

Anu Arvola-Greus

ERIK WESTBERGS VOKALENSEMBLEN SOINTI-IHANNE

ERIK WESTBERGS VOKALENSEMBLEN SOINTI-IHANNE

Anu Arvola-Greus
Opinnäytetyö
Kevät 5/2016
MusiiKin tutkinto-ohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Musiikin tutkinto-ohjelma, musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Anu Arvola-Greus

Opinnäytetyön nimi: Erik Westbergs Vokalensemblen sointi-ihanne

Työn ohjaaja: Jaana Sariola

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: 5/2016

Sivumäärä: 24 + 5

Monivuotisen kuorolaulajan taustani vuoksi halusin ottaa selvää minua kiinnostaneesta ilmiöstä nimeltä kuorosointi. Selvitän tätä ilmiötä ruotsalaisessa vokaaliyhtyeessä, jonka johtajana on Erik Westberg. Hänen legendaarinen työskentelynsä kuoroguruna tunnetaan koko Pohjoiskalotin alueella.

Tavoitteena oli haastattelun kautta tutkia niitä ilmiöitä, käsitteitä ja periaatteita, joita Westberg käyttää työssään kuoronjohtajana saavuttaakseen optimaalisen soinnin. Opinnäytetyöni paljasti, että Westberg käyttää kuoroa kootessaan pyramidimenetelmää. Se tarkoittaa matalien äänten suhteellisesti suurempaa osuutta korkeisiin nähden. Samoin työn kautta ilmeni Erik Westbergin kuorosointi-ihanteessa vuosien aikana tapahtunut muutos.

Haastattelin Erik Westbergiä etukäteen kirjoittamieni kysymysten avulla. Erik Westberg vastasi haastattelukysymyksiin kirjallisesti. Luin haastattelua ja poimin sieltä keskeisimmät teemat. Ohessa kulki ikään kuin verrokkina kahden yhtyelaulajansa kokemukset vuosien ajalta.

Mielestäni työstä löytyy aloittelevalle kuoronjohtajalle virikkeitä hänen etsiessään linjaansa. Kokenut kuoronjohtaja voi saada vertaistukea miettiessään esimerkiksi laulajien sijoittelua yhtyeen sisällä. Toisaalta opinnäytetyö paljastaa, että nimenomaisessa yhtyeessä laulajien ammatillinen taso on erittäin korkea. Heidän voi odottaa toteuttavan kuoronjohtajan kokeilujaan halutun lopputuloksen aikaansaamiseksi.

Käsittelyn ulkopuolelle jäävät sosiaalisten suhteiden merkitys, verkostojen rakentaminen ja apuraha-anomusten työstö. Apurahoilla turvataan yhtyeen toimintaa. Ne ovat merkittävä toiminnan mahdollistaja kuorolle, joka toimii maantieteellisesti kahden maan alueella, satojen kilometrien päässä toisistaan.

Asiasanat: Yhtyelaulu, sointi-ihanne, äänenkäyttö, Erik Westberg

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree Music in Music, Option of Music Pedagogue

Author(s): Anu Arvola-Greus

Title of thesis: Erik Westbergs Vokalensemble`s choral tone

Supervisor(s): Jaana Sariola

Term and year when the thesis was submitted: 5/2016

Number of pages: 24 + 5

My personal history as a choir singer got me interested in finding out more about a phenomenon called choral tone. I am studying this phenomenon by examining a Swedish vocal ensemble directed by Erik Westberg. His legendary work as a choir expert is known all over the Cap of the north.

My aim is to research the phenomena, concepts and principles that Erik Westberg uses in this work by interviewing him. My study reveals that Westberg applies a pyramid method when assembling a choir. This means that there is a proportionally higher percentage of low voices compared to higher voices. It also becomes apparent in this thesis that there has been a change in Westberg`s idea of the ideal choral tone.

I interviewed Erik Westberg by sending him questions I had written in advance. Erik Westberg answered the interview questions in writing. I studied the interview and picked out the most central themes. As a kind of reference point I utilized the accumulated experiences of two singers that have been part of his ensemble for several years.

In my opinion, this thesis offers inspiration for choir conductors who are still finding their artistic direction. An experienced choir conductor can find peer support when contemplating, for instance, how to group singers within the ensemble. On the other hand, the thesis reveals that in the ensemble in questions the singers have a high level of competence. They can be expected to carry out the experiments of the conductor to achieve the desired outcome. This thesis does not discuss the importance of managing social relations, networks or grant applications which all secure the work of an ensemble and as such are significant factors in ensuring that a choir is able to stay active.

Keywords: Choral sound, sound ideal, Erik Westberg, vocal ensemble

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	ÄÄNENKÄYTÖN IHANTEET.....	8
	2.1 Lauluäänen synty.....	8
	2.1.1 Äänen jako sukupuolen mukaan.....	9
	2.2 Yhtyelaulun taustaa.....	10
	2.2.1 Romantiikan ajan sointi-ihanteesta.....	11
	2.2.2 Mitä yhtyelaulu edellyttää laulajalta?.....	12
3	ERIK WESTBERGIN YHTYE SOI.....	14
	3.1 Tutkimuksen toteuttaminen.....	14
	3.2 Erik Westbergin henkilökuva.....	14
	3.3 Erik Westbergin musiikillinen tausta.....	16
	3.3.1 Kuorosointi.....	16
	3.3.2 Äänien yhteensulautuminen.....	17
	3.3.3 Käytäntöjä.....	17
4	TULOKSET.....	19
5	POHDINTA.....	22
	LÄHTEET.....	24
	LIITTEET.....	26

1 JOHDANTO

Tässä työssä selvitän oman laulajantaustani näkökulmasta arvostamani kuoronjohtaja Erik Westbergin sointi-ihannetta ja niitä menetelmiä, joilla hän pyrkii ihannettaan kohti. Työni keskeinen lähde on tekemäni Erik Westbergin haastattelu. Lisäksi kaksi pitkään yhtyeessä mukana ollutta laulajaa kommentoi Westbergin työskentelytapaa. Näiltä osin työssäni sovellan narratiivien analyysiä. Työni on kuitenkin eräänlainen laadullinen tapaustutkimus. Lähestyn aihettani, uniikkia ilmiötä, hyvistä tuloksistaan kuoromaailmassa tunnettua asiantuntijaa osin monitieteistä, historiallista menetelmää käyttäen. Työssäni etsin vastauksia seuraaviin kysymyksiin:

- 1 Miten yhtyeen eteerinen ja hienostunut sointi saadaan aikaan?
- 2 Mistä osa-alueista sointi muodostuu?
- 3 Minkälainen vaikutus johtajan persoonalla ja kehollisuudella on musiikin tulkintaan ja sointiin?
- 4 Ovatko klassisen äänenmuodostuksen ja toisaalta homogeenisen kuorosoinnin tavoitteet ristiriidassa keskenään?

Oma positio

Olen toiminut laulajana ruotsalaisessa Erik Westbergin Vokalensemblissä vuodesta 2006. Yhtyeen kotikaupunki on Pohjanlahden rannalla oleva 23 000 asukkaan kaupunki Piitime, jossa Luulajan teknisen korkeakoulun alaisena toimii vireä Piteå Musikhögskola. Musiikkikorkeakoulun kuoronjohton professorina työskentelee kuninkaallisen musiikkiakatemian jäsen Erik Westberg (1956-). Hän on perustanut musiikkikorkeakoulun yhteyteen pääosin ammattilaulajista, musiikinopettajista, kanttoreista ja pitkällä olevista laulunopiskelijoista nimeään kantavaan lauluyhtyeen.

Kiinnostukseni Erik Westbergin lauluyhtyeen sointiin on herännyt vuosien aikana. Olen saanut näkökulmia laulamiseen ja johtamiseen seurattessani professori Westbergin työskentelyä lähietäisyydeltä alttolaulajana. Tapasin hänet ensimmäisen kerran laulajavalinnoissa Oulussa vuonna 2001. Tilanteessa nousi heti esille sävelpuhtauden ja säveltapailutaidon merkitys. Tuosta Barent-

sin alueen säveltäjätapaamista varten kootusta kuorosta alkoi tutustumiseni moderniin kuoromusiikkiin ja monipuoliseen taiteilijapersoonaan.

Työssäni esittelen Erik Westbergin tavan etsiä parasta mahdollista sointi-ihannetta. Kerron, miten ihmisen ääni syntyy ja huomioin laulajan ammattitaitoon liittyviä аспектеjeja. Käytän peilinä historiallista kehystä vertaamalla romantiikan ajan äänenmuodostusta renessanssin ihanteeseen, naisten- ja miesten laulutapoja toisiinsa ja eri maiden tai kielten vaikutusta laulamiseen.

Käytän työni keskustelukumppaneina kuoronjohdon ja laulun ammattikirjallisuutta. Näistä työni kannalta merkittävimpiä ovat Janice L. Chapmanin: Singin and teaching singing, Mari Koistisen Tunne kehosi – vapauta äänesi ja John Potterin toimittama The Cambridge Companion to singing.

Tulosluvussa kolme puran Erik Westbergiltä haastattelussa saamani tiedot. Se tuo esiin hänen omat elämykselliset kuorokokemuksensa, tradition merkityksen kuorolaulussa ja lauluyhtyeen rakentumisen.

Lähestyn aiheitani taustoittamalla ihmisäänen synnyn mekanismeja. Esittelen myös naislaulun ja mieslaulun eroavaisuudet sekä luon historiallista perspektiiviä kuvaamalla yhtyelaulun vaiheita sen syntyvaiheista tähän päivään.

Pohdinnassa tuon esiin tutkimukselliset tulokset ja niiden soveltamismahdollisuudet lauluyhtye-työskentelyn kannalta.

Yhdyn Aaro Haapaniemen ajatukseen lauluyhtye-työskentelyn orgaanisuudesta:

”Yhdessä laulaen kasvamme yhdeksi instrumentiksi joka osaa tulkita toistensa pieniäkin eleitä ja ääniä”.

Erik Westbergin Vokalensemblen sointi on yhtenäinen huolimatta kuoron monista kansallisuuksista. Aaro Haapaniemen lause kuvaa hyvin myös tätä yhteyttä. Taitavissa käsissä yhtye on taipunut jo vuosikymmenten ajan monipuolisiin tulkintoihin.

2 ÄÄNENKÄYTÖN IHANTEET

2.1 Lauluäänen synty

Hengitys ja tuki

Laulamisen aikana tapahtuu nelivaiheinen prosessi, jossa on sisäänhengitys, pieni valmistava tauko, säädelty uloshengitysvaihe ja pieni palautumisvaihe (Koistinen 2003, 35). Laulajan asennolla, ryhdillä ja rintakehän kohotuksella on merkitystä syvähengityksen onnistumisen kannalta. Ilma levittäytyy syvähengityksessä pumpun alaosaan ja vatsalihakset aktivoituvat. Harjoitusmielessä voi hengittää myös nenän kautta. Nenän kautta hengittäminen auttaa tavoittamaan esimerkiksi korkean äänen. (Borg 1999, 13 - 14.)

Ääntöhengityksen aikana uloshengitys on erittäin aktiivista ja kontrolloitua. Laulaja käyttää muun muassa kylkivälilihaksia, rintakehän poikittaista lihasta, kylkiluiden aluslihaksia ja vatsalihaksia (ulompi ja sisempi ja suora). Uloshengityksen aikana pallea rentoutuu ja nousee omalle paikalleen. Sopivalla ilmanpaineella esteettömästi virtaava hengitys on hyvän laulamisen perusta. Tärkeää on säädellä hengitystä niin, että ilman määrä on oikeassa suhteessa laulun tarvitsemaan määrään. (Koistinen 2003, 37 - 39.)

Äänihuulet

Äänihuulet ovat lihaskudoksesta ja limakalvosta muodostunut poimupari, joka on etuosastaan kiinnittynyt kilpirustoon (Koistinen 2003, 49). Äänihuulet sijaitsevat kurkunpäässä kilpiruston takana ja ovat kooltaan viisi-kolmekymmentä millimetriä pitkät (Ahonen 2014, 4). Kurkunpää roikkuu kaularangan etupuolella lihaksista koostuvan kannattelumeکانismin varassa (Koistinen 2003, 47). Laulajan kannalta äänihuulivärähtely on tärkein kurkunpään tehtävä. Sisäänhengityksen ja äännön aikana kurkunpää laskeutuu, jolloin äänihuulet pääsevät taloudellisesti värähtelemään vastakkain. Pieni lihaspari on haavoittuva. Väärin käytettynä paineisesti tai flunssaisena tuotettu ääni saa helposti aikaan äänikyhmyt, joiden hoito vaatii täydellistä hiljaisuutta ja vie viikkoja. Ää-

nihuulten rooli lauluäänen muodostuksessa on kuitenkin riippuvainen esimerkiksi resonanssista. Sen kautta ääneen tulee kantavuutta ja väriä. (Koistinen 2003, 51 - 52.)

Resonanssi

Kun värähtelevä ilma joutuu kehomme rakenteisiin ja äänivärähtelyn ja onteloresonanssin välillä taajuus on optimaalinen, värähtely vahvistuu tietyissä onteloissa (Aalto & Parviainen 1987, 146). Resonanssia kutsutaan myös kajeeksi. Laulaja on itse värähtelevä kappale (vertaa huilu tai viulu). Värähtely voimistuu myös siinä tilassa, jossa laulamme (vertaa pitkällä jälkikaiulla varustettua katedraalia ja studiota). Ihmiskehossa on seitsemän erilaista resonanssialuetta. Näitä ovat keuhkoputket, henkitorvi, kurkunpää, nielu, suuontelo, nenäontelo ja pään alueen pienet otsa ja poskiontelot. (Aalto & Parviainen 1985, 143 - 144.) Äänen soinnille on eduksi, jos se Kim Borgin mukaan sijoitetaan niin korkealle "naamarustingissa" kuin mahdollista (Borg 1999, 13 - 14, Pukkila & Sipilä 1964, 103). Ilmapatsaan värähtely kehon resonanssionteloissa tuottaa jokaisella laulajalla yksilöllisen timbren (Chapman 2011, 83 - 89). Resonaatio syntyy osittain niin sanottujen flageolettien värähtelystä (Hammar 1962, 186). Hyvin resonoitunut ääni soi ja kantaa orkesterin yli matalallakin. Äänessä on kimallusta, fokusta ja metallia. (Lehmann 1985, 14.)

2.1.1 Äänen jako sukupuolen mukaan

Kun tutkittiin naisen ja miehen äänen formanttitaajuuksia, huomattiin että miehillä olivat matalimmat ominaisuudet ja naisilla korkeimmat. Mitä korkeammat vokaalien formanttitaajuudet olivat, sitä useammin ääni arvioitiin naisen ääneksi ja siis feminiiniseksi. (Pääkkönen 2015, 45).

Miehen ääni kuulostaa ja soi matalammalta kuin naisen. Miehen äänen taajuus on keskimäärin 100 Hz ja naisen noin 200 Hz. Mitä suurempi värähtelytaajuus on, sitä korkeampana ääni soi. (Aalto ja Parviainen 1985, 126.) Värähtelytaajuuden lisäksi äänen laatuun ja ominaisuuksiin vaikuttavat useat asiat. McKinney (1994) korostaa että äänialan laajuus on riippuvainen laulajan iästä, instrumentin käyttöasteesta ja koulutuksesta. Äänen luokittelua ei voi tehdä ulkoisen habituksen perusteella eikä aloittavan kuorolaisen fakkaa kannata määritellä lopullisesti. Kuorotyökentelyssä ihanne olisi, että ääntä kuunneltaisiin säännöllisesti sen eri kehitysvaiheissa, vähintään kahden vuoden välein. Kuorossa Pukkilan mukaan tenorin äänen korkeus ei ole ratkaiseva vaan sen sävy ja laulutapa. Kevyesti laulava vaaleasävyinen tenori saa helposti laajennettua

ylöspäin. (Pukkila & Sipilä 1964, 107.) Syvät bassot puolestaan saattavat joutua vaikeuksiin jou-
tuessaan laulamaan mezza vocea. Pukkilan mielestä syvät bassot eivät ole välttämättömiä kuo-
rossa. (emt, 107.) Hyvä luonnollinen alttoääni ulottuu tenorin äänialaan saakka. Senkin pitää
sijoittua korkealle ja olla kevyt. (emt, 107.) ”Herttainen, kevyesti sijoitettu ääni varustettuna kau-
niilla pääsoinnilla, resonanssilla, joka kauniisti kapenee ylä-äänissä, on ihanteellinen kuorosop-
raano” (Pukkila & Sipilä 1964, 107).

Fakit

Äänet jaetaan korkeuden perusteella eri kategorioihin. Naisäänet ovat korkeimmasta matalim-
paan sopraano, mezzosopraano, ja altto. Miesäänet ovat puolestaan tenori, baritoni ja basso.
Kuorossa väliäänien nimityksiä käytetään harvoin. Kontekstin mukaan puhutaan I-sopraanoista,
II-sopraanoista ja niin edelleen. Oopperamaailmassa tunnetaan spintot, heldenit, koloratuurit ja
dramaattiset ja lyyriset äänityypit. Karakteriäänet eivät ole kuorossa merkittäviä. Tässä opinnäyte-
työssä on soinnillisena lähtökohtana äänen vaaleus ja kirkkaus, jotka syntyvät yhteislaulun tulok-
sena.

2.2 Yhtyelaulun taustaa

Sana kuoro (khoros) on peräisin kreikkalaisilta ja se tarkoittaa uskonnollissa juhlissa liikkunutta
laulavaa ryhmää (Helasvuo 1964, 11). Dokumentoitua tietoa yhtye – ja kuorolaulun olemassa-
olosta on jo varhaisgregoriaaniselta ajalta (Helasvuo 1963, 14 - 20). Nämä kirkko- ja luostarikon-
tekstissa musisoineet yhtyeet toivat erilaisiin hetkipalveluksiin musiikillista sisältöä (Tuppurainen
2003, 40). Gregoriaanisuuuden kauneusarvot on löydetty uudelleen omana aikanamme. Protes-
tanttisen, liturgisen musiikin elvyttämistyö nojaa edelleen gregorianiikkaan (Helasvuo 1964, 20).
Moniäänisen musiikin tarkkaa alkuperää ei ole pystytty vielä selvittämään mutta rinnakkaisissa
intervalleissa laulaminen, kaanon-tekniikka ja bordunasäestys ovat todennäköisimpiä harmonian
ensivaiheita (Helasvuo 1964, 21). Tietoinen kuoroille ja lauluyhtyeille sävelletty moniääninen mu-
siikki syntyi renessanssihoveissa (Mäkelä 2015, Helasvuo 1963: 104 - 111). Sitä kutsutaan re-
nessanssipolyfoniaksi ja sille on tyypillistä monikuoroisuus, soittimellis-vokaalisesti vuorottelevien
ääniryhmien käyttö ja kaiullisesti vivahdusrikas esitystapa (Helasvuo 1964, 33). Yksittäisten solis-

tien asema nousi ja tuli näkyväksi. Kun naiset eivät voineet olla lavalla niin käytettiin kastraattilaulajia.¹

Käsitteenä *yhtye* tässä tutkimuksessa tarkoittaa laajaa, vähintään 16 laulajan kokoonpanoa, jolla on johtaja. Näin ollen yhtye on kuoromainen. Useampi samaa ääntä laulava muodostaa stemman. Stemman vahvuudet Erik Westbergin yhtyeessä ovat neljä sopraanoa, viisi alttoa, neljä tenoria ja viisi bassoa. Ohjelmistosta riippuen stemma jakautuu kahtia, jolloin laulajia on äänessä vähintään kaksi. Hyvät vertailukohdat skandinaavisen tyylin ulkopuolelta löytyvät Englannista ja brittiläiseltä kielialueelta: Tallis Scholars ja The Kings Singers. (Potter 2000.) Näiden yhtyeiden sointimaailmassa on aika ajoin havaittavissa samoja elementtejä kuin skandinaavisessa kuorolaulussa

2.2.1 Romantiikan ajan sointi-ihanteesta

Kun laulaja laulaa oopperalaulajan tavoin, hänen äänensä täytyy olla kantava ja kuulua satapäisen orkesterin yli. Laulaja tarvitsee hyvän kontrollin ja syväpohjaisen hengityksen. Lyyrisillä äänillä erityisesti timbren merkitys korostuu. Karakterisointi ja artikulaatio ovat keinoja, joita oopperalaulaja tarvitsee. Borgin mukaan ”hyvä ääni soi”, ja äänen kantokyky on tärkeämpi kuin sen volyymi. (Borg 1999, 15.)

Liedin maailma leikkii kaikilla äänen sävyillä mutta hienovaraisemmin. Tulkinta tiivistyy liedlaulussa tekstin ilmaisevuuteen, koska laulajalla ei ole käytössään rekvisiittaa, naamiota eikä näyttämön tuomaa turvaa. Kansanlaulun tyyli on arkaaista rintaäänellä laulua. Ääni on tavallisesti suora ja koristelematon. Kaikista näistä laulutyyleistä voi ottaa esimerkkiä ja siirtää niitä yhtyelaulun maailmaan. Laulajalle on suuri etu, jos hän tuntee nämä tyylit, osaa käyttää niitä ja pystyy vastaamaan kuoronjohtajan toivomiin haasteisiin käyttämällä milloin vuolassointista oopperavi-bratoa, liedin vaaleutta tai kansanlaulun krouvia tyyliä. (Sundberg 2000, 240 - 247.)

¹ Vanhemmat saattoivat tehdä kaunisäänisen lapsensa puolesta kastrointipäätöksen. Laulaminen kirkon kuorossa takasi perheelle toimeentulon. Tuon ajan menetelmillä poikia menehtyi usein verenhukkaan. (Otavan iso musiikkitietosanakirja 1978, osa 5, 382-383.)

2.2.2 Mitä yhtyelaulu edellyttää laulajalta?

Yhtyelaulaminen on tiimityötä parhaimmillaan. Lauluhalu ei ole tarpeeksi voimakas edellytys yhtyetyöskentelylle, vaan laulajalla täytyy olla sitoutumiskykyä, pitkäjänteisyyttä ja valmiutta satsata omaa vapaa-aikaansa joskus erittäin aikaa vieviin projekteihin. Musikaalisuus ja musiikillinen älykyys ovat kaiken lähtökohta. Yhtyeessä se tarkoittaa kykyä ottaa ohjeita vastaan ja orientoitua niiden mukaan. Optimitilanteessa johtajan tahto ja näkemys sekoittuvat laulajan tietotaitoon, niin että tuloksena on soiva kuoro. Luonnollisesti perusvaatimuksena tällä nimenomaisella tasolla on monipuolinen kielitaito, prima vista -taito ja heittäytymis- sekä eläytymiskyky. Kyky kuunnella ja sopeuttaa oma työskentely muiden lauluun on yhtyetyöskentelyn keskiössä. Tilannetaju, reaktiokyky ja sopeutumistaito auttavat, kun johtaja yllättää tulkinnallaan esimerkiksi konsertissa. Monilla kuorolaisilla on takanaan vuosien musiikkiopinnot. Niistä on hyötyä myös silloin, kun pitää ottaa vastuuta ja lyhyessä ajassa omaksua uutta tekstuuria. Erik Westberg vaatii kuorolaisilta seuraavia John Potterin (2000, 158 - 161.) ehdottamia moniäänisen yhtyelaulun työskentelyohjeita (vapaa käännös kirjoittajan):

1. Keskity juuri siihen tehtävään mitä olet tekemässä.
2. Hengitä yhdessä. Yhteinen hengitys antaa musiikille luonteen ja karaktäärin.
3. Aloita samanaikaisesti. Jokaisesta nuotista jonka laulat, on hyötyä toisille laulajille.
4. Laula tekstiä.
5. Liikkuvan stemman laulajalla on kontrolli ja valta.
6. Laulajan tulee hallita koko kudos.
7. Balansoi, sekoita ja korosta tarvittaessa.
8. Keskity vireeseen.
9. Lopeta hallitusti ja yhtä aikaa.

Kirjallisuus tuntee esimerkkejä moniäänisen musiikin taivaita avaavista musiikkikokemuksista (Parrott 2012, 7 - 12). Laulajalle harrastuneisuus ja musisointi yhdessä muiden kanssa merkitsee laadukasta elämää. Yhtyelaulussa on mahdollisuus päästä vaikkakin hetkellisesti irti arjesta, ikään kuin näkymättömän maskin taakse, joka vapauttaa meidät tavallisesta identiteetistämme ja johdattaa kohti ilmaisun tilaa. (Hillier 2012, 63 - 64.)

3 ERIK WESTBERGIN YHTYE SOI

3.1 Tutkimuksen toteuttaminen

Keväällä 2015 kysyin Erik Westbergiltä suostumusta vastata kysymyksiin tutkimustani silmällä pitäen. Myöntävän vastauksen saatuani lähetin hänelle sähköpostitse 17 kysymystä koskien hänen omaa kuorohistoriaansa, koulutustaan, ihanteitaan ja niitä asioita, mitä hän pitää yhtyelaulutyöskentelyssä merkittävänä. Ruotsinkieliset käännökset tein ystävättäreni avustuksella. Formuloini kysymykset olivat ilmeisesti niin tyhjentäviä, ettei lisäkysymyksiä tarvittu. Vastaukset sain hyvin pian: seuraavana päivänä. Erik Westbergin ruotsinkieliset vastaukset ovat liitteessä 1. Mielienkiintoinen havainto ilmeni työn aikana: Erik Westbergin johtajuudesta ei ollut aikaisempaa tutkimusta.

Saatuani vastaukset kysymyksiini yllätyin niiden suppeudesta. Hän oli vastannut vain muutamalla sanalla tai lauseella mielestäni laajaan kysymykseen. Luettuani vastauksia useamman kerran ymmärsin kuitenkin, että muutaman sanan vastaukseen sisältyikin kokonainen maailma. Vastaukset olivat niukkoja mutta ne paljastivat Erik Westbergin ymmärtäneen kysymyksen ja valinneen täysin oikeat, ilmiöitä parhaiten kuvaavat sanat. Luvussa neljä teen johtopäätöksiä haastattelun pohjalta ja tiivistän Erik Westbergin ydinajatuksen kuorosoinnista ja sen ihanteista.

3.2 Erik Westbergin henkilökuva

Erik Westberg on syntynyt Tukholmassa vuonna 1956. Hän opiskeli kuoronjohtoa professori Eric Ericsonin johdolla Tukholman musiikkikorkeakoulussa. Vuosina 1976–87 hän suoritti musiikinopettajan, kuoropedagogin, yhtyelaulupedagogin ja kuoronjohtajan tutkinnon.



KUVA 1. Erik Westberg (www.vokalensemblen.se)

Erik Westbergin johtamista kuoroista mainittakoon KFUM-kören i Stockholm ja Oslo Filharmoniske kor. Hän on ollut myös Ruotsin radiokuoron vierailevana johtajana. Lisäksi hän on toiminut myös seuraavien kuorojen vierailevana johtajana: Pro Coro Canada, Coro Nacional de España ja Coro Sinfônica do Estado de São Paulo, Brasilia. Vuonna 1997 Erik Westberg oli Wollongongin yliopiston (Australia) Artist-In-Residence.

Erik Westberg oli ideoimassa Kuorolaulua rauhan ja oikeudenmukaisuuden puolesta -projektia, johon osallistui 8000 kuorolaulajaa 56 maassa vuosituhannen vaihteessa. Miljoonat tv-katsojat seurasivat tapahtumaa eri puolilla maailmaa.

Erik Westbergin perustama Barentsin kuorokeskus vihittiin vuonna 2003. Keskuksen taiteellinen johtaja Erik Westberg johtaa keskuksen yhteydessä toimivaa Barentsin kamarikuoroa, joka on norjalaisista, ruotsalaisista, suomalaisista ja venäläisistä laulajista koostuva ammattilaiskuoro. Tämän lisäksi hän johtaa vuonna 1990 perustettua Piitimen musiikkikorkeakoulun kamarikuoroa. Erik Westberg oli ensimmäinen kuoronjohtaja, joka sai Ruotsin kuninkaallisen musiikkiakatemian johtajapalkinnon vuonna 1992. Hänelle on myös myönnetty Norrby-mitali, Sanomalehti Norrländska Socialdemokratenin Vuoden kulttuuripalkinto sekä Piitimen kaupungin Vuoden kulttuuripalkinto. Vuonna 1999 Westberg valittiin Ruotsin kuoroliitto Körsamin vuoden kuoronjohtajaksi. Vuonna 2006 Erik Westberg sai Ruotsin kuninkaan myöntämän mitalin "merkittävästä panoksestaan Ruotsin musiikkielämälle".

Vuonna 2008 Erik Westberg valittiin Ruotsin kuninkaallisen musiikkiakatemian jäseneksi.

Vuodesta 2003 Erik Westberg on hoitanut kuoronjohdon professuuria Piitimen musiikkikorkeakoulussa.

www.vokalensemblen.se

Copyright 2015 Erik Westbergs Vokalensemble

3.3 Erik Westbergin musiikillinen tausta

Kaikki tämän luvun asiat olen poiminut Erik Westbergille tekemästani tutkimushaastattelusta. Nostan esiin keskeiset periaatteet, jotka leimaavat hänen työskentelyperiaatteitaan. Samoin ne menetelmät, joita hän pitää kuoronjohtamisessa keskeisenä, tulevat ilmi. Aloitan kuitenkin lapsuudesta, jolloin sointimaailman ihanne alkoi muotoutua.

Ensimmäiseksi musiikilliseksi elämykseksi alle kouluikäisenä E. W. kuvaa isänsä soittamaa Für Eliseä. Tämän musiikin soidessa E. W. sai nukahtaa. Hän kävi Adolf Fredrikin koulun musiikkilinjan ylioppilaaksi saakka niin, että musiikin oppiainetta oli kolme-kuusi tuntia joka viikko. Seuraava elämys koulun kautta tuli jo kuorolaulun maailmasta: Carl Orffin Carmina Buranan esitys Tukholman konserttitalossa 12 vuoden ikäisenä. E. W. lauloi Kuninkaallisessa musiikkikorkeakoulussa kahdeksan vuoden ajan Eric Ericsonin kuorossa. E. W. siteeraa usein ihaillemaansa maestroa. Hän havaitsi jo tuolloin, että Eric Ericson kykeni ”luomaan musiikkia käsillään”. (Westberg, haastattelu 12.4.2015)

3.3.1 Kuorosointi

Äänten pitää voida E. W:n mielestä sulautua yhteen, yhdeksi ääneksi. *Lämmin ja houkutteleva sointi luodaan hyvällä intonaatiolla. Äänessä pitää olla venyvyyttä niin, että asteikko volyymin muutoksessa hennosta voimakkaaseen toteutuu ilman tarpeetonta painetta. Äänen pitää olla kantava (vrt. Borg). Laulajan on osattava kuunnella toisia laulajia, sopeutettava oma tekemisensä harmonioihin ja soiviin melodioihin ja ennen kaikkea osata käyttää korviaan (vrt. Potter). Soinnin puhtaus syntyy tästä.*

Sointi syntyy täyteläisistä, aikuisista äänistä. On hienoa, jos laulajat ovat älykkäitä ja musikaalisia (ks. luku 2.2.2). Myös ohjelmiston valinnalla voidaan vaikuttaa kuorosointiin merkittävästi. Kuorosointi hioutuu haastavien teosten pitkien harjoitusjaksojen aikana. Oman yhtyeensä sointia E. W. kuvailee sanoilla *sisäistynyt, lämmin, verevä ja inhimillinen*. Sointi ei ole koskaan staattinen, koska laulajat tarvittaessa siirtyvät toiseen stemmaan. Myös ajan kuluminen vaikuttaa sointiin. Tämä

vaikuttaa kahdella tavalla: laulajien ikääntyessä sointi kypsyy. Kun teos on harjoiteltu, ja se on "hautunut" jonkin aikaa, se prosessoituu mielessä ja valmistuu kypsäksi musiikkiesitykseksi.² Opiskeluaikana omaksuttu kuorosointi-ihanne on pysynyt muuttumattomana. Tämän ihanteen E. W. omaksui Eric Ericsonin kuorossa laulaessaan niin kuin edellä kävi ilmi.

Modernista kuoromusiikista ei ole helppo saada otetta. Nykyään sävelletään romanttiseen tyyliin ja se on helpommin lähestyttävää materiaalia kuin esimerkiksi 1960-luvulla sävelletty kuoromusiikki. Sointi pysyy muuttumattomana, oli paikkeissa barokki, romantiikka tai nykymusiikki. E. W.:n mielestä kyse on artikulaation, fraseerauksen ja intonaation muutoksesta. Tilalla, jossa musisoidaan, on suuri merkitys lopputuloksen kannalta. Kuivassa akustiikassa on vaikea saada hyvää kuuntelukokemusta. E. W. pitää elävää konserttitilannetta parempana kuin levytä kuunneltua.

3.3.2 Äänien yhteensulautuminen

Hyvässä kuorosoinnissa äänten täytyy ikään kuin sulaa yhteen. Korkeat ja matalat äänet täydentävät toisiaan. Värikkäässä äänessä on yläsäveliä, jotka kantavat orkesterin yli ja ikään kuin sieppaavat hennommat äänet samaan värähtelyn tilaan. Pyramidivertauksessaan (ks. s.12 luku 2.2 Yhtyelaulun taustaa) E. W. kuvaa tilannetta, jossa matalissa stemmoissa on useampia laulajia kuin korkeissa. Näin syntyy taylorilainen ruotsalainen cantilena.

3.3.3 Käytäntöjä

Yhtyeyöskentely suunnitteluineen on aikaa vievää. Talouden täytyy olla kunnossa. Tämä tarkoittaa jatkuvaa säätiöiden tarjoamien stipendianomusten kirjoittamista. E. W:n yhtyeen laulajat ovat Piitimen musiikkikorkeakoulun opiskelijoita ja he ilmoittautuvat kursseille. Sitä kautta tulee osa rahoituksesta. E. W. on täysin työllistetty organisoidessaan ja hoitaessaan rahaliikennettä. Kuoronjohtajalla on hyvä olla verkostoja, joiden avulla järjestyvät useimmat konsertit. E. W:n yhtye on kansainvälinen. Lisäksi johtajan tehtävä on etsiä mielenkiintoisia ja kuorolaisia haastavia teoksia.

² Toukokuun lopussa 2016 äänitetään musiikkia jota on ollut ohjelmistossa vuoden 2016 alussa (tekijän huomautus).

Kun Erik Westberg työskenteli 2000-luvun alussa Barentsin kamarikuoron johtajana, ”rintaäänellä forsseeraavista” laulajista tuli monivaiheisen työskentelyn kautta lämmin, täyteläisesti soiva kuoro. Venäläinen kuoroihanne ja pohjoismainen laulutapa sulautuivat harmonisesti yhteen monipolvisen harjoitusvaiheen jälkeen.

Kysyttäessä, mitä laulajan ikä, koulutus, karaktääri ja temperamentti merkitsevät äänen ominaisuudelle ja sitä kautta kuoron soinnille, E. W. vastaa seuraavaa: *tarvitsemme laulajia jotka ottavat komennon, jotka vetävät joukkoa ja jotka täyttävät stemman soinnikkaalla äänellään.* (Westberg, haastattelu 12.4.2015). Lisäksi hänelle laulajan ikä ei ole merkittävä, vaan laulajan ääni. Hänelle on selvää, että yhtyeessä on erilaisia temperamenteja ja erilaisia sointeja, jotka lopulta muodostavat rikkaan spektrin. Älykäs kuorolaulaja oppii nopeasti yhteisen fraseerauksen ja johtajan osoittaman työskentelysuunnan. Laulaja, joka on soittanut orkesterissa, on saanut hyvät eväät myös yhtyelaulua varten. Tämä toimii myös toisinpäin.

Kuoro syntyy siitä, että ollaan ”samoilla linjoilla”. Ketää ei pakoteta mihinkään muottiin. Jokainen laulaa omalla äänellään mutta musikaalisesti johtajan muotoilemalla tavalla. Demokratia siinä mielessä, että jokaisella laulajalla olisi äänioikeus musiikillisen tulkinnan suhteen, ei toimi.

E. W. sanoo luovansa sointia käsillään (vrt. luku 3.3.), eleillään ja ennen kaikkea korvillaan. Jokainen kuoronjohtaja määrittelee omat ihanteensa sekä sääntönsä, joilla ihanteet saavutetaan.³

Kysyttäessä, onko kritiikillä merkitystä kuorosoinnin kannalta, E. W. ei tunnusta lehtikirjoittelun vaikuttavan itseensä.⁴ Sen sijaan läheinen yhteistyö luotettavan tuottajan kanssa on tuonut esimerkiksi levytystilanteisiin lopputuloksen kannalta merkityksellistä keskustelua.

Haastattelun viimeisenä käytäntönä tuli ilmi, että kuoronjohtajalla täytyy olla visio. Hänen täytyy etukäteen tietää ja tuntea ohjelmisto, jota hän haluaa esittää. Hänen on hyvä myös tietää paikkakunnat ja salit, missä haluaa konsertoida ja millaisen instrumentin haluaa lopulta kuorostaan luoda. Mahdottomia haasteita ei E. W:n mielestä ole.

³ Työskentelyn aikana kuorolaiset joka tapauksessa oppivat johtajansa gestiikan, vaikka se olisi monitulkintainen. Kirjoittajan huomio.

⁴ Kuorolaiset kuitenkin saavat häneltä postitse kaikki kritiikit. Varsinkin myönteisten lausuntojen merkitys kuorolaulajan itsetunnolle on tärkeä. Kirjoittajan huomio.

4 TULOKSET

Seuraavassa esittelen omia havaintojani Erik Westbergin lauluyhtyeen kanssa työskentelystä. Kerron niistä menetelmistä ja harjoituksista, joilla E. W. pyrkii sointi-ihanteeseensa. Lämmittelyvaihe kestää tavallisesti neljä-viisi minuuttia ja sisältää seuraavan kaltaisia harjoitteita:

- Harjoitus alkaa poikkeuksetta äänenavauksella jossa haetaan heti sointia. Se saattaa sisältää vaihtuvaa vokaalia kvintin alueella.
- Perussävelen ja kvintin kautta oktaaviin ja sieltä lomasävelten kautta kuvioiden alas perussäveleen. Mia och Maria...
- Sointia saatetaan hakea myös laulamalla tutun kansanlaulun säkeistö. Aloitus yksiäänisesti, toinen säkeistö stemmoissa, kolmas improvisoiden.
- Laulun kuluessa E. W. saattaa pyytää kuorolaisia vaihtamaan tapaa ”opera” -tyyliin.
- Lämmittelyn loppuksi vapaita glissandoja ylös ja alas.
- Korrepetiittori hoitaa säästykset ja E.W. keskittyy johtamiseen ja harjoittamiseen. Näin johtaja voi huomion jakautumatta keskittyä oleelliseen.

Harjoitusten ulkopuoliset olosuhteet ovat E.W:n yhtyeessä loistavat. Matkustavat kuorolaiset yöpyvät yksin omissa huoneissaan hyvässä sängyssä. Tällaiseen järjestelyyn on päädytty, koska koetaan, että sosiaaliset suhteet on jo kuoropäivän aikana hoidettu. Mieli lepää ja rentoutuu, ja seuraavana työskentelypäivänä kykenee antamaan yhtyeelle parastaan. E. W. huolehtii henkilökohtaisesti laulajiensa viihtyvyydestä. Ilmapiiri on ystävällinen, hyväksyvä ja kohtelias. On hienoa, että laulaja kokee olevansa arvostettu.

Seuraavassa teen johtopäätöksiä Erik Westbergin lauluyhtyeen työskentelystä.

Haastattelusta nousee esiin muutamia toisia kirkkaampia käsitteitä ja ohittamattomia käytänteitä. Näitä peilaavat kanssani kaksi Westbergin yhtyeessä laulanutta kuoroveteraania, jotka identifioin nimikirjaimin V.K. ja C.F. Keskeisimmät havaintoni lausuntojen pohjalta ovat seuraavat:

1. Kuorolaisten ryhmittely stemmoihin: Laulajat asetellaan niin, että kapeaääninen saa rinnalleen täyteläisen, pyöreä-äänisen laulajan (V.K.). Näin laulajat aikaansaavat samassa

tilassa ihanteellista värähtelyä. Äänet ikään kuin sieppaavat toisensa ja sulautuvat yhteen. Westberginkin mukaan tavoitteena on "yksi ääni" eli homogeeninen kuorosointi..

2. Laulajien ammattitaidon merkitys. Mielestäni yhteytyöskentelyssä painottuu laulajan monipuolisuus. Hänen pitää hallita ääni portaattomasti pianisimosta forteen, hänen pitää osata laulaa vibratolla ja ilman, sekä kyetä toimimaan tarvittaessa äänenjohtajana (C.F).
3. Kuoronjohtaja on kuitenkin tulkinnan ehdoton auktoriteetti.
4. Laulajan äänen ambituksella ja kyvyllä laulaa huomaamattomasti rekisterirajojen yli on koko yhtyeen karaktääriä muovaava vaikutus.
5. Hengitys on lähtökohta. Se on orgaaninen osa E.W. työskentelyä ja näkyy kuorolaiselle esimerkiksi lähtöjen luonteessa. Jos E.W. viittaa intensiivisesti samalla rytmiä korostaen, myös laulajan hengitys ja sitä seuraava fraseeraus on intensiivinen. Haluttua tulosta harjoitellaan eriluonteisilla viittauksilla. Näin laulajat oppivat johtajan tulkinnan variaatioiden kautta.

Lisäksi olen huomannut, että sointi-ihanne ei ole stabiili. Haastattelun mukaan se muuttuu tehtäväkohtaisesti ja aikakin vaikuttaa ihanteisiin. C.F:n mukaan yhtyeen alkuaikoina vibrato oli tabu. Nykyään sitä tarvittaessa käytetään tehokeinona esimerkiksi hallitun, pehmeän lopukkeen aikaansaamiseksi (V.K.). Yhtyeen alkuaikoina soinnin kirkkaus korostui. Nykyään E. W. suosii soinnissa pyramidirakennetta niin, että matalaäänisiä on suhteessa enemmän kuin korkeita ääniä. Ehkä Barents-yhteistyö lavensi sointi-ihannetta tummempaan suuntaan (V.K.). Suomalaisten laulajien pyöreämmät vokaalit resonoivat ruotsalaisten kapeiden vokaalien rinnalla saaden aikaan omintakeisen, E.W.:n nykyään tavoitteleman klengin.

Kehollisuus, joka on yleisölle näkyvin osa kuoronjohtajan työtä ja josta kuorolaiset ammentavat tulkintansa, on hyvän kuoronjohtajan tunnusmerkki. E.W.:llä kehollisuus on elastisuutta, selkeyttä ja ilmeikkyyttä, joka näkyy esimerkiksi välittömänä palautteena onnistumisen jälkeen ilmeissä ja eleissä. Jos riittävää tavoitetasoa ei ole saavutettu, palaute saattaa tulla esimerkiksi terävänä katseena tai johtaja pidättää harjoituksessa sointua "ilmassa" niin kauan että oikea harmonia tai sävy vastaa haluttua kuulokuvaa.

Lopuksi vastaan johdannossa asettamiini tutkimuskysymyksiin:

1. Kuorosointi syntyy E. W:n vokaaliyhtyeessä laulajien äänikvaliteetin tasapainosta, jossa matalia ääniä on korkeita ääniä enemmän.

2. Sointi-ihanteeseen vaikuttaa muun muassa pohjoismaisen ja suomalaisen vokaalisoinnin yhteen kietoutuminen. Suomalainen vokaali on laveampi kuin pohjoismainen. Ruotsalaisilla on enemmän sävyjä vokaaleissaan. Sointiin vaikuttaa myös laulajien äänenkäyttö kuoronjohtajan määrittelemissä rajoissa. Joskus lauletaan kuin oopperassa, joskus suoralla äänellä, joskus dramaattisesti tai vaaleasti aina tarpeen mukaan.
3. Laulaja luottaa johtajaan, koska arvostaa häntä ja saa vastavuoroisesti arvostavan kohtelun. Sekä laulajilla että johtajalla on sama suunta ja päämäärä: hyvin soiva musiikillinen lopputulos, korvia hivelevä sointi.
4. E.W.:n työssä näkyy kehitys, jossa eri tyylilajien yhdistämisellä voidaan saada aikaan värikkäitä ja mielenkiintoisia sävyjä. Lied-tyyli, oopperatyylit, ohenne ja rintaääni eivät sulje toisiaan pois vaan rikastuttavat kuorosointia.

5 POHDINTA

Kuusitoista vuotta sitten sain puhelinsoiton Erik Westbergiltä. Olin vuotta aikaisemmin laulanut hänen johdollaan Barentsin alueen kuorossa, jonka hän oli perustanut ja jota hän johti. Hän tiesi elämäntilanteeni pienten lasten äitinä ja että minun ei ollut helppo järjestää pääsyä koko viikonlopun kestäviin harjoitusperiodeihin. Luottamus oli kuitenkin syntynyt ja arvostus vaikutti molemminpuoliselta. Hän kutsui minua yhtyeensä jäseneksi. Siitä alkaen olen laulanut Erik Westbergs Vokalensemblissä. Näin olen näköalapaikalta saanut seurata hänen työskentelytapaansa, menetelmiä ja keinoja, joilla hän luo kuorosointia.

Erik Westbergillä on tapana aika-ajoin tarkistaa laulajan ammattitaidon taso koelaulattamalla jäsenet. Olen onnistunut läpäisemään nämä seulat ja saanut olla mukana koko toiminnan ajan. Alttolaulajan paikalta olen nähnyt ja kokenut muutoksen, jossa sointi on pyöristynyt kirkaasta, kapeasta monivivahteisempaan täyteläisyyteen. Oma kehitykseni laulajana on ollut suuresti riippuvainen tässä yhtyeessä toimimisesta. Suoritin laulopedagogin tutkinnon osittain lauluyhtye työskentelyn innoittamana.

Tänä päivänä E.W. vaatii kuorolaiselta muuntautumiskykyä, voimavaihteluiden portaaton hallintaa ja äänenkäytön vivahteikkuutta. Alun alkaen yhtyeen sointi oli kokemukseni mukaan selvästi kapeampi ja vaaleampi. Nykyään saatetaan käyttää tummempia ja dramaattisempia ominaisuuksia halutun soinnin aikaansaamiseksi. Kuorolaisilla on useita eri rooleja. Joku toimii liiderinä, joku soinnin luojana. Erik Westberg odottaa, että kaikki laulajat kykenevät reagoimaan nopeasti johtajan toimintaan ja vastaavat hänen mielenliikkeisiinsä. Tämä ilmenee esimerkiksi niin että E.W. katsoo suoraan silmiin ja näyttää gestiikallaan: "laula ulos". Hän edellyttää äänellistä notkeutta kaikilta laulajilta.

Omalla kotiseudullani en pystyisi tekemään näitä kantaesityksiä ja teknisesti vaativia teoksia missään muussa kokoonpanossa. Vuorovaikutuksen merkitystä lauluyhtyeen ja yleisön välillä ei voi myöskään sivuuttaa. Parhaimmillaan tällaisista kokemuksista tulee koko elämää rakentavia ja kokemusmaailmaa avaavia elämyksiä.

Opinnäytetyöni tarkoituksena oli selvittää, kuinka kaunis ruotsalainen cantilena on saatu aikaan Erik Westbergin vokaaliyhtyeessä. Mitä keinoja kuoronjohtaja on käyttänyt tavoitteen päästämiseksi? Tutkimukseni perusteella havaitsin, että laulajien äänikvaliteetin tasapaino E. W.:n vokaaliyhtyeessä on saatu aikaan käyttämällä pyramidimenetelmää. Menetelmä poikkeaa tavallisimmin käytetystä siten, että kaikkien äänten tasalukuisuuden sijaan matalia ääniä on vokaaliyhtyeessä enemmän kuin korkeita. Toiseksi eri tyylilajeja yhdistelemällä päästään sointia rikastuttaviin lopputuloksiin. Yhtyeen toimintakulttuurista kertoo se, että laulajat luottavat johtajaansa erilaisissa kokeiluissa. Kunnioitus laulajien ja kuoronjohtajan välillä on molemmin puolista ja mutkatonta.

Tutkimukseni aikana heräsi ajatus selvittää myös muiden vastaavanlaisten sointi-ihanteiden rakentumisperusteita. Perinteisesti kuoronjohtajien koulutuksessa opitaan ehkä kapealaisesti soinnin rakentamisesta. Siksi kokeneiden kuoronjohtajien ajatusten ja kokemusperäisen tiedon sekä kokeilujen tutkiminen on tärkeää ja erityisen mielenkiintoista

LÄHTEET

Aalto, A-L & Parviainen, K. 1976. Auta ääntäsi. Helsinki, Kustannusosakeyhtiö Otava.

Ahonen, T. 2014 Iän ja puhenopeuden vaikutus lausepainoon 8- ja 12-vuotiailla lapsilla. Oulun yliopisto Humanistinen tiedekunta Logopedia.

Ala-Könni, E & Granholm, Å & Gronow, P & Heikinheimo, S & Huovinen, P & Marvia, E & Nurminen, M & Salmenhaara, E & Tawasstjerna, E & Virtamo, K (toimituskunta) 1978 Otavan Iso Musiikkitietosanakirja, osa 5. Otava.

Borg, K. 1999. Suomalainen laulajanaapinen. Yliopistopaino Helsinki.

Chapman, J. L. 2011. Singing and teaching singing. A Holistic Approach to Classical Voice. Plural Publishing, San Diego.

Fougstedt, N-E. 1950. Kuoronjohtajan opas. WSOY, Porvoo.

Fridolfsson, C. 2016. Haastattelu. Skellefteå.

Hammar, R. 1962. Laulufysiologian täydennetyt perusteet. Karisto, Hämeenlinna.

Harnoncourt, N. 1986. Puhuva musiikki. Otava.

Hela, M. & Sonninen, A. & Korte, O. & Vainio, A. & Sarmanto, A. 1958. Kuorolaulun käsikirja. Otava Helsinki.

Helasvuo, V. 1963. Kuorolaulun vaiheet. Moniäänisen vokaalimusiikin historia. Keuruu.

Karén, V. 2016. Haastattelu. Oulu.

Klemetti, H. 1951. Äänenkäyttö puheessa ja laulussa. WSOY, Helsinki.

Kotila, L. 2006. Laulaja ja hänen instrumenttinsa. Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu, Joensuu.

Koistinen, M. 2008. Tunne kehosi-vapauta äänesi. Vammalan kirjapaino.

Lehmann, L. 1985 (1945). More than singing. The interpretation of songs. Dover Publications.

Mc Kinney, J. 1994. The diagnosis and correction of vocal faults. Genovex Music Group. Nashville TN.

Mäkelä, E-M. 2014. Sosiaalisten suhteiden merkitys laulu-yhtye-toiminnassa. Pro gradu -tutkielma. Oulun yliopisto. Kasvatustieteiden tiedekunta.

Parrott, A. 2012. A brief anatomy of choirs c.1470-1770. Teoksessa de Quadros, A. Choral Music. Cambridge University Press.

Potter, J (ed.). 2001. Singing. Cambridge University Press.

Pääkkönen, S. 2015. Äänen ja sukupuolen yhteys. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto. Käyttäytymistieteiden laitos.

Sundberg, J. 2000. Where does the sound come from? Teoksessa Potter, J. Singing. Cambridge University Press.

Tuppurainen, E. 2003. Kirkkomusiikin historia ja nykypäivä. Teoksessa Erkkilä, L. & Tuovinen, U. & Tuppurainen, E. 2003. Kirkkomusiikin käsikirja. Gummerus kirjapaino Oy, Jyväskylä.

www.vokalensemblen.se

LIITTEET

Liite 1

Erik Westbergin haastattelu 12.04.2015

1. Miksi kuoro on instrumenttisi? Kerro hieman urastasi pianistina, laulajana ja kuoronjohtajana.

1. Varför är kör ditt instrument? Berätta litet om ditt karriär som pianist, sångare och körledare.

Jag växte upp i en familj där musicerande var en viktig del av vår gemensamma identitet. På kvällen när jag skulle somna, ovetandes om att jag lyssnade i mitt rum, spelade min far "Für Elise". Och så är det: de första intrycken av musik är viktigt, så också för mig.

Vid sex år ålder började jag spela piano och fortsatte med detta under hela min skoltid. På Adolf Fredriks musikklasser, med start från fjärde klass, fick vi musik varje vecka, jag tror det var 6 timmar, mest körsång. Som gossopran sjöng jag i Adolf Fredriks Gosskör som detta år fyllde 50 år. Jag fortsatte i Adolf Fredriks Musikklasser också i gymnasiet där vi hade 3 timmar musik per vecka.

2. Mikä on ensimmäinen kokemuksesi elämyksellisestä kuorolaulusta.

2. Kan du beskriva ditt första meningsfull upplevelse om körmusik.

Mina starka musikaliska upplevelser var bland annat från när jag sjöng i gosskören i 12-årsåldern i Orffs "Carmina Burana". Det var en sällsam stark känsla att stå på scenen i Konserthuset i Stockholm och få vara med i detta suggestiva verk med stor orkester och kör. På Kungl. Musikhögskolan i Stockholm blev jag fascinerad av Maestro Eric Ericson kunde skapa musik med sina händer. Där sjöng jag under 7-8 år.

3. Kuorolaulussa puhutaan soinnista. Miten määrittelet kuoron soinnin yleensä käsitteenä, neliäänisessä kamarikuorossa ?

3. Man brukar tala om körens klang. Hur definierar du körens klang som koncept i fyrastämmig kammarkör?

Klang är mycket en ljudupplevelse – att rösterna kan smälta samman bli "en röst". En varm och inbjudande klang skapas också av en god intonation. Det är också viktigt att rösterna var för sig kan sjunga svagt och starkt utan forcering. Det måste hos varje sångare finnas en bärighet i röstten och en förmåga till att lyssna på varandra, att harmonisk och melodiskt kunna intonera – "att sjunga med öronen".

4. Mitkä omat ihanteesi ovat vaikuttaneet sointiin mitä haet EWW:itä?

4. Hur har/vilka av dina egna idealer påverkat på klangen du kräver/önskar på Erik Westbergs Vokalensemblen?

Jag tror att de ideal jag haft – en fullödig, vuxen klang med intelligenta och musiska sångare, självklart påverkar den gemensamma klangen. Man ska inte heller glömma bort att repertoaren spelar en viktig roll att skapa en homogen körklang. Särskilt i verk med lång durata och mycket stämdelektioner, måste man som körsångare tänka både melodiskt och harmoniskt.

5. Miten kuvaillet EWW:n sointia?

5. Hur beskriver du Erik Westberg Vokalensemblens klang?

Jag hoppas att man som publik uppfattar klangen som innerlig, varm, blodrik och mänsklig. Eftersom vokalensemblens medlemmar skiftar lite då och då, så är klangen aldrig statisk. Den förändras förstås något under tidens gång.

6. Mikä merkitys traditiolla on, myös modernin kuorolaulun traditiolla soinnin kannalta?

6. Vilken betydelse har tradition (också när det gäller modern körmusik) när man tänker på körens klang?

Vi körledare som växte med Eric Ericson har förstås ett klangideal med oss sedan studietiden. Modern körmusik är ett inte helt lätt begrepp. Det finns oerhört mycket "modern körmusik" i betydelsen skriven under de senaste, säg, 5 åren, som är romantisk. Medan körmusik från 1960-talet i mångt och mycket är mycket mera "modern". När jag arbetar med nutida musik, barock eller musik från romantiken, tänker jag inte så mycket på att klangen ska förändras. Det handlar mest om – som jag ser det – en förändring i artikulation och frasering samt intonation.

7. Mikä merkitys tilalla on sointiin? (konserttisali, koti, levytys)

7. Vilken betydelse har utrymmet till klang? (konsertsal, hem, skiva)

Rummet där vi musicerar är oerhört viktigt för klangupplevelsen. I ett rum som har en torr akustik är svårt att få en riktigt bra musikupplevelse. Personligen lyssnar jag sällan på musik på skiva, utom i de fall som jag professionellt behöver det. Däremot går jag ofta på konsert – så ofta jag kan – för att uppleva det som händer i stunden, det som aldrig kan läggas på en cd. Då jag själv har jag ett rätt stort antal skivinspelningar vet jag hur mycket som justeras på en cd för att den ska bli så bra som möjligt. Men live är musiken alltid bäst!

8. Onko eri äänityypeillä joitain värejä sointi-ihanteessasi ?

8. Har några registrerar vissa klangfärger i din ideal ?

Detta var en svår fråga. För att få en sammantaget bra körklang, måste stämmorna kunna smälta samman. Man behöver sångare där sammantaget någon/några har lätt för de högsta lägena och några för de lägsta. En färgrik röst har övertoner som når över en orkester, som liksom tar med övriga rösterna och får svagare röster att bära.

sopran

alt

tenor

bass

9. Miten äänten keskinäinen balanssi on tekemisissä laulajien lukumäärän kanssa?

9. Hur korrelerar balansen mellan röster med antalet av sångarna?

Jag brukar ha fler röster i de lägre registerna och färre i de högre. En sopran hörs lätt över 2-3 altröster. Så är naturen funtad. Tänk en pyramid, där har man en del av svaret.

10. Miten yhtye käytännössä rakennetaan?

10. Hur bygger man upp ensemblen i praktiken?

Du måste ha något att erbjuda sångarna; bra repertoar, spännande projekt, ett bra nätverk, att alltid se till körsångarna bästa. Jag har haft som mål att sångarna ska fokusera på det man vill göra; att sjunga. Där är repertoaren en viktig del. Många timmar går förstås åt att planera verksamheten, att se till att alla platser i stämmorna är fyllda, att se till att det finns ekonomi att genomföra turnéerna, att ta kontakt med arrangörer etc. Det tar tid, mycket tid!

11. Kun rakennat EWW-yhtyettä, miten valitset laulajat?

11. Vilka principer har du när du skapar kören EWW?

Egentligen finns svaret ovan, att få bra sångare, intressanta projekt, bra reperoar.

- kuvaile hyvän kuorolaulajan ominaisuuksia?

- beskriv speciella karaktär i olika registrar?

Jag vet inte om jag kan det. Men låt oss ta en reflektion som jag fick när vi skapade "The Barents International Chamber Choir". Vi hade sångare från Ryssland, Finland, Sverige och Norge. Här blev det alltså olika sångideal som skulle förenas till en enhet. I altstämman fanns altar med ett ryskt sångideal, kanske var det mer bröströst och något mer "forcerat". Men under tiden närmade sig den nordiska klangen den östliga, och det ett fantastiskt ljud, fylligt och varmt!

- esim. ikä, koulutus, äänen karaktääri, laulajan persoona/temperamentti?

- tex. ålder, utbildning, röstens karaktär, sångarens egen personlighet och temperament?
Visst är det så att alla ovan parametrar skapar olika "ljud". Vi behöver sångare som tar befälet, som "drar", som fyller upp stämman med väljud. Jag ser dock inte "ålder" som en särskild viktig parameter. Det är ljudet man skapar som är intressant, inte födelseåret. Och det är viktigt att ungdomskör får låta ungdomskör och att körer har olika temperament och körklang.

- kuorolaisen musiikilliset taidot?

- körsångarens musikaliska beredskap?

Den är viktig. Men en intelligent körsångare lär sig snabbt förståelse om en gemensam frasering

och riktning i musiken. En sångare som spelat i ensemble/orkester har ett bra bagage med sig i körvärlden. Och förstås vice versa.

12. Miten laulajien keskinäinen dynamiikka vaikuttaa sointiin hyvässä ja pahassa? Onko lauluyhteisössäsi demokratiaa?

12. Hur påverkar sångarens ömsesidigt dynamik på klangen i gått och ont? Har du demokrati i vokalensemblen? Vad betyder det?

Tanken med körsång i ett klassiskt perspektiv är EN kör, att vi försöker att tänka i gemensamma banor. Detta utan att varje sångare måste tvingas in i en fålla för att passa. Man måste sjunga med den rösten man har på ett intelligent musikaliskt sätt. Demokrati i betydelsen att alla ska ha rösträtt för hur musik ska tolkas, fungerar inte.

13. Mitä kirjoittamattomia sääntöjä sinulla on joita noudatetaan sointia luodessasi ja mitä jokainen kuoronjohtaja voisi noudattaa tai mitä hänen pitää ratkaista?

13. Vilka oskrivna regler du har när du skapar klangen? Finns det sådana regler vilka var och en körledaren borde följa?

Jag försöker att skapa klangen med mina händer, med gestik och med öronen. Det är nog upp till var och en att skapa sina egna "regler" eller ska vi säga ideal. Det vore tragiskt om det fanns någon riksligare. Roligt med olika ideal. "Vi gillar olika" som det så populärt heter numera.

14. Kuinka paljon ulkopuolisella kritiikillä on vaikutusta soinnin kehittämiseen?

14. Hur mycket kritiken har påverkat på körens klang?

Kritik i recensioner har inte påverkat mig. Däremot så har jag tagit starka intryck av min producent Gunnar Andersson och hans synnerliga goda kommentarer vid inspelningar som vi gjort.

15. Mitä neuvoja antaisit kuoronjohtajalle? Mitä asioita pitää ratkaista että pääsee omiin tavoitteisiinsa?

15. Ge några nyttiga råd till dirigenter. Vilka åtgärder och särdrag har man nytta av när man försöker uppnå sitt eget mål?

Man måste skapa en vision av vad man helst av allt skulle vilja dirigera i fråga om repertoar, om platser man vill konserterna på, vilket instrument man vill bygga. Ingenting är omöjligt!

16. Olet perustamassa ammattilaiskuoroa. Minkälaiseen sointi-ihanteeseen pyrit? Poikkeako se nykyisen EWWn sointi-ihanteesta?

16. Du håller på att grunda professionel kör. Vad väntar du av detta körets klang?

Klangen blir inte förändrad av att ensemblen är arvoderad. Vokalensemblen har både arbetat på frivillig basis och i vissa produktioner varit arvoderad. Det viktigaste är att kunna arbeta med mer repetitionstid, fler produktioner på samma sätt som instrumentalensemblen.

17. Muuta, mitä?

17. Gärna berättä allt vad du vet och vill säga om körens klang:

Jag tror att jag sagt det mesta. Men kanske är det viktigt att poängtera att det inte finns EN körklang som är "den rätta". När vi hör en operakör, så ska det låta operakör och inte som en ungdomskör. En rysk manskör, en bulgarisk damkör, en amerikansk collegekör, låt alla få vara med i denna underbara värld av körjud!