, representing an 'eri' (different) response.

Vastaus ”sama” tai ”eri” ympyröidään vastauslomakkeeseen (ks. nuottiesimerkki 1). Karma on tietoisesti pyrkinyt siihen, että hänen testinsä vastaustekniikka säilyisi samana koko testin ajan (1973: 15). Tarkoituksena on välttää liian monimutkaisen vastaustekniikan aiheuttamaa erehtymisen vaaraa.

Testin etuihin kuuluu muun muassa se, että usea kokelas voi osallistua testiin yhtä aikaa. Toisaalta testaaja ei tällöin kykene huomioimaan jokaista kokelasta henkilökohtaisesti. Testiin kuuluu kuitenkin harjoitustehtäviä, joilla pyritään varmistamaan kaikkien ymmärtäneen tehtävän oikein. Jää testaajan vastuulle huolehtia, että aratkin kokelaat uskaltavat kysyä, jos heillä on jäänyt jotakin epäselväksi.

Näytteet testaavat muun muassa sävelten erottelukykyä ja rytmitajua, eivät niinkään esimerkiksi tonaalista tajua, joka on usein muodostunut ainakin osittain kulttuurin ja ympäristön vaikutuksesta. Näin ollen eri kulttuurien edustajilla pitäisi olla samanlaiset perusedellykset menestyä testissä. Ääninäytteet on soitettu syntetisaattorilla, jonka soundeja vaihtamalla on pyritty eroon tylsyydestä ja äänen monotonisuudesta (Karma 1973: 15). Siitä huolimatta, että Karma on testiä tehdessään tiedostanut monotonisuuden vaaran, ovat testinäytteet nykyajan äänimaailmaan tottuneelle melko karkeita ja epätodellisia. Toisaalta soundien laatu ei liene kovinkaan merkittävä asia testin validiuden kannalta. Pääasia on, että kokelas on motivoitunut tekemään testin keskittyneesti loppuun saakka.

2.4 Jäljittelyyn perustuva musikaalisuustesti

Aina samanlaisena toistuvaan Karman musikaalisuustestiin verrattuna jäljittelyyn perustuva musikaalisuustesti on huomattavasti laajempi ja vaikeammin arvioitava testimalli, sillä se elää testitilanteen mukaan. Jäljittelyyn perustuvalla musikaalisuustestille ei ole olemassa mitään standardisoitua mallia, vaan kukin testaaja suunnittelee testin omien tarpeidensa mukaan. Pääpiirteittäin testi etenee kuitenkin niin, että testaaja toistattaa testattavalla erilaisia pieniä tehtäviä. Yleensä testaaja soittaa näytteitä esimerkiksi pianolla ja testattava laulaa ne perässä. Olen itse suunnitellut osana kandidaatintutkielmaani jäljittelyyn perustuvan musikaalisuustestin (liite 1), joka perustuu pääosin Kuopion musiikinystävään musiikkiopiston rehtorina ja säveltapailuopettajana toimivan Kari Martikaisen suullisiin ohjeisiin. Olen verrannut häneltä saamiani ohjeita Mikkelin musiikkiopiston oppilasvalintatestiin (Lotti 1988: 283–284) ja Lea Vartiaisen havaintoihin Helsingin ympäristön musiikkiopistoissa käytetyistä testeistä (Vartiainen 2007).

Vaikka jäljittelyyn perustuva musikaalisuustesti ei toistu aina samanlaisena, on eri testaajien käyttämissä testeissä useita yhtäläisyyksiä. Lea Vartiaisen opinnäytetyöstä (2007: 31) käy ilmi, että jokaisen hänen tutkimansa seitsemän pääkaupunkiseudulla toimivan musiikkiopiston pääsykokeeseen sisältyi rytmintoistotehtävä ja sävelaiheen toistotehtävä. Intervallin tai soinnun äänten toistoa testattiin viidessä opistossa seitsemästä. Yksittäisen sävelen toistokykyä testattiin puolestaan kolmessa opistossa.

Myös Mikkelin musiikkiopiston keväällä 1975 käyttämässä jäljittelyyn perustuvassa musikaalisuustestissä on testattu samoja osa-alueita: rytmiä, sävelkorkeutta sekä intervallien ja melodiapätkien toistokykyä (Lotti 1988: 283–284). Omaan testiini sisältyy näiden osa-alueiden lisäksi harmoniatehtävä eli sointujen laulaminen (liite 1).

Vaikka joidenkin musiikkiopistojen pääsykokeissa tehdään sekä yksilö- että ryhmätestejä (Vartiainen 2007: 27), minä keskityn tutkielmassani vain yksilötestaukseen. Testitilanteessa testaajan ja testattavan välisellä vuorovaikutuksella on suuri merkitys sille, millaisena testattava tilanteen kokee. Olisikin ihanteellista, että testaaja kykenisi rauhoittamaan olemuksellaan ja käytöksellään testattavaa ja näin vähentämään hänen jännitystään. Tähän voidaan pyrkiä esimerkiksi tekemällä testattavalle harjoitustehtäviä. Vartiainen (2007: 27)

painottaa, että ammattitaitoinen testaaja osaa myös ”nähdä testituloksen taakse”. Tämä tarkoittaa sitä, että vaikka jokin testin osa-alueista olisi mennyt huonosti esimerkiksi jännityksen takia, testaaja voi suositella pyrkijän sisään ottamista testituloksesta riippumatta.

Jäljittelyyn perustuva musikaalisuuden testaus on siis hyvin tilannesidonnaista, ja suurin merkitys testin toteuttamisessa ja pisteyttämisessä on testin pitäjällä. On tärkeää, että esimerkiksi pääsykokelaita testatessa testaajan pisteytys on oikeassa suhteessa kokelaiden kesken. Tämä mahdollistaa pienten ryhmien arvioinnin ja ihmislähtöisemmän testaamisen, mutta tuottaa vaikeuksia eri testitilanteiden vertailussa sekä suuremmissa ryhmissä, joissa on mahdollisesti useita eri testaajia.

Sen lisäksi, että testin arviointi ja pisteyttäminen perustuvat testaajan subjektiiviseen arvioon, jäljittelytestin ongelmaksi voivat muodostua testattavan huono äänentuottotekniikka ja suppea ääniala. Jos testattava on kokematon laulaja ja hänen äänialansa on esimerkiksi vain kvintti, hänen on vaikea laulaa ambitukseltaan tätä laajempaa melodiaa tai intervallia, vaikka hän kykenisikin kuulemaan ja hahmottamaan sen. Tällaisissakin tilanteissa testaajan tulisi kyetä arvioimaan johtuuko tehtävän epäonnistuminen äänialan suppeudesta vai jostakin muusta tekijästä.

Jäljittelytesti vaatii testattavalta myös hyvää keskittymiskykyä, jota ei ainakaan edistä testitilanteeseen usein liittyvä jännitys. Jäljittelytestitilanne voidaan nähdä jopa jonkinlaisena esiintymistilanteena (Lotti 1988: 37). Vaikka jännityksen sietokyky ei varsinaisesti olekaan varsinaisen musikaalisuuden osa-alue, on sillä merkitystä musiikkiopinnoissa menestymiseen.

3. TUTKIMUSMENETELMÄT

3.1 Koehenkilöt

Koehenkilöinäni tutkimuksessa toimi Jyväskylän normaalikoulun lukion toisen vuosikurssin musiikinryhmä. Kaikki kaksikymmentä ryhmäläistä tekivät Kai Karman musikaalisuustestin, ja lisäksi yhdeksän vapaaehtoista osallistui yksi kerrallaan itse suunnittelemaani ja pitämäni jäljittelytestiin (liite 1).

Testiin osallistunut ryhmä ei ollut erityinen musiikkiluokka, mutta on huomioitava, että ryhmä on kuitenkin tietotaidoltaan ikäluokkansa keskitason yläpuolella jo senkin perusteella, että he ovat päässeet opiskelemaan Normaalikouluun. Musiikki on myös tässä vaiheessa lukio-opintoja valinnainen oppiaine, joten kursseilla ei ole sellaisia oppilaita, joita aine ei missään määrin kiinnosta. Lisäksi jäljittelytestiin osallistumisen vapaaehtoisuus korosti vielä entisestään musiikillisesti suuntautuneiden oppilaiden osallistumista testiin: oli selkeästi havaittavissa, että erityisesti ensimmäisen testipäivän viisi jäljittelytestiin osallistunutta olivat kaikki harrastaneet musiikkia myös koulun ulkopuolella, ja heidän musiikillinen itseluottamuksensa oli tämän vuoksi suhteellisen korkealla.

3.2 Testien suunnittelu

Kai Karman musikaalisuustestistä minulla oli käytettävissäni valmis testipaketti, joten testiä itsessään ei tarvinnut suunnitella. Jäljittelyyn perustuvan musikaalisuustestin suunnitteluun sain apua Kuopion musiikinystävään musiikkiopiston rehtori Kari Martikaiselta. Hän neuvoi minua rakenteen suunnittelussa ja antoi useita hyviä vinkkejä testin toteutukseen. Jäljittelyyn perustuvan musikaalisuustestini osa-alueet ovat seuraavat:

1. Melodian hahmottaminen:

- a) yksittäisen sävelen toistaminen, 5 tehtävää, max. 5p.
- b) kahden perättäisen sävelen eli intervallin toistaminen, 5 tehtävää, max. 5p.
- c) lyhyen melodian toistaminen, 3 tehtävää, max. 6p.

2. harmonian hahmottaminen

a) kolmisoinnun sävelten laulaminen, 4 tehtävää, max. 4p.

3. rytmien toistaminen, 3 tehtävää, max 6p. (Liite 1.)

Testin suunnitteluvaiheessa ongelmia aiheuttivat erityisesti melodia- ja rytmitehtävien suunnittelu. Mikkelin musiikkiopiston keväällä 1975 käyttämässä musikaalisuustestissä (Lotti 1988: 283–284) testimelodiat olivat hyvin lyhyitä eivätkä erityisen tonaalisia. Itse suunnittelin alun perin hieman pidempiä mutta tonaaliselta rakenteeltaan selkeitä melodioita, joita voisi kuvailla lastenlaulunomaisiksi. Testasin näitä melodioita laulua harrastavalla ystävälläni, ja huomasin, että jo neljän tahdin mittaisissa melodioissa ongelmaksi muodostui niiden muistaminen. Tämän havainnon jälkeen jouduin pohtimaan, onko tehtävän tarkoituksena testata kykyä hahmottaa tonaalisia rakenteita ja sitä kautta muistaa melodia paremmin, vai pikemminkin kykyä toistaa peräkkäisiä ääniä, vaikeivät ne olisikaan selkeässä suhteessa toisiinsa?

Pohdittuani asiaa päätin käyttää testissäni kahta itse suunnittelemaani tonaalista melodiaa ja yhtä Mikkelin musiikkiopistolta lainaamaani kromaattisempaa melodiaa (Lotti 1988: 283). Molemmat tonaaliset melodiat ovat neljän tahdin mittaisia, ja niistä on mahdollisuus saada myös osapisteitä, jollei testattava osaa toistaa koko tehtävää. Toinen melodioista on duurissa ja toinen mollissa. Melodiat on pisteytetty vaikeusasteen mukaan: ensimmäisestä duurimelodiasta voi saada maksimissaan yhden pisteen, toisesta mollimelodiasta kaksi ja kolmannesta kromaattisesta melodiasta kolme pistettä. (Liite 1.)

Myös rytmitehtävien suunnittelussa päänvaivaa aiheuttivat rytmien pituuden ja vaikeuden määrittäminen. Lopulta tein neljän tahdin mittaisia rytmejä, joista kaksi ensimmäistä olivat tasajakoisia ja kolmas kolmijakoinen. Pisteytin rytmit samaan tapaan kuin melodiat, eli ensimmäisen maksimipisteet olivat yksi, toisen kaksi ja kolmannen kolme. (Liite 1.)

Melodioiden ja rytmien lisäksi testissä oli osiot yksittäisille sävelille, intervaleille ja kolmisoinnuille. Yksittäisten sävelten toistamisen yhteydessä tarkoituksena oli hahmottaa kokelaan äänialaa ja äänten hahmotuskykyä. Intervallit soitin saamieni ohjeiden mukaan erikseen, jolloin ne olivat tavallaan johdatus melodiantoistotehtävään. Intervalleista en käyttänyt ollenkaan vähennettyjä enkä ylinousevia intervaleja. Kolmisoinnuista valitsin

testiini duurin, mollin ja vähennetyt. (Liite 1.) Ylinousevaa sointua en käyttänyt, sillä se on mielestäni muihin kolmisointuihin verrattuna vaikeampi hahmottaa. Tämä johtunee siitä, että soinnun ylimmästä sävelestä, ylinousevasta kvintistä, on vain puolen sävelaskeleen matka duurisoinnun kvinttiin sekä mollisoinnun terssikäännöksen perussäveleen.

Testin pisteyttämisessä oli vaikeaa määritellä, kuinka suuri painoarvo kullekin osa-alueelle kuuluisi. Nyt käyttämäni pisteytyksen ongelmakohta on melodiaosion maksimipistemäärän suhde rytmiosioon, joka on huomattavasti suppeampi kuin melodiaosio (liite 1). Toisaalta melodian laulaminen sisältää useampia osa-alueita kuin rytmin toistaminen, ja se on siksi helpompi jakaa osiin. Testistä olisi tullut liian pitkä, jos rytmitehtäviä olisi ollut yhtä paljon kuin melodiantehtäviä, joihin myös yksittäisten sävelten ja intervallien laulaminen sisältyy. Tietysti rytmitehtävien maksimipistemäärää olisi voinut lisätä, jolloin niiden painoarvo olisi ollut suurempi. Päätin kuitenkin pisteyttää rytmit samalla tavoin kuin testin muutkin osiot. Nyt rytmiosion osuus testistä on siis 6/26 pistettä (liite 1).

3.3 Testien toteutus

Toteutin tutkimuksen musikaalisuustestit kahden eri päivän aikana. Keskiiviikkona 4.3.2009 koko Normaalikoulun lukion musiikinryhmä teki Karman testin, ja viisi ensimmäistä vapaaehtoista osallistui jäljittelytestiin. Maanantaina 9.3.2009 kävin pitämässä jäljittelytestin vielä neljälle oppilaalle.

Karman musikaalisuustestin tekeminen koko ryhmälle vei aikaa noin puoli tuntia, josta 16 minuuttia meni itse testin tekemiseen, ja loput ajasta testin selittämiseen, tehtäväpapereiden jakamiseen ja harjoitustehtävien tekemiseen. Kai Karman mukaan (1993: 4) testi tulisi tehdä tilassa, jossa on hyvät äänentoistolaitteet tai mahdollisuus käyttää kuulokkeita. Me teimme testin Normaalikoulun musiikkiluokassa, missä oppilaat istuivat pulpeteissaan ja kuuntelivat testin kaiuttimista. Testin toteuttamisessa ei ollut ongelmia. Testin pitämisen jälkeen pyysin kokelaita kuvaamaan muutamalla sanalla, ovatko he harrastaneet musiikkia koulun ulkopuolella ja jos ovat, minkä verran. Pyysin myös kommentteja heidän tuntemuksistaan Karman musikaalisuustestin tekemisestä.

Jäljittelyyn perustuvan musikaalisuustestin toteutus vei sen sijaan enemmän aikaa. Toteutin testin pitämisen siis kahtena päivänä. Molempina päivinä käytäntönä oli, että vapaaehtoiset oppilaat tulivat kesken musiikintuntinsa yksi kerrallaan musiikinluokan vieressä sijaitsevaan ryhmätyötilaan, missä oli piano. Pidin kullekin oppilaalle saman, harjoituksineen noin kahdeksan minuuttia kestäneen testin (liite 1), jonka nauhoitin voidakseni tarkistaa tehtävien pisteytyksen jälkikäteen. Oppilaat suhtautuivat testiin nähdäkseni suhteellisen rennosti, eikä yksikään kokelas tuntunut erityisesti jännittävän. Tähän vaikutti varmastikin todella paljon se, että kyse ei ollut pääsykoetilanteesta ja olin korostanut, että tarkoitukseni on verrata kahta eri testiä, ei niinkään yksittäisen kokelaan suoriutumista.

Karman testin pisteytyksen tein testipakettiin kuuluvan tarkistuskalvon avulla. Jäljittelytestin pisteyttäminen oli huomattavasti tulkinnanvaraisempaa, mutta pyrin pitämään saman skaalan mielessäni kaikkien arvioitavien kohdalla. Jäljittelytestin tulkinnanvaraisimpien kohtien arviointiin sain apua opiskelijakollegaltani, jonka vahvuusalueena ovat säveltapailuopinnot.

4. TULOKSET

Karman musikaalisuustestin tulokset olivat hämmästyttävän hyviä. En osannut etukäteen odottaa ollenkaan näin korkeita pisteitä. Karman testiin osallistui 20 henkilöä (12 poikaa ja 8 tyttöä).

Kai Karman (1993: 8) testille määrittämät pisterajat ovat seuraavanlaiset (max. 40):

37 tai yli: erittäin hyvä, ammattimuusikon tasoa

32–36: hyvä

26–31: keskitasoa

25 ja alle: mahdollisia hahmottamisvaikeuksia, saattaa näkyä esim. lukemis- tai kirjoittamisvaikeuksina.

TAULUKKO 1. Karman musikaalisuustestissä suoriutumisen pistejakauma

PISTEET	LKM	PISTEET	LKM
40 / 40	1	34	5
39	1	33	1
38	6	32	1
37	3	31	0
36	0	30	1
35	1	0-29	0

Tutkimuksessani yli puolet, yksitoista kahdestakymmenestä Normaalikoulun toisen vuosikurssin musiikinryhmän oppilaista, sijoittuu kategoriaan ”erittäin hyvä, ammattimuusikon tasoa”. Yksi oppilaista sai jopa täydet pisteet. Vain yksi oppilas sijoittui kategoriaan ”keskitasoa”, ja loput kahdeksan kategoriaan ”hyvä”. (Taulukko 1.)

Kaikkien testiin osallistuneiden kahdenkymmenen lukiolaisen Karman musikaalisuustestissä suoriutumisen keskiarvo on 35,9 / 40 pistettä eli 89,8 % oikein. Mediaani eli keskiluku puolestaan on 37 / 40 pistettä (92,5 %), eli vieläkin korkeampi. Keskiarvo sijoittuu kategoriaan ”hyvä” ja mediaani ”erittäin hyvä, ammattimuusikon tasoa”.

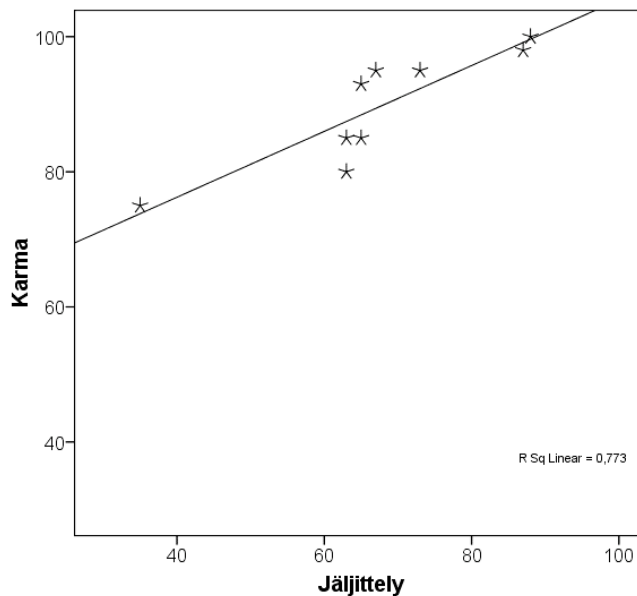
Jäljittelytestin pistemäärät jäivät maksimiin nähden Karman testiä matalimmiksi, mutta siitä huolimatta kokelaat suoriutuivat myös jäljittelytestistä hyvin (taulukko 2). Kokelaiden jäljittelytestin pistekeskisarvo on 17,5 / 26 pistettä eli 67,5 prosenttia oikein. Mediaani puolestaan on 17 / 26 pistettä eli 65,4 %.

TAULUKKO 2. Jäljittelyyn perustuvan musikaalisuustestin pistejakauma (max. 26)

PISTEET	LKM
23	1
22,5	1
19	1
17,5	1
17	2
16,5	2
9	1

Jos molempiin testeihin osallistuneiden kokelaiden menestymistä verrataan prosentteina, saadaan tuloksista seuraavanlainen kaavio.

TAULUKKO 3. Karman testin ja jäljittelytestin välinen korrelaatio



Karman musikaalisuustestin ja jäljittelyyn perustuvan musikaalisuustestin prosentuaalisten tulosten välillä on havaittavissa tilastollisesti merkitsevä ($p = 0,02$) positiivinen korrelaatio ($n = 9$). Pearsonin korrelaatiokerroin on 0,879.

Eräs mielenkiintoinen tapa verrata Karman musikaalisuustestissä ja jäljittelytestissä suoriutumista on oppilaiden vertaaminen toisiinsa ryhmän sisällä (taulukko 4).

TAULUKKO 4. Testissä suoriutumisen sijalukujen vertailu (nimet muutettu)

Kokelas	Karma	Jäljittely
Ilmari	1.	1.
Daniela	2.	2.
Laura	3.	3.
Maija	3.	4.
Iiro	5.	5.
Veera	6.	7.
Kalle	6.	5.
Eemeli	8.	7.
Risto	9.	9.

Taulukosta voidaan päätellä, että Karman testin ja jäljittelytestin tulokset suhteessa muuhun ryhmään vastaavat todella hyvin toisiaan. Poikkeukset sijoittumisessa ovat ainoastaan Veeran ja Kallen kohdalla, sillä he tavallaan vaihtavat paikkaa, tosin vain yhden sijan verran. Taulukkoa sotkee hieman se, että saman pistemäärän saaneet oppilaat voivat sijoittua samalle sijalle, joten esimerkiksi Karman testissä kolmanneksi parhaita on kaksi, ja neljänsiä ei sen vuoksi yhtään.

5. JOHTOPÄÄTÖKSET

5.1 Jäljittelytestin onnistumisen arviointi

Totesin melodiavalintojeni olleen suhteellisen onnistuneita pitäessäni jäljittelyyn perustuvaa musikaalisuustestiä. Parhaiten testistä suoriutuneet kokelaat saivat melodiaosuudesta lähes täydet pisteet, minkä perusteella voinee päätellä, etteivät melodiat olleet liian vaikeita. Toisaalta osalla oli vaikeuksia melodioiden muistamisessa ja toistamisessa, joten melodiat eivät myöskään olleet liian helppoja. Oli mielenkiintoista huomata, että kokelaat suoriutuivat ennalta vaikeimmaksi määrittelemästäni kromaattisesta melodiasta yllättävän hyvin. (Liite 1.)

Yksittäisten sävelten laulaminen oli kokelaille helppoa, ja samalla pystyin testaajana hahmottamaan kokelaan äänialaa. Myös intervallien laulamisesta kokelaat suoriutuivat todella hyvin, mutta kolmisointujen hahmottaminen tuotti enemmän vaikeuksia. Harjoitustehtävien tekeminen kuitenkin auttoi kokelaita ymmärtämään, mistä kolmisointujen laulamisessa on kysymys, ja tämän jälkeen suurin osa osasi laulaa myös varsinaiset testisoinnut. Testisoinnuista vähennetty osoittautui odotetusti duuria ja mollia vaikeammaksi.

Rytmit tehtävissä kokelailla oli vaikeuksia muistaa tehtäviä loppuun saakka. Kolmijakoisessa rytmissä vaikeudeksi tuntui muodostuvan tahtilajin hahmottaminen, vaikka pyrin testaajana painottamaan tahtien ensimmäisiä iskuja. (Liite 1.)

Testiä pisteyttäessä vaikeimpia olivat kohdat, joissa tehtävänä oli toistaa esimerkiksi duurikolmisointu, ja kokelas lauloikin soinnun terssin pienen ja suuren terssin väliin – ei siis varsinaisesti duurina eikä mollina. Tällaisissa tapauksissa päädyin antamaan tehtävästä puoli pistettä. Joillakin kokelailla oli myös sen verran ongelmia äänenmuodostuksessa, että he lauloivat esimerkiksi yksittäiset sävelet hapuillen mutta päätyen kuitenkin oikeaan säveleen. Tällaisissa tapauksissa annoin kokelaille tehtävästä pisteen. Pääperiaatteena testin pisteyttämisessä kautta linjan oli tasapuolisuus kaikkia koehenkilöitä kohtaan, ja kykeninkin mielestäni säilyttämään yhtenäisen linjan pisteytyksiä tehdessäni.

5.2 Tulosten analysointi

Tutkimukseeni osallistunut koehenkilöjoukko on niin pieni, että saamiani tuloksia ei voi yleistää koskemaan esimerkiksi koko ikäluokkaa. Testit antavat kuitenkin viitteitä siitä, että Karman musikaalisuustestin ja jäljittelyyn perustuvan musikaalisuustestin tulokset korreloivat keskenään (taulukko 3). Sama havainto voidaan tehdä vertaamalla kokelaiden sijalukujen vertailua (taulukko 4).

On kuitenkin huomioitava, että Karman testin tulokset esimerkiksi lukioikäisiä nuorempia koehenkilöitä testatessa voisivat olla hyvinkin erilaiset, ainakin sen perusteella, että yli puolet lukiolaisista sijoittui kategoriaan ”erittäin hyvä, ammattimuusikon tasoa” (taulukko 1). Jakauma on yllättävä. Toisaalta Kai Karma itse on neuvonut antamaan testissään ikähyvitystä vain alle 11-vuotiaille (1993: 7). Tämän perusteella 11-vuotiaiden ja sitä vanhempien kyvyissä suoriutua testistä ei siis pitäisi olla mainittavia eroja. Olisi kuitenkin todella mielenkiintoista testata Karman testin pistejakaumaa erilaisissa koehenkilöjoukoissa. Voisin hyvinkin ajatella jatkavani aiheen tutkimista pro gradu -työssäni, jossa voisin verrata vaikkapa eri-ikäisten ja erilaisen musiikkitaustan omaavien ihmisten suoriutumista.

Syitä sille, miksi koehenkilöni menestyivät niin hyvin Karman testissä (taulukko 1), on vaikea arvioida. Osasy syy voisi olla se, että lukioikäiset ovat tottuneita tekemään erilaisia kuunteluun perustuvia kokeita vieraiden kielten oppitunneilla, minkä ansiosta heidän keskittymiskykynsä on erittäin hyvä. Oppilaat myös tiesivät, että tuloksilla ei ole mitään merkitystä esimerkiksi heidän musiikin numeroonsa, joten he eivät jännittäneet testin tekemistä. Ja vaikka koehenkilöt eivät olleet musiikkiluokalla, kaikki heistä olivat kiinnostuneita musiikista ja suurin osa harrasti sitä myös vapaa-ajalla.

Testiryhmäni perusteella on vaikea sanoa, onko harjoituksella merkitystä Karman testissä menestymiselle. Pistekategoriaan ”erittäin hyvä, ammattimuusikon tasoa” sijoittuneista 11 oppilaasta (taulukko 1) kymmenen on harrastanut musiikkia myös koulun ulkopuolella. Kuitenkin myös kategorioihin ”hyvä” ja ”keskitasoa” sijoittuneista yhdeksästä oppilaasta seitsemän on harrastanut musiikkia jossakin vaiheessa elämäänsä. Uskoisin kuitenkin, että osaksi juuri harjaantuneisuutensa ansiosta oppilaat saivat Karman musikaalisuustestistä niin hyvät pisteet. Olisikin todella mielenkiintoista tutkia ja verrata joskus tulevaisuudessa

Karman testissä suoriutumista esimerkiksi sellaisilla lukiolaisilla, joilla ei ole musiikkia valinnaisaineena.

Jäljittelytestiin osallistuneista yhdeksästä oppilasta kaikki muut paitsi yksi harrastivat musiikkia myös koulun ulkopuolella. Tämän vuoksi on vaikeaa määritellä, kuinka paljon harjoituksella ja musiikkitaustalla on merkitystä testissä menestymiselle. On kuitenkin huomattava, että juuri se kokelas, joka ei harrasta vapaa-ajalla musiikkia, sai testistä selkeästi heikoimmat pisteet (9 / 26). Myös jäljittelytestissä menestymistä olisi mielenkiintoista verrata eri-ikäisten ja erilaisen musiikkitaustan omaavien koehenkilöiden välillä.

Karman musikaalisuustestin pitämisen jälkeen pyysin oppilailta mielipiteitä tehtävistä. Suurin osa piti testiä liian pitkänä ja tylsänä. Eräs oppilas jopa kysyi: ”Miten tää muka mittaa musikaalisuutta?” Mielipiteet testin vaikeustasosta jakaantuivat: muutamien mielestä suurin osa testitehtävistä oli helppoja ja jopa liian helppoja, osan mielestä testi oli sopivan tasoinen, ja jotkut pitivät tiettyjä tehtäviä vaikeina. Myös testissä käytettyjä soundeja kritisoi. Eräs kokelas huomioi etsineensä tehtävistä virheitä liiankin tarkkaan, sillä hän oli tehnyt joskus aiemmin hieman samankaltaisen mutta vaikeamman testin. Tehtävien helppous siis tavallaan hämäsi häntä.

Kokemukseni testaajana oli myös hyvin mielenkiintoinen. Mielestäni onnistuin pitämään erityisesti jäljittelytestitilanteen rentona ja mukavana. Panostin harjoitustehtävien tekemiseen ja kannustin kokelaita suhteellisen paljon myös testin aikana. Jos olisin ollut virallisempi ja työkeämpi, testitulokset olisivat voineet olla huomattavasti huonompia, varsinkin jos kokelaat olisivat menneet niin sanotusti lukkoon. Nyt näin ei tapahtunut kertaakaan. Muutamissa tilanteissa kokelas hämmentyi, jos ei saanut kiinni esimerkiksi melodian sävelkulusta, mutta pyrin rauhoittamaan hänet lohduttamalla esimerkiksi sillä, että kyseinen melodia oli selkeästi edellistä vaikeampi. Tätäkin olisi mielenkiintoista tutkia jatkossa: kuinka paljon testaajan olemus ja käytös vaikuttavat kokelaiden suoriutumiseen?

Tutkimukseni tärkein johtopäätös on siis se, että ainakin tämän kokoisessa koehenkilöjoukossa Karman musikaalisuustestin ja jäljittelyyn perustuvan musikaalisuustestin välillä on havaittavissa tilastollisesti merkitsevä ($p = 0,02$) positiivinen korrelaatio. Samoilla

henkilöillä näyttäisi siis olevan edellytyksiä menestyä ainakin näissä kahdessa erityyisessä musikaalisuustestissä.

Tutkimuksen tekemisen yhteydessä ymmärsin myös, kuinka tärkeää on huomioida musikaalisuustestien käyttötarkoitus. Painopiste vaihtelee käyttötarkoituksen mukaan: musikaalisuuden tutkimiseen ilmiönä tarvitaan tarkkoja lukuja ja suuria koehenkilöjoukkoja, kun taas pääsykokeissa ollaan kiinnostuneita yksittäisten henkilöiden musiikillisista kyvyistä. Kai Karman testi soveltuu mielestäni suurien massoja ja musikaalisuuden ilmiön testaamiseen jäljittelytestiä paremmin objektiivisuutensa vuoksi. Karman standardoitu testi myös toistuu joka kerta samanlaisena, ja testaajan rooli on siinä hyvin vähäisessä osassa. Jäljittelytestissä testaaja puolestaan päättää itse, millaisia tehtäviä testissä on. Pisteyttämiseenkin ei ole olemassa mitään valmiita, absoluuttisia vastauksia, vaan tulosten tulkinnassa testaajalla on suuri rooli. Jäljittelytestin etu on kuitenkin se, että varsinkin pienempiä joukkoja testatessa testaajan on helpompi saada kokonaiskuva testattavasta henkilökohtaisen testitilanteen yhteydessä.

6. YHTEENVETO

Kandidaatintutkielman ja siihen liittyvän tutkimuksen tekeminen on ollut äärimmäisen opettavaa ja mielenkiintoista. Varsinkin musikaalisuustestien pitäminen toi minulle arvokasta käytännön kokemusta ja auttoi ymmärtämään, mitä kaikkea testitilanteet käytännössä sisältävät. Myös jäljittelyyn perustuvan musikaalisuustestin suunnittelu oli todella antoisaa.

Karman testin ja jäljittelytestin erilainen luonne havainnollistui erityisesti käytännössä. Standardisoitu Karman testi on hyvin kaavamainen, ja sen pitäminen ja pisteyttäminen oli väistämättä objektiivista. Jäljittelytestissä puolestaan subjektiivisuus oli läsnä jokaisella osa-alueella: testin suunnittelussa, toteuttamisessa ja pisteyttämisessä. Testaajalla – eli tässä tapauksessa minulla – oli valta päättää kaikesta testiin liittyvästä. Tämä ei luonnollisestikaan ole eduksi tieteelliselle tutkimukselle, mutta musiikkiopistojen pääsykokeissa jäljittelytestiä käytetään kuitenkin hyvin paljon. Subjektiivisuudesta huolimatta pyrin kuitenkin olemaan johdonmukainen ja suunnittelemaan testini mahdollisimman realistiseksi – en liian vaikeaksi enkä liian helpoksi.

Testien välisistä eroista huolimatta tutkimukseni antoi viitteitä siitä, että jäljittelytestin ja Karman testin tulokset korreloivat keskenään. Pelkästään tämän perusteella ei voi väittää, että testit mittaisivat samoja asioita, mutta samoilla henkilöillä tuntui olevan kykyjä ja taitoja selvitä molemmista testeistä.

Tutkielman tekemisen yhteydessä mieleeni nousi useita mahdollisuuksia, miten voisin jatkaa musikaalisuustestauksen tutkimista. Jo pelkästään Karman musikaalisuustestiä voisi tutkia eri-ikäisillä ja musiikkitaustaltaan erilaisilla koehenkilöillä. Myös jäljittelytestissä ja sen osa-alueiden vertailussa olisi valtavasti mahdollisuuksia. Esimerkiksi erityylisiä melodioita olisi mielenkiintoista verrata, samoin kuin testaajan käytöksen vaikutusta kokelaan suoriutumiseen.

Tutkielman tekeminen teorioineen ja käytännön osuuksinen on ollut kokonaisvaltainen paketti ja paras mahdollinen tapa perehtyä musikaalisuuden testaamiseen. Aihe on kuitenkin niin laaja, että olen mielestäni omaksunut siitä vasta pintaraapaisun. Joka tapauksessa tästä on hyvä jatkaa, ja uskonkin vahvasti tulevan pro gradu –tutkielmani aiheen liittyvän jollakin tapaa musikaalisuuteen tai sen testaamiseen.

7. LÄHTEET

Gabrielsson, Alf (1981): *Music Psychology – A Survey of Problems and Current Research Activities*. Teoksessa *Basic Musical Functions and Musical Ability: Papers given in a seminar arranged by Royal Swedish Academy of Music*. 2nd edition, Stockholm, 1981.

Karma, Kai: *The Ability to Structure Acoustic Material as a Measure of Musical Aptitude*
1. Background Theory and Pilot Studies (1973)

Karma, Kai (1986): *Musiikkipsykologian perusteet*. Suomen musiikkitieteellinen seura, Helsinki.

Karma, Kai (1993): *Musikaalisuustesti*.

Laitinen, Marjut ja Kainulainen, Marja-Liisa (2007): *Lukijalle*.

Teoksessa *Musikaalisuuden ytimessä: juhlakirja Kai Karmalle (2007)*. Toim.

Laitinen, Marjut & Kainulainen, Marja-Liisa. Sibelius-Akatemia, Helsinki.

Lotti, Tuula (1988): *Musikaalisuus ja musiikkiopinnot – jäljittelyyn perustuva musikaalisuuden arvointi musiikkikoulun pääsykokeena ja opintomenestyksen ennustajana*. Väitöskirja, Helsingin yliopisto.

Lundin, Robert W. (1985): *An Objective Psychology of Music*, kolmas painos. Malabar, Florida.

Shuter-Dyson, Rosamund & Gabriel, Clive (1981): *The Psychology of Musical Ability*. London and New York, printed in Great Britain at the Cambridge University Press.

Vartiainen, Lea (2007): *Mitä musiikkiopistojen pääsykokeissa testataan?* Musiikin koulutusohjelman opinnäytetyö, Stadia. Luettavissa:

<https://oa.doria.fi/bitstream/handle/10024/11967/stadia-1178180915-0.pdf?sequence=1> .

8. LIITTEET

Liite 1. JÄLJITTELYYN PERUSTUVA MUSIKAALISUUSTESTI

- suunniteltu osana kandidaatintutkielmaa keväällä 2009 -

Tiina Kolehmainen (tiina.j.kolehmainen@jyu.fi)

Yksittäiset sävelet

1. c1
2. a
3. es1
4. g1
5. h / 5p.

Intervallit erikseen soitettuna

1. p3
2. 5
3. s6
4. 4
5. s3 / 5p.

Kolmisoinnut

1. duuri
2. molli
3. vähennetty
4. duuri / 4p.

Melodiat

/ 1p.



/ 2p.



/ 3p.

Rytmit

/ 1p.



/ 2p.



/ 3p.

YHT. / 26p.