

# En jämförelse av kör- och solosång ur en sångteknisk synvinkel

S-KM25 Skriftligt arbete, 6 sp  
Utbildningsprogrammet för kyrkomusik  
Sibelius-Akademien, Konstuniversitetet  
Vårterminen 2021  
Mathias Sandell

<b>Tutkielman tai kirjallisen työn nimi</b> En jämförelse av kör- och solosång ur en sångteknisk synvinkel	<b>Sivumäärä</b> [32]
<b>Tekijän nimi</b> Sandell Mathias	<b>Lukukausi</b> [Kevät 2021]
<b>Aineryhmän nimi</b> Kirkkomusiikin aineryhmä	
<p>Målet med denna forskning är att få en djupare insikt i vilka skillnader och vilka likheter det finns mellan kör- och solosång ur en enskild sångares synvinkel. Studien utgår från klassisk körsång och klassisk solosång, och betoningen ligger på kördirigentens perspektiv. Studiens teoretiska bakgrund utgörs av tidigare forskning och litteratur (Stenqvist: <i>Sångröstens utveckling i körsammanhang</i>, Ferrell: <i>Perspectives on choral and solo singing: Enhancing the communication between choral conductors and voice teacher</i>, Sublett: <i>Vibrato or Nonvibrato in Solo and Choral Singing: Is There Room for Both?</i>) Därtill har nytt data med hjälp av enkätfrågor inhämtats av fyra professionella finska kördirigenter. Denna studie strävar efter att kartlägga åsikter om ämnet på nationell nivå.</p> <p>Är det samma sångteknik som används i körsång och solosång? Denna forskning svarar på frågan både via den studerade forskningslitteraturen samt enkätfrågor som besvarats av fyra professionella kördirigenter från Finland. De kvalitativa enkätfrågorna har analyserats med hjälp av tematisk analys.</p> <p>Denna forskning visar att på det ideala planet finns det nästan inga sångtekniska skillnader mellan kör- och solosång. Skillnader som uppstår beror på att det i Finland finns mest amatörkörer där koristerna inte har en klassiskt skolad sångröst. Vidare forskning om hur kördirigenter anpassar sig till koristers bristande sångteknik och hur de instruerar sångare vore motiverat.</p>	
<b>Hakusanat</b> sångteknik, sångstil, körsång, solosång, röst användning	
<b>Tutkielma on tarkistettu plagiaatintarkastusjärjestelmällä</b> 30.5.2021 Peter Peitsalo	

## SAMMANDRAG

Författare: Mathias Sandell

Titel: En jämförelse av kör- och solosång ur en sångteknisk synvinkel

Skriftligt arbete 32 sidor

Vårterminen 2021

Sibelius-Akademien, Konstuniversitetet

Utbildningsprogrammet för kyrkomusik, musikmagister

Målet med denna forskning är att få en djupare insikt i vilka skillnader och vilka likheter det finns mellan kör- och solosång ur en enskild sångares synvinkel. I detta arbete utgår jag från klassisk körsång och klassisk solosång, och betoningen ligger på kördirigentens perspektiv. Studiens teoretiska bakgrund utgörs av tidigare forskning och litteratur (Stenqvist: *Sångröstens utveckling i körsammanhang*, Ferrell: *Perspectives on choral and solo singing: Enhancing the communication between choral conductors and voice teacher*, Sublett: *Vibrato or Nonvibrato in Solo and Choral Singing: Is There Room for Both?*) och därtill har jag inhämtat nytt data med hjälp av enkätfrågor.

Med hjälp av tematisk analys av de kvalitativa enkätfrågorna, vill denna studie kompensera den begränsade mängden litteratur inom ämnet. Studien strävar efter att kartlägga åsikter om ämnet på nationell nivå.

Nyckelord: sångteknik, stil, körsång, solosång, röst användning.

# Innehållsförteckning

<b>1 INLEDNING</b> .....	<b>5</b>
<b>2 BAKGRUND</b> .....	<b>7</b>
2.1 Röstklang i solo- och körsång .....	7
2.2 Sångteknik .....	9
2.3 Sångarformanten .....	9
2.4 Varierande åsikter .....	10
2.5 Stilen avgörande .....	11
2.6 Körklngen i Finland .....	13
<b>3 METOD</b> .....	<b>15</b>
3.1 Datainsamlingsmetod .....	15
3.2 Analysmetod .....	16
3.3 Val av personer för enkäten .....	16
<b>4 RESULTAT</b> .....	<b>18</b>
4.1 Stil .....	18
4.2 Professionalitet som sångare .....	20
<b>5 DISKUSSION</b> .....	<b>24</b>
<b>KÄLLOR OCH LITTERATUR</b> .....	<b>27</b>
<b>ENKÄTSVAR</b> .....	<b>29</b>

## 1 INLEDNING

Mitt intresse för körsång och solosång har präglat mina studier vid utbildningsprogrammet för kyrkomusik vid Sibelius-Akademien. Eftersom jag valt att fördjupa mig i kördirigering är jag speciellt intresserad av att jämföra kör- och solosång ur ett körledarperspektiv.

Jag har sjungit i olika köruppsättningar sedan tonåren och de senaste fem åren i manskören Akademiska Sångföreningen. I mina studier förekommer körsång i flera kurser, främst i kördirigeringsstudierna. Solosång har jag studerat i fyra år.

Jag har emellertid upplevt att det inte är så enkelt att växla mellan kör- och solosång, eftersom de kräver olika redskap för att uppnå den önskvärda klangen inom stil och genre. Det har visat sig vara svårt att få konkreta svar på hur man sjunger i kör, jämfört med hur man sjunger i solosammanhang. Detta har väckt ett intresse för rent tekniska skillnader och likheter mellan kör- och solosång, och hur man på ett skonsamt sätt kan sjunga som både solist och korist. Därför har jag valt att skriva mitt slutarbete om just detta. Detta arbete är en fortsättning på min kandidatavhandling.

Syftet med denna forskning är att jämföra och lyfta fram eventuella skillnader mellan kör- och solosång ur en enskild sångares synvinkel samt vilka likheter som finns både för solisten och koristen. I denna forskning vill jag också lyfta fram aspekter som är betydelsefulla för en kördirigent.

För att kunna förstå vad som krävs av den enskilda sångrösten kommer jag i denna studie att hänvisa till existerande forskning och litteratur. Eftersom litteraturen i ämnet är begränsad, har jag inkluderat en kvalitativ enkät i mitt arbete.

Största delen av den forskningslitteratur jag har hittat är utländsk. Med hjälp av enkäten kommer denna forskning att ge en djupare bild av de finländska experternas åsikter. De utvalda personerna för enkäten är erfarna kördirigenter. Jag har valt kördirigenter eftersom jag är speciellt intresserad av hur de ser på jämförelsen mellan solosång och körsång.

Det slutliga syftet är att i diskussionskapitlet jämföra såväl mina forskningsfrågor som huvuddragen i den teoretiska bakgrunden, med de teman som uppkom från den tematiska analysen.

Forskningsfrågorna för min studie är följande:

1. Vilka sångtekniska skillnader mellan klassisk solosång och körsång är mest framträdande i den studerade forskningslitteraturen?
2. Vilka skillnader och likheter i kör- och solosång är relevanta för kördirigenten?

## 2 BAKGRUND

Finland är ett körländ. Barnkörer, kyrkokörer, studentkörer, manskörer och damkörer finns på olika håll i landet. Dessvärre saknas professionella körer, bortsett från Nationaloperans kör. En stor del av de sångutövande finländarna sjunger med andra ord i kör. Trots det finns det lite forskning kring körsång, medan det finns mycket forskning om solosång. Studier som jämför kör- och solosång har således varit svåra att hitta. I detta kapitel kommer jag att sammanfatta tidigare forskning i ämnet.

### 2.1 Röstklang i solo- och körsång

Sandra Stenqvist skriver i sin studie *Sångröstens utveckling i körsammanhang* att situationen i Sverige är likadan som i Finland, det vill säga att de flesta som utövar sång gör det i ett körsammanhang. Stenqvist hänvisar till Johan Sundberg:

Av dem som utövar sång, och det lär finnas nästan en halv miljon av den sorten bara i Sverige, är de allra flesta körsångare. Detta borde ju göra att den mesta forskningen om sångrösten gällde just körsång, men så är inte alls fallet. I stället gäller nästa alla sångröstundersökningar solosång och intet annat än solosång.<sup>1</sup>

Stenqvist lyfter också upp debatten om huruvida det är till för- eller nackdel att utöva både solistisk sång och körsång. Används rösten på samma sätt? Sundberg som forskat kring ämnet skriver att körsjungande och solistsjungande inte sker med samma röstklang, det vill säga att rösten inte används på samma sätt. Om en solosångselev inte har tekniska svårigheter med sin röstklang, borde han eller hon utan problem kunna sjunga i en kör, och på så sätt berika sina musikupplevelser. Däremot om solosångsevenen har klangliga problem, och upplever det svårt att komma till rätta med att sjunga på två olika sätt samtidigt, kan det vara gynnsamt att koncentrera sig på någondera. Det viktiga att komma ihåg är ändå att samma röstklang inte eftersträvas i solo- och körsång.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Sundberg 2001, 171.

<sup>2</sup> Sundberg 2001, 180.

Sundberg presenterar två studier, Goodwin (1980), och Rossings & al. (1985). Båda studierna påminde om varandra och gav liknande resultat. Personer ombads att sjunga som de gör i körsammanhang och sedan i egenskap av solister. Solistinsatserna var generellt volymmässigt starkare än körinsatserna. Vokalernas övertoner var också starkare i solistinsatserna. Vad det berodde på var dock svårt att avgöra eftersom man inte kan utgå från att en solistinsats per automatik är volymmässigt starkare än en körinsats. Sundberg skriver "man kan kanske också ställa sig tvekande till uppgiften att körsångare alltid sjunger svagare än solosångare; fortissimo förekommer ju även i körsång".<sup>3</sup>

Matthew Ferrell, som år 2010 avlagt en doktorsavhandling med rubriken *Perspectives on choral and solo singing: Enhancing the communication between choral conductors and voice teacher*, har intervjuat professionella sångare som aktivt medverkar i solistiska sammanhang och i körsammanhang. I avhandlingen framkom att i körsammanhang var justering av resonans, dynamik och vibrato vanligt bland de intervjuade. Mindre vanligt var justeringar till tonbildning och andning. Bland de intervjuade var sångarformanten något som flera ansåg att krävde justering i ett körsammanhang. Solister tränar sångarformanten kontinuerligt för att de skall kunna höras över en orkester. Vissa körverk, speciellt verk komponerade för orkester och kör, kräver en högre resonans av sångaren. Majoriteten av de intervjuade ansåg ändå att resonansen, specifikt sångarformanten, måste avta för att en röst inte skall höras igenom resten av ensemblen.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Sundberg 2001, 179.

<sup>4</sup> Ferrell 2010, 57–58.



## 2.2 Sångteknik

Stenqvist skriver att sångteknik rymmer många färdigheter. Bland annat kontrollerbar andning, röstklang, intonation och artikulation. Stenqvist hänvisar till Nanna-Kristin Arder som skriver att sångteknik är det verktyg som tillämpas för att sångare skall kunna uttrycka sig på det sätt som de önskar. Vidare jämför Arder att lära sig sångteknik med att lära sig att köra bil. I början skall man lägga tyngdpunkten på de enklaste detaljerna, som att gasa och bromsa. Tanken är att man efter en stund reflexmässigt styr vänster och höger fot och inte behöver tänka på det när man till exempel växlar. Sångteknik kan sägas innebära koordinationsträning för vissa grundläggande röst funktioner. Efter övande av grundläggande principer skall rösten reflexmässigt kunna användas för musikalisk tolkning.<sup>5</sup>

## 2.3 Sångarformanten

Sångarformanten är svaret på hur en professionell operasångares röst kan höras över en fullstor orkester. Vad det i praktiken innebär är en förstärkning av ett frekvensområde i röstens högre deltoner. Detta fenomen förekommer särskilt hos manliga sångare. Det är alltså inte huvudsakligen frågan om att sjunga starkare i decibel, vilket det till en viss mån gäller för kvinnor. Denna förstärkning hos män kommer sig av att manliga operasångare med hjälp av artikulation, får den tredje, fjärde och femte formantens frekvenser att närma sig varandra vilket leder till ett kraftigt tillskott till sångarformantens frekvensområde. Detta frekvensområde ligger runt  $3^{000}$  Hz, medan det frekvensområde var en orkester är som starkast ligger kring 500 Hz. Människoörat är dessutom mera känsligt för höga frekvenser än låga frekvenser.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Arder 2004, 34.

<sup>6</sup> Wall 2015.

För kvinnor, specifikt altar, kan man konstatera en viss förstärkning av sångarformantens frekvensområde, dock är denna förstärkning svagare än hos män. Särskilt sopraner har en annan resonansstrategi för att göra sig hörda på höga toner. Sopraner stärker den första formantens frekvens med grundtonen och får på så sätt ut stora volymökningar. Det här är nödvändigt eftersom sopraner sjunger i ett högre frekvensområde än män.<sup>7</sup>

## 2.4 Varierande åsikter

Körsång är något som delar åsikter bland dirigenter, sångsolister och sånglärare. En föredrar ljusa, klara röster, medan en annan söker en stor, mörk klang med vibrato. Vad som är den ideala körklängen och hur den uppnås ser olika ut för olika människor. Paul Brandvik skriver "Wherever you find two choir directors, you will find three opinions about choral tone."<sup>8</sup> Det finns med andra ord ingen enhetlig uppfattning om den ideala körklängen.

Crystal Buck skriver att om samma röst som används i tal även används när man sjunger i kör och solorepertoar, måste det existera korrelationer mellan dessa.<sup>9</sup>

Stenqvist skriver att begreppet "körtonbildning" uppkom på 1950-talet. Till en början skiljde sig detta sätt att tonbilda från vad sångsolister ägnade sig åt, men med tiden har körtonbildning och röstutvecklingen i kör och solistiskt börjat likna varandra mer och mer. Madeleine Ugglar skriver:

Nu menar man, med all rätt, att grunden för röstens utveckling är densamma oavsett inom vilket område man tänker använda rösten.<sup>10</sup>

Ferrell hänvisar till boken *Choral Pedagogy*, i vilken sångpedagogen Brenda Smith skriver att det som skiljer sig mellan kör- och solosång är att körsången inte betonar sångarformanten. Avsaknaden av sångarformanten neutraliserar

---

<sup>7</sup> Wall 2015.

<sup>8</sup> Ferrell 2010.

<sup>9</sup> Buck 2013.

<sup>10</sup> Stenqvist 2012.

säregenheten i rösten, som i sin tur skapar en blandning av röster, det vill säga en homogen körklang. Även om Smith i allmänhet är positivt inställd till körsång så menar hon att avsaknaden av sångarformanten emellertid kan skapa konflikt mellan kördirigenter och sånglärare.<sup>11</sup>

Barbara M. Doscher menar att kunniga kördirigenter uppmuntrar användningen av sångarformanten i körer. Hon anser att det är lättare att få en enhetligare klang utan sångarformanten, men att körklangen blir då falsk och klanglös.<sup>12</sup>

## 2.5 Stilen avgörande

Virginia Sublett skriver i artikeln "Vibrato or Nonvibrato in Solo and Choral Singing: Is There Room for Both?" att inom körmusik är frågan om volym, vibrato och intonation av största betydelse. I körmusik *a capella* från renässans och tidig barock, hörde noggrann artikulation, dissonanser, och mycket detaljerade affekter till musiken. Detta krävde rena, klara röster för att uppnås. Den här typen av musik, sjungen idag, gynnas inte av ett operamässigt vibrato.<sup>13</sup>

Sublett hänvisar till sångpedagogen William Vennard, som personligen inte har ett intresse av sång utan vibrato men erkänner ändå att en sådan sångteknik har sin plats inom körmusiken. Vennard menar att en kultiverad sångare från renässanstiden kunde byta mellan vibrato och non vibrato. En egenskap som är mycket användbar i dagens läge.<sup>14</sup>

Under förra århundradet ökade forskningen i framförandet av barock- och tidig musik markant. Som en följd av denna forskning kräver många kördirigenter i dagens läge, i synnerhet de som är specialiserade i tidig musik, ett minimalt bruk av vibrato.

---

<sup>11</sup> Smith & Sataloff 2006, 182–183.

<sup>12</sup> Doscher 1994, 239.

<sup>13</sup> Sublett 2009.

<sup>14</sup> Sublett 2009.

I dagens musikaliska miljö är stilen avgörande då det gäller framförandet av musik. Det är viktigt att lära sig, och bemästra olika stilrelaterade tekniker, både som korist och solist. Sublett hänvisar till Nikolaus Harnoncourt "It is very important to understand the style of the period in which the composer thinks and with which he is well familiar."<sup>15</sup>

1900-talets stora symfoniorkestrar och operahus krävde mera volym och intensitet av sångaren, vilket uppmuntrade till ett kontinuerligt användande av vibrato. Förändringen välkomnades inte av alla, redan på 1800-talet motsatte sig Gioachino Rossini kutymen att sjunga höga c med bröstregistret. "It struck his Italian ear, he observed, 'like the squawk of a capon whose throat is being cut."<sup>16</sup> Rossini föredrog det rena huvudregistret, liksom sångare av tidig musik, som sjöng höga toner med falsett eller eventuellt *voix mixte*.<sup>17</sup>

Under mitten av 1900-talet började även musikhistorisk forskning, musiketnologi och nya kompositionstekniker påverka sättet att sjunga. Alla tre uppmanar till en allmänt taget lättare tonbildning med ett minimalt vibrato. Orsakerna till detta var inte enbart stilistiska, utan även på grund av att användningen av vibrato har en betydande effekt på intonationen.<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Harnoncourt 1988, 93.

<sup>16</sup> Pleasants 1981, 167.

<sup>17</sup> Pleasants 1981, 167&158.

<sup>18</sup> Sublett 2009.

## 2.6 Körklngen i Finland

Laura Salovaara skriver att i Finland, ända sedan Radions kammarkör grundades 1962, har körens grundare Harald Anderséns körklngsideal varit dominerande.<sup>19</sup>

Salovaara hänvisar till Kari Turunen som skriver

Olemme edelleen andersénilaisen vallankumouksen lapsia. Silloin tuli ihanne täsmälaulusta ja sanaton ajatus soinnillisesta vuolaudesta taantumuksena.<sup>20</sup>

Salovaara menar att det under de senaste åren har skett ett uppvaknande i Finland emot det Andersénska körklngsidealet. Turunen söker en enhetlig klng och en emotionell värme, även Esko Kallio och Teemu Honkanen betonar ett långsiktigt utvecklande av körklngen medels repertoarval och instuderingsteknik.<sup>21</sup>

Salovaara skriver att i ett idealt fall har kördirigenten en tillräcklig kännedom om sångröstens fysiologi och anatomi så att hen kan ge tillräckligt med handledning åt sina korister. Det är också bra om dirigenten själv har en bra och hälsosam röst användning så att hen, sjungande kan visa åt kören vilken vokalfärg och frasering hen söker. I så fall behövs det nödvändigtvis inte en skild sånglärare som jobbar med kören, åtminstone inte kontinuerligt. Jani Sivén rekommenderar ändå att då och då anställa en utomstående sånglärare för att koristerna skall få lite variation i övningarna.<sup>22</sup> Ifall en damkör har en manlig dirigent, eller en manskör har en kvinnlig dirigent, är det bra om koristerna ibland får exempel på röst användning av samma kön, menar Mari Koistinen.<sup>23</sup>

Eftersom alla kördirigenter inte är specialiserade i röst användning så behövs det sånglärare som kontinuerligt jobbar med körer. Salovaara menar emellertid att koristerna kan ha svårt att förstå sångtekniska övningars betydelse för instuderandet av körrepertoaren, speciellt om dirigentens och sånglärarens

---

<sup>19</sup> Salovaara 2014, 11.

<sup>20</sup> Särkiö 2012, 46.

<sup>21</sup> Särkiö 2012, 44–45.

<sup>22</sup> Salovaara 2014, 17.

<sup>23</sup> Koistinen 2003, 90.

instruktioner uppfattas som motstridiga. Kördirigenten och sångläraren bör därför regelbundet diskutera ideal, förhoppningar och mål.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Salovaara 2014, 16-17.

## 3 METOD

I detta kapitel beskriver jag den metodik som jag har tillämpat i den här studiens andra del både med avseende på datainsamling och analys. Jag motiverar även de anpassningar som jag blev tvungen att göra på grund av de av Covid-19 orsakade begränsningarna under datainsamlingen.

### 3.1 Datainsamlingsmetod

Jag har tillämpat i denna studie en kvalitativ forskningsansats. Min ursprungliga tanke var att intervjua personer med expertis och erfarenhet inom körsång och kördirigering för att komplettera den bristfälliga mängd existerande forskning i ämnet. På grund av att det i dagsläget är omöjligt att träffas för intervju, har jag istället valt att använda mig av en kvalitativ enkät med öppna frågor.

Jag anser att en kvalitativ enkät tjänar syftet med denna forskning bäst. En kvalitativ enkät används för att samla in detaljerad information om människors tankesätt och åsikter om ett ämne. Målet är att få en djup förståelse för ett ämne eller problem från ett individuellt perspektiv.<sup>25</sup>

Enkäten innehöll följande frågor (se bilaga för enkäten i sin helhet):

1. Vilka sångtekniska skillnader och likheter anser du att det finns mellan klassisk solosång och körsång?
2. Vilka av dessa skillnader/likheter anser du att är speciellt relevanta ur kördirigentens perspektiv och varför?

---

<sup>25</sup> SurveyMonkey 2020.

### 3.2 Analysmetod

Jag har tillämpat tematisk analys som analysmetod för enkätfrågornas svar. Tematisk analys används för att identifiera, analysera och rapportera olika teman som förekommer i forskningsmaterialet; teman formas alltså efter återkommande mönster i materialet.<sup>26</sup> Med andra ord låter man materialet styra analysen. Eftersom jag har en utforskande ansats till mitt ämne och inte har starka förväntningar på vad svaren kommer innehålla, anser jag att den här metoden är mest lämplig för min analys. Därtill anses tematisk analys vara passande för styrda intervjuer och öppna enkätfrågor.<sup>27</sup>

En tematisk analys innefattar följande moment: först bekantar man sig med forskningsmaterialet, varefter inkodning sker enligt de aspekter av materialet som verkar återkomma systematiskt. De här kodernas samlas sedan ihop till ett eller flera teman, och de teman som har bildats jämförs sedan med koderna för att utvärdera om de teman som har formats är passande. I den slutliga analysen jämför man sedan teman, koder och forskningsfrågor.<sup>28</sup> I arbetets resultatdel presenterar jag de koder och teman som jag fann i materialet, och i diskussionskapitlet diskuterar jag mina teman i relation till mina forskningsfrågor och min teoretiska bakgrund.

### 3.3 Val av personer för enkäten

Personerna i denna forskning har valts på basen av sin erfarenhet inom kördirigering samt kunskap inom såväl solo- som körsång. Som tidigare nämnt vill jag med denna enkät också lyfta fram åsikter från Finland och därmed är respektive personer finländare. Personerna i fråga är Elisa Huovinen, Heikki Liimola, Jani Sivén och Kari Turunen.

Elisa Huovinen(f.1989) är utexaminerad kördirigient från Sibelius-Akademien år 2016. För tillfället arbetar hon som konstnärlig ledare för Akademiska

---

<sup>26</sup> Braun &Clarke 2006, 6.

<sup>27</sup> Powerpoint, Region Örebro län.

<sup>28</sup> Braun &Clarke 2006, 16-23



Sångföreningen, Somnium Ensemble, Turun yliopiston kuoro samt Finlands ungdomskör. Heikki Liimola(f.1958) är utexaminerad kördirigent och trumpetist från Sibelius-Akademin år 1988. Liimola arbetar som lektor i kördirigering vid Sibelius-Akademin. Liimola har fungerat som konstnärlig ledare för flera körer, bland annat Tammerfors filharmoniska kör. Jani Sivén(f.1971) är utexaminerad kördirigent från Sibelius-Akademin år 2000. Sivén arbetar som lektor i kördirigering vid Sibelius-Akademin och fungerar som konstnärlig ledare för bland annat Tammerfors filharmoniska kör. Kari Turunen(f.1962) är utexaminerad kördirigent år 2000 från Sibelius-Akademin. Turunen har fungerat som konstnärlig ledare för flera körer i Finland och numera är han konstnärlig ledare för Vancouver Chamber Choir i Kanada.

## 4 RESULTAT

I detta kapitel presenterar jag de teman som jag utformade på basen av materialet. Varje underrubrik i kapitlet representerar ett tema och de koder som temat består av.

### 4.1 Stil

Temat stil har jag valt på basen av att följande koder återkommer i materialet: stil, opera, lied musik, tidig musik, modern musik, barock, aria, karaktärer, justering.

Kari Turunen påpekar att klassisk solosång och klassisk körsång hör till samma familj, det vill säga klassisk musik, och således är de som stilar nära varandra vilket också syns i själva sångtekniken. Vidare menar Turunen att på en professionell nivå är de grundläggande tekniska skillnaderna mycket små. Enligt honom är det mer frågan om stilen än tekniken. Stilen kräver mindre vibrato, bredare dynamisk palett (särskilt mot *pianopianissimo*), förmåga att anpassa sin röst med andras, flexibilitet, uthållighet, det vill säga att kunna sjunga längre pass oavbrutet. Även artikulationen bör sitta in i helheten. Turunen menar att varje sångare måste själv avgöra vad det i praktiken innebär att med hjälp av sin utbildning och sitt vokaltekniska kunnande uppfylla de krav som ställs på körsången.

Skillnaderna har som sagt mera att göra med stilen än tekniken. Ett exempel som Turunen lyfter fram är att sopraner bör sjunga lite lättare än vad de skulle göra i solosång, annars förlorar man klangpyramiden<sup>29</sup> och sopranerna överröstar de andra stämmorna. Vidare menar Turunen att de sångare som har en bred musikalisk utbildning och som har sjungit också annat vid sidan om opera har bättre förutsättningar för körsång. Det är samma teknik som används men på ett mera flexibelt sätt, skriver Turunen.

---

<sup>29</sup> Det vill säga att deltonsserien inte lyfter fram rätt vokalfärger.

Även Heikki Liimola är starkt av den åsikten att det i själva sångtekniken knappt finns några skillnader alls. Däremot handlar det mera om sångstilen: barockmusik, lied, opera-arior, modern musik. Liimola påpekar att klassisk solosång strävar efter att behärska alla dessa stilar, och att samma gäller även i körsång. Beträffande körsång poängterar Liimola samma mångfald som finns i solosång. Man kan be koristerna, även professionella sångare, att sjunga på samma sätt som en solist skulle sjunga liedmusik av till exempel Franz Schubert eller Hugo Wolf. Vidare menar Liimola att en dylik sångteknik kan och bör användas i en stor del av grundrepertoaren för körmusik. Om kören däremot sjunger tyngre romantisk repertoar, nationalromantisk repertoar och dylikt, anpassar man sig till stilen på samma sätt som en solist skulle göra i en motsvarande situation, skriver Liimola.

Elisa Huovinen menar att i en ideal värld skulle det inte förekomma några sångtekniska skillnader alls mellan klassisk solosång och klassisk körsång. Snarare menare Huovinen att eventuella skillnader uppstår i det att en solist kan höras över kören med hjälp av att justera resonansen.

Jani Sivén skriver att på en professionell nivå har solosång och körsång samma sångtekniska krav. Vidare menar Sivén att som professionell sångare bör man behärska sitt sånginstrument väl för att kunna använda rösten mångsidigt och kvalitetsmässigt, vare sig man sjunger i egenskap av solist eller som en del av en ensemble. Repertoaren som sjungs skapar kraven för de färdigheter som krävs av sångaren. Den mest betydande skillnaden mellan att sjunga solo och att sjunga i kör är att solisten bör höras och åtskiljas som ett skilt ljud, en skild röst. Solisten ansvarar ensam för sin uppgift och många solister specialiserar sig på sådan repertoar som är naturlig för just sin rösttyp. Koristen måste däremot anpassa sig till att sjunga på ett enhetligt sätt med de andra koristerna, så att man i kören skapar en gemensam klang och tolkning. Körsångaren bör kunna anpassa sig till att sjunga varierande repertoar. I kören fördelas ansvaret mellan flera sångare, men varje sångare måste även i körsammanhang bära ansvar för sin egen del på samma sätt som en solist. Sivén jämför körsången med symfoniorkesterns

blåssektion, var det är vanligt att blåsinstrumentalisterna kontinuerligt skiftar mellan ett solistiskt- och ett ensemblespelsätt. Med samma princip bör körsångare agera som blåsinstrumentalisterna i orkestern. Varje blåsinstrumentalist sköter sin del lika ansvarsfullt och med samma ljudkvalité, både som solist och som en del av ensemblen. Vidare menar Sivén att körsång möjliggör mycket svag dynamik. Då sången och klangen bildas av flera sångare, kan den enskilda sångaren vid behov använda rösten ytterst svagt. Det här i sin tur gör att en kör kan få till stånd en mycket bred dynamisk skal och starka kontraster i framförandet av olika körverk. Även med hjälp av att justera resonansutrymmet i sånginstrumentet kan man vidga uttrycksskalan och på så sätt skapa olika klangfärger. Klangen och dynamiskskalan kan även justeras genom att använda olika slags stämbandsmekanismer (det vill säga fullröstsmekanism, falsett samt mixröstläge, som är en kombination av de två tidigare nämnda). I solosång används även dessa mekanismer, men i körverk där flera sångare bildar klangen är det möjligt att i en större utsträckning använda sig av olika sångsätt än i solistisk repertoar. Vidare poängterar Sivén att en stor skillnad mellan körsång och solosång är att i körsång kan man använda sig av körledning. Med hjälp av körledningen kan flera sångare sjunga en fras med en andning så länge som det för musikens skull är nödvändigt.

#### 4.2 Professionalitet som sångare

Temat professionalitet har jag valt på basen av att följande koder återkommer i materialet: professionell nivå, professionella körer, amatörcörer, andning, amatörcorist, sångundervisning, sångteknik.

Som tidigare konstaterats, menar Huovinen att det i en idealvärld inte skulle förekomma skillnader i sångtekniken mellan korister och solister. Dessvärre, fortsätter Huovinen, är verkligheten en annan på grund av bristfällig sångteknik hos korister i gemen. Huovinen understryker att realiteten är att nuförtiden använder korister en mycket varierande sångteknik. I synnerhet i amatörcörer

behärskar sångarna sällan sångtekniken som en klassiskt skolad sångsolist. På grund av detta finns det många sångtekniska skillnader mellan korister och solister.

Enligt Huovinen gäller de sångtekniska skillnaderna främst andningstekniken. Hos korister blir andningen ofta ytlig, som om man bara skulle andas med bröstkorgen. Däremot karaktäriseras en skolad klassisk sångares andning av att diafragman sänker sig, vilket i sin tur tack vare kopplingar i vävnaden, leder till att även struphuvudet sänker sig. Allt detta leder till en känsla av flexibilitet och utrymme i nedre ryggen samt revbenen.

Dock lyfter Huovinen fram en likhet som åtminstone finns mellan bra amatörkörer och sångsolister, nämligen sjungandets iver och viljan att uttrycka någonting. Dessa två är en väsentlig del av den sångtekniska prestationen, eftersom tonbildning och uttrycksvilja går hand i hand. Då man verkligen vill uttrycka någonting, gör man det oftast automatiskt med en bättre teknik utan att man ens märker det, menar Huovinen.

Turunen skriver: "...man jämför ofta äpplen till päron på det sättet att man jämför en professionellt utbildad solosångare till en amatörkorist med väldigt lite sångundervisning bakom sig." På en professionell nivå uppstår skillnader snarare av de krav som ställs på körsången, menar Turunen.

Liimola hävdar att skillnader mellan klassisk solosång och körsång uppstår då korister inte försöker använda rösten ordentligt, intensivt och klangrikt. Han poängterar även att det i Finland finns en nästan total avsaknad av professionella sångare som jobbar som både korister i professionella körer och ensembler, och även som solister. En dylik yrkesgrupp är däremot mycket vanlig speciellt i England, men även i länder som Tyskland och Nederländerna. Även i Estland och de skandinaviska länderna finns det dylika professionella sångare, skriver Liimola. Vidare understryker Liimola att det i Finland finns endast en professionell kör, nämligen Nationaloperans kör.

Då korister besitter en bra sångteknik ger det fantastiska möjligheter för dirigenten, menar Turunen. "Man har bredare dynamisk skala (särskilt på starkare sidan), tonkvalitén är jämnare, man kan plocka solister från kören, man får rikare klang, det finns vibrato vid behov, man vet att de inte blir lätt trötta i rösten och har vanligtvis en bredare tessitura i kören, särskilt oppåt. Allt detta bygger på klassisk sångteknik." Vidare antar Turunen att hos de flesta handlar det om att använda lite mera huvudröst, möjligtvis justera resonansutrymmet, det vill säga en förminskning av utrymmet, samt än aning ljusare vokaler. I slutändan handlar det om en anpassning till de musikaliska krav som ställs.

Gällande aspekter som är av betydelse för kördirigentens arbete, lyfter Huovinen speciellt fram koristernas andningsteknik och resonansutrymmen, som även inkluderar vokalfärger. Enhetliga vokaler förbättrar hela körens klang och fäster koristernas uppmärksamhet på resonansutrymmet i munnen och dess reglering. Huovinen understryker att grunden till allting är ändå andningstekniken. Utan en god andningsteknik blir vilken fras som helst på hälft. Som tidigare konstaterats, är uttrycksviljan något som är gemensamt för både korister och solister. Det här är kanske det lättaste för dirigenten att åstadkomma, skriver Huovinen. Få saker motiverar korister att förbättra sin sångteknik lika mycket som att tolka och uttrycka både musiken och texten, det vill säga att det koristerna gör har en funktion och betydelse.

Då Liimola jobbar med körer, utgår han från samma metoder som i klassisk solosång. Problem som uppstår i körer är liknande som de som även uppstår i orkestrar. I en orkester bör alla ha en tillräcklig teknisk och musikalisk kunskap, men framförallt en förmåga att lyssna på andra. Det egna spelandet bör kunna anpassas till de andras. Till exempel om en första violinist bestämmer sig för att börja spela med mycket vibrato och *poco rubato*, kommer hela första violinsektionens klang att vara förstörd. Det är ändå samma teknik som används i orkester som i solistiskt spel. På samma vis bör man även se på människorösten, hävdar Liimola. Anmärkningsvärt för både en kapellmästare och en kördirigent är att spel- och sångsättet, frasering, karaktärer och klang med mera kräver mycket

arbete då man jobbar med orkestrar och körer. Det är alltså frågan om stilen framom tekniken, skriver Liimola.

Sivén skriver att hos amatörkörer verkar det som att koristerna inte alltid förstår fördelen och vikten av sångtekniska färdigheter. Det att man kontinuerligt fokuserar i övningsskedet på sångteknik och tonbildning, förbättrar koristernas sångteknik och körens klang, vilket i sin tur hjälper koristerna att förstå värdet av goda sångtekniska färdigheter. Kördirektens förståelse för sånginstrumentets funktionsprinciper är centralt i körarbetet. Förmågan att instruera sångtekniska färdigheter är speciellt angeläget då man jobbar med amatörsångare, men även med professionella sångare gynnas kördirekten av att på ett konkret och klart sätt be om den klang hen önskar. Utöver sångundervisningen under körövningar är det viktigt för koristernas utveckling att även få personlig respons och handledning. Därför bör man uppmuntra koristerna till individuell sångundervisning.

## 5 DISKUSSION

Syftet med denna studie var att undersöka vilka skillnader och likheter som existerar mellan klassisk körsång och klassisk solosång. Såväl litteraturen som resultaten i denna studie, framhåller att det på en professionell nivå finns små skillnader i sångteknik mellan klassisk körsång och klassisk solosång. I detta kapitel kommer jag att fördjupa mig i denna överensstämmelse mellan litteraturen och min studie.

I introduktionen skrev jag om hur jag upplevt det svårt att växla mellan klassisk solosång och klassisk körsång. Denna studie lyfter fram att skillnader mellan dessa främst ligger i stilen, och att det i grund och botten inte finns stora skillnader. På basen av detta kunde man resonera att svårigheter uppstår då en sängselev inte ännu har utvecklat en tillräckligt god sångteknik för att hen ska kunna göra de stilistiska anpassningar som kördirigenten kräver.

En sångteknisk skillnad på professionell nivå, som framkommer både i den teoretiska bakgrunden och i denna studie, är sångarformanten. Huovinen skriver att eventuella skillnader uppstår i och med att en solist kan höras över kören med hjälp av att justera talorganets resonans, och Turunen talar om hur sopraner bör sjunga en aning svagare för att inte överrösta kören och på så sätt förlora klangpyramiden. Även om Huovinen och Turunen inte specifikt nämner sångarformanten så kan man anta att det är det de syftar på. Det skulle nämligen vara i enlighet med de resultat som uppkom i Matthew Ferrells avhandling; "Majoriteten av de intervjuade ansåg ändå att resonansen, specifikt sångarformanten, måste avta en viss mån för att en röst inte skall höras igenom resten av ensemblen".<sup>30</sup> Man kan fråga sig om detta per definition är en teknisk eller stilistisk fråga. Enligt sångpedagogen Brenda Smith handlar det om en förändring i sångtekniken och denna förändring är något som kan skapa konflikt mellan kördirigenter och sånglärare.

---

<sup>30</sup> Ferrell 2010, 57–58.



Det första temat, *stil*, förekom även i forskningslitteraturen. Till exempel kapitlet 2.4. *Variierande åsikter*, lyfter fram olika preferenser hos kördirigenter: ljus eller mörk klang, vibrato eller non-vibrato, och så vidare. Alla dessa handlar om stil. Det som kan härledas på basen av den teoretiska bakgrunden och av resultaten av den här studien, är att skillnader som uppstår på en professionell nivå snarare handlar om stil än om teknik. Denna studies forskningsfrågor tangerar även detta tema. I litteraturen betonas stil som en av de mer framträdande skillnaderna mellan klassisk solosång och klassisk körsång. Resultaten av enkäten lyfter också fram stil som en av de större skillnaderna mellan klassisk solosång och klassisk körsång.

Professionalitet bland sångare var inte på samma sätt en närvarande aspekt i litteraturen, eftersom det fanns begränsat med litteratur som berör skillnader mellan professionella och amatörmässiga sångare i just det här avseendet. Dock nämner Sundberg att en solosångselev med klangliga problem, som även upplever svårigheter med att komma till rätta med att både sjunga solo och i kör kan gynnas av att koncentrera sig på någondera. I den här studien kommer det fram att då det är frågan om amatörcörer, så besitter inte koristerna samma sångteknik som professionella solister. I dessa fall är det givet att skillnaderna är stora rent sångtekniskt. Det är väsentligt att detta uppmärksammas. Skillnader aktualiseras av bristande färdigheter i sångtekniken.

En möjlig begränsning som studien har, är att frågorna i enkäten kunde ha specificerats ytterligare, så att de specifikt skulle ha frågat om skillnader på professionell nivå. Då kan man dock argumentera för att enkätsvaren skulle ha blivit för korta och ensidiga, eftersom samtliga enkätsvar hävdade att skillnader på ett professionellt plan är ytterst få.

Varför upplever många det svårt att växla mellan att sjunga solo och att sjunga en stämma i en ensemble tillsammans med andra? På basen av denna forskning ligger svaret i att körsången inte genomgående fokuserar på samma saker som solosången. Körsången är ett annat, bredare instrument. En kör kan skapa längre fraser och större dynamiska förändringar. I körmusik kan aspekter som

artikulation, rytmer och starka kontraster vara i fokus. Dessutom är användningen av olika stämbandsmekanismer i större utsträckning aktuella i körsång än i solosång.

I denna studie konstateras det att på ett idealt plan är sångtekniken i körsång likt den som används i klassisk solosång. För att detta i praktiken skall vara möjligt krävs det en utvecklad förmåga bland koristerna. Som en illustrerande jämförelse kan man tänka sig en passage i ett stycke, där tenorstämman är relativt hög och dirigenten begär *pianopianissimo* som dynamik. Det är väldigt krävande att uppnå detta, och det är få som besitter de sångtekniska färdigheter som krävs för att sjunga passagen med en klassisk solosångsteknik. Detta leder till olika kompromisslösningar, som i sin tur leder till sångtekniska skillnader mellan solosång och körsång.

Det finns ett behov av vidare forskning i ämnet. I Finland har vi som tidigare nämnt inga professionella körer på heltid, bortsett från kören vid Nationaloperan. Vidare forskning om hur kördirigenter anpassar sig till koristers bristande sångteknik och hur de instruerar sångare vore motiverat. Framtida studier kunde exempelvis fördjupa sig i huruvida det är den klassiska solosångstekniken som korister konstant uppmanas till, eller om det uppstår kompromisslösningar som dirigenter nöjer sig med och hur dessa i sådana fall ser ut.

# KÄLLOR OCH LITTERATUR

## Internetkällor

Ander, Malin 2014. *Kvalitativa metoder* (hämtad 20.01.2018).

<https://studentportalen.uu.se/uusp-filearea-tool/download.action?nodeId=1318441&toolAttachmentId=265719>

Buck, Crystal 2013. *For teachers: The solo voice vs. the choral voice* (hämtad 15.01.2018). <http://musiclessonsresource.com/for-teachers-the-solo-voice-vs-the-choral-voice>

Eklund, Gunilla 2012. (hämtad 20.01.2018).

<https://www.vasa.abo.fi/users/geklund/PDF/Intervjuer.pdf>

Lindstedt Katarina, Maria Fogelkvist, Sanna Aila Gustafsson 2018. (hämtad 15.10.2020)

Region Örebro lön 2018. (hämtad 20.09.2020.) <http://www.atstorning.se/wp-content/uploads/2018/02/Kvalitativ-metoder.pdf>

<https://sv.surveymonkey.com/mp/conducting-qualitative-research/> (hämtad 20.06.2020.)

Wall, Jakob 2015. (hämtad 30.09.2020.) <http://www.diva-portal.se/smash/get/diva2:854877/FULLTEXT01.pdf>

## Litteratur

Arder, Nanna-Kristin 2004. *Sangeleven i fokus*. Oslo: Pensumtjeneste

Braun, Virginia & Clarke, Victoria 2006. *Using thematic analysis in psychology*. Bristol.

Bunch, Meribeth 1997. *Dynamics of the Singing Voice*. Wien: Springer Verlag

Doscher, Barbara M. 1994. *The Functional Unity of the Singing Voice*. London: Scarecrow Press.

- Ferrell, Matthew August, 2010. *Perspectives on Choral and Solo Singing: Enhancing Communication Between Choral Conductors and Voice Teachers*. Doktorsavhandling. University of Miami.
- Harnoncourt, Nikolaus 1988. *Baroque Music Today: Music as Speech*. Amadeus Press, Portland.
- Koistinen, Mari 2003. *Tunne kehosi – vapauta äänesi*. Helsingfors: Sulasol.
- Pleasants, Henry 1981. *The Great Singers from the Dawn of Opera to Caruso, Callas and Pavarotti*. New York: Simon and Schuster.
- Salovaara, Laura 2014. *Täsmälaulusta kohti soinnillista vuolautta*. Slutarbete. Metropolia Yrkeshögskola, 16–17.
- Smith, Brenda & Sataloff, Robert T 2006. *Choral Pedagogy*. Plural Publishing San Diego, 182–183.
- Stenqvist, Sandra 2012. Sångröstens utveckling i körsammanhang. Karlstads Universitet, 12–13.
- Ståhl, Marie 2017. *Kvalitativa metoder och forskningsprocessen*. Ppt.
- Sublett, Virginia 2009. Vibrato or Nonvibrato in Solo and Choral Singing: Is There room for Both? *Journal of Singing – The Official Journal of the National Association of Teachers of Singing* Vol. 65(5) 539–544.
- Sundberg, Johan 2001. Röstlära – *Fakta om rösten i tal och sång*. Prinvo Team Offset & Media Malmö.
- Särkiö, Auli 2012. Kuoro on tapa elää. *Rondo* 12/2012. 40–46..
- Webb, Guy B. *Up Front! Becoming the Complete Choral Conductor*. Boston: E. C. Schirmer Music Company Inc., 1993.

# ENKÄTSVAR

## Elisa Huovinen

1. Millaisia lauluteknisiä eroja sekä yhtäläisyyksiä löytyy sinun mielestäsi klassisen solistisen laulun ja kuorolaulun välissä?

2. Mitkä näistä eroista/yhtäläisyyksistä ovat erityisen tärkeitä kuoronjohtajan näkökulmasta ja miksi?

1. Jos eläisin ideaalimaailmassa, varsinaisia lauluteknisiä eroja ei olisi. Toivoisin, että sekä kuorolaiset että solisti käyttäisivät samaa tekniikkaa. Erona tällöin olisi vain se, että solisti osaa käyttää ääntöväylän resonanssia niin, että se kuuluu kuoron yli. Nykyisin kuitenkin kuorolaisilla on hyvin vaihtelevia tapoja laulaa. Varsinkaan amatöörikuoroissa harvoin olla siinä pisteessä, että kuorolaiset osaisivat käyttää samanlaista laulutekniikkaa kuin klassinen solisti. Tällöin eroja laulutekniikassa on hyvinkin monia:

a. Hengitys jää kuorolaisilla usein pinnalliseksi, ikään kuin hengittäisi vain rintakehään. Sen sijaan koulutetulla klassisella laulajalla tapahtuu ns. trakeaalinen veto eli sisäänhengityksessä pallea laskeutuu alaspäin ja aiheuttaa kudosityhteyksien ansiosta myös kurkunpään laskeutumisen alaspäin. Tämän hengityksen ansiosta hengitys tuntuu avaavan kyljet ja alaselän.

b. Kuorolaiset käyttävät ilmaa eri tavalla kuin koulutettu klassinen laulaja. Koulutettu laulaja osaa säädellä ilmanpainetta äänihuulia kohti, jotta syntyy tasainen ja terve äänihuulivärähtely ja näin ollen myös kaunis terve lauluääni. Kuorolaulajilla on tendenssiä vuotoiseen lauluun, jolloin äänihuulten välistä pääsee liikaa ilmaa, tai ns. "kovaan" laulutapaan, jolloin ilmanpaine äänihuulia vasten on liian iso ja syntyy paukahtava, kireä tai puristeinen ääni.

c. Kuorolaiset harvoin osaavat myöskään käyttää ääntöväylän resonanssitiloja hyödyksi. Usein tila suussa jää liian pieneksi minkä tahansa vokaalin kanssa, leuka on jännittynyt, kitalaki on liian alhaalla ja jopa huulet ovat laiskat tekemään tekstiä. Koulutettu laulaja sen sijaan pyrkii rentouttamaan leuan, avaamaan suun sisällä niin paljon sointitilaa kuin tarvis kiinnittäen erityisesti huomiota kitalaen asentoon ja tekemään huulilla mahdollisimman selkeää tekstiä.

d. Ehkä yksi yhtäläisyys, mikä löytyy ainakin hyvän harrastajakuoron ja solistin välillä, on laulamisen into ja halu sanoa jotain. Tämähän on iso osa teknistä suoritusta. Äänenmuodostus ja ilmaisuus kulkevat käsi kädessä. Kun haluaa tosissaan ilmaista jotain, esim. tuottaa tekstiä energisesti, sen yleensä tekee automaattisesti paremmalla tekniikalla huomaamattaan.

2. Erityisen tärkeää kuoronjohtajan kannalta on mielestäni kiinnittää huomiota kuorolaisten hengitystekniikkaan ja resonanssitiloihin, mihin liittyy myös vokaalivärit. Yhtenäiset vokaalit parantavat koko kuoron sointia ja myös kiinnittävät kuorolaisten huomion suussa olevaan resonanssitilaan ja sen säätelyyn. Hengitystekniikka taas on kaiken perusta. Ilman hyvää hengitystä mikä tahansa fraasi jää keskeneräiseksi. Sen sijaan tuo viimeksi mainitsemani yhtäläisyys (into ja halu sanoa jotain) on kuoronjohtajan ehkä helpoin saavuttaa. Harva asia

motivoi kuorolaista parantamaan laulutekniikka niin hyvin kuin se, että samalla tulkitaan ja ilmaistaan musiikkia ja tekstiä ja että tekemisellä on jokin funktio ja merkitys.

**Kari Turunen**

**1. Vilka sångtekniska skillnader och likheter anser du att det finns mellan klassisk solosång och körsång?**

För att ge ett svar på frågan, borde man säkert först definiera vad klassisk solosång och körsång betyder. Det finns så många varianter och stil i bägge två. Jag antar nu först att vi talar om klassisk körmusik och svarar enligt det.

För det första, klassisk solosång och klassisk körsång hör till samma familj (klassisk musik) till skillnad från 'etniska' traditioner, pop-rock eller jazz. Med det är likheterna större inom familjen än i jämförelse till andra traditioner. För det andra, det finns stora inre skillnader inom både klassisk solosång och klassisk körsång. Man tar ofta operasång som referens, men redan Lied kräver andra kvalitéer än operan, för att inte tala om modern musik eller tidig musik. För det tredje, man jämför ofta äpplen till päron på det sättet att man jämför en professionellt utbildad solosångare till en amatörkorist med väldigt lite sångundervisning bakom sig. För att ha en meningsfull jämförelse, borde man alltså jämföra proffs från båda sidor. Jag utgår från det i mina svar.

På professionell nivå tycker jag att skillnader rent grundtekniskt är väldigt små. Skillnaderna kommer från de kraven som körsången ställer. Jag skulle påstå att det gäller alltså mera om stilen än tekniken. Stilen kräver mindre vibrato, bredare dynamisk palette (särskilt mot ppp), förmåga att blanda sin röst med andra, agilitet, uthållighet (man ska kunna sjunga längre pass oavbrutet). Till och med artikulationen ska sitta in i helheten. Var och en sångare måste avgöra vad det betyder tekniskt att kunna uppfylla de här kraven samtidigt som man använder sin utbildning och vokalteknisk kunnande. Jag antar att hos de flesta gäller det om att använda lite mera huvudröst än i solosången, kanske en aning mindre utrymme ('putki' på finska), eventuellt lite ljusare vokaler. Men jag understryker att jag upplever det som en anpassning till de musikaliska kraven, såsom man gör när man sjunger sk. tidig musik.

2.

**Vilka av dessa skillnader/likheter anser du att är speciellt relevanta ur kördirigentens perspektiv och varför?**

Jag har delvis redan svarat på frågan ovanför. Om jag börjar med likheterna, ger det ju fantastiska möjligheter för dirigenten om koristerna har en bra sångteknik. Man har bredare dynamisk skala (särkilt på starkare sidan), tonkvalitén är jämnare, man kan plocka solister från köret, man får rikare klang, det finns vibrato vid behov, man vet att de blir inte lätt trötta i rösten och har vanligtvis en bredare tessitura i kören, särskilt oppåt. Allt detta bygger på klassisk sångteknik. Skillnaderna har som sagt mera att göra med stilens krav - ett fint exempel är att sopranerna ska sjunga lite lättare än de skulle göra i solosång, annars förlorar man klangpyramiden och sopranerna överröster de andra stämmorna. Från min synvinkel verkar det att de soloröster som har utbildats ganska brett och sjungit mycket annat vid sidan om opera, är bättre försedda till körsång. Samma teknik, men mer flexibel användning av tekniken.

## Heikki Liimola

Aiheesta on aina keskusteltu ja tullaan keskustelemaan. Olen itse vahvasti sillä kannalla, että varsinaisesti laulutekniikassa ei juurikaan ole eroja. Klassisen laulun tekniikan kohdalla täytyy aina ottaa huomioon se, että parhaimmat laulajat, joiden äänenhallinta on todella loistavaa, pystyvät tulkitsemaan monipuolisesti barokkimusiikkia ns. tyylinmukaisesti, liedejä herkimmistä voimakkaimpiin vahvasti tekstiä ja eri karaktärejä tulkiten, ooppera-aarioita barokista italialaiseen, moderniin jne. Tässä halusin listata asioita, joihin kuitenkin klassisen laulun opetuksessa pyritään. Kaikkiahan ei saavuteta eikä ole tarkoituskaan ja monet laulajat hyvin selkeästi rajaavat ohjelmistonsa niin, että se sopii mahdollisimman optimaalisesti omalle äänelle. Kun itse puhun kuorossa laulamisesta, niin korostan juuri tuota samaa monipuolisuutta, jota on soololaulussakin. Melko usein voi pyytää laulajia, myös ammattilaulajia, laulamaan samalla tavalla kuin vaikkapa Schubertin tai Wolfin liedejä. Aivan samanlaisella tekniikalla kuin miten laulaja laulaa pianistin tai vaikkapa pienen yhtyeen kanssa voi ja mielestäni pitääkin laulaa suurimmassa osassa ns. perusmateriaalia kuoromusiikissa. Jos kuoro laulaa raskaampaa romanttista, kansallisromanttista tms. ohjelmistoa, sitä lauletaan edelleen samalla tekniikalla kuin vastaavaa solistista ohjelmistoa.

Kuorossa/yhtyeessä laulamisen vaikeus tulee usein siitä, että kaikki eivät pyri käyttämään ääntään kunnolla, intensiivisesti ja soivasti. Ongelmat ovat hyvin saman kaltaisia kuin mitä on orkestereissa. Kaikilla soittajillakin tulee olla riittävä tekninen ja musiikillinen taito mutta myös erityisesti muiden soittajien kuuntelemisen taito. Oman instrumentin ääni täytyy saada mukautumaan muiden sointiin ja soittoon. Joku vaikkapa sinfoniaorkesterin ykkösviulussa joku päättää alkaa soittamaan hyvin solistisella vibraatolla ja myös poco rubato, nii koko sektion sointi on täysin pilalla. Kaikissa soittimissa kuitenkin sekä solistisessa että orkesterisoitossa käytetään ihan samaa tekniikkaa. Näin pitäisi toimia myös ihmisäänen kohdalla.

Täytyy muistaa myös, että meiltä puuttuu lähes täysin sellaiset ammattilaulajat, jotka työskentelevät laulajina ammattikuoroissa, yhtyeissä ja solisteina. Tällainen ammattikunta löytyy varsin runsaslukuisen erityisesti Englannista, mutta myös mm. Saksasta, Hollannista, Ranskasta, Belgiasta jne. Myös Virosta ja muista pohjoismaista löytyy tällaisia laulajia jonkin verran. Meillä ainoa ammattikuoro on Kansallisoopperassa. Mielenkiintoista on se, että ainoastaan suomen kielessä on termi "ammattikuorolaulaja". Sitä termiä ei ollut vielä esim. 1980-90, jolloin itse lauloin Suomen ainoassa osapäiväisessä ammattikuorossa, Radion kamarikuorossa, joka silloin harjoitteli syyskuusta toukokuuhun kaksi kertaa viikossa ja lauloi vuosittain 11 eri produktiota. Laulajia oli tuolloin 32 ja kokoonpano oli vakituinen eli laulajat eivät koko ajan vaihtuneet. Mutta me olimme laulajia, muusikoita, ehkä joskus ammattilaulajia tai -muusikoita, mutta ei missään

tapauksessa sellaisia kummajaisia kuin ammattikuorolaulaja tai ammattiyhtyelaulaja. En hahmota sitä, onko ruotsin kielessä kyseisen kaltaiset termit käytössä, mutta mielestäni eivät ole. Omassa kuorotyöskentelyssäni opetan laulamista ihan samalla tavalla kuin solistisessa opetustyössä. Lisäksi olennaista on se, että sekä orkesterin-että kuoronjohtajan täytyy paljon työstää asioita, jotka liittyvät soitto- tai laulutapaan, fraaseuraakseen, karaktääreihin, sointiin jne.

**Jani Sivén**

### **1. Millaisia lauluteknisiä eroja sekä yhteläisyyksiä löytyy sinun mielestäsi klassisen solistisen laulun ja kuorolaulun välissä?**

Laulutekniikan suhteen solistisessa laulamissa ja kuorossa laulamissa on ammattilaistasolla yhtäläiset taitovaatimukset. Ammattilaislaulajan tulee hallita lauluinstrumenttinsa hyvin kyetäkseen käyttämään ääntään monipuolisesti ja laadukkaasti riippumatta siitä, laulaako solistina vai ensemblen laulajana. Laulettava ohjelmisto luo tavoitteet sille, millaisia taitoja laulajalta vaaditaan ohjelmiston esittämiseen.

Merkittävin eroavuus solistisen ja kuorossa laulamisen välillä on se, että solistin tulee erottua ja kuulua erillisenä äänenä. Solisti kantaa yksin vastuun tehtävästään, ja monet solistit erikoistuvat omalle äänityypille luonteenomaiseen repertuaariin. Kuorolaulajan tulee puolestaan mukautua laulamaan yhtenäisellä laulutavalla muiden laulajien kanssa, jotta kuorossa saavutetaan yhtenäinen sointi ja ilmaisu. Kuorolaulajan tulee mukautua monenlaiseen ohjelmiston laulamiseen. Kuorossa vastuu jakaantuu useammalle laulajalle, vaikka jokaisen laulajan tulee kuorossakin kantaa vastuu osuudestaan solistin tapaan. Esimerkiksi sinfoniaorkesterissa puhallinsoittajat vaihtelevat jatkuvasti solistisen ja ensemblesoitamisen roolin välillä. Kuorossa laulaminen toimii vastaavalla periaatteella kuin soittaminen orkesterissa, jossa soittaja hoitaa osuutensa yhtä vastuullisesti ja soittaa yhtä laadukkaalla äänenkvaliteetilla niin solistina kuin ensemblessä soittaessaan.

Kuorossa laulaminen mahdollistaa solistista laulamista enemmän hyvin hiljaisten dynamiikkojen toteuttamisen. Kun äänen sointi muodostuu useamman laulajan äänestä, voi yksittäinen laulaja käyttää ääntään tarvittaessa äärimmäisen hiljaa. Näin kuorossa voidaan saada aikaan mahdollisimman laaja dynamiikkaskaala ja siten vahvoja kontrasteja kuoroteosten esittämisen ilmaisuun. Esittämisen ilmaisuasteikkoa voidaan kuorossa laajentaa myös käyttämällä monipuolisesti erilaisia äänenkäyttötapoja. Muuntelemalla lauluinstrumentin resonanssitiloja eli



ääntöväylän onteloiden muotoa (esim. avarammat tai suljetummat tilat) saadaan aikaan erilaisia sointivärejä. Sointia ja dynamiikkaskaalaa voidaan muokata myös käyttämällä erilaisilla äänihuulimekanismeja (ns. täysvärähteinen mekanismi, ohennemekanismi eli falsetto ja mikstiääni eli edellisten mekanismien yhdistelmä, *mixed voice*). Solistisessa laulamissakin käytetään toki näitä samoja lauluteknisiä tapoja, mutta kuoroteokset ja se, että useampi laulaja muodostaa äänensoinnin yhdessä toistensa kanssa, mahdollistavat erilaisten laulutapojen monipuolisemman käytön kuin solistisen repertuaarin esittäminen.

Kuorossa voidaan käyttää kuorohengityksiä, jolloin laulajat hengittävät vuorottelevat kuulumattomasti ja näin voidaan laulaa ikään kuin yhdellä hengityksellä niin pitkään kuin on musiikin kannalta tarpeellista. Tässä solistinen laulaminen ja kuorossa laulaminen eroavat selkeästi toisistaan.

## **2. Mitkä näistä eroista/yhteläisyyksistä ovat erityisen tärkeitä kuoronjohtajan näkökulmasta ja miksi?**

Kaikkien instrumenttien opiskelussa harjoitetaan jatkuvasti sointia eli taitoa soittaa instrumenttia mahdollisimman hyvällä soinnilla. Kuoroinstrumentin sointi ja soinnillinen ilmaisuvoimaisuus muodostuu pitkälti siitä, kuinka hyvin kuoron laulajat hallitsevat oman lauluinstrumenttinsa soittamisen ja kuinka nämä instrumentit saadaan soimaan yhtenäisesti. Näin ollen kuoron kehittymisen kannalta on oleellista, että laulajat kehittävät lauluteknistä osaamistaan, ja sointia harjoitetaan jatkuvasti kuoroharjoituksissa.

Harrastajakuorossa laulajat eivät aina tunnu ymmärtävän lauluteknisten taitojen hyötyä ja tärkeyttä. Sillä, että laulutekniikkaan ja sointiin kiinnitetään jatkuvasti huomiota harjoittamistyössä, kehitetään laulajien laulutaitoja ja kuoron sointia, ja samalla autetaan laulajia ymmärtämään lauluteknisten taitojen tärkeyttä. Se, että kuoronjohtaja ymmärtää lauluinstrumentin toimintaperiaatteen, miten lauluinstrumentti toimii, ja kykenee ohjeistamaan laulutekniikan hallintaa, on kuorotyössä keskeistä. Lauluteknisten taitojen ohjaamisen kyky on keskeistä erityisesti harrastajien kanssa toimiessa, mutta kuoronjohtajalle on hyötyä myös ammattilaisten kanssa työskennellessään siitä, että kykenee konkreettisesti ja selkeästi pyytämään laulajilta haluamaansa sointia.

Kuoroharjoituksen lauluopetuksen lisäksi laulajien kehittymisen kannalta on keskeistä, että laulajat saavat myös henkilökohtaista ohjausta ja palautetta. Siksi laulajia tulee kannustaa myös henkilökohtaiseen lauluopetukseen.