



**HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK**

---

# **Mandat att leda**

---

**Susanna Palmgren**

---

**Självständigt arbete (examensarbete) inom Konstnärligt magisterprogram i musik,  
inriktning kördirigering**

Vårterminen 2018

Självständigt arbete (examensarbete), 15 högskolepoäng

Konstnärligt magisterprogram i musik, inriktning kördirigering, 60 hp  
*Master of Fine Arts in Music with a specialization in Choral Conducting, 60 HEC*

Högskolan för scen och musik, Göteborgs Universitet  
*Academy of Music & Drama – University of Gothenburg*

K2KOR/ KOR223

Vårterminen 2018

Författare: *Susanna Palmgren*

Arbetets rubrik: *Mandat att leda*

Arbetets titel på engelska: *The Authority to lead*

Handledare: *Universitetsadjunkt Ulrika Davidsson, Universitetslektor Joel Eriksson*

Examinator: *Lektor Johan Norrback*

---

---

Keywords: *conducting, choirconducting, focus, rehearsal, choir, choirpractise, flow, groupflow*

---

## **ABSTRACT**

The purpose with my examproject is to examine methods of how I, as a choirconductor, work as a leader. My goal is to find methods to prepare myself before I meet the ensemble and communicate so the interest for the music during practise doesn't fade. I want to develop my ability to meet the choir in a spirit of concentration, with focus that lays the groundwork for high quality work during the whole rehearsal.

---

Nyckelord: *Kör, körsal, körledare, dirigent, fokus, koncentration, körmusik, flow, groupflow*

---

## **SAMMANFATTNING**

Syftet med mitt examensarbete är att undersöka hur jag fungerar som dirigent. Arbetet går ut på att jag ska hitta metoder för hur jag kan förbereda mitt möte med kören och titta på hur jag kommunicerar med ensemblen under repetition. Jag vill utveckla min förmåga att möta kören i en anda av koncentration, med ett fokus som borgar för högkvalitativt arbete under den tiden vi repeterar tillsammans.

# Innehåll

ABSTRACT .....	2
SAMMANFATTNING.....	2
<b>1. Inledning.....</b>	<b>5</b>
<i>1.1 Bakgrund .....</i>	<i>5</i>
<b>1.1.1 Syfte .....</b>	<b>5</b>
<b>1.1.2 Mål .....</b>	<b>5</b>
<b>1.1.3 Frågeställning.....</b>	<b>5</b>
<i>1.3 Metoder och avgränsningar.....</i>	<i>6</i>
<b>2. Att vara ledare .....</b>	<b>7</b>
<i>2.1 Att få mandat att leda .....</i>	<i>7</i>
<b>2.1.1 Upp på pulten .....</b>	<b>7</b>
<b>2.1.2 Att vara på riktigt .....</b>	<b>7</b>
<b>2.1.3 Ledarskap under utveckling .....</b>	<b>8</b>
<i>2.2 Rytmen i kroppen.....</i>	<i>9</i>
<b>2.2.1 Nuet i rummet .....</b>	<b>9</b>
<b>2.2.2 Flow .....</b>	<b>9</b>
<b>2.2.3 Inre balans .....</b>	<b>10</b>
<b>2.2.4 Rytmen i repetitionen.....</b>	<b>10</b>
<b>2.2.5 Ledare &amp; följare .....</b>	<b>11</b>
<i>2.3 Konsten att kunna sitt material.....</i>	<i>12</i>
<b>2.3.1 Vikten av förberedelse .....</b>	<b>12</b>
<b>2.3.2 Text-tolkning.....</b>	<b>13</b>
<b>2.3.3 Notläsning/övning.....</b>	<b>14</b>
<b>2.3.4 Organisation .....</b>	<b>14</b>
<b>2.3.5 Interpretation .....</b>	<b>15</b>
<b>3. Att förmedla det man tänkt.....</b>	<b>15</b>
<i>3.1 Analysverktyg .....</i>	<i>15</i>
<i>3.2 Att genomföra det man förberett fullt ut .....</i>	<i>16</i>
<i>3.3 Att se sin ensemble.....</i>	<i>16</i>
<i>3.4 Att släppa taget .....</i>	<i>17</i>

3.5 Att veta vad en vill .....	17
3.6 Att välja sina ord .....	18
3.6 Att släppa ut glädjen .....	18
<b>4. En trygg plats</b> .....	<b>19</b>
4.1 Tillit till den egna kapaciteten .....	19
4.2 Från elev till ledare.....	19
4.3 Delar av helheten.....	20
<b>5. Resultat</b> .....	<b>21</b>
5.1 Slutsats .....	21
5.2 Att jobba tillsammans .....	21
5.3 En droppe på vattenytan .....	21
<b>Referenslista</b> .....	<b>23</b>
<b>Artiklar</b> .....	<b>23</b>
<b>Litteratur</b> .....	Error! Bookmark not defined.
<b>Stenciler, icke utgivna</b> .....	Error! Bookmark not defined.
<b>Ted Talks</b> .....	Error! Bookmark not defined.
<b>Bilagor</b> .....	<b>24</b>

# 1. Inledning

---

## 1.1 Bakgrund

Jag upplever en stor tacksamhet över att en grupp människor varje tisdag efter jobbet vill ta sig till repsalen för att sjunga tillsammans med mig. Jag vill givetvis att de ska fortsätta göra det, och att repetitionerna ska vara så intressanta, roliga och givande som möjligt. Jag har därför inför detta arbete funderat kring vilka parametrar som utgör ett bra körpass och hur jag kan skapa kontakt med sångarna. Jag har funderat kring hur jag skulle kunna utveckla mitt sätt att leda för att ge kören möjlighet att bli lika begeistrate över musiken som jag, med målet inställt på att jag ska få ut all den musik och de intentioner jag har till kören.

### 1.1.1 Syfte

När jag möter en körklang som berör mig, så är det sällan de enskilda sångarna som jag imponeras av. Det är istället samarbetet mellan kören och ledaren, koristerna emellan och funderingar kring hur de har nått till den punkt de är nu, som upptar mitt intresse. Vem är dirigenten, vad har hen gjort för resa fram till den plats den nu intar? I mitt examensarbete har äntligen tillfället att fundera vidare kring körledarens roll åtminstone en bit på väg infunnit sig, och syftet med det här arbetet är att jag ska få tillfälle att analysera, fundera, diskutera och undersöka hur jag intar min roll som körledare, hur jag ser på mig själv i arbetets början och hur jag kan fortsätta fördjupa min identitet som körledare. Syftet är också att bearbeta min självbild som körledare för att förankra mig själv i mitt musikerskap, titta på vem jag är som ledare för att slutligen fundera på hur jag vill vara i framtiden.

### 1.1.2 Mål

Mitt mål med arbetet är att undersöka hur jag förbereder mig inför mötet med en ensemble som repetitör och konstnärlig ledare samt hur jag i det mötet visar vad jag förväntar mig av ensemblen. Jag vill genom att titta på hur jag beter mig under repetitionerna få en klarare bild av vem jag är som ledare för att se hur jag kan utveckla mitt sätt att visa vad jag vill.

### 1.1.3 Frågeställning

Vem är jag som körledare och hur kan jag utvecklas till den ledare jag vill vara?

- Hur har andra dirigenter som jag ser upp till gjort för att nå dit där de är nu och vad har de för åsikter kring hur en bäst tar sig an arbetet som körledare?
- Stämmer min självbild överens med det jag sänder ut?
- Hur vill jag vara som körledare i framtiden?

## 1.2 Teoretisk bakgrund

Det här arbetet följer min egen utveckling under de två år som jag läst min vidareutbildning till körmagister vid Högskolan för scen och musik i Göteborg. Jag har gått på flertalet seminarier och kurser i körledning, dirigering och där särskilt intresserat mig för hur jag tar mig fram som körledare. Jag har också under arbetets gång fört kontinuerlig dagbok kring min process. Tillsammans med intervjuer och litteratur från dirigenter som jag ser upp till utgör det grunden för mina funderingar kring vem jag är och vem jag vill vara som körledare. Den teoretiska bakgrunden är därför mångfasetterad då den först och främst följer de

upplevelser jag haft de senaste åren. Arbetet är därvid ett försök att först titta i backspegeln och fundera kring hur jag kommit till den punkt där jag är nu, för att sedan kunna blicka framåt. Teorierna, eller kanske främst hur jag tolkar det jag får mig till livs är därför skiftande, eftersom jag själv utvecklas hela tiden. De tankar och de idéer jag hade om mitt arbete och min egen ledarstil när jag påbörjade min magisterutbildning skiljer sig ganska mycket från den jag antar efter avslutad utbildning. Förhoppningsvis kommer denna utveckling aldrig sluta och jag kommer bara bli mer och mer av den dirigent jag vill vara. Med den friheten som en konstnärlig uppsats ger så har jag här alltså givit mig själv fritt spelrum att dyka ner i mitt universa, mina funderingar och mina tankar har här fått möta andras idéer kring hur en god körledare arbetar.

## *1.3 Metoder och avgränsningar*

### **1.3.1 Metoder**

Jag har under arbetets gång filmat mig själv under olika typer av instuderingsituationer, både med körer och orkestrar med olika stor musikalisk erfarenhet. Kameran har hela tiden varit riktad mot mig eftersom det är mitt sätt att kommunicera som är satt under lupp i det här arbetet, med orkestrarnas och koristernas godkännande givetvis. Jag har också intervjuat dirigenter jag inspireras av och haft fortlöpande samtal med flera av mina lärare kring deras syn på saken samt läst relevant litteratur i ämnet. Min arbetsgång har gått ut på att läsa och diskutera kring hur olika körledare föreslår att en ska arbeta och förbereda sig inför mötet med kören, för att sedan titta efter mönster i mitt eget sätt att kommunicera. Filmklippen jag valt att redovisa av arbetet är mestadels tillfällen då jag inte tycker att jag lyckas på olika punkter, eftersom jag finner det mest intressant.

### **1.3.2 Avgränsningar**

Tidigare har jag upplevt att jag i mitt eget flöde under körrepetitionen störs av att jag, när jag gör något småfel, blir låst av detta. Jag stannar då ofta upp och blir alltför självreflektiv inför kören. När jag tappar koncentrationen så påverkar det givetvis möjligheten till koncentration även för koristerna. Detta är dock något så komplext och har med så många andra saker än rent metodiska upplägg att göra, att jag helt kommer att utesluta de aspekter som rör självförtroende, självkänsla samt egna mentala presuptioner, även om dessa självklart spelar in i arbetet när en ledare står framför en grupp. Det här är en konstnärlig uppsats på mastersnivå och syftar därtill att hålla sig inom den konstnärliga ramen där jag som student får möjligheten att dyka vidare ner i några aspekter av mitt konstnärskap. Jag har därför valt att helt fokusera på min roll som konstnärlig ledare och inte på koristernas utveckling. Min förhoppning är att det även ska vara intressant för andra och ge mig möjligheten att bygga vidare erfarenheter kring de uppgifter en körledare har

---

## 2. Att vara ledare

---

### 2.1 Att få mandat att leda

#### 2.1.1 Upp på pulten

Våren 2017 pratade jag med Eva Svanholm Bohlin, en av de som satt störst kör-avtryck i Lund och hela södra Sverige, bland annat genom sitt grundande av det körinriktade Lars-Erik Larsson-gymnasiet i Lund. Hon har också manskören Svanholm Singers och Lunds Domkyrkas barnkörer Korallerna, Korinterna och Kantarellerna på Cv:t över lyckade körsatsningar. Eftersom jag känner henne som en envis person som aldrig ger sig så började vi samtalet i den änden – om hur hon fått mandatet att leda, Evas man Folke Bohlin var också med under intervjun. Eva undrade varför hon skulle söka någon annans tillåtelse att leda, utan menade att om någon vill försöka så kommer den märka om andra vill ha den som ledare eller inte. Hon menade att hon alltid haft en grundmurad tilltro till sitt eget inre rättesnöre<sup>1</sup>, och egentligen inte tvekat på vad hon vill och hur hon ska nå dit. Jag har alltid varit orolig för hur jag ska veta att jag gör rätt, men Eva menade att det egentligen inte finns något ”rätt”; ”*Vilken sång som helst kan man ju göra på olika sätt och få det att låta väldigt bra*”<sup>2</sup>. När jag frågade hur hon går till väga när hon får ett nytt stycke, så förstod hon inte riktigt frågan, hon menade att allt ju står i noten och att det därmed inte finns något att undra över. Jag blev förvånad men väldigt glad över att höra henne prata om sin egen prestation i sammanhanget som så självklar, tilliten till sin egen förmåga utgör grunden för hennes framgångar och hon har aldrig bett om lov att få göra det hon gjort, utan bara ångat på.

Funderingar kring modet att inta sin plats på pulten följde med mig in i nästa intervju som ägde rum den 13 mars 2017, då med dirigenten Finn Rosengren. Han har 35 år bakom sig som anställd dirigent på Göteborgsoperan och har stor erfarenhet av att jobba både med amatörer och framför allt professionella orkestrar och sångare. Jag frågade även honom om hur han fått förtroendet, eller mandatet, att leda och han berättade om hur allt började för honom. Han gick på gymnasiet när han för första gången fick möjlighet att leda lite mindre ensembler. Glatt ovetande om regler och normer gick han på ren instinkt då, och folk uppskattade honom, så han fick fortsätta och sedan har han aldrig slutat. Han menar bestämt att det egentligen inte finns någon rätt ände att börja sin dirigentbana i<sup>3</sup>, tvärtom är det bästa en kan göra att börja där en själv står. Min lärare i orkesterdirigering Merete Ellegaard sa på en lektion hösten 2017 att ”*Den som lyckas? Det är den som fortsätter hålla på.*”<sup>4</sup>

#### 2.1.2 Att vara på riktigt

Under mitt samtal med Finn Rosengren tog han upp vikten av att vara äkta. Hans mening är att för att få orkestern med dig, få deras respekt, så måste de förstå att du tar arbetet på allvar<sup>5</sup>. Och enda sättet att kunna ta arbetet på allvar är genom att vara sann både mot sig själv och musiken. ”*Någon annans åsikt kan man inte ha, utan man kan bara ha sin egen*”<sup>6</sup>, resonerar Rosengren. Han menar att istället för att trycka på sina

---

<sup>1</sup> Intervju med Eva Svanholm Bohlin 14 januari 2017, *Audio 1*, 00:00.

<sup>2</sup> Bohlin, *Audio 1*, 1:15:25.

<sup>3</sup> Intervju med Finn Rosengren 13 mars 2017, *Audio 2*, 7:30.

<sup>4</sup> Merete Ellegaard, *Lektion 5 vid kursen Dirigent!*, 19 augusti 2017.

<sup>5</sup> Intervju med Finn Rosengren 13 mars 2017, *Audio 2*, 7:30.

<sup>6</sup> Merete Ellegaard, *Lektion vid kursen Dirigent!*, 19 augusti 2017.

<sup>5</sup> Rosengren, *Audio 2*, 42:19.

<sup>6</sup> Rosengren, *Audio 2*, 42:43.

grader och sin egen storhet så handlar mycket för honom om att avdramatisera dirigentrollen för att skapa ett mindre gap mellan sig och musikerna. Detta är också något jag har sett när jag auskulterat hans arbete med Göteborg Wind Orchestra, han är en ytterst ödmjuk dirigent, men tummar aldrig på noggrannheten. Rosengren ser det som sitt uppdrag att hjälpa musikerna att förstå att vi jobbar tillsammans mot samma mål, och det kan vi inte göra, menar han, om vi inte är autentiska.<sup>7</sup> Jag insåg att jag har varit rädd för att vara äkta och på riktigt, för vad händer om jag är mig själv och det inte tas emot väl? Men igenom det här arbetet så började jag pröva tanken av att om jag är mig själv, så kommer de som vill jobba med mig göra det, och de som inte vill kommer inte att göra det, vilket torde vara i sin ordning. Eva Svanholm Bohlin har alltid, enligt både henne själv och de av hennes sångare som jag pratat med, varit smärtsamt ärlig. ”Snäll, det har jag nog aldrig beskyllts för att vara”<sup>8</sup>, sa hon med kallt allvar under vår intervju. Hon är övertygad om att alla kan lära sig att sjunga rent och egaliserat, så genom att vara ärlig i mötet av en klang som har brister så förmedlar hon förvisningen om att de kan nå fram till ett bättre resultat. Hon säger att hon inte kan göra på annat sätt, och genom att vara rak och orädd för att såra så har hon ju bevisligen nått resultat.<sup>9</sup> Dessutom, menar hon, så blir kören öppnare för att testa olika lösningar för att komma framåt om de blir uppmärksamma på vad det är som inte stämmer.<sup>10</sup>

Förmågan att vara sig själv och äkta var också det jag först fastnade för i mötet med dirigenten Jan Yngwe. Han håller samma linje som Rosengren i att körledaren inte kan gå in i en roll, utan måste vara på riktigt. ”Du måste tala med din egen röst”<sup>11</sup> menar han, och han talar vidare om att använda hela sitt jag, där inte bara ens styrkor utan också ens svagheter har en plats. Att vara autentisk är något han återkommer till flera gånger även i sin undervisning. Att ständigt vara genomsyrad av musiken och ha sin musikaliska inställning ”fullt påkopplad”<sup>12</sup> hela tiden är något som han ofta återkommit till på våra lektioner. Yngwe menar vidare att enda sättet att få kören att vara sann och på riktigt är att vara det själv. Han pratar därför aldrig om musiken som underhållning, utan anser den vara lika viktig och på riktigt som alla vi som utövar den.<sup>13</sup>

### 2.1.3 Ledarskap under utveckling

När jag gick in i hösten 2017 så hade jag gått två år i undervisning för Jan Yngwe som påverkat min musikaliska hållning till mig själv och kören mycket, jag hade gått sommarkurs i dirigering för Tone Bianca Dahl, jag hade fått en studieplats och redan haft första kursträffen i Dirigent! - en kurs för unga kvinnor som vill satsa på dirigentyrket och jag hade samtalen kring dirigentrollen med Eva Svanholm Bohlin, Folke Bohlin och Finn Rosengren med mig i tankarna. Dessutom hade jag fått en ny kör för mina händer; Kammarkören Vox Magna – en liten skara på 11 personer som var på väg att ge upp, men som jag tog mig an för att jag såg en outnyttjad potential som jag ville undersöka. Jag hade under våren fått flera kvitton på att jag var på rätt väg; jag hade med skräckblandad förtjusning tagit mig igenom mitt första möte med orkester under mitt år som dirigent, kompositör och konstnärlig ledare och för Göteborgs upplaga av SMASK – Svenska Musikhögskolors Akademisk Sång Kåntest – en skruvad version av schlagerfestivalen med liveorkester, kör och dansare. Den första frågan jag ställt mig i mitt arbete – den om vem som får leda och hur det kommer sig att vissa lyckas och andra inte, hade fått början till ett svar och jag gick in i hösten med en, för mig, ny inställning av att jag skulle leda min kör och mina projekt på mitt sätt, utan att försöka vara andra till lags. Jag hade givit mig själv mandatet att få vara ledare.

---

<sup>7</sup> Rosengren, *Audio 2*, 29:19.

<sup>8</sup> Bohlin, *Audio 1*, 1:00:50.

<sup>9</sup> Stina Rosén, ”Hyllningskonsert i domkyrkan”, *Sydsvenskan*, 10 mars 2013, 63.

<sup>10</sup> Bohlin, *Audio 1*, 57:12.

<sup>11</sup> Karin Johansson, *A Capella - 25 körledares röster*, (Göteborg: Bo Ejeby förlag, 2015) 238.

<sup>12</sup> Jan Yngwe, *Pro Memoria för instudering*, icke utgiven stencil kring instudering, 1997.

<sup>13</sup> Johansson, *A Capella*, 233-241.



## 2.2 Rytmen i kroppen

### 2.2.1 Nuet i rummet

*”Att vara i nuet, här och nu, redo att möta varje sångare och ta emot vad den personen har att ge, är kanske den svåraste uppgiften vi har som körledare.”<sup>14</sup>*

Många lärare pratar om vikten av att titta upp ifrån notbilden och se sina sångare i ögonen och det tror jag att många av oss behöver påminnas om. Men för mig var det i mötet med dirigenten Jan Yngwe som jag först satte ord på vikten av att vara här och nu i rummet och musiken. Jag har alltid dragits till körsången för att det så tydligt är något som bara finns nu, och sen är det borta. Men jag hade aldrig förr satt ord på kärnan av ett levande nu tidigare. Den live-upplevelse vi får varje rep eller konsert kommer aldrig igen. För mig blev det viktigt att möta någon annan som satt ord på att vara här och nu, och tillsammans med mina egna tankar kring den kunskap som lärs ut från en ledare till en kör som gör att traditionen lever vidare, blev det vidare stoff i min utveckling mot att våga ”utsätta mig” för kören i repetitionssituationen. Yngwe tar också verkligen tillfället att njuta av musik vid varje möjligt tillfälle när han repeterar. Jag har sjungit i kör för honom i flera år och han ger alltid oss chansen att avsluta och inleda även den enklaste repetitionspunkt med full värdighet, närvaro och seriositet. Den här värdigheten och äktheten har en förmåga att inte bara fortplanta sig till sångarna, utan också till publiken, menar Yngwe,<sup>15</sup> vilket är något jag själv också upplevt under flera konserter med hans kammarkör Vocal Art Ensemble.

### 2.2.2 Flow

Sommaren 2016 mötte jag dirigenten Tone Bianca Dahl på en veckas dirigentkurs i Malmö. Kursen var på avancerad nivå, där grundläggande teknik var lagt lite åt sidan till förmån för fokus på hur vi möter våra sångare i repetitionssituationen. Dahl är lektor i kördirigering på Norges musikhögskola i Oslo och körledare för kammarkören Schola Cantorum. Under kursen la hon stor vikt vid dirigentens kommunikation med sångarna och jobbade aktivt med vårt kroppsspråk och den egna inre balansen. Jag upplevde att hon genom detta lyckades förmedla ett krav på sångarnas totala koncentration, utan att behöva be om det. Dahl kallar detta ”flow” eller ”groupflow” och hon ser det som en effekt av förmågan att gå totalt upp i nuet.

Begreppet ”flow” skapades 1975 av Mihaly Csikszentmihalyi<sup>16</sup> i en studie där han undersökte konstnärers kreativitet och barnens lek där uppgiften i sig, inte målet eller yttre belöning, drev aktiviteten framåt. Begreppet används för att definiera ett tillstånd där en individ och/eller grupp upplever en känsla av att aktivitet och medvetande smälts samman, självmedvetenheten upphör och individen går helt upp i uppgiften den har för handen. Ytterligare komponenter Csikszentmihalyi lägger i begreppet är; en upplevelse av inre styrka och kontroll, att tidsupplevelsen förvrängs och att yttre belöningar slutar vara intressanta; själva aktiviteten i sig blir anledning att fortsätta.<sup>17</sup>

Dahl använder begreppet flow, eller flöde, som ett sätt att beskriva när en persons kunskap och det den faktiskt presterar korrelerar på bästa tänkbara vis; individen hindras inte av inre spärrar eller yttre hinder utan

<sup>14</sup> Jan Yngwe, prof. i kördirigering vid Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet

<sup>15</sup> Johansson, *A Capella*, 236.

<sup>16</sup> R. Keith Sawyer, Ph.D, *What Mel Brooks Can Teach us About ”Group Flow”* (Greater Good Magazine, 2012) Retrieved spring 2017 at [\[https://greatergood.berkeley.edu/article/item/what\\_mel\\_brooks\\_can\\_teach\\_us\\_about\\_group\\_flow\]](https://greatergood.berkeley.edu/article/item/what_mel_brooks_can_teach_us_about_group_flow).

<sup>17</sup> Mihaly Csikszentmihalyi, *Om flow*, (2004, Februari) Retrieved spring 2017 at [\[https://www.ted.com/talks/mihaly\\_csikszentmihalyi\\_on\\_flow?language=sv\]](https://www.ted.com/talks/mihaly_csikszentmihalyi_on_flow?language=sv).

har fri tillgång till sin egen kunskap och håller sig samtidigt inom ramen för sin i stunden gällande kapacitet, så att det hen gör, i det här fallet undervisar, är sakenligt.<sup>18</sup> För att uppnå det här tillståndet har Dahl olika metoder, även om hon betonar att en aldrig så väl förberedd repetition ändå kan störas av yttre faktorer, så som sena korister, dålig luft i lokalen eller de känslor koristerna bär med sig in i repetitionen, för att nämna några.<sup>19</sup> Hon menar att det är upp till oss som ledare att skapa och isolera de metoder som för oss skapar möjlighet till flow, och att vi måste få pröva oss fram till vad som fungerar för oss. De gånger hon misslyckats har hon sett som sina bästa läromästare och hon menar att det bara är att kasta sig ut igen. ”*Om det du gör inte fungerar, försök med något annat.*”<sup>20</sup> Hennes övertygelse är att flow skapas av ledarens egen förmåga att vara i stunden, musiken och körsalen parallellt och på så sätt ’drar till sig’ gruppens uppmärksamhet.<sup>21</sup>

### 2.2.3 Inre balans

På vägen till att våga vara närvarande i stunden så har jag genom mina lärare Merete Ellegaard, Jan Yngwe, Tone Bianca Dahl och Ingrid Brännström med flera kommit i kontakt med metoder från Yoga, Qi Gong och Mental Träning. För att ytterligare böttna i min kropp gick jag under hösten 2017 en kurs i Medicinsk Yoga. Medicinsk Yoga är en meditatív yoga som fokuserar helt på den egna andningen. Deltagaren jobbar inte alls med att försöka styra eller kontrollera andetaget, utan låter istället den egna andningsrytmen utgöra grunden för övningarna. I sin bok, *Körkonst – Om sång, körarbetet och kommunikation*, ägnar Dahl ett helt kapitel åt ämnet att vara i balans.<sup>22</sup>

Dahls övningar handlar om att hitta balans mellan höger och vänster hjärnhalva, uppe och nere kroppen, framsida/baksida och inre och yttre lager i medvetandet. Dahl menar att en dirigent som har sin kropp i balans, tillsammans med total kunskap om vad hen vill förmedla kommer att lyckas. Att hitta balans och att landa in i sin kropp är en grundläggande förutsättning, enligt Dahl, för att kunna befinna sig i körsalen tillsammans med koristerna.<sup>23</sup> Detta korrelerar väl med både Rosengrens och Yngwes teorier om att den egna inställningen, tonusen, är en av de viktigaste beståndsdelarna för att kunna nå fram med sitt budskap till ensemblen. ”*Ta ett andetag, gå runt ett hörn och bara kom i kontakt med dig själv innan du möter din ensemble. Om inte du är närvarande, hur ska du då kunna kräva av din ensemble att vara det?*”<sup>24</sup> Jag har i och med dessa olika influenser utvecklat ett eget program som till slut har blivit min uppvärmningsrutin. Jag brukar, likt jag när jag spelade piano på heltid värmda upp kropp, fingrar och sinne, börja mina övningspass med att göra en uppvärmningsrutin som jag beskriver i *Bilaga 1*, där jag har valt ut det jag tycker fungerar bäst för att hitta ner i min egen kropp.

### 2.2.4 Rytmen i repetitionen

Under sin föreläsning ”Flow i körsalen” under Föreningen Sveriges Körledares körledarkonvent i Arvika 2016 visade Dahl hur talrytmen spelar in i hennes metod för att uppnå flow under körrepetitionen. Dahl bygger vidare på den gemensamma puls som fortplantat sig i kören igenom musiken och ger instruktioner i samma tonus och tempo som kören redan befinner sig i efter att hon slagit av.<sup>25</sup> Hon menar att om hon håller instruktionerna efter avslaget i samma periodisering som musiken nyss, och slår in kören igen i en jämn

<sup>18</sup> Tone Bianca Dahl, *Flow i körsalen* – en föreläsning vid Föreningen Sveriges Körledare, hösten 2016 refererat i artikel körledaren/körcentrum syd och refererat till i flertalet artiklar ur förbundsorganet *Körledaren*, upplaga 4, 2016.

<sup>19</sup> Dahl, *Flow i körsalen*.

<sup>20</sup> Tone Bianca Dahl, *Körkonst – om sång, körarbete och kommunikation*, (Göteborg: Bo Ejeby Förlag, 2003), 61.

<sup>21</sup> Dahl, *Flow i körsalen*.

<sup>22</sup> Dahl, *Körkonst*, 113-119.

<sup>23</sup> Dahl, *Körkonst*, 113.

<sup>24</sup> Jan Yngwe, *undervisning vid HSM* 10 april 2018.

<sup>25</sup> Dahl, *Flow i körsalen*.

period blir bågen på så sätt aldrig bruten<sup>26</sup>. Teorin som Dahl för fram gör alltså gällande att om den rytm och klang som redan bildats i rummet inte avbryts så kommer heller inte det fokus bildats i och med sången brytas.<sup>27</sup>

Hösten 2017 fick jag tillfälle att jobba tillsammans med Folkoperan i Stockholms huvuddirigent och konstnärlige ledare, Marit Strindlund. Hon spann vidare på spåret kring hur vi pratar efter att avslag och uppmärksammade vikten av att ge information och instruktioner i rätt ordning till en ensemble.<sup>28</sup> Rätt ordning är, enligt både Dahl och Strindlund; stycke, sidnummer, system, takt, taktslag och Dahl tillägger dessutom att det är viktigt att inte prata om allt på en gång, utan ta en sak i taget för att ge koristerna möjlighet att anteckna.<sup>29</sup> För att bibehålla rytmen på repen poängterar Dahl också, likt Yngwe vikten av att så ofta som möjligt ge sångarna möjlighet till en musikalisk upplevelse<sup>30</sup> så att inte det blir teknisk torrövning hela tiden. Med andra ord att göra fraserna fullt ut och sedan slå av, låta musiken klinga ut innan en börjar instruera inför nästa steg.

### 2.2.5 Ledare & följare

Ett annat av Tone Bianca Dahls förslag på hur en ledare kan bygga en miljö av koncentration i körsalen handlar om att vinna körens förtroende. Hon har hämtat inspiration ur teorierna kring begreppet "*Pacing and Leading*"<sup>31</sup> och det innebär i korthet att jag som ledare ska eftersträva att spegla kören för att lättare kunna få dem att följa mig. Teorin går ut på att om de känner att jag läser av dem och intar samma inställning (exv. genom språkliga val, klädsel och uttryck) så kommer de lättare lita på mig och därmed kommer jag få lättare att få dem med mig i framtida utmaningar. Detta eftersom de upplever att jag tar mig igenom samma hinder som de, bara något steg före.<sup>32</sup> För att få körens förtroende behöver jag som ledare, enligt Dahl, också ha förmågan att lägga utmaningen på rätt nivå, bara aningens längre än de själva tror att de klarar men inte så långt bort att det inte går att ro iland.<sup>33</sup> Jag tror att det kan ge gruppen upplevelsen av att ha klarat av det omöjliga och jag får vara en ledare som lockar och pockar bara precis framför dem istället för att knuffa fram processen bakifrån. Dessutom tror jag att det kan ge effekten av att körledaren inte behöver bära hela kören på sina axlar utan att kören, genom att se sin framgång, pushar sig själva och varandra framåt.

Dahl utvecklar också begreppet "*pacing*" och menar att vi som körledare bör fungera som körens spegel. Hon menar att vår andning, hållning och sångsätt fortplantar sig i kören vare sig vi är medvetna om det eller inte.<sup>34</sup> Detta är också en förhållning som Yngwe ofta påminner om inför mötet med våra sångare. Enligt *pacing*-teorin ska en god ledare också erövra förmågan att tala på flera ledder; vissa människor tar lättare in saker visuellt, andra audiellt och ytterligare några förstår fullt ut en instruktion först när de får prova själva.<sup>35</sup> Att under ett pass försöka täcka in olika sätt att nå ut med sitt budskap ska, enligt *pacing*-teorin, göra att fler får möjligheten att förstå vad en vill ha sagt på ett djupare plan. Sammantaget menar Dahl, kan ledaren med dessa medel skapa en tillit och förståelse för mina intentioner, och när de också ser mig som en av dem kommer de att få allt lättare att följa mig.<sup>36</sup>

---

<sup>26</sup> Dahl, *Flow i körsalen*.

<sup>27</sup> Dahl, *Flow i körsalen*.

<sup>28</sup> Marit Strindlund, lektion under kursen *Dirigent!*, 10 december 2017.

<sup>29</sup> Dahl, *Körkonst*, 64.

<sup>30</sup> Dahl, *Körkonst*, 99.

<sup>31</sup> Dahl, *Körkonst*, 93-95, uttrycket är, enligt Dahl, från början beskrivet av John Grinder och Richard Bandler i *Patterns of the Hypnotic Techniques of Milton H Erickson* (1975) och *Frogs into princes* (Real People Press, 1979).

<sup>32</sup> Dahl, *Körkonst*, 93.

<sup>33</sup> Dahl, *Körkonst*, 108-109.

<sup>34</sup> Dahl, *Körkonst*, 95.

<sup>35</sup> Dahl, *Körkonst*, 100.

<sup>36</sup> Dahl, *Körkonst*, 98.

Under hösten har jag mer eller mindre medvetet börjat använda flera av de här teknikerna med mina pianoelever. Jag har anammat vikten av att vara i balans innan jag släpper in dem till lektion, och också gjort övningar med dem för att de i sin tur ska landa innan de börjar spela. Jag har också sedan tidigare märkt hur jag anpassar mig efter var och en av dem. I den enskilda situationen med mina elever en och en, så har mitt ledarskap och min stil utvecklats mycket det senaste året och jag har upplevt att jag har blivit en lugn, trygg och jordad lärare som allt som oftast är helt i nuet under mina lektioner med mina elever.

## 2.3 Konsten att kunna sitt material

*”Det du inte kan, får du ta reda på.”<sup>37</sup>*

### 2.3.1 Vikten av förberedelse

Det kan, för en instrumentalist, verka märkligt att så många lärare känner behovet av att påtala vikten i den egna förberedelsen, och i mitt möte med orkesterdirigering så diskuterade jag frågan med min lärare Merete Ellegaard eftersom hon har erfarenhet av både kör och orkester.

Ellegaard menar att eftersom körledarjobbet så ofta handlar om instudering med koristerna, där du som ledare ska lära ut tonmaterial så är det alltför vanligt med körledare som lär sig musiken gemensamt med kören. Ledaren blir då inte en ledare utan bara någon som går lite snett framför, menar hon.<sup>38</sup> Jag tror att det klart kan bli vackert i slutändan ändå, men av de erfarenheter jag gjort så är slumpfaktorn mycket högre när ledarens kunskap ska inhämtas och beslut tas under repetition än om arbetet gjorts innan.

En ledare som från början har ett helhetsgrepp om situationen och som har en tydlig egen vision får dessutom, enligt Dahl, utrymme för att ta in det kören har att ge.<sup>39</sup> Dan-Olof Stenlund, en av Malmö Musikhögskolas dirigentlärare emeritus, gör inte bara gemensam sak med övriga lärare jag mött i att trycka på vikten av förberedelse utan han utvecklar också meningen i att vara förberedd till något som går bortom att bara kunna läsa noten, eller förstå begreppen.<sup>40</sup> Stenlund pratar om notläsning som något som läses horisontalt eller vertikalt, där han menar att det horisontala planet handlar om uttryck, budskap och känsla medan det vertikala läsandet representerar sökandet efter perfektion i tonmaterialet.<sup>41</sup> Yngwe delar tanken med Dahl och menar att om han som ledare inte är förberedd så kan han inte heller vara i nuet och ta in det som händer i rummet.<sup>42</sup> Yngwe har berättat om hur han ringt upp tonsättare, grekiska ambassaden när det ska sjungas på grekiska och Eva Svanholm Bohlin, hela Lunds körmamma, är känd för sin noggrannhet med sina korister. Hon fick dem att översätta inte bara andemeningen i texten som helhet, utan varje ord för sig också för att hon förstått att medvetenheten om valörerna i vart ord har bäring i det musikaliska uttrycket.

Ingen av de dirigenter jag ser upp till ger något som helst utrymme åt slumpen, och det finns ingen ursäkt eller genväg till att lära sig materialet. Gunno Palmqvist, lärare i dirigering och körsång vid Högskolan för scen och musik i Göteborg, skriver i sin text om instudering att ”det gäller att kunna sin ”skala”, att ha teknik

---

<sup>37</sup> Tone Bianca Dahl, vid *Dirigentkurs C*, i Malmö sommaren 2016.

<sup>38</sup> Merete Ellegaard, vid *ett seminarium i instudering inom kursen Dirigent!* HT17.

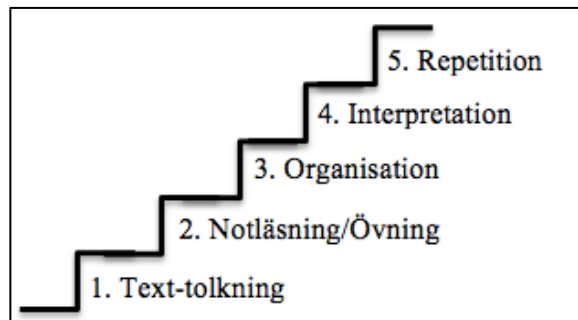
<sup>39</sup> Dahl, *Körkonst*, s. 61.

<sup>40</sup> Dan-Olof Stenlund, intervjuad av Karin Johansson i Johansson, *A Capella*, 179.

<sup>41</sup> Johansson, *A Capella*, 179.

<sup>42</sup> Johansson, *A Capella*, 237.

och kunskap för att kunna genomföra de idéer man har.”<sup>43</sup> Att vara påläst är grunden till att lyckas, och jag tror att det är smärtsamt många körledare som slinter redan där. Eftersom det ju inte är vi som ska producera ljudet, den rena tonen eller den rätta texten, så kan vår kunskap verka något diffus och vi förlitar oss alltför ofta på vår förmåga till avista-läsning. Därför tror jag att missionen om förberedelse som går igen hos samtliga av mina lärare är högst välbehövligt i vår yrkeskår. Vi måste veta vad vi gör, varför vi gör det och sedan presentera det på ett riktigt sätt inför kören. I värderingen ’att kunna sin musik’, har många mycket att säga och jag har här gjort en sammanställning av de förslag som jag råkat på under arbetets gång. Jag har delat in arbetet i fem steg, efter idéer från dirigenterna Fredrik Winberg, Christoffer Holgersson, Eva Svanholm Bohlin, Folke Bohlin, Gunnar Eriksson, Jan Yngwe, Tone Bianca Dahl, Thomas Caplin, Dan-Olof Stenlund, Gunno Palmquist och säkerligen många fler därtill.



Trappstegen är en sammanställning av vad jag tycker har varit användbart av de förslag jag har stött på och den är menad att ge en ingång till hur en kan ta sig an ett nytt partitur, där en börjar längst ner med texttolkning för att sedan gå på notläsning osv. För mig har det hjälpt mig att hitta ett sätt att komma igång utan att försöka ta allt på en gång. Varje steg ger nästa och på så sätt kan en se en tydlig progression i den egna instuderingen utan att tappa fotfästet och bågna inför uppgiften att ta sig an musik en inte vet något om. Det här tillvägagångssättet har, förutom att ge struktur och upplägg för arbetet, gjort att jag har börjat se instuderingen som en del i min egen lärandeprocess i stort, vilket jag inte gjort tidigare.

### 2.3.2 Text-tolkning

*”Det som skiljer vokalmusik från annan musik är texten.”<sup>44</sup>*

Både Dahl, Eriksson, Bohlin, Yngwe, Caplin, väljer att ta avstamp i texten, lyriken, i första mötet med ett nytt verk. Det används för att hitta botten i stycket och i texten bör ledaren, enligt både Dahl och Caplin<sup>45</sup>, finna ett svar på frågan om varför kören ska göra verket.<sup>46</sup> Att skapa ett förhållande till texten innebär enligt Dahl, liksom Bohlin som jag tidigare varit inne på, att veta vad varje enskilt ord betyder både för sig självt

<sup>43</sup> Gunno Palmquist, *Instudering – några funderingar*, 2004, en icke utgiven stencil.

<sup>44</sup> Dahl, *Körkonst*, 53.

<sup>45</sup> Thomas Caplin, *På slaget – en bok om körledning*, (Stockholm: Gehrman, 2000).

<sup>46</sup> Dahl, *Körkonst*, 52.

och i sammanhanget, behärska uttal, men också veta vem som skrev texten, varför, när och under vilka omständigheter.<sup>47</sup>

*”Musikens själ ligger ofta gömd i språket, och det är bara genom precist uttal och förståelse av texterna om denna själ helt kan komma till sin rätt”*<sup>48</sup>

### 2.3.3 Notläsning/övning

Efter att texten är förankrad och ledaren har hittat sin förhållning till densamme är det dags för själva musiken att ta plats. Här återkommer till ett förhållningssätt snarlikt det med textarbetet. Frågor om vem som skrev musiken, när, varför och i vilken kontext tar plats, men också det gedigna arbetet att läsa in sig på partituret. Dan-Olof Stenlund, Thomas Caplin och Tone Bianca Dahl beskriver liknande förlopp inom partiturstuderingen, som jag här valt att kalla *horisontell*, *vertikal/spektral* och *gestisk* instudering.

*Horisontell instudering* - att gå igenom stämmorna var för sig och antecknat möjliga kommande problem, samt självfallet kunna sjunga alla stämmor samt gå igenom varje stämma var för sig med tanke på tempo, dynamik artikulation, vokal- och konsonantplacering.

*Vertikal/spektral instudering* – att kunna sjunga satsen vertikalt, stämmorna uppifrån och ner eller nerifrån och upp, likt när en ger ton, var som helst i körsatsen. Att genom hela satsen ha en harmonisk medvetenhet och koll på ackorden, för att bli allt mer aktiv i lyssnandet. Etablera en gehörmässig stabilitet i stycket, exv. genom att sjunga en stämma och spela andra.<sup>49</sup>

*Gestisk instudering* - gå igenom varje stämma för att upptäcka ställen då jag som ledare kan gå in och ge alla stämmor det de behöver på specifika ställen.<sup>50</sup>

Åsikterna om pianospelets betydelse går isär mellan olika dirigenter. Caplin skriver att *”Det är fullt möjligt att studera in ganska svåra satser med stöd av bara några få fingrar. Därför bör man vara helt klar över när, var och hur man ska spela – och detta kräver förberedelse.”*<sup>51</sup>, medan Dahl menar att kunna spela partituret så att en hör musiken och vet hur det ska låta är ett måste för att kunna få kören med sig.<sup>52</sup> *Om jag vill bli en effektiv dirigent, är det viktigt att jag lär mig att spela piano bra”*<sup>53</sup>, skriver Dahl och menar helt framt att den som inte kan spela stämmorna har *”bara att öva”*<sup>54</sup>. Vidare argumenterar hon också för vikten av att kunna alla stämmor utantill, veta varje konsonants placering, vokalfärger och intonationssvårigheter. Genom detta digra arbete lär sig ledaren inte bara stycket, utan får också möjlighet att inse vilka ställen som kan bli problem för koristerna senare, menar Dahl.<sup>55</sup>

### 2.3.4 Organisation

Det finns givetvis olika sätt att organisera musiken (och sig själv), men något som binder samman Caplin, Stenlund, Dahl och Yngwe är deras övertygelse om vikten av att sätta verket i kontext med den kör/ensemble

---

<sup>47</sup> Dahl, *Körkonst*, 54.

<sup>48</sup> Dahl, *Körkonst*, 53.

<sup>49</sup> Caplin, *På slaget*, 49.

<sup>50</sup> Caplin, *På slaget*, 50.

<sup>51</sup> Caplin, *På slaget*, 50.

<sup>52</sup> Dahl, *Körkonst*, 54.

<sup>53</sup> Dahl, *Körkonst*, 54.

<sup>54</sup> Dahl, *Körkonst*, 54.

<sup>55</sup> Dahl, *Körkonst*, 55.

en har att jobba med. Dahl talar om det också så enkelt som att före repetitionens början ha löst det logistiska; vem som sjunger vad, noter/inte noter, distribuering av dessa etc. Gunno Palmqvist har genom vår instuderingsundervisning under utbildningen också givit flera förslag till hur en kan starta en instudering så att det inte alltid sker på samma vis. Att börja från slutet och arbeta bakåt, att inte alltid börja med sopraner/melodistämman och låta kören lyssna på varandra. Det viktiga här är att ha en klar bild innan repet börjar om vad, varför och hur jag genomför momentet, på så vis är du förberedd och kan också ta emot det som händer i nuet, menar Dahl.<sup>56</sup>

### 2.3.5 Interpretation

*”Min uppgift är att ur varje sångare locka ut det maximala av vad han eller hon har att ge, och att samordna alla sångares musikaliska uttryck till ett: mitt eget.”<sup>57</sup>*

Den konstnärliga tolkningen av musiken är det många som har åsikter om, men få som vill lägga sig i. Under min utbildning har fokus snarare legat på hur ledaren ska komma till punkten där hen kan få sångarna att förstå och vilja följa med i den tolkning som hen kommit fram till<sup>58</sup>. Interpretation handlar alltså i det här läget om att *bestämma sig* för sin tolkning, givetvis med all den kunskap en har till hands i beaktande. Dahl menar att det handlar om att ledaren måste välja vilken princip hen vill ha i förhållande till sin egen tolkning; ska stycket kunna fluktuera i tid och dynamik i mötet med kören så att det finns utrymme för nya nytolkningar längs med vägen, eller ska stycket repas in med en bestämd tolkning som inte viker för något? Valet måste hur som helst göras inom den egna instuderingen, före mötet med ensemblen, menar Dahl.<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup> Dahl, *Körkonst*, 56.

<sup>57</sup> Dahl, *Körkonst*, 52.

<sup>58</sup> Dahl, *Körkonst*, 93.

<sup>59</sup> Dahl, *Körkonst*, 56.

## 3. Att förmedla det en tänkt

---

### 3.1 Analysverktyg

Under det gångna året har jag spelat in mig själv under olika tillfällen där jag stått framför olika ensembler. Jag har inte tittat på materialet mellan tagningarna, utan först i efterhand gjort en genomgång för att se hur jag själv betar mig i repetitionssituationen. Att analysera hur arbetet fallit ut kan verka klurigt eftersom flow först och främst visat sig vara en subjektiv upplevelse. Därför har jag valt ut två beteenden som jag tolkat som viktiga för att skapa fokus; min tonus genom att titta på talrytm och periodisering i instruktioner i förhållande till musiken samt min blick på kören när jag ger instruktioner eller feedback.

### 3.2 Att genomföra det man förberett fullt ut

Det första som slagit mig när jag tittat igenom mitt material är hur jag ibland fegar ur. Jag har tänkt en sak, förberett mig enligt konstens alla regler, och sen när jag möter en viss grupp så vågar jag ändå inte stå för det jag har tänkt göra. Ett tydligt exempel på detta finns i Video 1. Det är från en lektion i min körmagisterutbildning, där jag har fått ett stycke, Napadly Pisé av Antonin Dvorák att instudera med en övningskör. Jag hade förberett mig noggrant, och var nöjd med mitt förarbete, (av vilket delvis återfinns i Bilaga 2) och jag hade tänkt läsa en lyrisk översättning av texten. Ganska snabbt tappar jag ändå målföret och vågar inte stå för min idé fullt ut, fastän jag egentligen verkligen tycker att den är bra. Resultatet blir att jag, utan att titta på kören, mumlar mig igenom översättning och på så sätt går miste om att dels ge kören en uppfattning om vad stycket handlar om, och min intention att redan här ge dem en musikalisk stämning gick om intet.

I Video 2 syns också hur jag på visserligen ger instruktioner lugnt och det märks att jag anstränger mig för att hålla en lugn talrytm, men ändå när jag ska ge ton och slå in så kommer ett ”en gång till” i snabbare tempo och högre pitch. I Video 3 syns också hur jag inte riktigt vågar ta texten i rytm och tonus som den hör hemma i. Det märks att jag har gjort ett grundligt arbete i förberedelsen av textuttal, men min tanke var att jag skulle gå igenom texten på ett musikaliskt vis, och nu blir det snarare fränkopplat musiken och bara rent teknisk genomgång. I Video 4 syns det också hur jag, i arbetet med det tyska uttalet i Brahms Requiem, där jag också verkligen vet vad jag vill, ändå blir osäker och tappar pondus i mitt framförande.

### 3.3 Att se sin ensemble

Jag har som ambition att vid varje körrepetition se mina sångare i ögonen, och helst säga deras namn en gång per repetition. Detta för att jag vill att de ska veta att jag uppskattar att de är där. Därför blir jag inte så lite besviken när jag ser att jag alltför ofta inte ens tittar upp ifrån noter/pianot när jag ger instruktioner eller feedback. Ett tydligt exempel på detta har vi i Video 5, där jag arbetar med altarna i min kammarkör.

I Video 5 håller vi på med ett parti av Benny Anderssons ”Ljusa kvällar om våren”. Jag har en tydlig plan, och till skillnad emot Video 4 så skäms jag inte för mina intentioner utan står för vad jag vill, med jag missar alltså helt att titta på dem, slå av med ”full värdighet” och ge feedback i min blick. I Video 6 hämtar jag hem det något, men jag kunde verkligen titta på dem mer och på så vis kräva deras uppmärksamhet. Detta är dock, som tur är, en situation som är ganska isolerad till när ett stycke är nytt och ju längre jag jobbar med verket med kören desto mer vågar jag titta på dem. Under konsert så dirigerar jag nästan alltid utantill. Min uppfattning är att jag tycker att det är svårt att se dem i ögonen ju längre från ett färdigt resultat vi är, däremot när arbetet har kommit igång och jag kan släppa pianot något, då kan jag våga gå på desto mer med detaljer och rör mig också mer mellan stämmorna i rummet. I Video 7 som är repetitionen efter första mötet med musiken är jag mycket friare och vågar vara tydligare, vilket kan ses vid exv. 00.18. Jag tittar också upp



mycket mer, men senare när de kommer av sig (00.47) återkommer min vilja att gömma mig bakom pianot, jag söker mycket mindre ögonkontakt.

Jag upplever ofta att det är jobbigt att titta på koristerna när det inte låter bra, allra svårast är det när de inte är rent. Är det uppenbara tekniska fel som de också märker så blir arbetet enklare, men är det något som hade kunnat passera om inte jag hade gått in och påpekat det så har jag haft svårare för det. Jag tror att det är eftersom då är det min åsikt och mina ramar som styr arbetet, är det tydligare felsjungningar så behöver inte jag ta ansvaret på samma sätt, utan det ligger mer hos koristen. Jag har i och med det här arbetet börjat våga vara mer direkt, men jag har fortfarande en bit att gå innan jag kan vara så rak som jag vill.

I Video 8, där jag jobbar med Dalasinfoniettan i Falun, syns det hur jag bitvis lyckas få med blicken. Stundom är det verkligen exakt så som jag vill att det ska vara: en snabb blick ner i partituret, men fokus tydlig uppmärksamhet till orkestern. Dock missar jag fortfarande några viktiga övergångar där jag ”gömmer mig” i partituret istället för att titta på instrumentalisterna.

### *3.4 Att släppa taget*

Jag ser på många av filmerna att jag i samma ögonblick som jag släpper pianot och jobbar med händerna och kroppen oftast uttrycker det jag vill. Jag tror att om jag litade än mer på det så skulle jag också kunna göra det när jag ger instruktioner.

I Video 9 jobbar jag med ett stycke som är kraftfullt, upprört och argt. Jag ger ton med bestämdhet och jag har också en självsäker stil framför kören, men jag väljer ändå att explicit sätta ord på att det är en arg visa, fast det egentligen är överflödigt.

I Video 10 är jag på kurs i ledarteknik och Anci Hjulström instruerar mig i att testa olika karaktärer för att få mig att släppa ut olika uttryck. Arbetet går ut på att frigöra mig och släppa ut oväntade och kanske omöjligt undertexter i mitt dirigentskap. Den kurshelgen är en av de som satt starkast avtryck i min utveckling till att våga släppa fram mig själv inför ensemblen, något jag med glädje ser att jag tagit med mig in i mötet med orkestern i Video 11.

### *3.5 Att veta vad en vill*

Jag tror att de förslag jag fått genom arbetet om hur en dirigent förbereder sig inför sitt jobb, är en väg att komma fram till att kunna frigöra sig från regler och förutbestämda planer. Mitt mål har därmed blivit att vara så pass förberedd på materialet att jag helt är fri åt att fokusera på kören, eftersom jag hela tiden vet vart vi ska. Då tror jag att det kören gör, dess klang och uttryck kommer leda min väg framåt i arbetet och om mitt intresse för vad de faktiskt gör blir påtaglig kommer deras intresse för densamma också blir det. Under arbetets gång har jag allt mer förstått att jag bara kan utgå för den kunskap jag för stunden har att tillgå. Det är klart att ett Brahms Requiem som man gör när man är 30 måste skilja sig från när man är 65, och rätt så eftersom en då har över dubbelt så mycket liv att jämföra med.

Det senaste året är att jag har därför vågat pröva mina egna idéer fullt ut. I Bilaga 3 och Bilaga 4 så har jag i jobbet inför en lektion med recitativdirigering gått igenom partituret och skissat hur jag vill göra. Jag har gått efter de regler och kunskaper jag haft om recitativdirigering och i övrigt litat till min egen kompetens. Den stora skillnaden mellan det här sättet att förbereda sig och så som jag tidigare gjort är att jag har litat till min förmåga att läsa av notbilden och att förstå musiken. I Video 12 kan vi se något av resultatet när jag sedan fick jobba på riktigt med musiker och solist. Det är klart vi kan göra på massor av olika sätt, så varför skulle inte mitt vara bra?

### *3.6 Att välja sina ord*

Jag har märkt att jag har en tendens att berömma för att jag vill använda den positiva energin att spinna vidare på när jag sedan jobbar, något som kan höras i flera av videoklippen, men samtidigt är det ju sällan jag verkligen tycker att det är bra. Effekten av det blir ju att när jag verkligen blir nöjd så behöver jag nästan vända mig själv ut och in för att visa det, eftersom de vanliga berömorden redan är uttjänta.

### *3.6 Att släppa ut glädjen*

När jag fick min första kör var jag väldigt nervös. Jag hade nästan inte fått någon undervisning i dirigering alls och jag var rädd för att de skulle tycka att jag var dålig. Men, jag visste att jag var bra på att få en grupp att ha roligt, att få folk att skratta. Om jag kan få de att skratta, tänkte jag, så kommer de stanna kvar och då hinner jag bli bättre på min teknik längs med vägen. Det visade sig vara en god idé, och jag har sedan dess alltid lutat mig på min förmåga att få folk att slappna av. I det senaste året har jag dessutom lärt mig själv att slappna av och att släppa fram det jag har inom mig.

Jag har tänjt på gränserna för vad jag klarar av och insett att min glädje över arbetet är något jag gott kan dela med mig av, för om ensemblen förstår att jag tycker det är kul så kommer de vilja följa mig, tvärtom alla demondirigenter som kräver orkesterns uppmärksamhet på ett bitvis ganska burdust sätt. Faktiskt var det så att jag innan jag började studera orkesterdirigering funderade på om jag skulle fixa det, just för att jag inte kan dölja min glädje och jag funderade kring hur jag skulle få deras respekt. Då var det en vän till mig som sa att ”om det är någon som skulle kunna gå upp på pulsten med ett skratt och få hela orkestern att älska den, så är det väl du?”. Jag insåg då att min förutfattade mening om att det är den som kan skrämra orkestern till lydriad som lyckas är en förlegad idé och jag försökte istället lita till min inre intuition, och få respekt via kunskap och förberedelse. I Video 11 från kursdagen med recitativdirigering tillsammans med dirigenten Marit Strindlund är det svårt att inte se hur kul jag har.

Uppgiften gick ut på att sopranen, som har bett om att inte ha sitt namn i den här texten, skulle utmana mig genom att göra oväntade dragningar. Det som kommer fram här är dels att jag är så väl förberedd att jag i princip jobbar helt utantill och därmed kan titta på musikerna hela tiden, vara i nuet och ta in det som sker. Dessutom så har jag kungligt roligt, vilket inte är till någon nackdel över huvud taget. Tonusen i Mozarts *Così fan tutte* är ju dessutom inte särskilt allvarlig till att börja med.

## 4. En trygg plats

---

### 4.1 Tillit till den egna kapaciteten

Under den här processen har mitt fokus skiftat mellan att lära mig om *vad* jag ska kommunicera till *hur* jag ska göra det. Förmågan att kommunicera ut vad jag vet eller vill, vinna körens förtroende och våga lyssna på vad kören gör bär jag med mig som en ständigt pågående utmaning ifrån det här examensarbetet. Mitt arbete har under processens gång bytt namn från 'Interpretation i körsalen' till 'Att bygga kör' och slutligen har den nu stannat vid 'Fokus i körsalen'. Sökandet efter en bra titel har följt mitt sökande efter att förankra mig själv som körledare. Att våga lita till min förmåga och kapacitet.

Under min första termin med examensprojektet hade jag en problemformulering som kretsade kring vad min uppgift som interpret innebär. Frågeställningarna jag laborerade med rörde sig mycket kring det ansvar och de skyldigheter som en konstnärlig ledare har och vad som förväntas av mig. Min självbild från första terminen på min körmagisterutbildning kan snabbt summeras med de ord jag inför delexamination ett hade valt för att beskriva mitt mål; *'Målet med mitt arbete är att ta reda på vad som förväntas av mig som ledare, interpret och konstnär samt hur jag går till väga för att leva upp till detta'*. Sådär i efterhand tycker jag att formuleringen riktigt skriker efter bekräftelse och efter att någon ska liksom ge mig tillåtelse att dirigera.

### 4.2 Från elev till ledare

Den bekräftelsen jag sökte kom dock i takt med att min tekniska färdighet ökades. Hösten 2016 tackade jag ja till uppdraget att dirigera och agera konstnärlig ledare för Göteborgs upplaga av Schlagertävlingen SMASK 2017<sup>60</sup>. Under januari månad 2017 spenderade jag i stort sett dygnets alla timmar på att skriva en SMASK-Ouvertyr, för inte mindre än 52 instrument. Min verklista intill denna stund sträckte sig från en liten dopvisa för sång och piano till några kompositionsuppgifter för tre saxar under min kyrkomusikerutbildning i Malmö så det var en ganska stor utmaning för mig. Efter att Ouvertyren var klar gick hela februari månad till att studera in både mitt och de andra kompositörernas material för att sedan repetera med orkestern och slutligen genomföra tävlingen.

När SMASK-projektet var över insåg jag att jag inte alls ville fastna i begrepp som kretsade kring huruvida jag har rätt att vilja stå på pulsten eller inte. Under arbetet med föreställningen hade jag oroat mig för att inte vara bra nog och jag upplevde hela tiden hur jag läckte energi åt självtvivel. Sådär efteråt är jag ändå väldigt glad och stolt över min insats, och även om jag klart skulle gjort det annorlunda idag eller om tio år, så insåg jag en sak under våren 2017: alla mina förebilder har också varit nybörjare någon gång och om jag aldrig tar klivet över från teori till praktik så kommer den kunskap jag jobbar så starkt för att inhämta, aldrig kunna inkorporeras i min person och därmed bli en del av mitt musikaliska uttryck. Jag började sakta lösgöra mig från min föresats att det finns ett rätt och ett fel och insikten att det inte finns någon Bach-polis som ska syna mig för mina musikaliska val började nog gro någonstans här.<sup>61</sup>

Succesivt har mina studier de senaste åren varvats allt mer av att professionellt jobba som dirigent, lärare och frilansmusiker. En av de största skillnaderna jag upplever i livet utanför klassrummet är att jag inser hur lite uppfattning mina körsångare faktiskt har om mig. De detaljer, som jag lagt timmar på att förfina, ser de som

---

<sup>60</sup> SMASK - Svenska MusikAkademikers Sång Kåntest är en tävling, en hommage gamla tiders melodifestival som hålls vid Sveriges samtliga musikhögskolor varje år. Information om göteborgstävlingen finns på: [<http://smask.org/goteborg/>].

<sup>61</sup> Observera att detta dock inte rättfärdigar någon form av slarvighet. Det belyser snarare min gryende insikt om att Bach väl också var människa en gång och att, utan att göra ytterligare jämförelser, så är väl ändå min musikalitet att ta på allvar den med. Men om jag inte släpper fram den så har den ju svårt att få veckla ut sig, eller utvecklas.

en del av den person jag är och tar det för givet. Det är ju inget nytt att människor som inte är musiker kan tala om naturbegåvning medan en själv sitter och tänker på alla sena timmar en suttit och övat. Men i mötet med kören kan det så kan det faktiskt bli en styrka, då det jag vill få fram hos koristerna är en ärlighet och okonstlad inställning till musiken, då tror jag att den blir som bäst. Eftersom det inte är jag som ska sjunga, intonera eller hitta rätt stämman, utan koristerna och allt jag i det här arbetet har fått fram tyder på att de mer eller mindre omedvetet härmar mina rörelser och min förhållning till musiken, så tror jag att det kan vara av godo att de tolkar mitt som en ren naturkraft och inte något jag lagt ner tiotals år på att lära mig.

### 4.3 Delar av helheten

Körsång verkar vara ett av de sammanhang där helheten kan bli större än delarna. Den som någon gång blivit berörd på en körkonsert vet att en ensemble kan göra saker tillsammans som en ensam korist helt enkelt inte klarar själv. Stämsångens verkan är kanske det tydligaste exemplet på detta, men jag tror att också musikaliskt, själva *kvaliteten* hos den enskilda sångarens insats kan höjas inom körens ramar, och att det kan få en person som inte själv klarar av att hålla en stämman eller ens sjunga rent, faktiskt klarar både att sjunga stämsång och intonera mot sina medsångare i sin kör. Kraften vi har i att sjunga tillsammans är enorm<sup>62</sup>.

### 4.4 Vad händer sen?

Ju lägre jag har kommit i det här arbetet desto mer har jag inspirerats till att lära mig att se bortom min egen utveckling och min egen person, vilket är tvärtemot vad jag hade trott eftersom jag i arbetet fokuserar så totalt på mig och mina prestationer. I dirigentuppdraget ingår uppgiften att samla, ena och locka ut det bästa hos var och en och då kan en inte ställa sig över sin ensemble. En av de kvaliteter som varit gemensam hos de dirigenter jag haft kontakt med är att de inte låter sitt eget ego vara i vägen för musiken och det är något jag vill utveckla i framtiden.

I arbetet har jag fått syn på och vidareutvecklat många delar i mina tekniker, men framför allt har jag hittat ett nytt sätt att förhålla mig till mig själv. Jag har upptäckt att jag har mer kunskap än jag trott, jag har förstått att andra ledare också har behövt kämpa för att komma framåt, att de också får läsa på inför ny musik och jag har i någon mån blivit snällare i min bedömning av min egen prestation. I och med detta så upplever jag att jag också har blivit mer avslappnad och på så sätt har haft lättare att vara i nuet, vilket var en av de stora grundstenar som jag ville fördjupa mig i när arbetet tog sin början. För att kunna nå till en punkt där jag är såpas trygg att jag kan lyssna och se bortom sig själv, så har det varit viktigt att få formulera vem jag är nu.

Och nu, när jag har fått fundera och analysera hur jag gör och vem jag är, så har jag plötsligt märkt hur jag blivit mycket mer mottaglig för vad andra har att ge. Jag har redan för kommande år bokat in flera uppdrag med olika professionella orkestrar, en inspelning med SVT och jag vet inte om de erbjudanden har funnits där hela tiden, eller om det är att jag har öppnat mig för vad världen har att ge, insett att jag finns och vill ta för mig.

---

<sup>62</sup> ”En sådan kraft i att sjunga tillsammans”, @svtnyheter, publicerad 2017-01-10, [<https://www.svt.se/kultur/musik/gatanskor?cmpid=del:tw:20171229:gatanskor:nyh:lp>].

## 5. Resultat

---

### 5.1 Slutsats

Resan för att upptäcka vem jag är som körledare och vem jag vill vara har visat sig handla om att våga släppa fram mig själv, våga vara i nuet och acceptera mig själv där jag är just nu i min process. För att kunna göra detta så har parametrar som att se till att jag själv är påläst, vet vad jag vill och framför allt; att jag har landat i mig själv innan jag möter sångarna, visat sig vara en god grund att stå på. Numera ingår alltid ett djupt andetag med slutna ögon i min uppvärmning med kören, och koristerna har börjat fatta att kören kan få vara den plats som bara finns här och nu, där mobiltelefon och Facebook, arbete, familj och skola är bortkopplad så att vi kan få samlas, och på det sättet så tror jag att vi kan komma långt. Jag förstår att mina sångare vill ta sig tid efter arbetet för att komma till kören, och inte bara sjunga med mig, utan också med varandra, och kanske inte minst: med sig själva, här och nu.

### 5.2 Att jobba tillsammans

Tänk dig en lyhörd kör som litar på sin ledare, och en ledare som kan lita på sina sångare. De jobbar koncentrerat och lustfyllt mot nya mål, och de förstår att uppskatta utmaningar och tar sig an dessa med liv och lust. Det är min, och säkert de flesta körledares, dröm.

Jag tror att en god körledare och en kör som är villig att jobba kan nå nästan hur långt som helst. Detta är ingalunda en automatisk process och i det här arbetet har jag intresserat mig för hur jag som körledare kan förbereda mig inför mötet med kören i repsalen. Jag har tagit del av hur andra ledare som jag ser upp till resonerar och jobbar, för att slutligen jämföra med mitt agerande. Arbetet har varit både intressant och enerverande, då jag fått upp ögonen för många saker i mitt eget ledarskap som jag vill förbättra. Arbetet har tagit olika riktningar och kommit att handla om min syn på mitt ledarskap, vikten av den egna instuderingen och förmågan att få ut det som jag har inom mig. Arbetet har självklart inte lyft på alla stenar eftersom det vore en alltför stor uppgift, men för mig har det bidragit till min utveckling som musikalisk ledare.

### 5.3 En droppe på vattenytan

Den största förändringen som jag upplevt under arbetets gång har varit att jag har börjat ändra uppfattning om hur jag är som ledare. Från att ha sett mig själv som en först och främst trevlig och rolig ledare som folk tycker om för min personlighet snarare än för min musikalitet, så har jag börjat ta mig själv och mina musikaliska idéer på allvar. Framför allt har detta hänt genom att jag släppt taget på jakten efter ett rätt och fel i musiken. Klart att det finns kutym för hur olika typer av musik har framförts genom historien, och det menar jag inte att ringakta eller kasta över ända, men att jag har fattat att jag och alla andra före mig måste ha fått prova sina idéer för att kunna veta om det var bra eller inte. Jag har också insett att begreppet ”bra” inte är en allmän sanning utan en åsikt.

En av mina lärare sa när vi jobbade med Brahms motetter tidigt i min dirigentutbildning att jag hade en alltför stor respekt för Brahms, och jag fattade inte vad han menade. Senare började inse att om det inte vore för mig och alla andra som fortsätter lära vidare musiken till våra elever och körer, så skulle ju musiken snart försvinna. Mina idéer och mina tankar och min musikalitet har i och med den här processen fått allt mer utrymme och det är jag otroligt glad för. Det jag kanske är gladast för i den här processen är att jag, genom att få zooma in helt på mitt sätt att jobba, så har jag lyckats frigöra mig, och upplever inte alls att jag fastnar i det självzensurerande läge, som jag under så många år haft som hinder. Jag har genom att dyka ner och låta

mina tankar och min process få ta plats, lyckats komma utanför bubblan och jag upplever att jag bara den senaste terminen har blivit friare i min hållning till min egen kör.

När jag började terminen hösten 2017 med min lilla kammarkör på 11 personer, så hade jag bestämt mig för att släppa lös mig själv. Efter 7 månader var kören över dubbelt så stor och nu i slutet av vårterminen 2018 är vi 26 medlemmar, väl fördelade i alla stämmor och har god närvaro på repetitionerna. I tisdags slog vi också vårt publikrekord under vårkonserten. Jag har lyckats få ihop en skara korister som gillar det jag gör och som delar min musikaliska inställning. De vill lära sig och tycker om när jag är petig. Allt detta gör att jag vågar vara noggrann, vågar släppa in dem i min process med musiken och tillsammans utmanar vi varandra hela tiden. Min inställning till dirigentens uppgift är numera inte att jag ensam ska dra hela körens utveckling framåt, jag ska istället vara som droppen på vattenytan som genererar cirklar ut i vattnet. Om jag är förberedd, ständigt påkopplad och här och nu, så kommer nog den stämningen smitta av sig till kören också.

---

## Vårvisa

I vårtid, i groddtid,  
då brister frönas skal,  
och råg blir råg och tall blir tall  
i frihet utan val.

En ilning av vällust  
går genom själ och kropp  
- att jag är jag, nödvändigt jag  
en brodd, som hittat opp,

ett vårskott, vars växtkraft  
jag knappast anar än  
men stammens sav med bitter smak  
med lust jag känner den

Så bort, all min feighet!  
Jag hör min framtid till.  
Jag tar mig rätt att växa nu  
som rotens krafter vill.

*Karin Boye*

# Referenslista

---

## Böcker

Caplin, Thomas. På slaget – en bok om körledning, (Stockholm: Gehrmans, 2000).

Dahl, Tone Bianca, *Körkonst – om sång, körarbete och kommunikation*, (Göteborg: Bo Ejeby Förlag, 2003).

Johansson, Karin, *A Capella - 25 körledares röster*, (Göteborg: Bo Ejeby förlag, 2015).

## Internetkällor

Csikszentmihaly's, Mihaly lista över nycklar till "Group Flow" hämtad ur Greater Good Magazine [[https://greatergood.berkeley.edu/article/item/what\\_mel\\_brooks\\_can\\_teach\\_us\\_about\\_group\\_flow/](https://greatergood.berkeley.edu/article/item/what_mel_brooks_can_teach_us_about_group_flow/)].

Csikszentmihalyi, Mihaly, *Om flow*, (2004, Februari) Accessed october 18, 2017 Retrieved from [[https://www.ted.com/talks/mihaly\\_csikszentmihalyi\\_on\\_flow?language=sv](https://www.ted.com/talks/mihaly_csikszentmihalyi_on_flow?language=sv)].

von Sydow, Johan, *En sådan kraft i att sjunga tillsammans* (2017-01-10) Accessed december 29 2017, Retrieved from [<https://www.svt.se/kultur/musik/gatanskor?cmpid=del:tw:20171229:gatanskor:nyh:lp>].

## Otryckt material

Palmquist, Gunno, Instudering – några funderingar, 2004, en icke utgiven stencil

Yngwe, Jan. *Pro Memoria för instudering*, (Göteborg,1997), icke utgiven stencil

## Audio - och Videoinspelningar

Audio 1 – *Intervju med kördirigenten Eva Svanholm Bohlin och kördirigent Folke Bohlin*, 14 januari 2017

Audio 2 – *Intervju med dirigenten Finn Rosengren*, 13 mars 2017

Video 1 – *Instudering 1*, september 2017

Video 2 – *Instudering 2*, september 2017

Video 3 – *Instudering 3*, september 2017

Video 4 – *Instudering 4*, oktober 2017

Video 5 - *Instudering 5*, oktober 2017

Video 6 - *Instudering 6*, januari 2018

Video 7 - *Instudering 7*, februari 2018

Video 8 – *Dirigering med orkester 1*, april 2018

Video 9 - *Instudering 8*, maj 2017

Video 10 – *Kurshelg i Dirigent!-kursens regi tillsammans med Anci Hjulström*, januari 2018

Video 11 - *Dirigering med orkester 2*, april 2018

Video 12 – *Recitativdirigering*, december 2017

För inspelningar i ljud och film har en Ipad Air 2 använts

---

# Bilagor

---

## Bilaga 1 – Dirigentuppvärmning – S. Palmgren, november 2017

*Det här är ett hopkok av övningar som min sjukgymnast givit mig efter mina axelproblem, Yoga-övningar efter ryggskott, andningsövningar från min sånglärare samt teknik och övriga råd från mina lärare i dirigering. Det är inte tänkt att vara ett pass som ska göras från början till slut utan avbrott, utan olika övningar som kan fogas samman till ett teknik-pass för den som vill, göras som separata paus-övningar eller uppvärmning innan du börjar repa. Övningarna är inte ett mål i sig, och behöver göras fokuserat och engagerat för att uppnå vad de är tänkta till. Öva tills du inte vill, orkar eller kan fokusera mer, pausa och gör något annat eller fortsätt, men gör inga övningar "bara för att" eller på slentrian Hoppas de ska vara till nytta! // Susanna Palmgren, november 2017*

### Dirigent-uppvärmning

#### Andning och stretch

*Stå fritt i rummet, utan spegel*

1. Känn in fötterna mot golvet, andas lugnt och landa.
2. Känn in benen, fria knän, fritt bäcken, andas in och räta upp ryggraden.
3. Ta några djupa andetag, ända ner i lungorna, fyll hela vägen upp till nyckelbenen, håll en millisekund och andas långsamt ut. Upprepa och förläng andetaget för varje gång.
4. Ta med armarna och sträck upp mot taket, låt kroppen ta plats och stretcha där det behövs, låt kroppen och sinnet landa.
5. Koppla ihop händerna bakom ryggen och gör en skön stretch bakåt.

*Vänta med att gå vidare tills kroppen och hjärnan hunnit landa i stunden. Behövs det, ligg ner på matta och bara andas. Vänd över på mage och gör ryggresningar. Känner du massa spänningar och har en kass dag: fuldansa till rolig musik och stå en stund i "powerpose". Det viktigaste här är att hitta en öppenhet i kropp och sinne, att göra alla övningar har inget egenvärde i sig.*

#### Axelövningar med gummiband

1. Sätt fast bandet i ett dörrhantag och stå med högra armen i vinkel, limmad mot insidan av kroppen. Dra ut långsamt och släpp tillbaka långsamt. Upprepa några gånger och byt till vänster arm.
  - Vrid kroppen 180° och gör samma övning med dra åt andra hållet, denna gång ut från kroppen.
2. Ta tag med båda händerna om var ände av bandet, stå parallellt med kroppen mot dörren och dra skuldrorna långsamt bakåt några gånger
3. Stå på mitten på bandet, ta tag i ändarna och dra långsamt båda armarna uppåt och utåt från kroppen. Gör övningen med böjda armbågar och pröva olika handpositioner.
  - Gör samma övning fast dra banden bakåt med raka armar så långt det går. Byt håll och lyft armarna framåt och uppåt.



### Tjeckiskt uttal, en liten sammanfattning av S.Palmgren

#### Generella uttal där de skiljer sig från svenskan

A	[a] som i allt
A´	[aa]
C	[tsi]
Č	[tj ] som i engelskans <u>catch</u>
Ch	[sch] som i <u>skynda</u>
Ď d´	[dj] med ytterst lite betoning på j
E	[ä]
Ě	[nj]
O	[å]
P	närmar sig b (dock inte som i spanska, det är fortf. ett p)
Ř	[rsch]
Š	[sch] som i <u>sharp</u>
Ť t´	[tj] med ytterst lite betoning på j
U	[o]
V	närmar sig f
Z	[z] tonande
Ž	[she] j som i franskans je

#### Napadly písně - originaltext

Napadly písně v duši mou,  
nezavolány, znenadáni,  
jako když rosy napadá  
po stéblokadeřavé stráni.

Kol se to mihá perlami,  
i cítím dech tak mladý,  
zdravý, že nevím,  
zda jsou radost má,  
či plác mé duše usedavý.

Však rosu luna zrodila,  
a není písním v duši stáni:  
tekou coslast a slza má,  
a den se chystá ku svítání.

Vítěslav Hálek

#### En lyrisk översättning

Visor föll ned i min själ  
som när daggen faller över slätten  
I grässtrånas yviga frisyrr.

Häromkring skymtar det av pärlor  
och jag känner andedräkt så ung och frisk  
att jag inte vet om min glädje  
eller min själs hjärtskärande gråt.

Dock födde månen daggen.  
Det finns inte ro i själen för mina visor.  
De rinner som en njutning, bitterljuv,  
och dagen förbereder sig för gryningen.

(ur *Stora körboken*, Gehrman's förlag,  
översättare står där ej namngiven)

**COSÌ FAN TUTTE**

Modell 1-3  
 marcato  
 t. 3 m fl  
 t. 12  
 2 7"  
 modell sf  
 t. 14  
 avslag  
 ARIA come scaccio  
 ANDANTE t. 7-14  
 Merete Ellegård  
 Dingent!  
 Borep EM 7  
 t. 7 m fl  
 2' 7 3  
 Modell 2"  
 t. 10  
 4' (3)  
 2 7  
 Modell (3)  
 t. 11  
 2 7 3  
 Modell 2'  
 2' 7 3

**ARIA**      15    44    65    79

COME SCOGLIO - M. G. ART 1790  
"STADIG SOM EN FLIPPA"

183

*Allegro*

V.I. V.II Va. Fiord. Vc. & B.

FIORDILIGI VÄCK! FÖRSVINN!  
Te - ase - ra - ri sor - ti - te fuo - ri di que - sto lo - co! E non pro -  
DU DÄRAN MÄN A LÄRAN DEL STÄLLET! DU VÄRAN

SWÄLA, SWTA

VILL INTE HIRAS

fa - ni l'a - li - to in - fau - sto de - gl'in - fa - mi de - ti no - stro cor, no - stro o - rec - cho, e no - stri al  
VÄRDELIG MED DEVA ÖFANNA ÖRD ÄRT HJÄRTAN VÄRA ÖRD OCH VÄRT

7" 8" 10" 4

LAGG NER / INTE VÄLKOMMEN

fi - et - ti. In - van per voi, per gli al - tri in - van 7 si cer - ca le no - stre al - me se - dur.  
DET ÄR VÄRDELIG FÖR OCH AN TÄRKA TÄRKA NÄRA SJÄL

SEX

ORKESTERN SPELAR / FÖLJER FIORDILIGI