



GÖTEBORGS UNIVERSITET
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

Så ska det låta!

- om klangideal och sångteknik i kör

Erik Nyberg

Examensarbete inom körpedagogisk kurs, 7,5 hp

Vårterminen 2012

Innehållsförteckning

Inledning	3
Den svenska körklngen	3
Körklang i amatörkör	5
<i>Legato</i>	5
<i>Frasering</i>	6
<i>Energi</i>	6
<i>Bonsairöst</i>	6
Sångteknik för körsångare	7
<i>Komplett sångteknik</i>	9
<i>För att sjunga svagt måste man kunna sjunga starkt</i>	12
<i>Masterclass med kören</i>	13
Sammanfattning	15
<i>Sångteknik för körsångare</i>	15
<i>Piano-forte- fällan</i>	16
<i>Framtiden</i>	16
<i>Vi måste sjunga mera!</i>	17
<i>Så ska det låta!</i>	17
Referenslitteratur	18

Inledning

Körsång kan vara oerhört berörande men stundtals livlös och rent ut sagt tråkig. Vad beror det på? Sverige är känt för sin körklang, inte minst genom Eric Ericssons körer och hans undervisning. Vad innebär den körklangen och går den alltid att applicera på en kör med amatörröster? Kanske är det till och med så att ett för hårt drivande av detta körklangsideal, i en amatörkör, kan hämma sångarnas röstutveckling och i slutändan även körklangen? Vad är viktigast? Att alltid sjunga rätt nyans eller att sjunga med energi och inlevelse? Givetvis vill de flesta av oss att kören skall sjunga rent, egaliserat och med en ”kropp” - Hur når man dit och framför allt: Hur ska man sjunga? Jag har försökt att skriva på ett personligt sätt utifrån min egen erfarenhet som körledare. Väl medveten om min begränsade kunskap är texten ändå ofta skriven som ett ”så här är det”. För många om och kanske skulle göra texten alltför besvärlig att läsa.

Den svenska körklangen

Frågar man körledare vad som kännetecknar svensk körklang får man oftast svaren: ren och noggrann intonation, varsamhet med vibrato, rytmisk precision, noggrann avläsning av notbilden och noggrannhet med konsonantplacering. Alla dessa beskrivningar och ingredienser är ju både högst generella och mycket viktiga i all slags körmusik världen över. Vad som är specifikt svenskt är svårt att ta på. Frågar man hur körlangen verkligen låter är det inte lika lätt att få svar, möjligen får man svaren: sval, vacker, behärskad, lätt och luftig.

Lennart Reimers har skrivit om den svenska körklangen i flera sammanhang och i boken *Musiken i Sverige*, under rubriken ”En svensk körklang”, avfärdar han att den har att göra med det svenska språket eftersom den svenska körklangen går att identifiera också när körer sjunger på andra språk. Han avfärdar också att den skulle bero på fysiologiska skillnader mellan svenskar och andra folks röstorgan (Reimers 1994, s. 80-105). I Helena Stenbäck's uppsats *Svensk körpedagogik i ett kammarperspektiv* verkar de körledare som intervjuats vara överens om att det verkligen finns en speciell svensk eller nordisk körklang (Stenbäck 1992). Madeleine Uggla framhåller att varje kör ju också har sin speciella körklang. Samtidigt tror hon att – om man samlade körer på samma nivå och lät de sjunga ett och samma verk – det ändå skulle gå att höra från vilket land körerna kommer. År 2007 delades Nordiska rådets musikpris för första gången ut till en kör – Eric Ericssons Kammarkör. Prismotiveringen nämner bl.a. - Med sin högt utvecklade klang har Eric Ericssons Kammarkör nästan blivit synonym med ”The Nordic Sound”.

När det talas om den svenska körklangen kan man få för sig att den uppfanns av Eric Ericsson och att det före honom inte fanns någon körsång att tala om. Eric Ericsson själv talar om sin status i körvärlden som ”nästan en mytbildning”. Förklaringen ligger nog i spridningen av inspelningar med Eric Ericssons körer i massmedia, inte minst i radio och tv. Sedan har Ericssons över 1500 elever och i sin tur deras elever bidragit till att kopplingen mellan Ericsson och den svenska körklangen blivit befäst. Även om Ericsson är värd all beundran för sitt banbrytande arbete med att göra såväl ny som gammal musik mera klangligt precis, finns det en risk att beskrivningen av den svenska körhistorian

blir något snedvriden. Eric Ericsson byggde snarare vidare på ett redan existerande musikaliskt nytänkande och en körtradition som hade rötter längre bak i tiden.

Det musikaliska nytänkandet fanns hos personer som Johannes Norrby och David Åhlén, Ericssons lärare och företrädare vid Kungliga Musikhögskolan. Det fanns hos Mogens Wøldike, som var Radiokörens gästdirigent 1944-46. Detta nytänkande låg helt i linje med tidens nysakliga anda. Termen nysaklighet användes från och med 20-talet för olika moderniseringstrender på det kulturella området. Kyrkomusikern Ingvar Sahlin, som var den nysakliga kyrkomusikens viktigaste språkrör under 30-talet, verkade aktivt för användandet av blockflöjten i kyrkomusiken. Med sin rena och "kyska" ton kunde den hjälpa människorna bort från den romantiska kyrkomusiken. Alltsedan 1800-talet fanns en tradition i Sverige att sjunga tidig musik och redan under musikhögskoletiden fick Eric Ericsson praktisk erfarenhet av den äldre musiken genom att sjunga Palestrina och Bach för David Åhlén i skolans elevkör.

Det som kanske gör mest intryck på mig är David Åhléns tankar om körsång som, trots att det gått 70 år, fortfarande känns fräscha och aktuella. 1943 publicerades David Åhléns lärobok i kördirigering, *Kördirigenten*. Även om den till stora delar visade sig vara ett plagiat av den tyske tonsättaren och körledaren Kurt Thomas *Lehrbuch der Chorleitung*, visar den på det som antas representera Åhléns eget körideal. Åhlén menar att A och O är en god tonbildning. Målet är en ton som klingar fri och obunden; klingar rösten fritt sjunger man också rent. Åhlén framhäver även textens betydelse och då särskilt de tonande konsonanterna (Åhlén 1943, s.54).

De tonande konsonanterna tjäna som bryggor mellan vokalerna. De skapa legatot och bidraga till att åt körklängen ge denna lätta luftiga prägel, som man strävar efter i körarbetet. Dessa tonande konsonanter, j, m, n, l, r, v måste med hänsyn till de klangverknningar man med dem kan uppnå, särskilt övas.

Ett sätt för David Åhlén att träna kören i att hitta en homogen klang var att låta dem sjunga i en väldigt svag nyans, för att de skulle lyssna och få en någorlunda ren klang. Passionen för den svaga nyansen är nog kännetecknande för alla ovan nämnda körledare under den tiden. Det är slående hur mycket i Eric Ericssons körtänkande – den homogena körlängen, den svaga nyansen som hjälp vid instuderingen, den naturliga textdeklamationen och användningen av falsettröst – som återfinns hos t.ex. Johannes Norrby och David Åhlén. Utöver detta fick Ericsson impulser från Engelska gosskörers och inte minst Mogens Wøldike och dennes "slanka och androgyna klangideal". I Stenbäcks uppsats säger Eric själv att han inte känner det som att han skapat någon ny klang. Om det kom en ny klang var det en naturlig följd av strukturen i den musik som sjöngs, dels den gamla polyfona men kanske främst den nya moderna körmusik som skrevs till hans körer (Stenbäck 1992, s 84)

Det som slår mig mest i en genomläsning av vad dessa körledare skriver om sina ideal är att det ibland blir en aning luddigt och motsägelsefullt. Hur sjunger man t.ex. ett lätt, luftigt legato? Hur lätt är det att sjunga fritt och obundet i extremt svaga nyanser? Det som genomgående saknas är vägledning om hur man ska sjunga och vilket sångsätt man ska använda. Många körsångare med mig har upplevt hur svårt det är att sjunga under körledare som alltid kräver svaga nyanser redan vid instuderingsfasen. Kanske finns det en problematik här och en motsättning tycks ha funnits mellan Eric Ericsson och vissa sångpedagoger under 40 och 50-talet.

Det har nog aldrig funnits så **många** bra körer i Sverige som idag. Detta beror säkert på att man har en historia att falla tillbaka på – man "vet" hur det ska låta. När man lyssnar på professionella körer

idag tycks dock körklangsidealet ha förändrats. Jag frågar en av körsveriges kanske mest erfarne körledare, Gustaf Sjökvist:

Du har ju stor erfarenhet av körer både i Sverige och utomlands. Finns det verkligen en svensk eller nordisk körklang och vad är i så fall specifikt svenskt eller nordiskt?

– Jag påstår att det finns en såväl svensk som nordisk klang. I många fall är det svenska och det nordiska gemensamt, men soundet är lite annorlunda genom att det svenska språket har många vokaler och förhållandevis skarpa konsonanter. All körklang är kommen ur språket. Se hur annorlunda den danska körklangen är jämfört med den finska och svenska. Den nordiska klangen är mer melankolisk än den mellan- och sydeuropeiska, den är mjukare, mer drömmande, det finns ett vemod i klangen. Oftast finns det ett medvetet lyssnande till de andra i de nordiska ensemblerna varigenom intonationen blir bättre, de sydeuropeiska körerna uppskattar mer den solistiska insatsen än den gemensamma. Vi har en speciell övertonsrikedom i Norden som färgar klangen.

Om du skulle jämföra körsång i Sverige i dag med hur det lät för ca 40 år sedan - Har körklangen och klangsidealet förändrats och i så fall på vilket sätt?

– Om jag jämför dagens klangideal med sextio- och sjuttioalets så finns många likheter men också olikheter. På den tiden jobbade man mycket medvetet med att få bort de vibrerande rösterna, stämman skulle vara rakare och klarare. Idag kan man tillåta en viss personlig färgning, med andra ord lite vibrato, klangpaletten har blivit bredare, färgerna lite kraftfullare. Vi har blivit mer textmedvetna och vi vässar texttuttat. Det viktigaste av allt är dock fortfarande att vårda intonationen, att intonera treklanger, att sköta intervallerna i treklanger och att stämma ackorden. (Intervju med Gustaf Sjökvist den 23 mars, 2012)

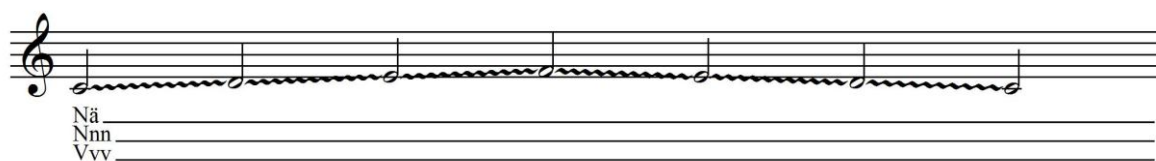
Körklang i amatörkör

Att arbeta med amatörkör är både roligt och stimulerande men också oerhört energikrävande. Inte sällan får man upprepa samma instruktioner körövning efter körövning, år efter år! Som körledare har jag upptäckt att jag väldigt ofta återkommer till orden legato, frasering och inte minst energi - ord som på många sätt hänger ihop.

Legato

Ett vanligt förekommande problem är att körsångarna i en amatörkör "pratar" i stället för att sjunga. Detta beror dels på att man saknar flöde, energi och riktning, men också på att vokalerna blir för korta. Det kan också bero på att man, ofta i mansstämmorna, vill "övertyga" sig själva om att man sjunger rätt och därmed betonar varje stavelse. Ett annat problem är att man "sväljer" konsonanterna. Som Åhlén skriver är de tonande konsonanterna oerhört viktiga. Även om mycket musik ska artikuleras måste man utgå från flödet och legatot och ha det som en grund. Legatosång kräver också ett aktivt stöd. En enkel övning för att träna legato och stöd är att sjunga en 4-tonsövning med glissando på vokal eller ännu hellre tonande konsonanter. Det går dock att sjunga både Nää och Nnn utan stöd även om det blir mycket svagt men ber man körsångaren att sjunga på tonande Vvv händer det ingenting om man inte använder stöd.

Lento



Frasering

Detta hänger delvis ihop med legato. För att musik ska bli levande är nog frasering och riktning något av det viktigaste. Inte sällan är det detta som mer eller mindre saknas i både amatörkörer och professionella körer. Det som fick upp ögonen på mig när det gäller vikten av frasering och riktning i musiken är samarbetet med folkmusiker och i synnerhet folkmusikern Hans Kennemark. Hans instruktioner till kören, i de projekt vi har gjort, har alltid rört sig om att lägga stor vikt vid riktning samt en mycket noggrann textbehandling. Att se och höra honom spela får en att inse att utan riktning är musiken död.

Energi

Att sjunga med energi och inlevelse är nog det viktigaste man har att arbeta med när det gäller amatörkörer men borde vara av stor vikt även vid arbete med mer eller mindre professionella körer. Väldigt mycket faller på plats vad gäller intonation och klang om man kan få körsångaren att sjunga ut och med energi. Något som är gemensamt för många körledare som Åhlén, Ericsson, Norrby m.fl. är att de förordade svaga eller mycket svaga nyanser vid instudering. Detta förutsätter, vilket knappast framgår, att körsångaren har en mycket god sångteknik. Att öva i pianissimo med amatörer skulle snarast ha en förödande effekt vad gäller klangen. Det omvända – att först sjunga starkt och fritt och sedan med svag nyans men med "samma" energi är nog att föredra.

En övning för att träna legato, frasering, energi(stöd), tonande konsonanter mm. Det går också bra att låta körsångarna sjunga sin stämma i ett körstycke på t.ex. nej,nej, naj,naj eller vaj, vaj.



Bonsairöst

Som jag skrev i inledningen kan körsång vara oerhört berörande men ibland både livlös och intetsägande. Inte sällan kan man höra körer på olika nivåer sjunga både rätt, rent och med rytmisk precision, samtidigt som något saknas. Detta är givetvis en subjektiv iakttagelse men delas ofta av många om man frågar. Kan det bero på att körledaren tuktat körklangen så att energin och inlevelsen gått förlorad?

De flesta körledare idag har någon sorts relation till Eric Ericssons körarbete; antingen har man haft honom som lärare, sjungit i någon av hans körer eller haft någon av hans elever som lärare. Kan det vara så att man som körledare i sin iver att föra hans arv vidare, fr.a. i arbetet med amatörkörer, försummar de sångtekniska frågorna?

För att ett fruktträd ska bära god och riklig frukt krävs en trädgårdsmästare som kan beskära det, men beskärs trädet för hårt innan det har ett ordentligt rotsystem finns det en risk att trädet dör. Möjligtvis kan det bli ett förkrympt träd, ett s.k. bonsaiträd. På ett liknande sätt är körledarens uppgift att beskära och tukta en körklang. Man vill inte ha röster som sticker ut eller blindpipor som möjligtvis sjunger när grannen gör det men risken finns att den individuella rösten hämmas. Att vi har alltför många "Bonsairöster", som i och för sig sjunger hyfsat rent och rätt men utan energi och inlevelse, i många körer tror jag kan bero på ett alltför ensidigt betonande av den gemensamma klangen på bekostnad av den individuella. Mot detta finns problematiken med starka röster som sticker ut. Man kan ana att efterkrigstidens körledares förordande av svaga nyanser också var ett sätt att komma åt problemet med alltför individuella och solistiska röster.

Sångteknik för körsångare

För att verkligen kunna arbeta med och utveckla amatörkörens klang måste körledaren vara mycket av en sångpedagog. Stefan Sköld skriver i inledningsordet till *Släpp taget!* (Sköld 1993, s. 3):

Jag har förstått att den bästa sångtekniska utvecklingen sker individuellt. Dock är det så att alla korister inte har möjlighet att ta privata lektioner, och vi körledare tvingas ändå att kollektivt försöka lösa de sångtekniska problemen. Dessutom vill vi skapa en enhetlig klang i kören och vårt arbete med intonationen är ju till större delen en fråga om vokalfärgskvalitet, sångteknisk färdighet och medvetenhet om vår placering och funktion i ackordet och sammanhanget."

Stefan Skölds *Upp- och nersjungningar* och *Släpp taget* är två böcker som fått en stor spridning bland landets körer och många körledare hämtar sina uppsjungningsövningar ur dessa. I *Släpp taget* är sångpedagogen Randi Bjerger medförfattare och eftersom *Släpp taget* i stort sätt är den enda boken i litteraturen som är riktad till korister i vanliga körer, beträffande sångteknisk utveckling, är det intressant att göra en sammanfattning och analys av hennes sångpedagogik. Bjerger går igenom vad som hindrar sångarna att släppa sin stämma fri och låta rösten "släppa taget". Första kapitlet "Mekanismen- muskelreflexerna" handlar om hur de olika muskelgrupperna reflexmässigt hänger samman.

Grupperna är:

1. Mjuka gommen och svalgväggen
2. Strupen och struphuvudet
3. Diafragman
4. Bukväggen och psoasmuskeln. Bukväggen är fästad vid en stor inre muskel som heter *psoas*, som kommer från korsryggen (ryggradens framsida). Därifrån går den på insidan av varje

höftskål, där en del av muskeln går till jumbandet och därmed till bukväggen, och resten går ned i lårbenet.

Hon menar att man skall utnyttja gäspreflexen för att få en fri andning. Vidare går hon igenom stödets funktion och poängterar att det finns en inneboende automatik i det så kallade stödet. Hon vill få sångarna att utnyttja de kroppsliga reflexer som redan istället för att medvetet "göra" något för att sången ska fungera. Många spänner t.ex. magmusklerna alldeles för mycket, s.k. falskt stöd. Ordet stöd byter hon ut mot balans. I kapitel 2, "Hindren", skriver hon: Att sjunga är icke en färdighet vi ska tillägna oss, utan en resurs som vi ska frigöra. Hon går igenom 3 hinder:

1. Stram och stel nacke.
2. Spänd korsrygg och svank
3. Spänd magmuskulatur.

Dessa hinder är egentligen vårt försvarsverk, vår vän, som i akuta situationer ska skydda oss från fara. Men eftersom den hos många av oss blivit mer eller mindre permanent, har den blivit vår fiende.

I det tredje kapitlet "Nycklarna" tar hon upp sambandet mellan det fysiska och det psykiska. Kroppsliga reaktioner på negativa emotionella situationer. Nycklarna till lösa upp dessa hinder som nämns i kapitel 2 ligger bl.a. i att först acceptera att förbindelsen finns och sedan använda den kunskapen genom att medvetet ge "positiva" besked till vår kropp. Alltså direkta order till muskler att släppa för den stora spänningen - släppa taget! Hon fortsätter sedan med olika övningar, gymnastiska och sångliga som främjar hållning, avspändhet och andning.

Bjerge sammanfattar själv sin pedagogik med bl.a. det faktum att all muskulatur måste växla mellan aktivitet och passivitet, dvs. spänning och avspänning. När du sjunger, är det du som är instrumentet, du som skall klinga. Du måste låta dina resonansrum ständigt vara öppna. Du ska utnyttja ryggradens flexibilitet och tyngdkraften samtidigt som du sjunger. Då uppnår du att kroppen bibehåller sina andningsreflexer, och därmed uppstår en balans mellan in och utandningsreflexerna (Sköld 1993, s. 26). "Om jag tänker att tonen kommer mot mig och fyller mig uppåt och nedåt, då är det jag som klingar" Uppsjungningsövningarna i boken utgår sedan från dessa tankar kring avspänning och andning.

Jag tycker att styrkan i denna bok är de avsnitt som handlar om andning, spänning och avspänning, något som många i våra körer har problem med. När det gäller sångsätt, stämbandens funktion och hur man ska sjunga när det gäller täthet och luftighet blir det betydligt tunnare och otydligt. Kontentan blir att – bara man är avspänd så fungerar rösten perfekt och som det är tänkt att den ska fungera. Tanken om att sång inte är en färdighet vi ska tillägna oss, utan en resurs som vi ska frigöra påminner ju om Michelangelos ord om att skulpturen redan finns i marmorblocket. Det kan finnas en pedagogisk uppmuntran i detta men stämmer detta med verkligheten? Boken är tämligen befriad från s.k. "blomsterspråk" men man önskar ibland mer handfasta råd när det gäller att handskas med olika slags röster.

Fyra sångpedagoger, är en annan bok som i viss mån riktar sig till körsångare. Den är innehållsrik även om de fyra sångpedagogerna Ann-Charlotte Carlén, Ingrid Haking Raaby, Sven Kristersson och

Eva Larsson Myrsten till viss del säger samma sak. Den innehåller mycket om kropp och andning men när det gäller sångsätt så går man som så ofta i sångpedagogiska sammanhang, likt katten kring het gröt.

Komplett sångteknik

Givetvis är det inte fel med känslobaserat "blomsterspråk". Jag använder det själv hela tiden och ofta finns det inget annat sätt att förklara på. Samtidigt borde det, inte minst med tanken på senaste tidens forskning, finnas enklare och mer handfasta råd om hur man hanterar sångrösten. I boken *Komplett sångteknik* får man verkligen handfasta råd. Den är skriven av Cathrine Sadolin som har utmärkt sig som en av världens ledande röstforskare. Hon har forskat inom de flesta sångstilar under 25 års tid och samtidigt kombinerat det med sina erfarenheter som professionell sångerska. 2005 öppnade hon "Complete vocal institut" (CVI) i Köpenhamn med förgreningar i många länder. CVI är idag det största sånginstitutet för halv- och helprofessionella sångare i Europa. Det är en mycket omfattande bok på nästan 300 sidor med förklarande illustrationer, och för att göra boken överskådlig inleder hon med ett sammandrag - *Komplett Sångteknik på fyra sidor* (Sadoline 2009, s. 15).

Sång är inte svårt och alla kan lära sig sjunga. Jag har delat upp sångtekniken i fyra huvudämnen. Genom att kombinera element ur dessa huvudämnen, kan du själv skapa exakt ljud du vill ha. Du kan också sätta fingret på dina specifika problem och misstag och fokusera på vilka tekniker du vill arbeta med.

De fyra huvudämnena är:

- De tre grundprinciperna – att säkerställa en sund röstproduktion.
- De fyra funktionerna – att välja vilken "växel" man ska använda när man sjunger
- Klangfärger – att göra ljudet ljusare eller mörkare
- Effekter – att åstadkomma specifika ljudeffekter.

De tre grundprinciperna

De tre grundprinciperna omfattar det mest fundamentala inom sång och det är det man först och främst måste lära sig att behärska perfekt. Det gör det möjligt för en sångare att nå alla höga och låga toner inom sitt röstomfång, att kunna sjunga långa fraser, att ha en klar och kraftfull röst samt att undvika heshet. De tre grundprinciperna för all slags sång är:

1. Stöd

Stöd betyder att motarbeta diafragmans naturliga strävan att släppa ut den luft som inandats. Ju mer stödet känns som att hålla tillbaka luften snarare än att pressa ut luften desto bättre. Cathrine Sadolin liknar ett bra fungerande stöd vid att "sjunga inåt" eller "dricka medan du sjunger".

2. Nödvändig twang

Området ovanför stämbanden bildar ett rör som kallas larynx-tuben. När man twangar blir larynx-tubens öppning mindre genom att kannbrosken och den nedre delen av struplocket förs närmare varandra, vilket gör att ljudet blir **klarare och tätare**. Sadoline menar att man alltid måste använda

s.k. nödvändig twang för att ha korrekt teknik oavsett vilken funktion och klangfärg man använder. Hon skiljer på "nödvändig" och "distinkt" twang, det senare används för att ge skarpare karaktär och ljusare klangfärg. Hon menar att det är viktigt för en sångare att träna sin twang, dels för att få klara och rena toner och dels för att kunna förändra klangfärgen. Man hittar lättast twang genom att "twanga" så distinkt som möjligt, t.ex. genom att: låta som en anka, härma en häxa och härma spädbarnsgråt.

3. Undvik att skjuta fram käken och spänna läpparna

Sadolin menar att detta är viktigt för att undvika spänningar kring stämbanden. Underkäken skall alltså vara indragen i förhållande till överkäken.

De fyra funktionerna

Cathrine Sadolin delar upp röstens användning i fyra funktioner, som hon delvis själv har namngivit: Neutral, Curbing, Overdrive och Edge (f.d. belting). Funktionerna skiljer sig åt genom att de har olika grad av metallisk karaktär. Varje funktion har en viss karaktär samt vissa fördelar och begränsningar. Hon menar att det går att utnyttja alla funktionernas fördelar genom att lära sig att byta funktion på ett smidigt sätt. Jag tycker att funktionen Neutral är extra intressant eftersom den verkar motsvara idealet i "klassik körsång". Låt vara att man nästan aldrig hör talas om twang eller funktionens begränsningar.

Neutral

Cathrine Sadolin använder ordet Neutral eftersom hon tycker att benämningen "klassisk" är missvisande eftersom de metalliska funktionerna används lika ofta som Neutral i klassisk sång. Neutral är den enda icke metalliska funktionen. Karaktären är ofta mjuk som när man sjunger en vaggvisa. Cathrine Sadolin skiljer på Neutral med luft och neutral utan luft. Hon menar att Neutral är det som i allmänhet kallas "klassisk sång". "I västvärlden är Neutral som regel den funktion man först får sångundervisning i. Det beror på att många människor i västvärlden växt upp med den uppfattningen att just denna funktions karaktär är det som passar bäst i skolkörer, kyrkokörer o.s.v." Dessutom används Neutral i också i andra genrer. Generellt är Neutral en funktion med svag volym från mycket svag(pp) till halvstark (mf). Mycket stark volym är bara möjlig i den höga delen av rösten. Funktionen är av tradition den mest använda i sångundervisning för kvinnor. Män använder dock olika funktioner.

Neutral med luft används endast som sällsynt effekt i klassisk musik. I andra genrer är den vanlig men måste ofta förstärkas med mikrofon. Sångare som ofta använder/ använde neutral med luft är t.ex. Harry Belafonte, Brian Ferry och Sarah Vaughan. I Neutral utan luft är ljudet tätare och sångare som använder/ använde Neutral utan luft är t.ex. Julie Andrews, Nat King Cole och Swingle Singers. Twang är en hjälp när man vill göra rösten mindre luftig.

Curbing

Begreppet Curbing betyder tygla, tämja hålla i schack. Curbing är den enda halvm metalliska funktionen. Den har en viss mängd "metall" i tonen. Curbing är den mildaste av metallfunktionerna och låter återhållet eller lite klagande. Man finner lättast funktionen genom att etablera ett s.k. "hold" (stoppa, greppa). Vad jag kan förstå menar Cathrine Sadolin att känslan skall vara att något håller ditt struphuvud, att sjunga mer i "halsen", dock utan spänning i halsen och svalget. Curbing

används i nästan alla populärmusikaliska genrer. Inom klassisk musik använder män Curbing i hela sitt omfång när de sjunger halvstarkt (mf). Kvinnor använder Curbing när de sjunger starkt (f) i mellanregistret och ibland även i det låga registret. Det går inte att sjunga mycket svagt eller mycket starkt i denna funktion. Sångare som ofta använder Curbing är t.ex. Tommy Körberg, Agneta Fältskog och Madonna.

Overdrive

Cathrine Sadolin har valt ordet Overdrive för att beskriva det framfusiga och direkta ljud man uppnår. Overdrive är en helmetallisk funktion. Tonen skall alltid vara tät och icke-luftig. Karaktären är stark och direkt, som när man ropar "Hey" efter någon på gatan. Till en början hittar man Overdrive genom att etablera ett s.k. "bett". Ett "Bett" etableras genom att le med stängd mun och sedan släppa underkäken, men behålla överläppens leende – ungefär som Jokerns leende i Batman. Overdrive är den mest använda funktionen i den låga delen av rösterna. Inom klassisk musik används Overdrive av män när de sjunger halvstarkt (mf) till mycket starkt (ff) och av kvinnor enbart i det låga registret eller inte alls. I andra genrer används Overdrive när man sjunger mycket starkt i t.ex. rockmusik. Sångare som ofta använder/ använde "Overdrive" är t.ex. Whitney Houston, Marie Fredriksson, Elvis Presley och Tom Jones. I fr.a. den låga delen av rösterna med mörk klangfärg: Zarah Leander och Maria Callas.

Edge (f.d. belting)

Termen "Belting" är ett ord som ofta används för att beskriva sång med stark volym. Cathrine Sadolin menar dock att det används med alltför många olika betydelser. En del använder termen "Belting" om ett Curbing-liknande ljud, andra om Overdrive-ljud och några om twangat ljud i Neutral. Edge är liksom Overdrive en helmetallisk funktion. Tonen skall alltid vara tät och icke-luftig. Edge har en ljusare, skarpare karaktär än Overdrive. Man hittar Edge genom att använda distinkt twang. Edge används inom vissa genrer och då mest i den höga delen av rösterna när man önskar mycket stark volym och mycket metall i tonen som t.ex. heavy metal och gospel. Inom klassisk musik används Edge när män sjunger mycket starkt (ff) i det höga registret. Kvinnor använder inte Edge inom klassisk musik. Man använder också Edge när man skriker. Sångare som ofta använder/ använde Edge är t.ex. Marie Fredriksson, Judy Garland, Janis Joplin, Mick Jagger, Ronnie James Dio, Placido Domingo Och Luciano Pavarotti.

Klangfärg och Effekter

Alla funktioner kan färgas ljusare och mörkare- vissa dock i större utsträckning än andra. Klangfärgen bildas i ansatsröret som är hela området från stämbanden till läpparna, inklusive velumporten (passagen till näshålan) Ansatsrörets form och storlek har stor betydelse för klangfärgen. Om ansatsröret är stort blir klangen mörkare och fylligare – är det litet blir klangfärgen ljusare och tunnare. Man kan ändra på ansatsrörets form genom att förändra: larynxtubens form, struphuvudets läge, tungans form, munöppningens form, mjuka gommens läge och hur öppen eller slutet velumporten är. Med effekter menas ljud som används för att understryka sångarens uttryck eller stil. T.ex. vibrato, ornament, luft på tonen, skarvar och distorsion. Många av effekterna bildas i ansatsröret.

Sammanfattning

Komplett sångteknik är en uppgörelse med gamla myter, då det visar att det är möjligt att åstadkomma ALLA ljud på ett sunt sätt och att utveckling av den egna rösten faktiskt inte behöver vara varken svårt eller så mystiskt som många länge trott. Styrkan i boken är också att den rör sig mellan olika musikstilar och suddar ut gränserna mellan skolad och oskolad röst. När man köper boken får man via CVI:s hemsida tillgång till ett omfattande ljudbibliotek med både manliga och kvinnliga röster. För oss som mer eller mindre fått en "skolad" sångutbildning tar det tid innan man vänjer sig vid de nya begreppen. Cathrine Sadolin har genomgående tagit bort "gamla" etablerade begrepp som t.ex. Huvudklang, Bröströst och Fullröst. Hon menar att dessa begrepp bara förvirrar sångaren eftersom de blandar ihop tonhöjd med sångsätt etc. Det som oftast menas med Huvudklang är egentligen ett sätt att sjunga (Neutral) och kan sjungas i alla tonlägen och inte bara i det höga. Det som oftast menas med Bröströst/Fullröst är egentligen ett sätt att sjunga med mer metall vilket kan göras i alla tonlägen, inte bara i det låga.

De avsnitt som kanske är de mest kontroversiella är de om bl.a. struphuvudets placering och tungans funktion. De flesta av oss har väl lärt oss att alltid sträva efter att ha struphuvudet i ett sänkt läge. Sadolin menar att struphuvudets placering är mycket avgörande för tonhöjden. Det höjs på höga toner och sänks på låga. Struphuvudets placering har också stor betydelse för klangfärgen. Höjt struphuvud ger ljus klang och sänkt ger mörkare klang. För att ta högre toner måste du alltid höja struphuvudet, i klassik sång skall man dock höja det mindre eftersom man ofta eftersträvar en något mörkare klang. Många med mig har också fått jobba mycket med tungan genom att bl.a. dra ut den (med näsduk/servett) för att komma åt ev. spänningar i tungroten. Sadolin tycker att många sångpedagoger ägnar oproportionerligt mycket uppmärksamhet åt spänningar i tungans bakre del. Hennes erfarenhet är istället att det ofta beror på framskjuten käke eller spänningar i läpparna. En del sångare har dock spänningar i tungan och drar ofta in den vid både höga och låga toner, vilket kan ge ett ljud som låter lite som Kermit i Mupparna. I sådana fall kan det vara befogat med "Näsduksövningen", samtidigt som man sjunger, för att träna sig i att inte ge efter för impulsen att dra in tungan.

Hon har genomgående, enligt mitt tycke, en mycket sund inställning till sångrösten och inte minst hennes berättelser om hur hon hjälpt sångare i stort sett alla genrer kan rekommenderas. Hennes kloka ord om att "Sång kräver energi" får avsluta detta avsnitt (Sadolin 2009,s. 39).

Det är viktigt att man verkligen förstår att oavsett funktion eller musikstil kräver det energi att sjunga på ett hälsosamt sätt. Myten om att ALLT ska vara avspänt och löst när man sjunger har gjort mycket skada. Min erfarenhet är att fler röstproblem uppstår på grund av för LITE användning av fysisk energi än av för mycket.

För att sjunga svagt måste man kunna sjunga starkt

En person som betytt mycket för mig är sångpedagogen Britta Sundberg, både när det gäller den egna rösten men också i arbetet som körledare. Hennes sätt att arbeta skilde sig på många sätt från hur andra sångpedagoger, på Musikhögskolan i Stockholm, arbetade. Hon fick ofta fram ett gott resultat även med problemröster som andra sångpedagoger gått bet på. Med kvinnliga elever med skarvproblem etc. övade hon mycket nedifrån och upp i stället för det vanliga uppifrån och ner. För att få mer volym på låga registret och mellanregistret ville hon ha med "bröströsten" längre upp. Om man utgår från *Komplett Sångteknik* borde det betyda mer metall i det låga och mellersta registret.

Hennes undervisning gick mycket ut på att sjunga ut, flöda och att metodiskt öva upp en täthet i rösten, dvs. twang. Hon sa det kanske inte rent ut men sammanfattningen blev – För att sjunga svagt måste man kunna sjunga starkt!

Masterclass med kören

Att som körledare försöka undervisa en kör kollektivt i sångteknik är minst sagt svårt. Alla körsångare har ju olika förutsättningar och missförstånd kan lätt uppstå. Många löser detta genom att anlita en sångpedagog som körsångarna i tur och ordning får gå till. Detta är förstås bra men problemet är att man som körledare då inte får se och höra sånglektionen. I mitt arbete med Norrtälje Motettkör hade vi regelbundet s.k. Masterclasses med kören tillsammans med Britta Sundberg och senare hennes elev Mia Lundell. Dessa Masterclasses har nog varit det mest givande i mitt körarbete när det gäller sångteknik och något jag verkligen kan rekommendera.

Det hela har gått till så att varje körsångare fått en sång eller visa som de förberett. Pedagogen har sedan arbetat med körsångaren och dennes sång inför de andra. För att få det hela hanterbart har vi delat upp kören i grupper antingen stämvis eller blandat. Till en början, innan vi hade haft den första lektionen, var det inte helt lätt att övertyga kören om att detta var en bra idé. Många tyckte det var för utlämnande och ifrågasatte den pedagogiska tanken. Några tyckte det var enbart spännande och roligt. Ett par körsångare kom gråtande och ville sluta om vi genomförde denna idé. Jag fick verkligen poängtera att det inte var fråga om ett test för att se vilka körsångare som höll måttet utan att alla skulle göra detta utifrån sina egna förutsättningar. Till slut fick vi lösa det så att de som absolut inte ville fick enskilda lektioner. De första Masterclass-lektionerna hade vi under ett körinternat på Barnens ö i Roslagen. Eftersom vi hade en hel helg till förfogande hann vi med både enskilda lektioner och Masterclass. Det föll fantastiskt väl ut och på något sätt lyckades Britta Sundberg, som var med som sångpedagog, skapa en prestigelös stämning där ingen kände sig utlämnad. Det blev mycket skratt och en del gråt fast i positiv bemärkelse. Sångrösten är ju nära sammanbunden med vårt känsloliv. Det blev väldigt mycket aha-upplevelser och polletter som trillade ner. Som körledare var detta också verkligen ett fantastiskt sätt att lära känna sina körsångares starkheter och svagheter men framför allt allas potential att utvecklas. Under de följande Masterclasses vi haft har faktiskt alla körmedlemmar varit med, och även om man blir nervös då man själv är framme lär man sig oerhört mycket på att se och höra andra undervisas. En annan positiv effekt av detta har varit att alla i kören lärt känna varandra på ett nytt sätt.

Under de sista åren jag var ledare för Norrtälje Motettkör var Mia Lundell vår sångpedagog. Hon är verkligen ett levande exempel på vad som kan hända när man börjar sjunga i kör och samtidigt arbeta metodiskt med rösten. Hon började 1992 som en av två medlemmar i den kör som blev början till Hjo kyrkas ungdomskör och som genom Mats Bertilssons ledning kom att bli en av Sveriges mest välklingande flick/dam - körer. År 2005 vann Hjo Kyrkas Ungdomskör Rikskonserters utmärkelse "Årets kör" med motiveringen att "... det inte är det geografiska läget utan ambition och vilja som skapar en hög teknisk såväl som konstnärlig kvalitet". Under många år hade Mats regelbundet samarbete med Britta Sundberg och byggde upp kören på framsteg hos varje enskild korist. Hjo Kyrkas Ungdomskör erövrade åtskilliga internationella körpriser, däribland två guldmedaljer i Choir Olympics (Linz år 2000, Bremen år 2004), och blev ett begrepp inom musikkretsar både i Sverige och

utomlands. Mia fortsatte med sång och arbetar numer som frilansande solist samt korist i Radiokören och Eric Ericsons kammarkör. Hon arbetar också som sångpedagog hos många körer.

Du började ju din sångbana i Hjo kyrkas ungdomskör. Vad tror du det berodde på att kören blev så bra?

– Att Hjo kyrkas ungdomskör blev så bra som den blev beror till allra största del på Mats Bertilsson. Kören hade aldrig blivit det den blev utan hans engagemang, tveklösa energi och positiva envishet i alla situationer. Han var noggrann och kunnig och gav sig aldrig eftersom han hade en imponerande övertygelse om att alla faktiskt kunde lära sig bara de själva verkligen ville. Därtill hade han väl också turen att träffa några lika envisa och villiga till arbete som han. Vi var ett par som kunde hålla på och öva hur länge som helst på kvällarna och bara ville sjunga mer och mer. Och så hade vi det väldigt trevligt, drack gott kaffe mm.

Du har ju arbetat en hel del som sångpedagog med körsångare och körer. Vad brukar vara det första och viktigaste du får ta tag i när du arbetar med körsångare och körer?

– Det första och svåraste problemet att lösa som jag möter i körer är att de inte alls kan sjunga legato, och jag vill tro att det är nyckeln till hela instrumentet. Genom ett väl utfört legato tränas kroppen att hålla kvar energin i klangen och samtidigt ha kontroll på ljudet både vad gäller intonation och dynamik. Körsångare är inte alltid medvetna om skillnaden i att sjunga och tala och sjunger som om de talade, d.v.s. alldeles för staccaterat och oburet. Ber jag dem istället skrika "AJAJAJAJAJAAJ!" som om det gjorde ont, så gör de rätt rent energimässigt. Att sjunga är likt att skrika, det låter kanske drastiskt men är ofta det enda sättet att förklara hur mycket energi som krävs. Det är likt ett urljud som finns hos alla och uppkommer vid fara och då vi blir skrämda eller då vi plötsligt blir överväldigat glada. Sedan vi vill givetvis ha en "snyggare" klang. Det måste finnas en stark, stabil och bärande kraft bakom vårt ljudande oavsett om vi ska sjunga starkt eller svagt.

Ibland sägs det att vissa röster inte passar i kör utan är allt för solistiska. Eftersom du själv arbetar både som solist och korist - upplever du att det finns något problem rent sångmässigt med de två rollerna?

– Nja, problem och problem, det beror väl på vilken slags röst och teknik man har. Självklart innebär ett ensemblearbete att försöka producera ett så samlat och unisont ljud som möjligt och det kan ju verkligen innebära att man/jag måste förändra sin/min egen klang för att inte sticka ut. Men man kan ju också välja att se det som att jag bidrar till ljudet med mina egenheter för att göra klangen än mer färgrik. Men om en viss klang eftersträvas så måste jag manipulera mitt "sound" så att det stämmer överens med det dirigenten vill ha. Jag upplever själv inga större problem med det eftersom jag tror att jag har en ganska smidig röst som har lätt att göra "olika ljud".

Jag har en känsla av att man ofta och alldeles för tidigt försöker applicera ett klangideal i amatörkörer som betonar den gemensamma klangen på bekostnad av den individuella. Effekten blir en lite tråkig och energifattig klang. Håller du med mig?

– Jag håller helt med dig angående tråkig körklang, det är ett klangideal som kanske fungerar att få till med professionella körer där sångarna besitter en väl inövad teknik och kunskap, men amatörkörer behöver bräka på och väsnas för att det ska bli lite färg och must i klangen. Att sjunga svagt och långa fraser är jättesvårt och jobbigt, även för proffs och att försöka applicera det på amateursångare är inte alltid förenbart med instrumentets kapacitet. Sedan måste det så klart finnas

en ljus och transparent "färg" att ta till i amatörkörerna också, men jag tror att man ofta försöker sjunga "lätt och rent" innan man ens vet hur man ska låta alls.

(Intervju med Mia Lundell den 2 april 2012)

Sammanfattning

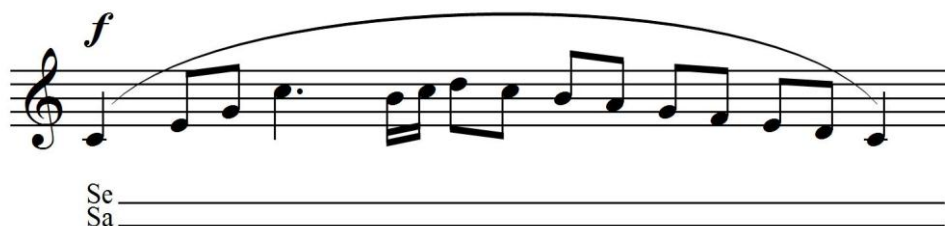
Kanske finns det trots allt en "svensk" körklang. Den kan faktiskt delvis bero på språket eftersom körsångarna alltid har kvar en del av sin accent och klangfärg även när de sjunger på andra språk. Personligen tror jag att det till viss del kan bero på det svenska kynnet och vår förmåga att anpassa oss till varandra. Även jantelagen kan ha sin del i det hela. Köridealet har dock förändrats under tidens lopp p.g.a. av att man har större kunskap idag om röstens funktion och dels på att vi sjunger en bredare repertoar än för 50 år sedan. Vi rör oss oftare mellan olika genrer vilket jag ser som något berikande.

När det gäller körklang i amatörkör är jag övertygad om att den kan hämmas om man för tidigt lägger på en mall om hur det ska låta istället för att utgå från sångarnas röstresurser. Ett alltför ensidigt betonde av den gemensamma klangen kan ha en negativ inverkan på den individuella, framför allt i körer med tämligen oskolade röster. Risken är stor att körsångaren får en röst som aldrig riktigt får klinga ut och som är väldigt begränsad både volym- och omfångsmässigt, en s.k. "Bonsairöst". Jag menar inte att man hela tiden ska sjunga starkt och rått utan framför allt vid uppsjungsövningar och under repetitionens gång hjälpa sångarna att hitta sin röst.

När man ska studera in ett stycke tror jag man ska uppmana körsångaren att inte sjunga i en alltför svag nyans utan med så mycket energi att rösten bär. När stämmorna väl har satt sig är det en god idé att öva i en svag nyans för intonationens och lyssnandets skull.

Sångteknik för körsångare

Boken *Komplett sångteknik* ger oss en mycket tydlig och viktig fingervisning i uttrycket "Nödvändig twang" Detta är något som man i körsammanhang sällan eller aldrig hör talas om. Även om många mer eller mindre har det naturligt när de sjunger tror jag det är viktigt att uppmärksamma och träna detta med körsångarna, inte minst med de manliga sångarna som ofta är få till antalet. Twang gör det betydligt lättare att sjunga och fungerar som ett slags röstens servo. Det gör att rösten bär och går fram samt gör det möjligt att sjunga starkt utan att "ta i" och pressa. Energin måste istället riktas mot stödet. *Att sjunga starkt utan twang är som att fickparkera en bil utan servo!* För att körsångarna inte ska låta som countrysångare måste twang givetvis kombineras med huvudklang (den mjuka gommen höjd). Ett vanligt problem som kan ha med avsaknad av twang att göra är att många körsångare har svårare att sjunga starkt i det låga och mellersta registret än i det höga. I följande övning blir resultatet ofta *mf* i början och slutet och *ff* i mitten även om man ber dem att sjunga *f* hela tiden. Genom att bräka på mer (twanga) och sjunga med ett brett leende i början och slutet får man en starkare och klarare ton.



Jag tror att Catrine Sadolin har rätt i mycket av det hon säger och som körledare och sångare har man mycket att hämta i hennes undervisning. Däremot är jag ännu inte själv mogen att introducera begrepp som curbing, overdrive och edge i körsammanhang och kommer förmodligen att använda gamla begrepp som huvudklang ett tag till. Förhoppningsvis kommer hennes idéer vara ett led i förändringen av hur man undervisar i sång och när det gäller körklangen kan de vara ett hjälpmedel för att hitta alternativ till det ibland lite stereotypa ”Nu ska vi sjunga i kör – soundet”. Den traditionella ”klassiska” sångtekniken som i stort sätt varit allenarådande har sina begränsningar och behöver kompletteras. Ofta har den traditionella sångpedagogiken haft svårt att komma till rätta med problemröster vilket har lett till inställningen att antingen kan man sjunga eller så kan man inte. Undantag har givetvis funnit men ofta har sångteknik haft något mystiskt eller onåbart över sig. Jag tror att idén om allt ska vara avspänt och löst när man sjunger ofta har betonats alltför mycket i körsammanhang. Uttrycket ”Släpp taget” kan faktiskt ha den effekten. Visst har en del problem med spänningar men väldigt många använder för lite positiv energi när de sjunger.

Har man en kör med engagerade sångare som verkligen vill utveckling finns det goda möjligheter att åstadkomma detta genom att arbeta metodiskt med rösterna. Formen med sångpedagog och Masterclass är då en av det mest givande.

Piano – forte- fällan

Eftersom det är svårt att komma åt klang och inlevelse kan en körledare lätt fastna i den s.k. Piano-forte-fällan. Man struntar helt enkelt i hur körsångarna använder sin röst och inriktar sig på att kören följer notbilden vad gäller textning och nyanser. Ofta intar man en ganska bestämd roll och slår taktfast och en smula okänsligt. Inte sällan uppfattas en sådan körledare som en ”bra” körledare i amatörkörsammanhang, trots att körledaren bara säger det som redan står i noterna. Försöker man som körledare istället inrikta sig på klang, energi och riktning finns det ofta ”körpoliser” som påpekar att det står piano(p) i noterna eller dylikt.

Framtiden

Även om körsjungandet är en av Sveriges största folkrörelser är sjungandet bland folk i allmänhet på väg att försvinna. Det märks inte minst om man som kyrkomusiker sätter sig bland den övriga församlingen en ledig söndag. När det gäller framtiden finns det orosmoln; sångundervisningen är ofta mycket undermålig i förskola och skola. Jag har många gånger känt både sorg och frustration vid mina egna barns skolavslutningar och Luciatåg. Ofta har man lagt ner väldigt mycket tid på att lära sig sångerna men eftersom många förskollärare/lärare väljer tonarter som är bekväma för dem själva eller i värsta fall räknar in utan att ge ton, blir resultatet en brummande kakafoni. Eftersom barn är söta och gulliga ler alla och applåderar. Jag undrar vad föräldrarna skulle säga om skolan hade samma ambitionsnivå i t.ex. svenska eller matematik eller idrottsklubbarna i t.ex. fotboll och friidrott.

Därför är det väldigt viktigt att både skolan, musikskolan och kyrkan verkligen prioriterar och uppvärderar sång bland barn och unga. Ett annat stort problem som funnits länge är avsaknaden av manliga körsångare. Många barnkörer består bara eller nästan bara av flickor. Lysande undantag finns dock med gosskörer runt om i Sverige även om de är få. Att det ofta är ont om manliga sångare i vuxenkörer beror givetvis på det faktum att det är ont om pojkar i barnkörerna. Kan det vara så att sång och körsång i synnerhet har och har haft ett feminint drag över sig i Sverige? Kan de bero på att den traditionella sångundervisningen i Sverige varit bäst anpassad till kvinnor? Enligt Cathrine Sadoline använder manliga sångare sig oftare av de metalliska funktionerna även i klassisk sång. En sångmetodik som enbart inriktar sig på Sadolins uttryck "Neutral" blir begränsad när det gäller att hitta volym i de lägre registren.

Vi måste sjunga mera!

Körsångare kan ibland säga att de blir hesa när de har sjungit ett par timmar. Visst kan det bero på att man sjunger "fel" men också på att man sjunger alldeles för sällan. En sångpedagog jag träffade nyss sa – "Många körsångare säger att de ofta blir hesa när de sjunger. Jag brukar då fråga dem hur mycket sång de tränar i veckan. Inte sällan blir svaret en gång i veckan på körövningen, däremellan mycket sällan eller aldrig. Då förstår de ofta själva att det inte är så konstigt att de blir hesa. Tänk vad som skulle hända med rösten om man bara *pratade* två timmar i veckan".

Så ska det låta!

Att körsång ibland blir tråkig och intetsägande beror både på hur kören sjunger och hur den ser ut. När det gäller det visuella har jag en känsla av att man blivit mer medveten om detta i allt fler körer. I t.ex. den nyss utkomna *Scenisk kör* finns det många tips och råd för att få till den kommunikation mellan körsångarna och åhörarna som ibland kan saknas. Det går att göra mycket med bl.a. placering av kören och rörelse i rummet. Samtidigt går det inte att komma ifrån att det viktigaste är hur och med vilken inlevelse man sjunger. Det går inte att dölja ogenomtänkt körsång med aldrig så bra koreografi. Det finns alltid saker att arbeta med när det gäller Legato, Riktning och Energi.

En kedja är aldrig starkare än sin svagaste länk – heter det. När det gäller kör gäller ofta det motsatta – en kör är aldrig sämre än sin bästa sångare. Det är ganska fantastiskt hur röster tillsammans kan jämna till och ta bort skavanker och ev. fulheter. Det som driver mig att fortsätta med att arbeta med körsång är de "förklaringsstunder" som då och då infaller, då allt plötsligt faller på plats. Ibland kan de stunderna vara bara några sekunder och det kan ske i en vanlig kyrkokör. Vad skönt det är när man ärligt kan säga till sin kör – Så ska det låta!

Referenslitteratur

Ericsson Eric m.fl.: *Kördirigering* Sveriges Körförbunds förlag 1974

Hedell Kia: *Klang i kör*, Uppsats 2009

Hedlund Oscar: *Körkarlen* Förlag AB Wiken 1988

Janzon Ing-Marie: *Scenisk kör* Gehrmans Musikförlag 2010

Körcentrum, Uppsala Universitet: *Det svenska körundret* 2009

Reimers Lennart: *Musiken i Sverige* 1994

Sadolin Cathrine: *Komplett sångteknik* 2009

Sensus/SKS: *Fyra sångpedagoger* Gehrmans Musikförlag 1999

Sköld Stefan: *Upp och ner sjungningar, Släpp taget* Gehrmans Musikförlag 1987 resp. 1993

Stenbäck Helena: *Svensk körpedagogik i ett kammarperspektiv*, Uppsats 1992

Åhlén David: *Kördirigenten: En handbok i körfostran och kördirigering* 1943