



KUOROLAULAJIEN KESKINÄISEN JÄRJESTYKSEN VAIKUTUS SOIVAAN LOPPUTULOKSEEN

Viena Kontkanen
S-KM25 Kirjallinen työ
Kirkkomusiikin oppiaine
Taideyliopiston Sibelius-Akatemia
Kevät 2021

Tutkielman tai kirjallisen työn nimi	Sivumäärä
Kuorolaulajien keskinäisen järjestyksen vaikutus soivaan lopputulokseen	41
Tekijän nimi	Lukukausi
Viena Kontkanen	Kevät 2021
Aineryhmän nimi	
Kirkkomusiikin osasto	
<p>Kirjallisessa työssäni tutkin kuorolaulajien keskinäisen järjestyksen vaikutusta yhteissointiin. Pyrin selvittämään tekijöitä, mitkä mahdollisesti vaikuttavat kuorolaisten järjestämisperiaatteisiin ja edistävät kuorolaisten vapaata äänenkäyttöä. Laulajien keskinäisen järjestyksen lisäksi tarkastelen kuoromuodostelmaa yleisemmällä tasolla. Vaikka työssäni käsitellään keskeisesti kuorolaisten äänenkäyttötapaa ja äänityyppejä, en syvenny laulamisen fysiologiaan. Toiveeni on, että kuoronjohtajat voisivat käyttää tutkimaani menetelmää yhtenä työkaluna kuorojen kanssa toimiessaan.</p> <p>Aineistona minulla on laaja taustakirjallisuus, joka koostuu pääasiassa amerikkalaisten kuoronjohdon ammattilaisten ja tutkijoiden kirjoittamista teksteistä. Aineistoni keskittyy pitkälti emeritusprofessori Weston Noblen <i>voice placing</i> -metodiin. Lisäksi tein teemahaastattelun kahdelle suomalaisen kuoronjohtokoulutuksen käyneelle kuoronjohtajalle. Kokeilin Noblen metodiin löyhästi perustuvaa tapaa järjestellä kuorolaiset syksyllä 2019 ja peilaan omia kokemuksiani haastateltavien näkemyksiin.</p> <p>Oman kokeiluni ja taustakirjallisuuden perusteella olen vakuuttunut siitä, että laulajien keskinäisellä järjestyksellä on merkitystä. Kuoronjohtajien mielestä kyseinen metodi voisi toimia erityisesti amatöörikuoroille, joissa äänen yhteen sulautuminen voi olla haastavaa kuorolaisten erilaisen taitotason vuoksi. Informanttien mukaan metodia voi käyttää mille tahansa kuorolle kuuntelua herkistävänä kokeiluna ja kuoron sointiväriin muuttajana. He kuitenkin suhtautuisivat kriittisesti siihen, kuinka paljon ja millä perusteella kuorolaisia järjestellään. Yhtä kaikki metodia voi käyttää myös kuunteluharjoituksena tai leikillisenä kokeiluna, jossa etsitään ja kuunnellaan eri sointivärejä.</p>	
Hakusanat	
kuorolaulu, kuoronjohtaminen, laulaminen, yhteismusisointi, pedagogiikka	
Tutkielma on tarkistettu plagiaatintarkastusjärjestelmällä	
4.6.2021 Jorma Hannikainen	

Sisällys

1 JOHDANTO	4
1.1 Kirjallisen työn tausta	5
1.2 Aineisto ja menetelmät	8
2 YKSILÖLLINEN, YHTEINEN ÄÄNI	11
2.1 Kuorolaulun estetiikka	11
2.2 Äänenkäytön opastamisen haasteet kuoronjohtotilanteessa	12
3 RIVIIN, JÄRJESTY	14
3.1 Äänen väri ja vire.....	15
3.2 Vibrato.....	16
3.3 Äänen voimakkuus	17
3.4 Rytmitaju, nuotinluku ja äänen toiminnallinen nopeus	19
3.5 Persoonallinen ääni.....	20
3.6 Tila ja kuoromuodostelmat	21
3.7 Muita vaikuttavia seikkoja.....	23
3.7.1 Psykologisia аспекteja.....	23
3.7.2 Kuoron pääsykokeet	24
4 LAULAJIEN JÄRJESTYS – HAASTATELTAVIEN NÄKEMYKSIÄ JA KOKEMUKSIA	27
4.1 Koulutus ja järjestys	27
4.2 Pääsykokeet ja sointi-ihanne	29
4.3 Kuoromuodostelman periaatteita	30
4.4 Äänenkäyttö ja äänityypit järjestyksen kulmakivenä	32
4.5 Harjoitus ja esiintyminen.....	36
4.6 Metodien hyödyt ja haitat.....	37
5 YHTEENVETO JA POHDINTA	39
LÄHTEET JA KIRJALLISUUS	

1 JOHDANTO

Olen laulanut nuoresta asti erilaisissa kuoroissa ja johtanut monenlaisia kuoroja. Luettuani syksyllä 2019 kuoronjohtaja John Warrenin artikkelin havahtuin kuitenkin miettimään, miksi kuorolaiset menevät aina siihen järjestykseen kuin menevät. Sekä koulussa että vapaa-ajalla laulaessani kuorossa olin tottunut siihen, että kuoronjohtaja määrää tietyn järjestyksen stemmojen välille (esimerkiksi bassot sopraanojen taakse, tenorit alttojen taakse). Harjoitellessa ei ollut tavatonta, että luovuttiin perinteisestä kuoromuodostelmasta. Siihen ei kuitenkaan kiinnitetty huomiota, miksi henkilö A laulaa henkilön B vieressä, tai mitä jos henkilö C laulaisikin tänään henkilön D vieressä. Minäkään en ollut kehottanut yksittäisiä kuorolaisiani ottamaan jotain tiettyä paikkaa kuoromuodostelmassa. Huomion kiinnittämällä tarkoitan sitä, että kuoronjohtaja tietoisesti siirtää henkilön A henkilön B viereen, tarkoituksenaan saavuttaa sillä jotain positiivista laulajien yhteisönsä kannalta.

On myös tyypillistä, että konsertissa saatetaan laulaa eri henkilön vieressä kuin kenen vieressä olet tottunut harjoittelemaan. Akustiikan erilaisuuden vuoksi ei ole harvinaista, että konserttipaikassa joudutaan muuttamaan kuorolaisten järjestystä nopealla varoitusajalla vaikkapa pituuserojen ja näkyvyyden varmistamisen vuoksi.

Pohdin, millä perusteella minä itse valitsin paikkani kuorossa laulajana. Entä stemmakaverit, jotka yleensä istuivat viereeni? Miksi joidenkin vieressä tuntui hankalalta laulaa? Huomasin myös, että eri stemman laulajien satunnaiset virheet, äänenkäyttötavat tai vireongelmat eivät vaikuttaneet omaan laulamiseeni niin paljon kuin omien stemmakavereideni äänelliset ominaisuudet.

Siitä päädyinkin varsinaiseen tutkimuskysymykseeni: miten sopraanojen, alttojen, tenoreiden ja bassojen keskinäinen järjestys vaikuttaa kuoron sointiin? Omien kuorokokemuksieni perusteella olin vakuuttunut siitä, että järjestyksellä on väliä. Saadakseni asiasta lisää tietoa ryhdyin lukemaan taustakirjallisuutta ja teorioita, kokeilin itse johtamani kuoron laulajien järjestyksen muuttamista löyhästi Weston Noblen metodiin perustuen sekä haastattelin kahta kuoronjohtajaa.

Haastatteluilla pyrin saamaan selville, mitä suomalaisen kuoronjohdon koulutuksen saaneet ammattilaiset ajattelivat tästä kuorolaisten järjestyksen merkityksestä.

Lauluääni on hyvin moninainen instrumentti, johon monet tekijät vaikuttavat. Onko laulajalla äänenkäytön koulutusta, onko hänellä stressiä, väsymystä, allergioireita vai onko hän uusi tulokas kuorossa ja siksi laulaa epävarmasti. Kirjallisessa työssäni pyrin sulkemaan nämä tekijät pois ja tarkastelen kuorolaisten keskinäisen järjestyksen mukanaan tuomia mahdollisuuksia ja haasteita.

Jotta tutkimuskysymykseni tarkentuu, tarvitaan sitä tukevia alakysymyksiä; Miksi kuorolaisten järjestyksellä on vaikutusta kuoron sointiin? Mitkä asiat muuttuvat, kun järjestystä muutetaan? Milloin kuorojärjestystä on syytä muuttaa? Onko hyvälle kuorojärjestykselle jotain ominaispiirteitä? Millaisia seurauksia järjestyksen muuttamisella on?

1.1 Kirjallisen työn tausta

Sain idean tähän työhön, kun serkkuni lähetti minulle John Warrenin kirjoittaman artikkelin, jossa Warren kuvailee omaa sovellustaan kuoronjohtaja Weston Noblen kehittämästä metodista.¹ John Warren on yhdysvaltalainen kuoronjohtaja, joka työskentelee Syracusen yliopiston kuoronjohdon professorina. Hän toimii myös vierailevana johtajana erilaisissa orkestereissa ja on julkaissut artikkeleita muun muassa *Choral Journalissa* ja *International Choral Bulletinissa*. Weston Noble (1922–2016) oli puolestaan Iowan *Luther Collegen* emeritusprofessori ja musiikkipedagogi. Noble teki pääasiallisen uransa *Nordic Choirin* johtajana toimien tehtävässään yhteensä 57 vuotta. Sen lisäksi Noble kiersi ympäri maailmaa luennoimassa ja vierailmassa eri kuorojen ja orkestereiden johtajana. Taustakirjallisuutta lukiessani löysin viitteitä siitä, että tutkimani metodi voisi olla peräisin kuoronjohtaja ja kuoropedagogi Rodney Eichenbergeriltä. Perehdyn työssäni kuitenkin Weston Nobleen liittyviin dokumentteihin ja puhun ”Noblen metodista” siitä

¹ Warren, 2016.

syystä, että hänen soveltamansa metodi on ollut hänen urallaan keskeisessä asemassa ja näkyy myös tieteellisissä julkaisuissa.

Alun perin Noble itse on kuvaillut menetelmäänsä *Choral Journal*issa vuonna 1991 ilmestyneessä haastattelussa ja on pitänyt luentoja aiheesta koko uransa ajan. *GIA Publications* myy dvd-levyä (*Achieving Choral Blend Through Standing Position*), jossa Weston Noble esittelee ajatuksiaan metodista ja demonstroi sitä.² James Jordan on kuvaillut metodin kirjassaan *The Choral Warm-Up* (GIA, 2005). Metodi itsessään on siis verraten vanha, mutta muuta kirjallista aineistoa kerätessäni olen jatkuvasti törmännyt teksteihin, joissa viitataan Weston Nobleen ja sovelletaan hänen menetelmäänsä.

Menetelmä on tiivistettynä seuraavanlainen: kuoronjohtaja laulattaa yhdellä stemmalla kerrallaan laulua, jonka ääniala painottuu keskirekisteriin. Tärkeää on, että laulajat laulavat mahdollisimman vapaasti omaa ääntään muokkaamatta. Kuorolaisia kuunneltuaan kuoronjohtaja valitsee ”malliparin”, eli kaksi laulajaa, joiden äänet sointuvat yhteen hyvin. Yhtenäisyyden mittarina voi olla esimerkiksi äänen väri tai äänen voimakkuus. Sen jälkeen kuoronjohtaja lisää kaksikon seuraksi kolmannen laulajan ja kokeilee, täydentääkö laulaja kaksikkoa. Jos ei, kolmikosta poistetaan se laulaja, jonka äänityyppi ei yhtenäistä ryhmää. Noble korostaa, että on tärkeää kokeilla järjestyksen vaihtamista jopa kahden laulajan kohdalla. Henkilö A henkilö B:n vasemmalla puolella voi kuulostaa erilaiselta kuin henkilö A henkilö B:n oikealla puolella.

Tätä metodia noudattaen Noble kokoaa laulajistaan pieniä sointiperheitä, joita taas siirtelee haluamaansa järjestykseen. Tärkeimpänä mittarina on kuoronjohtajan omat korvat (kuorolaisten korvia voi käyttää apuna) ja laulajien oma tunne yhtenäisyydestä ja helposta yhteislaulusta.

Weston Noble ei ole ainut, joka uskoo tällaisen menetelmän parantavan kuoron yhteissointia. *Voice placing* - tai *voice matching* -tekniikka on huomioitu erinäisissä tutkimuksissa ja menetelmä on tuottanut positiivisia, joskin jatkotutkimuksia

² Video on katsottavissa myös lähdeluettelooni merkitystä linkistä.

kaipaavia tuloksia.³ Menetelmän perusajatuksena on löytää kullekin laulajalle sellainen paikka, jossa tämä voi laulaa mahdollisimman luonnollisella äänellä. Luonnollisen äänen tuottamisella tarkoitan laulutapaa, jossa laulaja ei yritä muokata ääntään vierekkäisten laulajien kuuloiseksi. Noble ajatteli, että oman äänen liiallinen muokkaaminen vaikuttaa haitallisesti laulajan äänenkäyttöön. Siksi hän pyrki järjestämään laulajansa sellaiseen järjestykseen, joissa vierekkäisten laulajien äänet sulautuisivat luonnostaan yhteen.

Noblen ajatusten innoittama David Gardiniere tutki menetelmää ja vieläpä hyödynsi Noblea tutkimuksen teossaan. Gardiniere tahtoi järjestää tutkimukseensa osallistuvat laulajat Noblen metodin mukaan ja pyysi kuoronjohtajaa itseään suorittamaan tehtävän. Tutkimus vahvisti suurilta osin hypoteesia, että laulajien sijoittelulla on todellista merkitystä lopulliseen sointiin. Ilmiön teho kuitenkin vaihteli riippuen siitä, minkä kokoiisiin ryhmiin laulajia oli järjestetty.⁴

Elizabeth Ekholm puolestaan teki aiheeseen liittyvän väitöskirjan, jossa tutki laulajien keskinäisen järjestyksen lisäksi laulutavan⁵ vaikuttavuutta kuoron sointiin, laulajien omaan mukavuuteen ja yleiseen kuulokuvaan. Tutkimuksessa käytettiin kuuntelijoina ja arvioijina laulunopettajia, kuoronjohtajia sekä musiikinopiskelijoita (muun kuin laulun opiskelijoita). Ekholmin tutkimus on merkittävä oman kirjallisen työni kannalta siksi, että hän oli järjestänyt laulajat Noblen menetelmää hyödyntäen. Tämä järjestämistapa kirvoitti positiivista palautetta niin kuorolaisilta kuin muilta tutkimuksen arviointiin osallistuneilta. Kuorolaiset pitivät suurimpana ja laulamista helpottavimpana tekijänä istumajärjestystä, joka oli mukautettu heidän omien äänityyppiensä mukaan ja näin ollen helpotti oman äänen kuulemista ja mukauttamista ja virittämistä toisten laulajien ääniin. He saivat kokemuksen siitä, että kuoro kuulostaa yhtenäiseltä, vaikka samaan aikaan kunkin laulajan äänenmuodostus oli suhteellisen vapaata. Toisaalta taas he kokivat laulamisen haastavammaksi silloin, kun heitä erikseen pyydettiin laulamaan mahdollisimman yhtenäisillä äänillä. Tässä tapauksessa tutkimus toi esiin sen, mitä Weston Noble

³ Goodwin, 1977; Gardiniere, 1991; Ekholm, 2000; Basinger, 2006.

⁴ Gardiniere, 1991.

⁵ Solistinen tai toisten ääniin mukauttava laulutapa.

alun perin menetelmältään haki: hyvältä tuntuvan äänenkäytön mahdollistaminen kuorolaisille.⁶

Lynn Basingerin vuonna 2006 julkaistu väitöskirja muistutti paljon Ekholmin tutkimusta. Myös Basinger järjesti laulajansa Noblen metodin mukaan ja pyysi äänitarkkailijoiksi kuoronjohtajia. Laulajien ääntä ja yhteissointia analysoitiin kuitenkin spektrianalyysia käyttämällä ja tästä tullutta dataa verrattiin kuoronjohtajien näkemyksiin. Basingerin mukaan tutkimuksen tarkoituksena oli oikeastaan ottaa selvää, sopiiko hänen valitsemansa tutkimusmenetelmä kyseiseen tarkoitukseen. Hänen mielestään tarvitaan lisää akustista tutkimusta kuorolaulusta ja yhteissoinnista. Vaikka kuoronjohtajien mieltymykset osoittivat yhtenäisyyttä, tutkimuksessa oli paljon muuttuvia tekijöitä. Kun tutkitaan sointia ja ihmisääntä, tutkimukseen vaikuttaa tarkkailijoiden mieltymykset ja ihmisäänen ominaisuuksien vaikea mitattavuus. Basinger huomasi, että esimerkiksi laulajien välinen tila vaikutti yhteissointiin ja laulajien laulutapaan. Spektrianalyysi ja siitä saatava data eivät myöskään kerro, mistä syystä äänten sulautuminen johtuu tai ei johdu. Tutkimus kuitenkin osoitti laulajien järjestyksen vaikuttavan sointiin ja viittasi myös kuoronjohtajien valintojen tiettyyn yhtenäisyyteen. Siitä huolimatta Basingerin mielestä tutkimus näytti ennen kaikkea ihmisäänen rajattoman kyvyn sulautua ja sopeutua monenlaisten äänten kanssa.⁷

1.2 Aineisto ja menetelmät

Apuvälineinä työssäni käytän melko laajaa taustakirjallisuutta, joka käsittää pääasiassa amerikkalaisten kuoroammattilaisten kirjoittamaa kirjallisuutta ja tutkimuksia. Työssäni analysoin eniten emeritusprofessorin Weston Noblen kehittämää metodia, jossa stemman laulajat jaetaan pääasiassa heidän äänellisten ominaisuuksiensa mukaan. Viittaan myös syksyyn 2019, jolloin kokeilin löyhästi Westonin menetelmään perustuvaa tapaa järjestää oman sekakuoroni laulajat.

⁶ Ekholm 2000, 124, 131–132.

⁷ Basinger, 2006.

Kolmanneksi teen teemahaastattelun kahdelle kuoronjohtajalle, joiden kuorojen sointi on mielestäni kaunista ja luontevan kuuloista. Suoritan molemmille haastattelun etänä ja yliopiston eettisten ohjeiden mukaisesti. Pyrin nauhoittamaan tai äänittämään käymämme haastattelut, jotta litterointi olisi helpompaa. Litteroinnin jälkeen järjestän saamani aineiston temaattisesti, analysoin aineiston ja peilaan sitä omiin käytännön havaintoihini. Kuoronjohtajia haastatteleamalla pyrin selvittämään, minkälaisia keinoja he käyttävät saavuttaakseen haluamansa soinnin. Kysymykset koskevat kuitenkin ennen kaikkea sitä, mistä syystä ja millä tavalla he järjestävät stemmojensa laulajia, vai järjestävätkö tarkoituksella mitenkään.

Mielenkiintoisinta ja ehkä eniten aineistoa antavaa olisi ollut tehdä tapaustutkimus ja analysoida sitä taustakirjallisuuden valossa, mutta vallitsevan koronatilanteen takia se ei ollut realistinen vaihtoehto. Pohdin myös teemahaastattelun sijaan syvähaastattelua, mutta tässä tapauksessa syvähaastattelusta saatava aineisto olisi turhankin laaja omiin tarpeisiini.

Muita syitä teemahaastattelulle on työni rajaaminen, analysoinnin käytännöllisyys ja vapaus. Teemahaastattelu on käytännöllinen vaihtoehto työssä, jossa on laaja taustakirjallisuus. Näin ollen tutkija voi valita vapaasti taustakirjallisuuden valossa näkökulman, jolla lähestyä haastateltavia. Teemahaastattelussa saatuja tietoja on helppo analysoida teemoittain ja haastateltavat saavat puhua vapaasti. Haastattelun suurin etu onkin juuri vuorovaikutteisuus: haastattelijä pystyy joustavasti selventämään, tarkentamaan ja syventämään sekä kysymyksiään että haastateltavan vastauksia. Haastattelu on kvalitatiivisen tutkimuksen yleisimpiä tutkimusmenetelmiä, mutta se sopii erinomaisen hyvin myös kvantitatiivisen tiedon hankkimiseen ja analysoimiseen. Haastattelu on persoonakohtainen ja näin ollen sitouttavampi, mutta haastattelu voidaan esittää tutkimusraportissa anonymina, jolloin tutkimusmenetelmän psykologiset haittavaikutustekijät voidaan minimoida. Tällä tarkoitan sitä, että monesti haastateltava haluaa antaa itsestään ja suhteestaan haastateltavaan aiheeseen suotuisan kuvan. Kun tulokset ovat anonymisti esitettyjä, haastateltavalta poistuu tällainen paine. Haastateltava on myös mahdollista tavoittaa myöhemmin, kun tutkija tietää hänen henkilöllisyytensä – toisin kuin esimerkiksi anonymisissa lomakekyselyssä, jonka vastaukset saatetaan palauttaa nimettöminä. Haastattelu sopii erinomaisesti menetelmäksi myös silloin, kun vastausten oletetaan olevan monitahoisia ja tutkija ei osaa ennalta sanoa,

mihin suuntaan haastattelun vastaukset lähtevät. Toisaalta haastattelu on työläs ja aikaa vievä tutkimusmenetelmä, eikä näin pienellä otoksella (kaksi informantia) voi eikä kannata yleistää haastatteluista saatuja tietoja. Ne kuitenkin toimivat eräänlaisena kaikupohjana tutkimuksen teoriapohjalle.⁸

Ajan säästämiseksi olisin voinut tehdä parihaastattelun. Halusin kuitenkin pitää informanttini anonyymeina myös toisilleen useammastakin syystä. Yksilöhaastattelussa voin keskittyä ja syventyä paremmin haastateltavan vastauksiin ja voin olla varma siitä, etteivät haastateltavieni vastaukset vaikuta toisiinsa. Pari- tai ryhmähaastattelu on yleinen pääasiassa lapsille tehdyissä haastatteluisissa tai tilanteissa, joissa ryhmänä keskusteleminen on perusteltua tutkimuksen kannalta. Tässä tutkimuksessa minulla ei ollut pakottavia syitä järjestää tällaista haastattelumuotoa.⁹

⁸ Hirsjärvi, 193–197.

⁹ Hirsjärvi, 191–201.

2 YKSILÖLLINEN, YHTEINEN ÄÄNI

2.1 Kuorolaulun estetiikka

Länsimainen käsitys hyvästä kuorosta tarkoittaa yleensä sitä, että kuoro kuulostaa mahdollisimman yhtenäiseltä ja tasapainoiselta. Länsimainen kulttuuri itsessään asettaa tiettyjä ennako-oletuksia tai vaatimuksia kuorosoinnille: nasaali-voittoista ääntä pidetään epämiellyttävänä, kun taas esimerkiksi aasialaiseen kulttuuriin nasaalius mielletään normaalin äänen terveenä ominaisuutena.¹⁰ Sointi on kuitenkin mielestäni ennen kaikkea asia, jota pitää lähestyä repertuaarin näkökulmasta: gospel-musiikkiin haetaan erilaista sointia kuin barokkityyliin sävellettyyn koraalitekseen. Joissakin sävellyksissä saatetaan leikkiä nimenomaan erilaisilla sointiväreillä ja äänenkäyttötavoilla.

Avainasioita kuoron soinnissa ovat kuitenkin yhtenäisyys ja terve äänenkäyttö, vaikka jälkimmäinen kriteeri jää valitettavan useasti joko toteutumatta tai jopa huomioimatta kuorokentällä. Kirjallisen työni juurisyyntä onkin lähteä etsimään yhtenäisen kuorosoinnin reseptiä painopisteenä kuorolaisten äänten hyvinvointi. Suurennuslasin alla on *voice placing*-tekniikan vaikutukset kuorolaisten sointiin ja varovainen oletus siitä, että tämä tekniikka edistää hyvää äänenkäyttöä.¹¹

Kuoronjohtaja Weston Noblen kuuluisa lausahdus selittää, miksi yhtenäisen kuorosoinnin saavuttaminen on niin haastavaa:

” Choral blend cannot be forced; it happens.”

Toinen tunnettu kuoronjohtaja Robert Page taas on todennut, ettei usko äänenmuodostuksen muokkaamiseen, jossa tarkoitus on mukauttaa äänensä toisten ääniin. Hänen mielestään hyvä laulaminen on hyvää laulamista ja sen pitäisi taata

¹⁰ Koistinen 2003, 11.

¹¹ Emmons 2006, 153–154; Smith 2002, 4.

yhtenäinen sointi. Page harjoitutti kuorolaisiaan muodostamaan vokaaleja samankaltaisesti, mikä onkin mielestäni työväline, jonka pitäisi kuulua jokaisen kuoronjohtajan työkalupakkiin. Monien tutkimusten mukaan vokaalien yhtenäinen ääntäminen korreloi voimakkaasti suoraan soinnin laatuun. Tässä tutkimuksessa kuitenkin on oletuksena, että optimaalisen paikan löytäminen jokaiselle kuorolaiselle ei sulje pois sitä, etteikö kuoronjohtajan pitäisi keskittyä kehittämään kuorolaisiaan laulamisen muillakin osa-alueilla. Kuorolaisten sijoittelun päämääränä on saavuttaa sellainen kuoromuodostelma, joka mahdollistaa ja tukee kuorolaista käyttämään ääntään terveesti. Näin laulajalla vapautuu enemmän energiaa kuuntelemiseen, oman äänen kehittämiseen, johtajan seuraamiseen ja muuhun kuorotyöskentelyyn. Tämä jo osaltaan vaikuttaa yhteissoinnin laadun paranemiseen.¹²

Siispä lähdetään tutkimusmatkalle etsimään mahdollisimman hyvää ja yhtenäistä kuorosointia ja neuvoja sen saavuttamiseen.

2.2 Äänenkäytön opastamisen haasteet kuoronjohtotilanteessa

Työssäni käytän äänen laadusta ja soinnista termejä ”vapaa” ja ”luonnollinen”. Puheääni ja lauluääni tuotetaan samalla instrumentilla. Jos jo puheäänen tuottamisessa on haasteita, ne luultavasti heijastuvat myös lauluääneen. Tutkimuksessani käsittelen kuitenkin pelkästään lauluääntä. Luonnollisesta ja vapaasta äänestä kirjoittaessani tarkoitan ääntä, jonka tuottaminen ei vaadi puristusta, jännitystä tai turhaa voimaa. Ellei muuten pyydetä, laulajan pitäisi kyetä aloittamaan laulu ilman kovia alukkeita ja pystyä tekemään fraasin aikana dynaamisia vaihteita vaadittaessa. Luonnollisella äänellä tarkoitan myös sitä, että laulaja ei muokkaa omaa synnynnäistä sointiväriään.¹³

Kuoronjohtajalla voi olla selkeä näkemys siitä, millaista sointia hän kuorolta odottaa. Ensimmäinen kompastuskivi voi kuitenkin olla siinä, että kuorolaiset eivät

¹² Emmons 2006, 152.

¹³ Koistinen 2003, 10–11.

pysty tätä ideaalia toteuttamaan. Itse asiassa tämä tilanne on hyvin tavanomainen amatöörikuoroissa. Moni kuorolainen toki saattaa harrastaa vapaa-ajallaan myös yksinlaulua ja sillä tavalla harjaannuttaa ääntään, jotkut saattavat myös opiskella musiikkia tai olla muusikkoja. Aina tilanne ei kuitenkaan ole tämä. Silloin kuoronjohtaja on tilanteessa, jossa joutuu avaamaan kuorolaisille käyttämiään termejä ja käsitteitä. Jos kuoronjohtajalta ei löydy tällaista osaamista, tilanne on kieltämättä hankala.

Äänenkäytön opettamista haastaa kuitenkin se, että kuorossa voi olla kymmenen laulajaa tai viisikymmentä laulajaa riippuen kuoron luonteesta. Tästä syystä kuoronjohtajan voi olla haastava arvioida oppien menemistä perille. Kuorolaiset koostuvat kukin omalla tavallaan oppivasta yksilöistä, joilla on erilainen äänenkäytön tausta ja historia. Yksinlaulussa on se hyvä puoli, että laulunopettaja voi havainnoida koko ajan oppilaansa oppimista. Kuoronjohtotilanteessa sellainen voi kuitenkin olla vaikeaa. Moni kuoro palkkaakin erikseen äänenkäytön opettajan, joka opastaa ja ohjaa esimerkiksi ääntä lämmittävissä harjoituksissa kuoroharjoitusten alussa. Jotkut kuorot ovat palkanneet lauluopettajan, joilla kukin kuorolainen voi vuorollaan käydä sillä aikaa, kun muu kuoro harjoittelee.

Vaikka kuorolaiset olisivat taitavia äänenkäyttäjiä, tilanteen voi tehdä haastavaksi kuoronjohtajan epätietoisuus haluamastaan soinnista. Silloin ohjeet voivat olla epäjohdonmukaisia tai vaikeita ymmärtää. Tämä voi pahimmillaan huonontaa kuorolaisten äänenkäyttöä. Tästä syystä kirjoitan kuorolaisten järjestämisen hypoteettisista mahdollisuuksista: jos kuorolaisten tarkoituksellinen järjestäminen jo itsessään auttaa laulajia äänenkäyttöön liittyvissä asioissa, kuoronjohtaja saa ikään kuin hengähdystauon. Kun yksi kuorolaulun osa-alue helpottaa, kuoronjohtaja saa lisää resursseja ja aikaa viestiensä perille menemiseen. Uskon itse myös vahvasti siihen, että kuorolaisten järjestäminen heille optimaalisella tavalla antaa kuoronjohtajalle ja laulajille enemmän tilaa havainnoida, mitä kuorolaisten tekniset ja äänenkäytölliset haasteet ja vahvuudet todella ovat.

3 RIVIIN, JÄRJESTY

Tutkimusaiheeni on varsin harvinainen suomalaisella kuorokentällä. Amerikkalaisessa kuorokulttuurissa kuorolaisten sijoittelu äänen ominaisuuksien mukaan ei kuitenkaan ole tavaton ilmiö. Noblen kehittämä menetelmä on yksi varhaisimmista tekniikoista, joita lukemani mukaan sovelletaan hyvin moninaisesti ja rikkaasti. Asiaa tutkineet ovat sitä mieltä, että parhaimmillaan laulajien onnistunut järjestäminen edesauttaa vakaata ja yhtenäistä, mutta kunkin kuorolaisen oman sointiväriä rikastuttamaa yhteissointia. Mielestäni oikein käytettynä tämä menetelmä voi olla kuorolaisia sitouttava, innostava ja motivoiva asia: sinun äänelläsi on väliä.¹⁴

Tämä olisi mielestäni erittäin kiehtova työkalu myös suomalaiseen kuorokulttuuriin, jossa kuorolaulajat ovat pääosin amatöörejä. Niin kuin olen maininnut jo aiemmin, menetelmä parhaimmillaan poistaa valtavasti paineita niin yksittäisen kuorolaisen kuin kuoronjohtajankin harteilta. Mitä vähemmän kuorolaisilla on äänenkäytön koulutusta tai oman instrumentin tuntemusta ja hallintaa, sitä enemmän tällaisesta metodista voi hyötyä.¹⁵

Lukemassani taustakirjallisuudessa mainittiin erilaisia kaavoja, joiden avulla voi lähteä rakentamaan stemmojen sisällä yhteneväistä sointia. Weston Noble on maininnut seuraavat ominaisuudet: 1) äänen väri ja vire, 2) vibrato, 3) laulajan pituus, 4) äänen voimakkuus ja 5) rytmittäjä. Noblen luokittelu ohjaa seuraavia lukuja eniten, mutta nostan esille myös muita asioita, jotka lukemani kirjallisuuden mukaan voivat vaikuttaa kuorolaisten sijoitteluun ja sitä myötä sointiin.

¹⁴ Emmons 2006, 153–154.

¹⁵ Ekholm 2000, 125.

3.1 Äänen väri ja vire

Monet kuoronjohtajat jakavat laulajansa ryhmiin äänen tummuuden ja kirkkauden perusteella. Jako tapahtuu yksittäisen stemman sisällä. Kuoronjohtaja voi ryhmitellä laulajia vielä tummien ja kirkkaiden äänien sisällä, esimerkiksi ”erittäin tummat” tai ”erittäin kirkkaat”. Mitä pienempiin ryhmiin jaat kuorolaisia, sitä helpompi osasia on liikutella olosuhteiden vaihtuessa.¹⁶

Kuorolaiset voi siis sijoitella eräänlaiseksi sateenkaareksi: tummasta kirkkaaseen tai toisinpäin. Ellei laulettava sävellys kaipaa tunnelmaltaan jotain muuta, on kuitenkin kannattavaa järjestää laulajat niin, että kirkkaampiääniset laulajat ovat rivien päädyissä ja edessä, tummemmat takana ja rivien keskellä. Tämä sointikuva ei kuitenkaan miellytä kaikkia: joskus vastakohtien sijoittamien vierekkäin saa äänet resonoimaan parhaiten. Weston Noblen mukaan on yleistä, että jos kuorolaiset saavat itse valita parinsa, tummempiääniset valitsevat mieluiten parikseen laulajan, jolla on kirkkaampi tai kevyempi ääni. Tämä voi osittaan selittyä sillä, että kirkkaampiääninen auttaa kuulemaan ylemmät osasävelet paremmin, joka auttaa tummempiäänistä myös virittämään ääntään paremmin. Tasapainoisimman kuulokuvan aikaansaamiseksi kirkkaammat ja kevyemmät äänet on suositeltavaa sijoittaa rivien päihin.¹⁷

Noble nostaa esille lauluäänen ominaispiirteeksi vireen. Jotkut laulajat laulavat ikään kuin sävelen ylärajoilla, toiset taas ovat luonnostaan vireen alarajoilla. Nämä ovat osittain äänen luontaisia ominaisuuksia ja osittain lauluteknisiä seikkoja. Tässäkin tapauksessa on yleensä turvallisinta yhdistää vastakohtaisia laulajia: kun laitat vierekkäin matala- ja korkeavireisen laulajan, he joutuvat aktivoimaan korvansa. Näin ollen ei pääse syntymään kollektiivista reaktiota, jossa kaksi matalavireistä laulajaa laulaa vierekkäin vahvistaen toistensa taipumuksia. Samoin kaksi vireen yläreunoilla laulavaa laulajaa saattavat huomaamattaan

¹⁶ Sataloff 2013, 197–198.

¹⁷ Shrock 1991, 10; Video 2005; Warren 2016.

nostaa virettä. Parasta on, jos matala- ja korkeavireisen laulajan väliin sopii joku pyöreä-ääninen laulaja, joka niin sanotusti pitää junan raiteillaan. Samalla keskellä laulava hyötyy vierustovereiden kirkastavista ja tummentavista sävyistä. Rivien päihin kannattaa laittaa laulajia, joilla on tarkka korva ja hyvä sävelpuhtaus.¹⁸

3.2 Vibrato

Yksi hyvin paljon keskustelua aiheuttava asia kuorolaulun estetiikassa on vibrato. Mikä on hyvä vibrato, milloin sitä on liikaa ja tarvitseeko sitä lainkaan? Todellisuudessa on hyvin vaikea määritellä, millainen vibrato on normaali ja mikä epänormaali.

Osa kuoronjohtajista pyytää kuorolaisiaan laulamaan ilman vibratoa yhtenäisemmän soinnin saavuttamiseksi, osa taas pyrkii mukauttamaan vibraton osaksi kuoron sointia. Lisäksi laulettava musiikkityyli vaikuttaa siihen, onko vibratoa merkityksellistä tai perusteltua käyttää. Moni kuoronjohtaja kokee vibraton haastavaksi asiaksi, sillä se voi tehdä vaikeammaksi yhtenäisen sävyn tavoittamisen. Asian monimutkaisuudesta kertoo se, että jotkut taas pitävät vibratoa erittäin tärkeänä osana tuotettua ääntä. Monen mielestä vibrato on merkki terveestä äänenkäytöstä, mutta vibraton aikaansaamat haasteet kuoron yhteisvireeseen herättävät keskustelua siitä, kuuluuko se kuorolaulun estetiikkaan lainkaan.¹⁹

Erään haastattelun mukaan Weston Noble saattaa kuoron koelaulussa pyytää laulajaa laulamaan laulun viimeisen sävelen *sotto voce*²⁰ -äänellä. Näin hän saa selville, onko laulajalla tuki²¹ kunnossa. Jos vibrato värähtelee laulettavan sävelen yläpuolella, voidaan harkita laulajan ottamista kuoroon. Jos taas vibrato värähtelee selkeästi laulettavan sävelen alapuolella tai molemmin puolen laulettavaa säveltä, Noble ei välttämättä ota laulajaa kuoroonsa.²²

¹⁸ Video 2005.

¹⁹ Skelton 2004, 47; Smith 2002, 42.

²⁰ Musiikkitermillä tarkoitetaan laulamista hiljaisella äänellä, ikään kuin puoliäänien.

²¹ Laulajan äänentuottoa tukeva hengitystekniikka.

²² Crabb 2002, 39.

Lukemani perusteella tulin siihen tulokseen, että pääsykokeet helpottavat kuoronjohtajaa paljon, jos tämä ei pidä vibratoa mielekkäänä kuorolaulun estetikassa. Kuoronjohtaja voi jo pääsykoevaiheessa vain jättää valitsematta ne laulajat, joiden äänenkäyttötavasta hän ei pidä. Jos kuorossa ei kuitenkaan ole pääsykokeita, kuorolaisilla saattaa olla melkoinen määrä erilaisia vibraton variaatioita. Henkilökohtaisesti olen sitä mieltä, että vibratolla laulavien laulajien karsiminen kuorosta pois olisi vähintäänkin lyhytnäköistä. Vaikka vibrato on äänen ominaisuus, se on yhtä lailla myös laulutekninen seikka. Kun laulaja tuntee oman ääni-instrumenttinsa hyvin, hän voi oppia hallitsemaan vibratonsa tarvittaessa. Jos laulaja ei vielä pysty siihen, häntä voi ohjata äänenkäytössä. On myös tapauksia, jolloin hallitsematon vibrato kielii jostakin äänenkäytöllisestä ongelmasta tai häiriöstä. Tällaisille merkeille kannattaa olla herkkänä, etenkin jos laulaja itse kokee olonsa epämukavaksi.

Muistutan vielä, että asia ei ole yksinkertainen. Niin kuin yllä saimme lukea, Noble ei jättänyt kuorosta pois kaikkia vibratolla laulavia laulajia, vaan kuunteli vibraton laatua ja sen kontrollia. Sen lisäksi Noblella oli muitakin tapoja vähentää vibraton kuuluvuutta yhteisöinnissä. Jos kuoronjohtaja ei halua laulettavaan kappaleeseen selkeää vibratoa vaan pyrkii ennemmin suoraan äänenkäyttötapaan, kuoron sointia voi yhtenäistää ja vibratolaulajien oloa helpottaa sijoittamalla heidän viereensä suoraäänisiä laulajia. Laulajaa, jolla on voimakas vibrato, ei myöskään kannata laittaa rivien pätyihin tai eturiviin, jollei halua vibraton kuuluvan läpi.²³

3.3 Äänen voimakkuus

Moni hajauttaa niin sanotut ”voimakkaat” äänet ympäri kuoroa tarkoituksenaan luoda tasapainoisen vahva sointi kuoroon. Se ei kuitenkaan ole välttämättä toimivin tapa. Monen mielestä se on jopa vahvojen laulajien lahjojen tuhlaamista, sillä hajautettuna ympäri kuoroa heidän äänensä eivät pääse oikeuksiin, koska ympärillä olevat äänet vaikuttavat vaimentavasti heidän äänimateriaaliinsa. Ne

²³ Shrock 1991, 9.

vahvat äänet, jotka sijoitetaan eturiviin, saattavat pahimmillaan kuulostaa solisteilta. Tämä ei tietenkään ole ideaalia, kun yritetään metsästä mahdollisimman yhtenäistä sointia. Tosin harjoitustilanteessa voi olla käytännöllistä välillä ripotella johtavia ääniä ympäri kuoroa, sillä he vaikuttavat rohkaisevasti ja korjaavasti ympärillä laulaviin kuorolaisiin omalla esimerkillään.²⁴

Pieniäänisemmät laulajat ovat helpoimpia sijoitella sointiperheisiin, sillä vaikka heidän äänessään olisi jokin havaittava erikoisuus (voimakas vibrato, nasaalius, vireongelmia), se ei monipäisessä joukossa kuulu läpi. Pienempi ääni on samoista syistä myös joustavasti yhdistettävissä muihin ääniin – hiljaisempi äänen voimakkuus jo itsessään edesauttaa äänen mukautumista muihin ääniin. Tällaiset laulajat on kuitenkin ehdottoman tärkeää sijoitella samankaltaisten äänityyppien viereen. Näin vältetään tilanteet, jossa hennompiääninen riskeeraa äänihүүлensä yrittämällä laulaa kovempaa kuin oikeasti pystyisi voimakasäänisen kuorolaisen vieressä. Kumpikaan ei hyödy tilanteesta, jos puolestaan isoäänisempi joutuu pitelemään omaa sointiaan taka-alalla pahimmillaan puutteellisella laulutekniikalla, mikä voi myös osaltaan vahingoittaa äänihuulia ja aiheuttaa ongelmia äänentuottoon.²⁵

Tähän tilanteeseen ei siis kannata soveltaa vastakohtat-periaatetta. Aseta voimakasääniset laulajat vierekkäin ja mielellään oman stemmansa takariviin. Näin heidän ei tarvitse koko ajan pidätellä ääntään, joka suodattuu nyt eturivin kevyempien äänten läpi yleisölle. Pieniääniset laulajat taas kuulevat oman äänensä, kun pääsevät laulamaan rivien päihin ja etuosiin. Noble suosittelee järjestämään kevyemmät äänet ensin ja säästämään mahdollisimman paljon vaihtoehtoja voimakkaammille äänille. Shirlee Emmons on muuten samoilla linjoilla Noblen kanssa, mutta laittaisi taitavat, voimakasääniset laulajat jopa rivien päihin laulamaan, jotta heidän äänimateriaalinsa pääsisi oikeuksiinsa.²⁶

²⁴ Emmons 2006, 154–155.

²⁵ Emmons 2006, 154; Video 2005.

²⁶ Emmons 2006, 154–155; Sataloff 2013, 198; Video 2005; Warren 2016.

3.4 Rytmitaju, nuotinluku ja äänen toiminnallinen nopeus

Taustakirjallisuus antaa ymmärtää, että kuoroammattilaiset suhtautuvat hyvin samalla tavalla nuotinlukutaitoon ja rytmitajuun. Harjoitustilanne on eri asia kuin esiintymistilanne, ja kuorolaisten paikkoja kannattaa varioida sen mukaan, kuka on nopea nuotinlukija ja kuka hitaampi. Jotta kuoro-ohjelmiston kanssa pääsee vauhtiin, kannattaa nuotinlukutaidoiltaan vahvempia yksilöitä sijoitella niiden viereen, jotka tarvitsevat enemmän aikaa nuottien sisäistämiseen. Sama pätee rytmien opettelemisen kanssa. Paikkoja varioimalla kuorolaisia voi vaatia itsenäistymään opetteluvaiheessa, sillä hitaammin oppivan ei kannata aina tukeutua johonkin toiseen. Hyvä laulutekniikka ei välttämättä kulje käsi kädessä hyvän rytmitajun ja nopean nuotinluvun kanssa; tällaisessa tilanteessa heikompi laulaja mutta hyvä nuotinlukija kannattaa sijoittaa hyvän laulajan mutta heikomman nuotinlukijan kanssa yhteen. Esiintymistilanteessa oletus on, että kaikki osaavat ohjelmiston. Jos kuitenkin haluaa pelata varman päälle, voi sijoittaa epävarmemman laulajan takuuarman laulajan läheisyyteen.²⁷

Noble mainitsee yhdeksi äänen ominaisuudeksi hyvin mielenkiintoisen seikan: nopeuden. Nopeudella hän ei tietenkään tarkoita ääniaaltojen nopeutta vaan eräänlaista äänen toiminnallista nopeutta. Noble selittää, että hänen kokemukseensa mukaan joillakin ihmisillä on luonnostaan hyvin ketterä ääni ja toisilla taas ääni istuu mukavasti hitaampaan nuottitekstuuriin. Noble käyttää heistä termiä ”hidas” ja ”nopea” laulaja. Klassisessa laulussa puhutaan joskus *lyyrisistä* ja *dramaattisista* äänityypeistä, joilla viitataan osittain tähän asiaan. Noblen määrittelemä nopea laulaja on äänityypiltään keveämpi kun taas hitaamman laulajan äänimateriaali on massiivisempi. Noblen mukaan molemmilla äänityypeillä on myös omat haasteensa: ketterämpi ääni saattaa lähteä juoksemaan turhankin vikkelästi ja viedä tempoa eteenpäin, massiivisempi ääni taas syttyy hitaammin mukaan nopeisiin kuvioihin. Jos laittaa kaksi nopeaa laulajaa yhteen, syntyy taatusti ongelmia. Samoin käy, jos yhdistää kaksi hidasta laulajaa. Saat täsmällisemmät

²⁷ Emmons 2006, 155; Video 2005.

fraasit, kun yhdisteet ”nopeita” ja ”hitaita” laulajia vierekkäin. Näin he auttavat toisiaan pysymään rytmissä.²⁸

3.5 Persoonallinen ääni

Kuorossa saattaa olla varsin taitava kuorolainen, jonka ääni kuitenkin jostain syystä leikkautuu muun äänimassan läpi. Tällainen seikka luonnollisesti sotii kuorolaulun yhtenäisyyden estetiikkaa vastaan. Tällaisia muista kuoron äänistä erotuvia äänityyppejä kutsutaan monesti ”persoonallisiksi” ääniksi, sillä vastoin kuoron perusidea ääni personoituu erilliseksi, tunnistettavaksi ääneksi muiden äänten rinnalle. Tunnistettavuuden syynä voi olla voimakas nasaalius, vibrato, tietty ääntämistapa tai vaikkapa äänellinen maneeeri. Jos kuoronjohtaja tunnistaa äänen erottuvuuden juurisyyn, reseptit ovat monenlaiset diagnoosista riippuen.

Tyypillisesti pohjalla on jokin äänenkäytöllinen, tarpeeton tapa tai pahimmassa tapauksessa äänihäiriö. Esimerkiksi hengitystekniikan puutteet voivat aiheuttaa monia haittoja äänentuottoon. Jos hengitystekniikka ei tue laulamista, äänessä voi kuulua monenlaista kiristystä, vuotoisuutta, kovia alukkeita tai jollain tapaa paineista ääntä. Myös kontrolloimaton vibrato on seurausta puutteellisesta hengitystekniikasta. Joskus laulaja saattaa korostaa tiettyjä lauluteknisiä asioita, kuten ”maskiin” laulamista, jolloin tietoinen äänen sijoittaminen nenäonteloihin tuottaa nasaalin soinnin. Optimaalisinta olisi, että kuoronjohtaja ja kuorolainen voisivat yhdessä käsitellä asiaa, jos kyseessä on laulajan äänielimistöä kuormittava laulutapa.²⁹

Äkkiseltään voisi ajatella, että kahta muista erottuvaa ääntä ei kannattaisi laittaa laulamaan vierekkäin. Noble on kuitenkin sitä mieltä, että joissain tapauksessa persoonalliset äänet saattavat vaikuttaa positiivisesti toisiinsa. John Warren mainitsee *buffer*-äänien³⁰. Joskus kuorosta löytyy laulaja, jonka ääni jostain syystä

²⁸ Crabb 2002, 39.

²⁹ Koistinen 2003, 37–43, 53–55; Emmons 2006, 144–146.

³⁰ *Buffer*: engl. puskuri, eriste.

lieventää persoonallisten äänten terävimpiä särmiä ja helpottaa äänten sulautumista yhteissointiin. Tästä huolimatta sekä Noble että Warren sijoittaisivat erottuvammat äänet takariviin tai keskelle. Edessä tai rivien reunoilla tämän tyyppiset äänet voivat saada turhankin solistisen sävyyksen. Noble muistuttaa myös laulajien äänen voimakkuuksien eroista; erottuvammat äänityypit kannattaa ehdottomasti sijoittaa äänentasoltaan samankaltaisten laulajien rinnalle. Sataloff puolestaan ehdottaa käytännönläheisempää seikkaa: tilaa kuorolaisten välillä erityisesti silloin, kun vierekkäin olevat äänet ovat jollain tapaa kontrastoivia. Hänen mukaansa kuorolaisten välinen tila auttaa kaikkien ääniä sulautumaan ympärillä olevaan äänimassaan, jolloin yksittäiset äänet eivät erotu joukosta niin helposti. Tätä keinoa voisi hyvin soveltaa myös persoonallisten äänten suhteen.³¹

Kun kuorokontekstissa puhutaan persoonallisista ja erottuvista äänistä, tulee mieleen eittämättä negatiivinen vire. Itse en haluaisi pitää erottuvia ääniä itseltään selvästi ”ongelmana” vaan puhua niistä kontrastoivina ääninä niin kuin Sataloff edellisessä kappaleessa. Persoonallisen äänen taustalla ei tarvitse aina olla äänenkäyttöllinen ongelma, vaan ääni voi olla poikkeuksellinen myös sointinsa ja sävynsä perusteella.

3.6 Tila ja kuoromuodostelmat

James Daugherty on tutkinut vaihtoehtoisia tapoja ja keinoja, joilla auttaa kuorolaisia laulamaan terveellä äänenkäytöllä yhtenäisyydestä tinkimättä. Daughertyn mielestä kuorolaisten välisellä tilalla on suuri merkitys niin soivassa lopputuloksessa kuin kuorolaisten omilla tuntemuksilla laulamisesta. Hän käyttää kolmea erilaista tapaa järjestää kuoromuodostelma: 1) ”*close*” (laulajat ovat lähellä toisiinsa), 2) ”*lateral*” (laulajilla on tilaa molemmilla sivuillaan) ja 3) ”*circumambient*” (laulajalla on tilaa joka puolella). Näistä kolmesta Daugherty pitää viimeistä hyödyllisimpänä ja soinniltaan toimivampana. Kun laulajalla on tilaa, hän kuulee oman ja muiden kuorolaisten äänen. Oman äänensä kuuleminen ehkäisee monenlaisia haitallisia äänenkäyttötapoja, kuten äänen puskemista tai kiristämistä.

³¹ Daugherty 2001, 71–72; Sataloff 2013, 197; Warren 2016; Video 2005.

Pidän tätä erittäin hyödyllisenä työkaluna. Jos kuoronjohtajan on hankala löytää kuorolaisille ideaali paikka laulaa syystä tai toisesta, tämä keino voisi helpottaa kuorolaisten laulamista ja kuuntelemista. Kun kuorolaisella on selkeä kuulokuva, oma vire ja laulutapa on helpompi mukauttaa kokonaisuuteen.³²

Tilankäyttöön vaikuttaa luonnollisesti myös laulajien pituus. Webb ja Noble ovat sitä mieltä, että samassa rivissä olevien laulajien pitäisi olla saman mittaisia, sillä muuten äänikuva ei ole rikas ja täyteläinen. Tämä on mielenkiintoinen ajatus, sillä kuorossa on hyvin tavanomaista järjestää yksittäisille kuorolaisille ”ikkunoita” ja pikku rakosia, joista nähdä kuoronjohtajan liikkeitä. Puhumattakaan konserttitilanteissa, joissa naisten 5–10 senttimetrin korkokengät saattavat aiheuttaa yllättäviä toimenpiteitä. Tilanteen tasapainottamiseksi on hyvä olla käytössä kuorokorkeet.³³

Useimmat kuoronjohtajat ja -pedagogit kannustavat kokeilemaan myös sekajärjestystä, jolloin jokainen kuorolainen joutuu laulamaan solistisemmin ja ottamaan vastuuta omasta äänenkäytöstään. Samalla hän kuulee paremmin kappaleen kokonaisharmonian, kun ei laula oman stemmansa sisällä. Kuitenkin jotkut ovat sitä mieltä, että sekajärjestys ei vaikuta juurikaan lopulliseen soivaan lopputulokseen. Muun muassa James Daugherty mainitsee viidestä tutkimuksesta, jossa kuoro on laulanut erilaisissa kuoromuodostelmissa puolueettomien ammattilaisten arvioissa soivien lopputulosten mahdollisia eroja. Daughertyn mukaan jokainen tutkimus on antanut vahvasti viitteitä siitä, että vaikka kuorolaisilla saattaa olla erilainen olo laulaa muodostelmasta riippuen, yleisölle kuulokuvan ero ei ole radikaali. Daugherty selittää ilmiötä sillä, että lähes kaikki kuorolauluun liittyvät seikat ovat uniikkeja ja kertaluontoisia. Näin ollen tutkimustuloksia on hankala tilastoida tai saada kvantitatiiviseen muotoon. Jokaisen kuorolaisen ääni on omanlaisensa (riippuen päivästä, stressitasosta, unen määrästä), samoin paikat, joissa lauletaan. Daughertyn mielestä kaikki kuorolaisten keskinäiseen järjestämiseen liittyvä toiminta on täysin kontekstuaalista.³⁴

³² Daugherty 2001, 69–75; Skelton 2004, 52–53; Ekholm 2000, 133.

³³ Daugherty 2001, 73; Shrock 1991, 10.

³⁴ Daugherty 2001, 69–75.

Perinteisin tapa järjestää kuorolaisia on sijoittaa sopraanot ja altot eturiviin, bassot ja tenorit puolestaan takariviin. Kuoronjohtajan mieltymyksistä riippuen vaihtelee, laulavatko tenorit ja bassot alttojen vai sopraanojen takana. Kokemukseni mukaan moni kuoronjohtaja sijoittaa miehet sopraanoiden ja alttojen väliin, jos mieslaulajia on paljon vähemmän suhteessa naislaulajiin. Tenorit ja bassot voivat olla vierekkäin, tai vastaavasti bassot voivat mennä tenoreiden taakse.

Muodostelmia miettiessään luovuus saa kukkia vapaasti! Esimerkiksi Noble järjestää kuorolaisensa usein eturivistä takariviin: ASBT. Hänen mukaansa korkeat stemmat kuuluvat aina vaivattomasti, joten heidät voi sijoittaa taaempiin riviin. Noblen mukaan kuoron balanssi tasapainottuu tällä järjestyksellä, ja sopraanot ja tenorit voivat laulaa vapaammin, kun äänen voimakkuutta ei tarvitse säädellä niin paljon. Järjestys on kuulemma myös kuorolaisten, erityisesti sopraanoiden mieleen.³⁵

3.7 Muita vaikuttavia seikkoja

3.7.1 Psykologisia aspekteja

Tätä lukua kirjoittaessani mietin *voice placing* -tekniikan mahdollisia ongelmia. Jos kuoronjohtaja alkaa järjestelmään kuorolaisia oman mielensä mukaan, laulajille voi tulla epämukava olo. Hyvin nopeasti yksi jos toinenkin laulaja saattaa miettiä, mikähän on uudelleen järjestämisen juurisyy. Miksi minut siirretään tämän kuorolaisen viereen? Olenko takarivissä, koska ääneni ei ole tarpeeksi hyvä? Kuoronjohtajan velvollisuus on luoda tilanteesta turvallinen ja avoin. On tärkeää selittää avoimesti, mitä tehdään ja miksi. Jos laulajia aletaan järjestelmään tietyn periaatteen mukaan, kuorolaisille ei saa syntyä mielikuva äänityyppien eriarvoisuudesta.

Kuorolaiset koostuvat inhimillisistä ihmisistä, jotka reagoivat luonnostaan eri tavalla. Osa kuorolaisista voi olla hyvinkin innoissaan ja avoimin mielin tällaisen projektin suhteen, toiset taas voivat ottaa asian henkilökohtaisesti ja jopa harmistua. Siksi on mielestäni ehdottoman tärkeää ilmaista, että järjestäminen tapahtuu

³⁵ Video 2005; Shrock 1991, 10.

yhteisen hyvän puolesta ja tavoitteena on löytää kaikille mahdollisimman mukava paikka laulaa. Kyse on siitä, miten saadaan jokaisen äänen parhaat ominaisuudet käyttöön.

Omasta kokemuksestani voin sanoa, että järjestämisprojektista tulee parhaimmillaan yhteishenkeä nostattava ja jopa positiivista jännitystä luova tapahtuma koko kuorolle. Hienoa on, jos projektissa saadaan asiat tapahtumaan ilon, kannustuksen ja yhteistyön kautta. Yhteisöllisyyttä ja vapautuneisuutta lisää, jos kuorolaiset voivat itse osallistua kuunteluprosessiin: he voivat omin korvin todeta, että tämä ryhmä soi todella hyvin yhdessä. Jokaiselle laulajalle löydetään blokki, jossa hänen on mukava laulaa ja yhteislaulu soi vaivattomasti.

Mielestäni projektin voi toteuttaa myös eräänlaisena kevyenä työpajana, jossa pidetään hauskaa ja leikitellään eri värisävyjen löytämisellä. Kuoron ei tarvitse etsiä mitään tietynlaista sointiryhmää, vaan työpajan itsetarkoituksena voi olla korvien aktivoiminen ja sävyillä leikkiminen! Sen jälkeen kuoro voi palata normaaliin kuorojärjestykseensä, mutta korvat ovat taatusti herkistyneet. Uskoisin, että kynnys kokeilla eri järjestystä pysyvämmin on varmasti madaltunut.

Musiikilla on tutkitusti terapeuttisia ja hoitavia vaikutuksia. Uskaltaisin väittää, että yhteen sointumisen ilo ylittää mahdolliset sosiaaliset ongelmat, mitä voi syntyä kuoroa uudelleen järjestettäessä. Jo omasta kokemuksesta osaan sanoa, että hankalan laulamisen jälkeen mieli on varmasti maassa. Jos taas kuorossa on saavutettu niin sanotusti yhteinen sävel, on olo keveä ja ajatukset suopeita niin itseään, kuoronjohtajaa kuin laulukumppaneita kohtaan! En ole ajatukseni kanssa yksin, sillä Noble on havainnut saman ilmiön³⁶ kuorolaisissaan. Hän selitti, että äänellisesti yhteen sointuvat laulajat tulivat poikkeuksetta toimeen keskenään.

3.7.2 Kuoron pääsykokeet

Moni tuntuu pitävän kuorolaisten järjestämistä psykologisesti haastavana projektina. Opiskelutoverini ehdotti, että ”kiltille” kuoronjohtajalle olisi helpompaa tehdä

³⁶ Shrock 1991, 9.

tällainen projekti, jos kuoroon pääsyä edeltäisi pääsykokeet. Silloin kuoronjohtaja tietäisi jo ennestään, millaisen ääniskaalan kuorolaiset muodostavat. Tällaisessa tapauksessa kuoronjohtaja voisi jo kuorokauden aluksi järjestellä laulajansa hienovaraisesti haluamaansa muotoon, ilman että järjestäminen täytyisi tehdä huomiota herättävällä tavalla. Parhaimmassa tapauksessa kuoronjohtajan ei tarvitsisi etsiskellä mitään erityistä kuoromuodostelmaa, sillä laulajien taso ei riipu siitä, kenen vieressä hän laulaa.

Noblea haastateltiin *Choral Journalissa* liittyen pääsykokeisiin. Noble pitää monivaiheiset pääsykokeet ja järjestää siitä huolimatta kuorolaisensa tiettyyn muodostelmaan metodinsa perusteella. Noblen mielestä pääsykokeet ovat silti olennaiset, *voice placing* -tekniikka on vain viimeinen silaus kuorolle. Itse asiassa hän hyödyntää metodia pääsykokeiden viimeisessä vaiheessa, jossa kuorokokelaat laulavat pienissä ryhmissä. Jollekin laulajalle viimeinen vaihe saattaa vielä koitua joko onneksi tai harmistukseksi. Puolueettomuutta lisätäkseen Noble pitää osan pääsykoevaiheista ”sokkona”, jolloin hän ei itse näe kokelaita. Hän myös käyttää kuunteluissa apuna oman kuoronsa jäseniä.³⁷

Weston Noble toteaa pääsykokeissa tärkeimmiksi asioiksi äänen värin, vireen ja vibraton. Useimmissa pääsykokeissa testataan jollain tapaa musiikillisia taitoja, kuten nuotintaitoa tai harmonian tajua. Noble testaa kokelailtaan näitäkin taitoja, mutta nostaa tärkeimmiksi asioiksi äänelliset tekijät. Jos kokelaalla on kuoroon soveltuva ääni ja asennetta opetella muita musiikillisia taitoja, hän voi päästä kuoroon. Noble kiinnittää huomiota jonkin verran myös kokelaiden luonteenpiirteisiin, motivaatioon ja asenteeseen. Hänen mielestään sillä ei kuitenkaan ollut heidän kuoroissaan kovinkaan suurta merkitystä, sillä kokelaat yleensä tiesivät, millaiseen kuoroon hakivat ja olivat motivoituneita. Noblen mukaan pienemmissä tai vähemmän tunnetuissa kuoroissa laulajien asenteella ja motivaatiolla voi olla suuri merkitys koko kuoroyhteisölle, eikä kyseisiä ominaisuuksia kannata väheksyä missään kuorossa.³⁸

On myös eri asia pitää pääsykokeita yliopistokuorolle, jolla on vahvat juuret paikalliskulttuurissa, vahva imago ja runsaasti hakijoita joka vuonna, kuin perustaa

³⁷ Crabb 2002, 39–40.

³⁸ Crabb 2002, 39–41.

tyhjästä uusi kuoro. Kannattaa kuitenkin rohkeasti määritellä, mitä ominaisuuksia kuoroltaan haluaa ja muodostaa pääsykokeet sen mukaan. Musiikillisten taitojen kartoittamiseksi laulukokeen järjestäminen on hyödyllistä myös kuorossa, johon on vapaa pääsy. Näin kuoronjohtaja saa perusteellisen ensikontaktin kuorolaisiinsa ja on alusta asti perillä laulajien yleisestä tasosta, haasteista ja vahvuuksista.

4 LAULAJIEN JÄRJESTYS – HAASTATELTAVIEN NÄKEMYKSIÄ JA KOKEMUKSIA

Seuraavissa luvuissa käsittelen kuorojärjestykseen liittyviä teemoja oman kokeiluni ja haastatteluiden pohjalta. Haastattelujen anonymiteetin vuoksi käytän kuoronjohtajista nimiä Largo ja Lento. Tein oman kokeiluni John Warrenin artikkelin pohjalta, mutta aikataulun kiireellisyyden vuoksi sovelsin menetelmää laulajalähtöiseksi. Kyselin äänenjohtajilta ja tarkkakorvaisilta kuorolaisilta, missä kohtaa kuoroa he mieluiten laulavat ja miksi. Lisäksi pyysin heiltä informaatiota oman stemmansa laulajista, heidän äänityypeistään ja laulutavoistaan. Tämän lisäksi minulla oli tietysti oma kuulokuvani kustakin stemmasta ja laulajasta sekä John Warrenin kirjaamat järjestämisperiaatteet. Näihin tietoihin perustuen tein valmiita luonnoksia mahdollisesta kuoromuodostelmista, joita sitten kokeilimme kuorossa.

4.1 Koulutus ja järjestys

Johdanto-luvussa kirjoitin, etten ole törmännyt syvälliseen kuorojärjestyksen pohtimiseen kuoronjohdon tunneilla. Opetus oli muuten moniulotteista ja painottui luonnollisesti kunkin kuoronjohtajakokelaan tekniikan ja työkalupakin kehittämiseen. Keskityimme paljon lauluteknisiin asioihin ja saimme paljon ohjeita siihen, miten kuoronjohtaja voi johdonmukaisesti ohjata kuorolaisiaan terveeseen äänenkäyttöön. Largo ja Lento haastatelllessani ymmärsin, miksi minä en kiinnittänyt aiemmin huomiota kuorojärjestykseen ja miksi sen pohtiminen ei välttämättä ollut olennaista kuoronjohdon tunneilla.

Ensinnäkin täytyy ymmärtää, että minä kävin läpi kirkkomuusikon tutkintoon kuuluvia kuoronjohtokursseja, jotka ovat muun muassa ajallisilta resursseiltaan vähäisempiä verrattuna varsinaiseen kuoronjohdon opiskeluun. Haastattelemani informantit ovat opiskelleet kuoronjohtoa pääaineenaan, joten heillä on itsestään selvästi laajempi näkemys kuoronjohdosta.

Lenton mukaan järjestys ja sen vaikutus sointiin on yksi keskeisimmistä asioista, mitä kuoronjohdon parissa mietitään. Järjestyksen vaikutukset tiedostetaan ja varsinkin ulkomaiset vierailijat monesti nostavat esille sen soinnilliset seikat. Kuitenkaan käytännön tasolla järjestykselle tehtiin harvoin mitään spesifiä opiskeluaikana. Lenton mielestä kuoronjohdon ja kuorolaulun ytimessä on kuunteleminen. Jos kuorolaiset eivät kuule toisiaan, heidän on haasteellista toteuttaa yhteistä taiteellista näkemystä. Toisin sanoen järjestyksen täytyy ensisijaisesti perustua parhaaseen mahdolliseen kuulokuvaan yhteissoinnista. Jos akustinen tila suosii olemassa olevaa kuorojärjestystä, sitä ei ole järkevää muuttaa, ellei esitettävä teos muuta vaadi. Kirkkomusiikin puolella kuoronjohdon kursseillamme oli yleensä 20–30 opiskelijaa ja lauloimme kuivahkoissa akustiikoissa. En muista, että minulla olisi ollut ongelmia kuulla muita stemmoja. Emme siis vaihtaneet järjestystä, koska sille ei ollut selkeää akustista syytä. Yleensä esiintymiset vaativat erityistä pohdintaa järjestyksen kannalta, mutta kurssimme painottuivat keskinäiseen tekemiseen ja konsertteja oli vähän.

Largo on järjestyksen suhteen samoilla linjoilla kuin Lento: sen vaikutukset tiedostetaan ja niistä puhutaan, mutta kokeiluja ja muutoksia tehdään varsin yleisellä tasolla. Yksilötasolta lähtevään järjestyksen muuttamiseen Largo on törmännyt workshopeissa, stemmatason järjestelyt taas ovat tavanomaisempia.

Largon mielestä kuoronjohtokoulutuksen yksi tärkein anti oli ihmislähtöinen johtaminen. Aiemmin kuoroa saatettiin pitää itsetarkoituksellisena instrumenttina: kuoronjohtaja johtaa ja kuoron sointi on laulajien äänten yhteinen summa. Ihmislähtöisessä johtamisessa taas lauluinstrumentti on kaiken lähtökohta johtamisessa ja harjoitustyössä. Nämä periaatteet ovat olleet lapsesta asti kuoroissa laulaneelle Largolle tärkeitä asioita. Sointia ja dynamiikkaa haetaan äänenkäytön ja laulutekniikan opastamisella, ei vain sanallisina toiveina. Esimerkkinä kaksi tapaa ohjeistaa sama asia:

1. *"Laulakaa ylä-äännet rennommin!"*
2. *"Ennen korkeaa fraasia rauhallinen ja syvä hengitys, leuka rentona ja kurkunpää alas."*

Ihmislähtöisessä johtamisessa keskeisintä on siis sointi. Sellisti soittaa selloa tarkoituksenaan tuottaa erilaisia sointivärejä instrumentistaan. Kuoronjohtaja voi siis

suhtautua kuoroon kuin instrumenttiin ja sen soittamiseen. Kun pianisti soittaa pianoa, hän ei mieti, miten piano tänään soi, vaan miten hän sitä soittaa.

4.2 Pääsykokeet ja sointi-ihanne

Pääsykokeissa on tärkeää miettiä, kohtaako kuorokokelaan taitotaso ja kuorossa laulettava repertuaari toisensa. Largon mielestä kuoronjohtajalla on vastuu siitä, että kuorolainen voi valinnan jälkeen luottaa pärjäävänsä kyseisessä kuorossa. Molemmat informantit olivat yhtä mieltä siitä, että pääsykokeiden pitää vastata kunkin kuoron tasoa. Jos kuorossa laulettava repertuaari ei ole haastavaa, valintakriteereiden pitäisi olla sen mukaisia.

Pääsykokeissa tarkastellaan tyypillisesti kokelaan äänimateriaalia, nuotinlukutaitoa ja harmoniatajua. Largon mielestä on optimaalista, jos kokelas kykenee harjoittelemaan stemmoja itsenäisesti. Pääsykokeissa voidaan testata myös laulajan omaksumiskykyä ja sävelpuhtautta. Myös Lento korostaa laulajan omaksumiskykyä ja perusmusiikillisiä taitoja etenkin amatöörikuorosta puhuttaessa.

Jos kyseessä on tasokkaampi tai repertuaariltaan vaativampi kuoro, painopisteessä on laulajien äänimateriaali ja etenkin sen käyttötapa. Molemmat haasteltavat nostavat tärkeimmäksi prioriteetiksi kuorolaisten terveen äänenkäytön ja hyvän lauluteknisen pohjan. Informantit kuuntelevat myös laulajien äänityyppiä. Largo ja Lento painottavat kuorolaisten äänellistä diversiteettiä soinnillisissa asioissa. Lenton mukaan joissakin kuoroissa on hyvin selkeä sointi-ideaali, jonka perusteella laulajat valikoituvat kuoroon (esimerkiksi heleä sopraano-osasto ja jylhät bassot). Lenton omaan sointi-ideaaliin kuuluu soinnin ja karaktäärien rikkaus. Äänten yhteen sulautumisen ja toisaalta sointiskaalan laajuuden vuoksi on hyvä, että kuorossa on erilaisia laulajia. Laulajat, joilla on luonnostaan pehmeämpi tapa käyttää ääntään, sulautuvat porukkaan ja edesauttavat muidenkin sulautumista. Dynamiikan vaihteluita ja etenkin voimakkaita sävyjä hakiessa taas on hyvä, jos kuorolaisista löytyy myös äänellistä iskevyyttä.

Myös Largon sointi-ihanteen ytimessä on monipuolisuus: kun laulajistolla on keskenään erilaiset äänet, instrumentti on monivärinen ja taipuu monenlaiseen repertuaariin. Largon mielestä aikuiskuoro saa kuulostaa aikuisten ääniltä. Näin olen kuorossa on paikkansa sekä lyyrisille että reheville äänille. Pääsykokeissa on lisäksi mukana äänenjohtajia, jotka auttavat kuoronjohtajaa kokelaiden valitsemisessa ja miettivät myös uusien kokelaiden sijoittelua.

Pääsykokeet voivat siis olla hyvin erilaisia kuorosta riippuen. Esimerkiksi minun kuorossani ei ole koskaan ollut varsinaisia pääsykokeita, mutta viimeisinä vuosina pyysin uusilta tulokkailta ääninäytteen. Kyselin myös heidän aiemmasta musiikkitaustastaan, nuotinlukutaidostaan ja muista musiikillisista perustaidoista. Motivaation tiedusteleminen oli minulle tärkeää, sillä nuorista aikuisista muodostuvassa kuorossa vaihtuvuus oli välillä turhankin vilkasta! Monet kuorolaisistani olivat esimerkiksi välivuotta viettäviä nuoria, joten halusin tietää etukäteen, mihin asti heillä olisi mahdollisuus pysyä mukana. Varsinaisten pääsykokeiden puuttessa keksin kuitenkin muita keinoja päästä perille kuorolaisten äänistä: viikoittaisissa harjoituksissa harjoitutin erikseen hetken aikaa miehiä ja naisia, joskus yksittäisiä stemmoja tai eri stemmayhdistelmiä. Näin minulle muodostui vähitellen yksityiskohtaisempi kuulokuva laulajien äänistä.

4.3 Kuoromuodostelman periaatteita

Largo järjestää kuorolaisensa stemmojen korkeuden mukaan: korkeat äänet vasemmalle, matalat oikealle. Jos miehiä on vähemmän tai tilan akustiikka vaatii miesäänten voimistamista, Largo asettelee miehet sopraanojen ja alttojen väliin. Toisinaan hän järjestää kuorolaisensa blokkeihin (STBA), koska näin kukin laulaja saa stemmastaan enemmän tukea verrattuna rivijärjestykseen. Laulettavan teoksen luonne kuitenkin painaa järjestystä miettiessä eniten. Largo mainitsee ruotsalaisen kuoron, joka esitti Rachmaninovin *Vigilian*. Teoksen tietyissä osissa altot marssivat eturiviin ja sopraanot siirtyivät alttojen taakse. Seurauksena oli merkittävä tunnelman muutos ja kauttaaltaan tumma sointi – on siis väliä, miten stemmat asetellaan!

Lento puolestaan asettelee bassot sopraanoiden taakse ja tenorit altojen taakse. Yleensä teoksen perusharmonia rakentuu sopraanon ja bassojen varaan, joten hänen mielestään on tärkeää, että juuri nämä stemmat kuulevat toisensa hyvin. Jos kyse on uudesta musiikista, järjestäminen voi poiketa paljonkin tästä periaatteesta. Lenton mielestä järjestystä luodessa on olennaista miettiä, kuka kuulee ja ketä. Toisin sanoen akustiikka on aina oma tekijänsä. Huonossa tilassa virheet korostuvat, minkä vuoksi järjestystä joutuu ehkä miettimään uusiksi. Jos taas etäisyydet ovat liian suuria tai kuulokuva on yksinkertaisesti huono, tulee viireongelmia, rytmien tarkkuus kärsii ja laulajien saattaa olla vaikea tasapainottaa äänen voimakkuutta. Näistä syistä Lenton järjestämisperiaate rakentuu parhaimman kuuluvuuden pohjalle. Largo mainitsi tähän liittyen erään mielenkiintoisen seikan. Hänen kokemuksensa mukaan kuorolaisille syntyy sisäinen kuulokuva harjoitelluista teoksista. Kun teos osataan tarpeeksi hyvin, laulaja ”kuulee” ne tukiäänet, joiden perustalle on oman stemmansa rakentanut. Jos esitettävässä paikassa akustiikka muuttuu jonkin verran, se ei välttämättä haittaa, jos teos on harjoiteltu hyvin ja laulajille on syntynyt sisäinen kuulokuva muista stemmoista.

Haastatteluja tehdessäni tajusin, että minä en ollut kokeiluani ennen miettinyt järjestystä edes yleisellä tasolla! Taustakirjallisuuden ja haastattelujen valossa kuoroni muodostelma oli täysin leväperäinen. Laulettavasta repertuaarista johtuen en ollut pitänyt järjestystä olennaisena asiana, mutta vielä syksyn -19 jälkeenkin kuorojärjestys oli tämä:

B2B1T2T1

A2A1S2S1

A2A1S2S1

Toisin sanoen matalat äänet vasemmalla ja korkeat äänet oikealla, täysin päinvastoin kuin muilla. Miesten järjestystä olen muuttanut kyllä vuosien varrella suuntaan ja toiseen. Vuonna -19 tekemäni kokeilun lomassa pidin kuoromuodostelman tuossa muodossaan, mutta muutin yksittäisten kuorolaisten sijoittelua. Siitä enemmän seuraavassa luvussa.

4.4 Äänenkäyttö ja äänityypit järjestyksen kulmakivenä

Jokainen kuoronjohtaja varmasti toivoo, että hänen kuorolaisillaan olisi mukava olo laulaa. Largo mielestä on loogista, että laulaja saa omasta äänestään enemmän irti, jos hänellä on miellyttävä paikka laulaa. Tämän logiikan mukaisesti järjestyksellä on runsaasti vaikutusta laulajan äänenkäyttöön – Lenton mukaan sitä enemmän, mitä vähemmän laulajalla itsellään on äänenkäytöllisiä apuvälineitä ja lauluteknisiä taitoja. Tästä syystä esimerkiksi Largolla on jokaisessa stemmassaan äänenjohtajia: heidän tarkoituksenaan on kuunnella stemman yhteisointia ja kertoa, jos kaikki ei ole hyvin. Kuorolaiset voivat tulla sanomaan heille, jos he haluaisivat vaihtaa paikkaa. Myös minulla oli käytössäni äänenjohtajia, joilta sain läpi kuorokauden arvokasta informaatiota kuorolaisista. Muun muassa tällaisilla keinoilla voi vaikuttaa siihen, miltä kuorolaisista oikeasti tuntuu laulaa.

Äänenkäytöstä ja äänityypeistä puhuttaessa on kyse siitä, miten taiteilla äänen yhtenäisyyden ja soinnin rikkauden välimaastossa. Niin kuin Lento aiemmin totesi, pehmeämpi tapa käyttää ääntä palvelee yhteissoinnin ykseyttä, mutta ytimekkäämpi perussointi taas laajentaa soinnin skaalaa. Largo valotti asiaa seuraavalla tavalla: jos kuorossa on vain samanlaisia ääniä, 20 minuutin jälkeen kaikki kappaleet alkavat kuulostaa samalta. Uskokaamme siis, että laulajien diversiteetti ei ole haaste vaan toivottu lopputulos. Mutta miten Largo, Lento ja minä suhtaudumme eri äänityyppien järjestämiseen?

Haastattelujen ja omien kokemusteni perusteella pidämme kaikki avainasemassa äänen massaa. Kukin meistä suhtautuu varauksella suuri- ja pieniäänisen sijoittamisesta vierekkäin. Largo painottaa asian tärkeyttä varsinkin korkeissa stemmoissa, jottei lyysisempi laulaja joutuisi laulamaan itseään piippuun. Erityisesti sopraanostemma on kriittinen järjestämisen kannalta, sillä sopraanot luonnollisesti kuuluvat eniten. Tämän voin ehdottomasti allekirjoittaa: kun kyselin kuorolaisiltani laulamisen mielekkyydestä tai epämiellyttävyydestä tietyssä paikassa, sopraanoiden ja tenoreiden viesteissä korostuivat lauluteknisiin ja äänenvoimakkuuden hallitsemiseen liittyvät seikat. Jos vieruskaverilla oli haasteita kontrolloida omaa äänenvoimakkuuttaan tai toteuttaa kuoronjohtajan pyytämiä asioita äänellisesti, sopraanot ja tenorit kokivat sen huomattavasti suuremmaksi rasitteeksi

kuin altot tai bassot. Matalien stemmojen palauteviesteissä nousi esille eniten omaksumiskykyyn ja perusmusiikillisiin taitoihin liittyviä huomioita.

Suhtauduimme informanttien kanssa äänen väriin samalla tavoin: äänen voimakkuuteen verrattuna äänen värillä ei ole niin paljon merkitystä, mutta kontrastoivat värisävyt miellyttävät korvaa. Normaalisti pyrin siis järjestämään, että eri stemmadivisioonissa on sekä tummia että kirkkaita ääniä. Warrenin artikkelin luettuani järjestelin laulajat kuitenkin värin mukaan melko homogeenisesti, tummemmat ja suurempiääniset keskelle ja kirkkaammat, kevyemmät äänet reunoille. Jos nyt saisin päättää, pyrkisin rakentamaan järjestyksen samalla tavalla kuin Largo: hän jakaa pääpiirteittäin dramaattiset laulajat keskelle ja lyyrisemmät reunoille, mutta ei asettele välttämättä väriltään samankaltaisia ääniä vierekkäin. Lenton mielestä amatöörikuorojen kanssa voi hyvin kokeilla myös rohkeäänisten laulajien sijoittelua reunoille, kunhan he eivät kuulosta solisteilta. Vaikken syksyllä -19 tiennyt vielä Lenton mielipidettä, sovelsin hänen ehdottamaansa seikkaa kokeiluni lomassa. Siispä asettelin rivien reunoille ja eturiviin lyyrisiä, mutta rohkeasti laulavia ja tarkkakorvaisia kuorolaisia.

Largo muistuttaa, että äänen väri on osittain laulutekninen asia, jolla voi leikitellä ja jota voi harjoituttaa kuorolle. Joku teos voi saada syvyyttä sillä, että kuoro käyttää äänenväriä keinona luoda tietynlainen tunnelma laulettavaan teokseen. Informanttien mukaan laulajaa voi myös haastaa hyvällä tavalla vierustoveri, jolla on eri värinen ääni. Amatöörien kanssa sekä Largo ja Lento olisivat silti tarkkana, jottei laulaja alkaisi muokkaamaan omaa laulutapaansa kummalliseen suuntaan vierustoverin erilaisen äänen vuoksi.

Mitä pienempiin divisiooniin stemmoja jaetaan, sitä vähemmän merkitystä Largon mukaan erilaisilla äänityypeillä on. Kun kuorolaiset on jaettu jo stemmojen mukaan pieniin osasiin, ei heidän liikuttelemisessaan ole välttämättä pelivaraa tai edes tarvetta. Jos kuorossa on teknisesti hyvin tasavahvoja laulajia, yksittäisten kuorolaisten järjestämisellä ei ole kokonaisuinnin kannalta isoa merkitystä, vaikka Largon äänenjohtajat onkin valjastettu kuuntelemaan ja raportoimaan myös tällaisista seikoista. Sen sijaan Largo muistuttaa kuorolaisiaan jatkuvasti laulamisen vapaudesta ja oman äänen käytöstä.

Omasta äänestä muistuttaminen voi olla jossain tapauksessa harhaan johtavaa. Largo selittää, että etenkin klassista laulua harrastaneilla voi olla virheellisiä tai liian pitkälle vietyjä käsityksiä esimerkiksi ”maskiin” laulamisesta ja tietyistä resonanssipaikoista. Tästä seurauksena voi olla hyvin nasaali sointi, joka poraa aina yhteissoinnin läpi. Tällaisissa tapauksissa Largo kysyy kuorolaiselta, onko tämä valmis hakemaan vapaampaa äänenkäyttöä. Lauluääni on kuitenkin niin henkilökohtainen asia ja osa identiteettiä, että joillekin laulajille tällainen tilanne on ylitysepääsemätön. Nasaali sointi silloin tällöin käytettynä tuo ytimekkyyttä ja aggressiivisuutta teokseen, jonka konteksti rohkaisee tällaiseen tulkintaan. Itse olen sijoittanut nasaalisointiset laulajat takariviin ja keskelle, koska parhaimmillaan nasaalisointisuus tuo Largon mainitsemaa ydintä ääneen, mutta takarivistä laulettuna terävin kärki ehtii suodattua muiden äänten läpi.

Edellä mainitusta sijoittelusta täytyy mainita vielä sananen. Kuorolaisiltani saatujen vastausten perusteella päädyin verrattain mielenkiintoiseen vaihtoehtoon nasaalisointisten laulajien sijoittelusta. Lopulta paras vaihtoehto kaikille osapuolille syntyi, kun nasaalivoittoisen laulajan molemmille sivuille asetettiin seuraavanlaiset laulajat: pyöreä-ääninen, hitaalla vibratolla varustettu laulaja ja suoraääninen, mutta maskisointinen laulaja. Pikaisesti voisi ajatella, että maskisointinen laulaja nasaaliäänisen laulajan vieressä ei ole hyvä vaihtoehto. Jostain syystä tämä kombinaatio kuitenkin tuotti varsin hyvän lopputuloksen. Maskisointinen, mutta suoraääninen laulaja toi syvyyttä nasaaliäänisen laulajan sointiin. Pyöreä-ääninen laulaja puolestaan lisäsi kahden edellä mainitun laulajan ytimekkääseen sointiin tarvittavaa ”huojuntaa” ja pehmeyttä, jolloin yhteissointi oli varsin mielenkiintoinen ja miellyttävä kuunnella. Tärkein heitä yhdistävä tekijä oli luullakseni samanlainen äänenvoimakkuus. Näin ollen kenenkään ei tarvinnut peittää laululaan toisten laulajien ääntä.

Lento toi pohdinnoillaan uutta tuulta siihen ajatukseen, etteikö vastakkaisia äänityyppejä voisi välillä sijoitella vierekkäin – jopa äänen voimakkuuksista puhuttaessa. Jos sijoittelee esimerkiksi pienempiääniset omaan blokkiinsa ja suurempiääniset omaansa, voi Lenton mukaan olla vaarana yhtenäisyyden menettäminen ja blokkien liiallinen erottuminen. Sama pätee väriasioiden suhteen. Lento mainitsee esimerkkinä maailmankuulun Latvian radiokuoron, joka muodostuu am-

mattilaislaulajista ja kuoronjohtajista. Hänen mukaansa soinnin timanttisuus rakentuu näiden erilaisten äänten lomittaiseen asetteluun: ammattilaislaulajilla on huikeat laulutekniset taidot ja äänimateriaali, kuoronjohtajat puolestaan ovat äänellisesti joukkuepelaajia, joiden vahvuutena on musikaalisuus ja tarkkuus. Toki jako ei ole näin mustavalkoinen, mutta jos kuoron "laulajat" ja "kuoronjohtajat" olisi jaettu omiin blokkeihinsa, sointierot olisivat todennäköisesti valtavat. Kaiken kaikkiaan Lento kehottaa kokeilemaan erilaisia tapoja, sillä sointikuvasta voi varmistua vasta laittamalla ajatukset käytäntöön. Minun mielestäni laulajien järjestäminen äänen voimakkuuden perusteella kuitenkin toimi, kun laulajat oli järjestetty riveihin, ei blokkeihin. Kun voimakasääniset pääsivät taaempaan riviin, heidän äänenkäyttönsä vapautui ja sointi ikään kuin suodattui eturivin läpi. Siitä huolimatta vielä lomittaisempi järjestelytapa voisi toimia aivan yhtä hyvin.

Laulutavasta ja vibratosta meillä kaikilla oli samansuuntaisia ajatuksia, joskin lähestyimme niitä eri lähtökohdista. Lento pitää olennaisena kuorosoinnin selkeyttä ja kirkkautta, mikä käytännössä tarkoittaa vibraton pois sulkemista. Lenton mielestä myöskään laulajan formantti ei ole välttämätöntä kuorolaulussa, koska silloin saatetaan kadottaa selkeästi yhden äänen yläsävelikköä. Molemmat informantit pitävät vibraton kontrollointia tärkeänä äänenkäytöllisenä taitona. Etenkin niin kutsuttu "tremolovibrato" on kireästä kurkunpäästä johtuva ominaisuus, joka äänihuulten rasittamisen lisäksi kuuluu kokonaisuinnista läpi. Largo kuitenkin mainitsi asian, joka herätti mielenkiintoni: rennossa äänenkäytössä on hänen mukaansa itse asiassa aina vähän vibratoa tai eräänlaista huojuntaa. Jos vaatii kuorolaisiltaan "suoraa" ääntä, se voi pahimmillaan ohjata virheellisiin lauluteknisiin keinoihin. Largon mukaan suoran äänen käyttäminen kuuluu oikeastaan rytmimusiikin puolelle.

Kaiken kaikkiaan äänityypeillä ja niiden erilaisella sijoittelulla on merkitystä yhteissointiin, mutta kumpikaan haastateltava ei käytä järjestysten muutosta ensisijaisena keinona vaikuttaa sointiin. Lenton mielestä periaatteessa ketkä tahansa voivat laulaa vierekkäin, jos heillä on samankaltainen tapa muodostaa vokaaleja. Hänen mukaansa se voi luoda enemmän yhtenäisyyttä kuin samankaltainen ääni. Näiden seikkojen lisäksi Largo pitää hyvänä ajatuksena järjestyksen varioi-

mista ylipäänsä ja repertuaarin monipuolisuutta: molemmat elementit kannustavat laulajia käyttämään ääntään moninaisesti ja tuovat äänityypeistä eri puolia esille.

4.5 Harjoitus ja esiintyminen

Informanttini ja minä olimme yhtä mieltä siitä, että harjoitustilanteissa kannattaa olla luova järjestyksen suhteen. Jos harjoitusvaiheessa jaksaa työstää erilaisia muodostelmia, kuoro voi parhaimmillaan omaksua harjoiteltavat teokset tavallista nopeammin ja syvällisemmin. Niin kuin taustakirjallisuudessa on jo mainittu, ohjelmistoa opetellessa on hyödyllistä ripotella vahvempia laulajia epävarmempien joukkoon. Kun opeteltavat teokset ovat paremmin hallussa, kuorolaisille voi lisätä vastuuta varioimalla kuorojärjestystä. Vaihtamalla kuorolaisten paikkaa laulajat kuulevat aina hieman eri asioita, mikä aktivoi korvia ja syventää teoksen tunteista. Largon mielestä paikan vaihtelevuus voi tuntua laulajasta myös vapautavalta, koska sitä kautta omaa äänenkäyttöäänkin voi käyttää eri tavoin. Olen huomannut tämän omassa kuorossani, jossa laulajat ovat tottuneet mitä kummallisimpiin järjestyksiin. Aluksi kuorolaisia jännitti, kun jaoin heitä pienempiin ryhmiin tai pyysin heitä laulamaan jonkun muun stemman laulajan vieressä. Pieni epä mukavuusalueelle meno kuitenkin kannatti, sillä vähitellen kuorolaiset tottuivat näihin metodeihin ja pitivät niitä olennaisena oppimisensa kannalta.

Largo kertoi Filippiiniläisestä madrigaalikuorosta, jolta hän poimi idean omiin harjoitusmetodeihinsa. Kuoron riveissä joka toinen laulaja oli mies ja joka toinen nainen. Largon mielestä tämä oli loistava idea, sillä kuorolainen saa hieman välimatkaa omaa stemmakaveriinsa, muttei kuitenkaan niin paljon, ettei kuulisi häntä. Largo sovelsi filippiiniläiskuoron muodostelman omaksi harjoitusmenetelmäkseen, jonka avulla kuorolaiset voivat aktivoida korviaan ja toisaalta käyttää omaa ääntään vapaammin kuin normaalisti.

S-T-S-T-A-B-A-B

Harjoitusmenetelmissä luovuus saa siis kukkia vapaasti, mutta esitystilanne on asia erikseen. Tavoitteena on, että esitykseen mennään sellaisessa järjestyksessä, missä on totuttu laulamaan. Korva vaatii myös rutinoitumista ja vakautta, jotta syntyy Largon mainitsema ”sisäinen kuulokuva” teoksista. Lento käyttää termejä ”tottuminen” ja ”harjaantuminen”. Toisin sanoen laulajan täytyy saada tottua siihen kuuloperspektiiviin, missä hän lopulta konsertissa laulaa. Jos kaikki on mennyt hyvin, jokaisella kuorolaisella on paikka, jossa kuulee hyvin ja jossa on mukavinta laulaa. Largon mukaan akustiikasta riippuen hän saattaa supistaa tai leventää rivejä, mutta se ei muuta merkittävästi kuorolaisten kuulokuvaa.

4.6 Metodin hyödyt ja haitat

Olen kirjoittanut jo aiemmin, että yksilötasolta lähtevä järjestyksen muokkaaminen voi olla psykologinen pommi kuorolle. Weston Noble ei antanut liiemmin tämän puolen käsittelyyn opastusta teksteissään. Tilanteessa voi auttaa kuitenkin eräs asia, jonka molemmat haastateltavani nostivat esille: viestintä. Heidän mielestään *voice placing* -metodi on hyvä ja kattava lisä kuoronjohtajan työkalupakkiin, eikä metodissa itsessään ole mitään ongelmallista. Projektin psykologinen aspekti voi kuitenkin olla hieman vaikea, joten tiedottamisen pitää olla positiivista ja selkeää. Kuorolaisten täytyy ymmärtää, että metodin tarkoituksena on edesauttaa mahdollisimman tervettä äänenkäyttöä, ei asettaa ääniä paremmuusjärjestykseen. Pahinta on, jos tilanteessa on kriittinen ilmapiiri. ”*Sinulla on niin hankala ääni, että et oikein sovellu kenenkään viereen laulamaan!*” Kriittisillä kommentailla saa varmasti kuoron jäsenmäärän vähenemään. Haastateltavien mielestä on tärkeää, että kuorolaiset voivat sanoa oman mielipiteensä laulupaikasta. Sillä ennalta ehkäiset mahdollisia hankalia tilanteita ja luot turvallista ja vapaata ilmapiiriä.

Lento ehdottaa onnistuneen projektin takaamiseksi kuoronjohtajan keskustelemaan jokaisen kuorolaisensa kanssa, jos siihen suinkin on aikaa ja resursseja käytettäväksi. Projektiin ei saa liittyä salailua, vaan siitä kannattaa tehdä yhteinen juttu, jolle annetaan selkeä syy. Syyn ei tarvitse olla mikään mullistava, projektin alkusysäyksenä voi olla vain halu kokeilla. Lenton mielestä metodi voi olla ehdot-

toman positiivinen ja potentiaalinen juttu erityisesti amatöörikuoroille. Jos järjestäminen onnistuu hyvin, kuorolaisten ei tarvitse kuroa omaa ääntä johonkin suuntaan tai miettiä koko ajan teknisiä asioita. Mikä tärkeintä, onnistunut järjestäytyminen vapauttaa kuuntelua, jolloin ollaan yhteen virittäytymisen ytimessä. Myös monenlaiset lihasjännitykset voivat helpottaa, kun äänenkäyttö vapautuu, jolloin laulaja on askelen lähempänä tervettä äänentuottoa.

Minä kokeilin metodia eräänlaisena hybridimallina kuorolleni, jonka laulajat ovat pääosin 18–25-vuotiaita. Jälkeenpäin mietin, tulinko lokeroineeksi liikaa laulajiani. Tuon ikäisellä nuorella lauluääni on vasta muovautumassa ja voi kehittyä suuntaan taikka toiseen hyvin nopeastikin. Joidenkin laulajien tapauksessa jouduin tekemään pieniä kompromisseja ja asettamaan heidät paikkaan, mikä ei välttämättä ollut heille paras mahdollinen. Se hieman harmittaa, varsinkin kun minulla ei ollut aikaa kuunnella kaikkien kuorolaisteni ajatuksia. Kaikesta huolimatta onnistuin uskoakseni muodostamaan sellaisen järjestyksen, jossa kukaan ei joutunut laulamaan sen henkilön läheisyydessä, jonka seurassa laulaminen on haasteellista. Lisäksi olin itse hyvin innostunut kokeilusta ja mielestäni tiedotin asiasta selkeästi ja positiivisesti. Vaikka minulla kuoronjohtajana on vielä hyvin vajavainen keinovalikoima, uskallan ehdottomasti rohkaista soveltamaan tätä metodia kuorolle kuin kuorolle! Tämän metodin paras anti on ehdottomasti sen sovellettavuus: sitä voi kokeilla leikinomaisesti, siihen voi syventyä yksityiskohtia ja pieniäkin sävyeroja myöten ja ennen kaikkea sitä voi tehdä laulajia arvottomatta.

5 YHTEENVETO JA POHDINTA

Kirjallisen työni perusteella olen tullut siihen tulokseen, että kuorolaisten keskinäisellä järjestyksellä on vaikutusta kuoron yhteissointiin. Vaikka taustakirjallisuus pitää kyseistä *voice placing* -metodia varsin validina mille tahansa kuorolle, tekemäni haastattelut antaisivat osviittaa siitä, että amatöörikuorot hyötyisivät menetelmästä ammattikuoroja enemmän. Metodin paras hyöty on kuorolaisten äänenkäytön mahdollinen vapautuminen. Ammattikuoron kanssa menetelmää voi soveltaa spesifimmin tiettyä esiintymispaikkaa tai esitettävää kappaletta varten, sillä oletuksella että laulajien äänenkäyttö on tervettä ja vapaata eikä menetelmän kokeilua siitä syystä tarvita. Mikä tahansa kuoro voi kuitenkin kokeilla metodia jopa leikinomaisesti. Kevytkin kokeilu voi avata korvia ja kehittää kuoroa.

Jos projektin haluaa toteuttaa, ohjeistuksen ja viestinnän olisi hyvä olla avointa, osallistavaa ja ennen kaikkea positiivista! Jos kuorossa ei ole turvallinen, kannustava ja positiivinen ilmapiiri, sinun kannattaa miettiä vielä uudestaan tämän menetelmän kokeilemistä. Toisaalta metodin kokeileminen voi parantaa kuoron yhteishenkeä! Kuten Weston Noble mainitsi, äänellisesti yhteen sointuvat ihmiset yleensä pitävät toisistaan.

Kuoromuodostelman varioimisella on merkitystä yhteissointiin. Erityisesti harjoittelukaudella on suositeltavaa kokeilla erilaisia järjestäytymistapoja, kuitenkin niin, että kuorolla on olemassa jokin vakituinen järjestys johon palata. Jos konserttilanteessa käytetään tavallisesta poikkeavaa järjestystä, sen pitäisi olla ennalta tiedetty ja harjoiteltu. Poikkeuksina on tilanteet, jolloin esiintymispaikan akustiikka yllättää negatiivisesti. Silloin etusijalla on järjestys, jossa kuorolaiset kuulevat toisiaan parhaiten. Näin yhtäkkiset muutokset tulisi kuitenkin tehdä mahdollisimman hienovaraisesti ja pitää kiinni alkuperäisestä järjestyksestä tilanteen sallimissa rajoissa.

Haastatteluiden yhteisenä johtopäätöksenä oli se, että kuorolaisten järjestäminen eri äänityyppien mukaan voi vaikuttaa yhteissointiin paljonkin, mutta kyseiset kuoronjohtajat eivät käyttäisi menetelmää ensisijaisena keinona vaikuttaa kuoron sointiin. Heidän mielestään metodi on jopa aika pikkutarkkaa viilaamista, jolla voi

pyrkiä vaikuttamaan erityisesti soinnin värisävyihin. Menetelmää voi kuitenkin soveltaa eri tavoin ja eri syistä, hyödyllisimpänä ja varteenotettavimpana tarkoituksena helpottaa kuorolaisten äänenkäyttöä ja herkistää korvia. Kuorolaisten järjestämisen ytimessä on korvat: jos laulaja ei kuule toisia, hän ei voi myöskään virittää itseään muiden mukaan.

Oman kokeiluni tärkein oivallus oli se, miten tärkeää kuorolaisille oli saada kokemus siitä, että he voivat vaikuttaa omaan paikkaansa. Vaikka projekti lähti minun aloitteestani, siitä tuli yhdistävä kokemus koko kuorolle. Sain palautetta siitä, että projekti vei kuoroa äänellisesti eteenpäin. Lisäksi kuorolaisille tuli mukava olo siitä, että kehitämme itseämme. Jos opintojeni loppuvaiheissa vallalla ei olisi ollut maailmanlaajuinen pandemia (covid-19), olisin tehnyt monia asioita toisin.

Tutkimusaiheeni kannalta hedelmällisintä olisi ollut tehdä tarkoin analysoitu ja raportoitu tapaustutkimus Weston Noblen metodin mukaan. Nyt jouduin tukeutumaan kaksi vuotta sitten tehtyyn kokeiluun analysoimalla siitä jäljelle jääneitä dokumentteja, kuorolaisten palautteita ja omia muistikuviani. Kokeilu, jonka tein vuonna 2019, perustui pitkälti John Warrenin artikkeliin. En ollut vielä tutustunut Weston Noblen periaatteisiin, jotka ovat nyt opastaneet minua taustakirjallisuuden muodossa. En myöskään tiennyt, miten syvälle pikainen kokeilu kuoroni kanssa minut lopulta johdattaisi!

Jälkikäteen ajatellen olisin halunnut keskustella jokaisen kuorolaiseni kanssa, ennen kuin tein päätöksiä kuoromuodostelmasta. Seuraavan kokeiluni olisin tehnyt kuulokuviin perustuen, en kuorolaisten palautteisiin. Olisi ollut mielenkiintoista nähdä, eroavatko minun mieltymykseni kuorolaisten mieltymyksistä. Lisäksi olisi ollut kiinnostavaa havainnoida käytännössä toisia kuoronjohtajia tutkimusaiheen tiimoilta.

Kirjallista työtä tehdessäni sain paljon vastauksia, mutta jäljelle jäi yhä paljon kysymyksiä! Olisi ollut hienoa syventyä järjestyksen aiheuttamiin vaikutuksiin äänenkäytössä. Mitä käytännössä tapahtuu (kauniin yhteissoinnin lisäksi), kun laulajat löytävät optimaalisen järjestyksen? Mikä on legendaarisen Latvian radiokuoron soinnin ja järjestyksen takana? Mitä Suomen kuoronjohtoammattilaiset ajattelevat kuoromuodostelmista ja laulajien järjestämisestä? Voisiko joku tehdä kat-

tavan käyttöoppaan optimaalisen kuorosoinnin saavuttamiseksi? Voiko optimaalisen kuorosoinnin löytämisen todentaa tapaustutkimuksella? Mitä tarkoittaa ihmislähtöinen kuoronjohto?

Jäljelle jääneistä kysymyksistä huolimatta olen iloinen, että tartuin tähän tutkimusaiheeseen ja katsoin, mihin se johtaa. Kuoronjohto on yhdistelmä ihmismielen mysteereitä, musiikin ihmettä, pedagogiaa ja yhdessä eläytymisen voimaa. Ei ihme, että kuoron ympärille nivoutuvat teemat inspiroivat niin muusikoita kuin tutkijoitakin. Kun olen tässä vaiheessa kirjallista työtäni, mieleeni palautuu jatkuvasti seuraava lausahdus:

” Choral blend cannot be forced; it happens.”

Se selittää oivallisesti sen, mitä asian parissa työskennelleet kuoronjohtajat ovat varmaan kokeneet omakohtaisesti. Loppujen lopuksi äänten sulautumisessa toisiinsa ei ole kyse vain lauluteknisistä asioista, hyvin harjoitellusta ohjelmistosta tai tarkkaan suunnitelluista kuoromuodostelmista. Viime kädessä sulautuminen tapahtuu, kun laulajat todella kokevat yhteyden toisiinsa ja laulamaansa musiikkiin.

6 LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Basinger, Lynn 2006. *Acoustical analysis of choral voice matching and placement as it relates to group blend and tone*. Diss. <https://ttu-ir.tdl.org/handle/2346/1198>. Tarkistettu 3.6.2021.

Crabb, R. Paul 2002. Choral audition procedures of six well known conductors: Webb, Noble, Bruffy, Carrington, Ehly and Warland. *Choral Journal*, 42(9). 39–41. <http://ezproxy.uniarts.fi/login?url=https://www-proquest-com.ezproxy.uniarts.fi/scholarly-journals/choral-audition-procedures-six-well-known/docview/1032411/se-2?accountid=150397> Tarkistettu 29.4.2021.

Daugherty, James 2001. On the voice: Rethinking how voices work in a choral ensemble. *Choral Journal*, 42(5). 69–75. <http://ezproxy.uniarts.fi/login?url=https://www-proquest-com.ezproxy.uniarts.fi/scholarly-journals/on-voice-rethinking-how-voices-work-choral/docview/1030877/se-2?accountid=150397> Tarkistettu 8.2.2021.

Durrant, Colin 2003. *Choral Conducting – philosophy and practice*. New York: Routledge.

Ekholm, Elizabeth 2000. The effect of singing mode and seating arrangement on choral blend and overall choral sound. Diss. *Journal of Research in Music Education*, 48(2). 123–135. <http://ezproxy.uniarts.fi/login?url=https://www-proquest-com.ezproxy.uniarts.fi/docview/1092879?accountid=150397> Tarkistettu 5.10.2020.

Emmons, Shirlee 2006. *Prescriptions for Choral Excellence: Tone, Text, Dynamic Leadership*. Oxford University Press. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/uahelsinki/reader.action?docID=272505&ppg=1> Tarkistettu 5.10.2020.

Folger, William 2002. *Unifying the Choral Sound Through Voice Matching*. Diss. <http://ezproxy.uniarts.fi/login?url=https://www-proquest-com.ezproxy.uniarts.fi/dissertations-theses/unifying-choral-sound-through-voice-matching/docview/305535357/se-2?accountid=150397> 5.3.2021.

Giardiniere, David 1991. *Voice matching: An investigation of vocal matches, their effect on choral sound, and procedures of inquiry conducted by Weston Noble*. Diss. <http://ezproxy.uniarts.fi/login?url=https://www-proquest-com.ezproxy.uniarts.fi/dissertations-theses/voice-matching-investigation-vocal-matches-their/docview/303921021/se-2?accountid=150397> Tarkistettu 5.3.2021.

Goodwin, Allen 1977. *An acoustical study of individual voices in choral blend*. Diss. <1002783766-Goodwin.pdf> (unt.edu) Tarkistettu 25.10.2020.

Hirsjärvi, Sirkka; Remes, Pirkko; Sajavaara, Paula 2009. *Tutki ja kirjoita*. Tammi.

Koistinen, Mari 2003: *Vapauta äänesi*. Helsinki: Sulasol.

Lambson, Arthur Ray 1961. Evaluation of seating plans in choral singing. *Journal of Research in Music Education Vol. 9, No. 1.* 47–54. <https://www.jstor.org/stable/3344394> Tarkistettu 16.10.2020.

Noble, Weston 2005. Videolähde. [Achieving Choral Blend through Standing Position \(2005\): Free Download, Borrow, and Streaming: Internet Archive](#) Tarkistettu 5.3.2021.

Plural Publishing Incorporated and Robert Thayer Sataloff 2013. Diagnosis and Treatment. *Choral Pedagogy, Third Edition*. Plural Publishing. *ProQuest Ebook Central*. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/uahelsinki/detail.action?docID=1886743>. Tarkistettu 5.10.2020.

Roe, Paul 1983. *Choral Music Education*. 27–35. New Jersey: Prentice-Hall.

Shrock, Dennis 1991. An interview with Weston Noble. *Choral Journal*, 33(5). 7–15. [December 1991 Shrock D.pdf \(acda-publications.s3.us-east-2.amazonaws.com\)](#) Tarkistettu 1.3.2021.

Skelton, Kevin 2004. On the voice: Vibrato and voice timbre in choral singing. *Choral Journal*, 44(7). 47–54. <http://ezproxy.uniarts.fi/login?url=https://wwwproquestcom.ezproxy.uniarts.fi/docview/1032481?accountid=150397> Tarkistettu 18.1.2021.

Smith, Perry 2002. Balance or blend? Two approaches to choral singing. *Choral Journal*, 43(5). 31–43. <http://ezproxy.uniarts.fi/login?url=https://www-proquest-com.ezproxy.uniarts.fi/docview/1032350?accountid=150397> Tarkistettu 18.1.2021.

Tutkimusmenetelmien verkkokäsikirja. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/> Tarkistettu 25.1.2021.

Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli 2018. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. [Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi | Ellibs Lukuohjelma \(ellibslibrary.com\)](https://www.ellibslibrary.com/) Tarkistettu 25.1.2021.

Warren, John 2016. Positioning Singer for Optimal Sound. *The IFCM Magazine*. [Positioning Singers for Optimal Sound - The IFCM Magazine](https://www.ifcm.org/positioning-singers-for-optimal-sound/) Tarkistettu 30.8.2019.