

Att sjunga i damkör

En studie om damkör som social och musikalisk
företeelse med fokus på Uppsalakören La Cappella

Alexandra Åkeli

Examensarbete 2011
Institutionen för musikvetenskap
Uppsala universitet

Abstract

Institutionen för musikvetenskap

Uppsala Universitet

Engelska Parken, Humanistiskt centrum

Thunbergsvägen 3 H

Box 633, 751 26 Uppsala

Tel: 018-471 78 87

Handledare: Sten Dahlstedt

Titel: Att sjunga i damkör. En studie om damkör som social och musikalisk företeelse med fokus på Uppsalakören La Cappella

Title: To sing in a womens choir. A study on women's choir as a social and musical phenomenon with a focus on the Uppsala Choir La Cappella

Författare: Alexandra Åkeli

Telefonnummer: 0723163532

e-mail: alexandrapfeifer@yahoo.se

C-uppsats: HS3

Ventileringsstermin: Vårterminen 2011

This essay discusses sentiments underlying choices to sing in women's choir. The focus is on the female choir La Cappella from Uppsala, which is run at a professional level to constitute one of the premier choirs in the country. The La Cappella members and their conductor participated in a survey with questions about how they view their own role as a singer or conductor in a choir. The questions that this paper is based on are the following: Why choose to sing in the choir? How do the Community and the social network between women affect their decision to sing in a women's choir? Has the sound of the chorus played an important role in the choice of choir? Interwoven in the text, I discuss and compare La Cappella with choir Flora, a Finnish-Swedish women's choir.

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	4
1.1 Bakgrund.....	4
1.3 Forskningsläge.....	6
1.4 Teori och metod.....	12
2. Kören som socialt forum.....	14
2.1 Socialiseringsprocessen i damkör.....	14
3. Damkören La Cappella - analys av enkätsvaren.....	17
3.1 Kören som socialt forum.....	18
3.2 Repertoaren.....	20
3.3 Tolkning och uttryck.....	21
3.4 Kvinnsamhörigheten i La Cappella.....	23
3.5 Klang i damkören.....	24
5. Dirigentens reflektioner - La Cappella.....	27
6. Slutsatser.....	32
7. Källförteckning.....	36

1. Inledning

1.1 Bakgrund

Körsång i Sverige är en bred kulturverksamhet. I Gunnel Fagius broschyr om det svenska körlivet, "Det svenska körundret" från 2009 beskrivs inledningsvis historiken om den svenska körrörelsen, som föddes i början av 1800-talet. Det århundradet förde med sig att många människor förenades i körsång, i olika formationer, som t.ex sångföreningar eller andra musikaliska sällskap. Många använde sig av körsång för att göra sina röster hörda under demonstrationer eller andra folkliga upptåg. Detta kunde ske i t.ex nykterhetsrörelsen och i arbetarrörelser. Dessa människor lade grunden för en god gemenskap tillsammans med sång som en gemensam nämnare. Fagius beskriver att det var det främst män som engagerade sig inom körsången under denna period. Vid 1800-talets mitt började även kvinnor att delta i körsång, då främst inom frikyrkorna. (Gunnel Fagius, Det svenska körundret. Om svenskt körliv. Varför hur och vad sjunger man i kör? (2009), s. 2 – 5)

Cirka 6 % av befolkningen utövar konstformen "mer eller mindre regelbundet" (Fagius, 2009, s 2). En av de främsta verksamheterna är Sveriges Körförbund, som är den största föreningen för körsång. Idag, 2012, har förbundet över 16 000 körsångare, anslutna i mer än 500 körer, enligt körförbundets hemsida (www.sverigeskorforbund.se, 24 augusti 2011). Syftet med förbundet är att företräda den blandade körsången, det vill säga företräda de olika typer av körer som finns i landet. Det är viktigt att understryka att körsång inte bara är något för den skolade sångaren. Det finns därför körer för alla människor som tycker om att sjunga, t.ex nationskörer eller "alla kan sjunga"-körer. Som verksam korist är det min erfarenhet att man i körsång finner en stark musikalisk och social gemenskap när man sjunger i grupp.

Körer kan delas upp i olika så kallade "körfamiljer". Det finns blandade körer med både män och kvinnor, barn – och ungdomskörer, samkönade körer såsom dam – och manskörer och flick – och gosskörer. Musikaliskt sett har vissa körer även olika inriktningar, exempelvis finns det barbershopkörer, kyrkokörer kopplade till kyrkan och körer som sjunger exempelvis profan musik, klassisk musik. I kören lär körsångarna sig texter och dikter tonsatt till musik, och som körsångare blir denne berikad med ett stort utbud av musikkultur i form av sånger och större musikaliska verk. (Fagius, 2009 s. 11) Kören ger således en möjlighet att ta del av

det skapande som musiken bjuder in till.

I denna uppsats står kören La Cappella i fokus. La Cappella är en svensk damkör, för närvarande bestående av ett trettiotal sångare, från Uppsala som bildades av dirigenten Robert Sund 1986. Sedan dess har La Capella etablerat sig och vuxit till att bli en av Sveriges främsta körer. Under tävlingar både i Sverige och internationellt, har olika jurys lovordat La Cappella som: "en skicklig och intressant kör på särdeles hög teknisk och musikalisk nivå som kombinerar skön körklang, elegant framtoning, kvalitet och förnyelse på ett för körsången stimulerande sätt". (www.lacappella.se/historia/, 24 augusti 2011).

Målet med kören idag som 1986, är att främja damkörstraditionen i Sverige. Med en kör bestående av kvinnoröster är deras vision att utveckla körsång till en hög nivå. (www.lacappella.se/historia/, 24 augusti 2011) La Cappella sjunger en mycket blandad repertoar; alltifrån sydafrikanska sånger, klassisk svensk körmusik till större verk som t.ex Veljo Tormis "Järnets förbannelse". Nuvarande dirigent sedan 1993 är Karin Eklundh. (www.lacappella.se/lacappelladirigent/, 24 augusti 2011)

La Cappella är en scenisk kör, vilket innebär att man ofta tar in olika sceniska, visuella moment i föreställningarna – showmoment för att ge en mer tydlig beskrivning. (La Cappellas hemsida; www.lacappella.se/historia/). Dans och rörelser är ofta återkommande moment som uppskattas av såväl körmedlemmar som konsertbesökare. Denna blandning av körsång och gestaltningar förtydligar uniciteten i La Capellas verksamhet som kör, enligt besökare som kommenterat konserter i efterhand liksom recensioner i bland annat Uppsala nya tidning. Denna erfarenhet har jag som verksam korist i kören fått uppleva personligen.

1.2 Syfte och frågeställningar

Syftet med mitt examensarbete är att undersöka La Cappella som social och musikalisk företeelse, om hur de reflekterar i sitt val av att sjunga i en damkör. De frågeställningar som ligger i fokus är varför väljer man att sjunga i en damkör och varför musicerar man och väljer att göra det i grupp? Vilka är de bidragande faktorerna till just det valet, är det gemenskapen, den sociala samhörigheten mellan kvinnor, eller har det med något helt annat att göra? Har

klangen någon stor betydelse? Vilken roll har dirigenten för den enskilda koristen valet av kör? Frågorna ställs med utgångspunkt för att ta reda på mer om varför kvinnliga körsångare väljer att sjunga i en homogen grupp – en damkör, framför en blandad kör som generellt är det val en körsångare gör då hon söker en kör. Frågan ”varför man väljer att sjunga i damkör” är uppsatsens huvudfråga vilken jag djupgående kommer att försöka besvara genom en undersökning i endast damkören La Cappella.

1.3 Teoretiska utgångspunkter

De teoretiska utgångspunkter som uppsatsen baseras på är bland annat på litteratur om körsång och körledning men också utifrån tolkning av de enkätsvar som presenteras i uppsatsen. Utifrån en hermeneutisk metod som innebär att jag börjar tolka intervju svaren utifrån min förförståelse, men att tolkningsmönster och förståelse också tillåts utökas och förändras under analysens gång kommer jag i vissa fall därför att tolka enkätsvaren utifrån vad som sägs om inte svaret är konkret. De slutsatser som enkätsvaren ger bidrar till viktig information till uppsatsen.

1.4 Forskningsläge

”Damkör – för övrigt ett namn som klingar ålderdomligt och förlegat – är ett instrument i instrumentfamiljen kör.” – Karin Eklundh, dirigent för La Cappella.

Begreppet damkör har ofta diskuterats utifrån aspekten om huruvida det ska ges en benämning på en kör med enbart kvinnor. Damkör, kvinnokör, diskantkör – det finns många olika ord om samma fenomen. Faktum är att det handlar om en kör där medlemmarna innehar liknande röster, vilka ingår i ett visst röstomfång typiskt för kvinnor. Dessa röster är just de man kallar för diskantröster. I en damkör finns stämfördelningen; sopran 1, sopran 2, alt 1 och alt 2. Eftersom kvinnoröster har ett högre register än män, så ligger även klangen i ett annat forum än den djupt bottnade. Dock ligger exempelvis andra altstämman i en damkör normalt mycket lägre än altstämman i en blandad kör. Det finns även i damkören en tydlig höjd och en trygg botten, liksom i blandade körer. Repertoaren för en damkör har i många år varit väldigt begränsad, men har under senare åren börjat utvecklas, och ny musik har börjat skrivas och arrangeras för endast kvinnoröster. Den svenska tonsättaren Karin Rehnqvist skriver just

mycket musik för både flickkör och kvinnokör. (Edgren 2006, s. 21 – 22)

Det är för vissa kvinnor ett betydelsefullt intresse att sjunga i en kör med enbart kvinnor medans det för andra kvinnor är viktigt att få sjunga i en blandad kör där också män representeras. Även om begreppet ”damkör” behandlas på flera olika sätt i dagens forskning om körsång är det underrepresenterat i texter om svenska körer. Detta förhållande kan återspegla det faktum att damkörstraditionen är en sen företeelse inom körkulturen. Avhandlingen ”Ljusets Riddarvakt” från 1990 av Leif Jonsson, berör uppkomsten och traditionen kring den svenska student- och manskören under 1800-talet. (Jonsson 1990 s. 5) I ett stycke beskriver Jonsson att manskören i sig har under denna period dominerat och varit en del av den akademiska världen, där man hade en stark föreställning om sångens makt bland männen. Som en följd av ett målinriktat arbete bland kören kom manskörssången att starkt utvecklas under 1900-talets början. Manskörssången hade en stark ställning i musiklivet, framför allt under 20 och 30-talet, för att så småningom utveckla den blandade körsången. (Jonsson 1990, s. 364). Svårigheten att finna information om damkörer motiverar ämnet för denna uppsats.

I uppsatsen ”Samhörighet, flamsighet, kvinnlighet på gott och ont: En könkritisk studie av Florakören under 1990-talet” från 2006 skriven av Anna Edgren vid Åbo Akademi, behandlas processen mellan kroppslighet, kön och identitet inom den finlandsvenska damkören Flora. Edgrens uppsats ger en bild av samhörigheten i valet av att sjunga i den damkören, genom att beskriva det lättsamma, fria sätt kvinnorna uppvisar då de träffas för att sjunga. Edgren fokuserar på könskritiska utgångspunkter för att studera damkör. Dessutom tar hon upp damkören som ett fenomen och ensemble (Edgren, 2006 s. 3). Hon beskriver att det lättsamma förhållningssättet och det könskritiska perspektivet inte handlar om kvinnors röster ur den biologiska synvinkeln, utan för ”den förkroppsligade, klingande kvinnorösten i vokalmusik och speciellt i damkören”. Förutom röstens klang betraktar hon det sociala inom körverksamheten och vilka ”könskodade symboler och mönster” som tas upp. Edgren har med sin avhandling velat utveckla sin förståelse för kvinnor. Hon vill fördjupa sig i de uttryck som finns när det gäller det traditionellt kvinnliga och manliga, det vill säga sociala aspekter, relationer och den klingande kvinnorösten som ger oss bilden av damkörsmusik. Edgren kommer dels fram till att hon ser musiken som en social företeelse, snarare än som en konst i sig. (Edgren 2006, s 5) Vad Edgren också beskriver är att i ”både det sociala och i musiken

fanns det en medvetenhet i kören om normativa uppfattningar om kvinnor och kvinnlighet”. Dessutom fanns en kvinnomiljö i Florakören där den manliga frånvaron bidrog till ett friare beteende i damkören. (Edgren, 2006 s. 86 - 87)

Anna Edgren menar att benämningen ”damkör” ger associationer till fördomar förr och nu. Slår man upp ordet ”dam” i en synonymordbok ges bland annat följande motsvarigheter: fin kvinna, kvinna av börd, lady, världsdam, respektabel kvinna (Edgren 2006, s. 21-22). Ordleden dam- i det aktuella körsammanhanget i enlighet med ovanstående synonymer leder tankarna till högreståndsdamers strikt reglerade musicerande, till något som är välkontrollerat, prydligt och näpet, utan utrymme för gränsöverskridningar vad gäller den västerländska normativa könskategoriseringen och kvinnobilden (Edgren 2006, s. 21-22). Att följa synonymerna tant och fruntimmer mot bilden av damkör är något gammalt, något virrigt utan substans eller kraft, menar Edgren. Det är onekligen intressant att ur ett genusperspektivet harmoniserar inte benämningen ”herrkör” med begreppet ’damkör’ (Edgren, 2006).

I den mest traditionella betydelsen innebär damkör flerstämmig sång av en grupp kvinnor. Grundstämindelningen går från första sopran, andra sopran som är de högre stämmorna, till först alt och andra alt. Vanligast inom damkörsrepertoar är enskilda verk, alltså originaltonsättningar för denna besättning eller arrangemang för fyra stämmor. Melodin ligger då oftast i första sopran medan de två mellanstämmorna, andra sopran och första alten har en harmoniserande funktion, medan exempelvis andra alten istället fyller en basfunktion både rytmiskt och ackordmässigt.

Edgren beskriver Florakören ur perspektivet som nuvarande medlem. Körens dirigent, Ulf Långbacka, skrev i deras jubileumsskrift då kören fyllde 50 år om att damkörsgenren allmänt inte varit särskilt uppskattad under körens första tider, och det samma gällde själva damkörsrepertoaren. Även om Långbacka inte delar detta synsätt nämner han samtidigt en del fördomar mot damkörer. Exempelvis beskriver han att damkörer ofta bara skulle sjunga arrangemang och ”ha ett så smalt omfång att det näst intill skulle bli tråkigt att lyssna på och även att tonsätta för”. Enligt Edgrens allmänna intryck är den nordiska körkulturs traditionella damkörsrepertoar mera av det lyriska slaget, med hög ambition och inte särskilt fokuserad på det rytmiska i jämförelse med den mera fördjupade manskörsrepertoaren. Nordiska och finländska blandade körer och manskörer (i Sverige är Orphei Drängar den ledande

manskören) har således tillgång till ett stort antal repertoarklassiker medan motsvarande material för damkör är åtskilligt tunnare. Långbacka frågade sig därför retoriskt; ”musik för damkör – finns det?”

Intressant nog har det ofta varit manliga kompositörer som skrivit musik för damkör och dessa stycken har sjungits flitigt. Edgren tar bland annat upp Dag Wirén (1905 – 1986) som en av de få svenska kompositörer som då skrev för damkör. Wirén har exempelvis skrivit ”Titania”, ett stycke som flitigt sjungs av dagens flick – och damkörer. Det är först under de senaste dryga två årtiondena som det allt oftare förekommer damkörsrepertoar skapat av kvinnliga kompositörer. (Edgren 2006, s. 20 – 21)

Relaterat till begreppet damkör men fokuserat på det röstliga innehållet, behandlas två aspekter kort men innehållsrikt i *Körkonst* av Tone Bianca Dahl från 2002. I ett kapitel tar hon upp hur klangmaterialet hos kvinnorösten förhåller sig till kören, och om hur rösterna fungerar ihop. Dahl tar även upp enskilda koristers tankar bakom valet av kör. Dessa aspekter leder Dahl (Dahl 2002, s 43 – 44) liksom Edgren (Edgren, 2006 s. 86 - 87) till slutsatsen att kvinnor i grupp ofta känner sig betydligt bekvämare när det inte finns några män med i gruppen. Hur kan en sådan situation uppstå? Kan det ha med könsmaktsordningen att göra? Genus?

Ur ett historiskt perspektiv finns det mer skrivet angående framväxten av damkörer. Exempelvis behandlas historien om hur sång för flickor i flickskolor utvecklades till sjungande kvinnor på konservatorier och i kyrkor i *Barn i kör* av Gunnel Fagius och Eva-Katharina Larsson från år 1990. (Fagius & Larsson 1990) Förutom denna text finns det idag nästan ingen forskning om hur stor betydelse flickkören har när det gäller att gå vidare till att sjunga i damkör. Man kan hitta mindre empiriska studier i samma format som uppsatsen om Florakören. Exempelvis Åsa Byström, som är f.d. korist i Adolf Fredriks Flickkör från Stockholm, gjorde 2002 en studie om varför man väljer att sjunga i flickkör. Denna rapport, som publicerades av Kungliga Tekniska Högskolan, handlar om hur sången, gemenskapen och strukturen fungerar i en flickkör. Byström kommer fram till att valet av kör handlar mycket om gemenskapen, utloppet för känslor som erfars vid skapande av musik, dirigentens respekt och dennes förmåga att medföra utveckling hos varje enskild sångare. Slutligen har

det framkommit att det är roligt att få möjlighet till resor med kören, att sjunga på konserter, och att uppleva musikaliska ögonblick i körsången. (Byström 2002, s. 7 – 9)

Kia Hedell beskriver i sin artikel ”Klang i kör – uppfattningar om körsång och klang i efterkrigstidens Sverige” från 2009 om hur den svenska körklangens utveckling framskridit. (Hedell 2009) Detta är relevant i min uppsats då jag tar upp klang och dess betydelse och funktion i damkören.

I avhandlingen ”Att ge form åt musikaliska gestaltningar. En socialsemiotisk studie av körledares multimodala kommunikation i kör” av Ranghild Sandberg Jurström från 2009 diskuterar Sandberg Jurström bland annat körsången som ett forum för ”gemenskap och självförverkligande”. Sandberg Jurström skriver bland annat att det både finns sociala och psykologiska perspektiv i svenska studier som visar att det finns en positiv kraft i att sjunga i kör. Genom undersökningar som baserats på intervjuer och enkäter har Sandberg Jurström tagit reda på att den sociala funktionen i en kör har en viktig roll men också att de musikaliska upplevelserna så som att sjunga i kören är minst lika viktiga. (Sandberg Jurström, s. 6)

Fortsättningsvis skriver Sandberg Jurström att ”det gemensamma intresset för musik” och att vara ett med skapandet musik i kören ger glädje och en ”känsla av samhörighet och trygghet” för de människor som sjunger i kör. (Sandberg Jurström, s. 6) Vidare presenterar Sandberg Jurström kapitlet ”Körsång som forum för musikaliskt lärande” (Sandberg Jurström, s. 7) där hon belyser olika studier för hur korister bäst ska lära sig den musik de utövar i kören. I en kvalitativ studie har Jurström Sandberg genom videofilmer och intervjuer tagit fram hur korister ser på sitt eget lärande samt på vilket sätt de lär sig musiken i kören. Studiens resultat visade att korister integrerar med dirigenten samt sina medkorister och där de då använder olika uttrycksmedel, bl.a kroppsliga och emotionella verkningsmedel för att lärandet och ”meningsskapandet” ska ske. (Sandberg Jurström, s. 7) Vidare tar Jurström upp hur rollen som körledare i olika former av vokalgrupper har sett ut genom åren. Rollen har varierat kraftigt redan från antiken då en körledare ledde sin grupp genom ”rytmiska stampningar med järn – eller träbeklädd sula” till idag då en körledare fungerar som ”tolkare och kommunikatör av den musik som utövas”. I och med dessa steg kom dirigeringskonsten att utvecklas. Utvecklingen pågick från den tidiga enstämmiga kristna sången till 1700-talet där både förste violinisten och cembalisten stod för ledningen. Under 1800-talet började man använda en ”taktpinne” som redskap vid orkester eller körledning för att på 1900-talet

avancera och utveckla kördirigenternas professionella skolning. Dirigentens uppdrag och uppgift idag är att vara en konstnärlig ledare. (Sandberg Jurström, s. 9) Sandberg Jurström (2000) har genom intervjuer undersökt körledares uppfattningar och upplevelser av sin roll som konstnärlig ledare. I studien har det framkommit olika typer av körledare. Sandberg Jurström tar upp den ”bestämmande/traditionella” körledare som ”ser sig själv som en auktoritet med en stark position i kören”. Den typen av körledare bestämmer ofta vilken repertoar som ska sjungas och inte sällan står ledaren för egna tolkningar av musiken. Den andra typen av körledare som Sandberg Jurström nämner är den ”samrådande/okonventionella” körledaren som istället för den tidigare nämnda försöker ”tona ned” sin auktoritet och sin roll som ledare för att kunna möta sina körsångare som jämlikar. Repertoar och andra gemensamma arbeten diskuteras med körsångarna. Studien av dessa typer av körledare visade att beroende på vilken stil körledaren väljer att utgå ifrån resulterar i att arbetssättet i kören samt körens inriktning påverkas av detta. (Jurström Sandberg, s. 11)

I *Människan i kören* av Kjell Bengtsson (red.) som är ett resultat av en omfattande studie där över 1000 körsångare och 500 körledare, samt präster och psykologer medverkat, skriver Bengtsson i ett kapitel om samspelet i kören. Bengtsson har studerat blandade körer i undersökningen. Det är med samspelet som körklimatet skapas, där var och en i kören måste bidra till att skapa det. Den största faktorn till att ett gott körklimat skapas är att varje korists och körledares ”inre psykiska läge” har en stor inverkan. (Bengtsson, s. 66) Bengtsson tar också upp kommunikationen i kören, vilken har en dominerande roll. Kommunikation i kören innebär inte en talande kommunikation utan en ”icke verbal” typ av kommunikation. I den här icke verbala kommunikationen ingår: körledarens dirigerings, koristernas sång och kroppsrörelser” och därmed är inte den text koristerna sjunger i sångerna inräknad i någon form av verbal kommunikation. (Bengtsson, s. 67) Bengtsson menar också att de ”icke verbala budskapen” har en stor roll i människors kommunikation, så länge ”de verbala och de icke verbala budskapen drar åt samma håll” och kommunikationen är lätt att förstå. (Bengtsson, s. 67)

”Intresset för att sjunga i kör är idag otroligt omfattande”. Det skriver Katarina Elam i sin undersökning *Körsång och lust. En undersökning av körsång som sinnlig aktivitet och erfarenhet*, 2009. Elam skriver bland annat om att koristen är både en avsändare och en mottagare när hon sjunger. Koristen hör sin egna sång samtidigt som hon lyssnar noga för att

hitta de rätta tonerna och det rätta uttrycket. Elam fortsätter att beskriva sin egen känsla vid att sjunga själv och anser att man är engagerad med hela kroppen och att man ”transformeras till ett klingande instrument i bokstavig mening”. Instrumentet utgör sedan en del av den större kroppen som är hela kören, skriver Elam. (Elam, kap. 2) I undersökningen tar Elam huvudsakligen upp ”kroppslighet, lust och gemenskap” som är de stora faktorerna i körsången. Varför just dessa begrepp berörs och är av stor vikt, menar Elam, är för att körsången innebär både ”skapande och reception”. Forsättningsvis skriver Elam om hur hon själv anser att körsången som fenomen är komplex. Elam menar att det är en estetisk lära som omfattas av känslor, närvaro och engagemang med kroppen som subjekt. (Elam, kap. 2) I undersökningen fokuseras mycket på körsången och kroppen som är en stor del av att vara verksam korist.

Billy Ehn och Barbro Klein (red.) skriver i boken *Etnologiska beskrivningar*, 1989, om problematiken kring beskrivningar. Beskrivningar är oklara och inte alls självklara och än mindre klara är vad som utmärker de etnologiska beskrivningarna och hur dessa är uppbyggda och vilken ”vetenskaplig funktion” de har. I kapitlet ”Ett eftermiddagssamtal med Elsa” beskrivs ett samtal mellan Klein, faster Elsa och fadern Gustav. (Klein, s. 229.) Klein skriver i sin sammanfattning av samtalet att beskrivningen hjälper att peka på ”beståndsdelar som återkommer om och om igen”. Klein skriver också att det återkommer inslag kontinuerligt, exempelvis citat och citerande. I slutet skriver Klein att ”det är till analysen av den muntliga framställningens stilmedel och av kulturell kontinuitet, som min samtalsbeskrivning skall leda”. (Klein, s. 230.)

1.5 Teori och metod

Via intervjuer och enkäter med sångerskorna och dirigenten i La Cappella, kopplat med den litteratur som finns att tillstå har jag fått fram svar på och grundat min slutsats kring hur de ser på och hur de reflekterar kring valet att sjunga i damkör. Dessa svar jämförs sedan utifrån en hermeneutisk metod med litteratur kring ämnet körsång och i detta fall specificerat till/inom damkörens uppkomst, tradition och utveckling. Litteraturen är presenterad i uppsatsens forskningsläge och är av stor vikt för uppsatsen. La Cappella består av 32 aktiva korister, vilka alla har fått ta del av enkäten. Av dessa 32 var det 26 stycken som besvarade enkäten. De frågor kören fått tillhanda är;

- Varför sjunger du i kör? Vad betyder musicerandet/sjungandet för dig?

- Varför damkör?
- Hur kom det sig att du sökte till en damkör? Varför La Cappella?
- Har repertoaren någon betydelse i ditt val kör?
- Dela med dig av dina reflektioner om hur du som sångerska i La Cappella upplever musicerandet, att befinna sig i ”rummet” vid repetitionerna?
- Vissa upplever att det känns väldigt befriande när man träffas och sjunger tillsammans. Känner du också så? Varför? Tror du det finns en skillnad i en damkör när det gäller gemenskapen, i förhållande till en blandad kör?
- Hur förhåller sig din röst till hela kören?
- Reflektera kring hur du som sångerska i La Cappella arbetar när det gäller körsången som uttrycksmedel? Hur bildar vi en musikalisk grupp tillsammans? Är arbetet annorlunda när det gäller tolkning av musiken, texten?
- Känner du dig som en del av klangkroppen som kören skapar? Reflektera huruvida det är speciellt för damkören?
- Hur beskriver du din roll som sångerska i kören?
- Hur känns det när du går till repetitionen, samt när du åker hem?

Dirigenten har även fått frågor att besvara på vid två olika tillfällen. Dessa frågor gäller det första tillfället Karin Eklundh blev intervjuad:

- Beskriv din roll som dirigent för en damkör? Tror du att det har någon betydelse att du också är kvinna?
- Upplever du någon skillnad i ditt ledarskap när det gäller damkör jämfört med andra körer?
- Hur förhåller sig klangen till en blandad kör? Vilken betydelse har det för dig som arbetar?
- Kan du beskriva hur de enskilda sångerskornas röster förhåller sig till hela kören?
- Vilken betydelse har de? Arbetar man mer med rösten i en damkör?

Vid det andra intervjutillfället fick dirigenten dessa frågor att besvara på:

- Vad har du för mål med kören och hur uppnår du dessa? (t.e.x visioner och mål..)
- Hur ser du på damkörens helhetsklang?
- Vilka klangresurser tror du dig speciellt kunna få ut av La Cappella?

- Hur åstadkommer du det?
- Beskriv tonbildningsarbetet. Vad har du för mål med det? Ser du förändring i kören gällande den processen?

Dessa frågor ställs i förbindelse med mina huvudfrågor i uppsatsens frågeställningar. Jag ställer frågorna för att belysa huvudfrågorna. Även om jag sjungit i La Cappella sedan hösten år 2008 har jag varit mycket noggrann med att inte dra egna slutsatser genom mina subjektiva ögon, utan har försökt delta och arbeta med ett så objektivt synsätt som möjligt. Genom att ha förstått det etnografiska problemet som uppstår när jag som författare till uppsatsen också haft ett insider-perspektiv i La Cappella har jag därmed försökt finna balans i mitt arbetssätt. Jag är medveten om problematiken som finns när jag, som verksam korist i kören genomför en undersökning av denna typ på en grupp jag är bekant med.

Jag har i min uppsats tagit med större delen av svaren på frågorna, men i vissa fall har frågorna besvarats med otydliga svar varför de inte kunnat användas i uppsatsen. Svaren på frågorna till kören och dirigenten har analyserats och på basen av analyserna har jag försökt få fram information om de olika faktorerna som påverkar valet att sjunga i en damkör, och vad det är som lockar till detta val av kör. Att dirigenten och kören fått olika frågor var viktigt i undersökningen, eftersom det skulle ge mig två synvinklar: Ur dirigenten, pedagogens synvinkel samt koristernas tankar och synsätt på deras roll i kören.

2. Kören som socialt forum

2.1 Socialiseringsprocessen i damkör

Edgren tar i sin avhandling upp mycket av den amerikanska musikforskaren Susan McClarys tankar om att den sociala verkligheten alltid är inskriven i musiken. De värderingar, beteendemönster samt kategoriseringsnormer med mera som varje kultur och samhälle har, genomsyrar den klingande musiken. Musiken är alltså en del av det stoff som den enskilda

människan tar intryck av och ett exempel för sin socialiseringsprocess, samt sitt identitetsbygge. (Edgren 2006, s. 6) I sin uppsats tar Edgren avstånd från den autonoma-estetiska synen på musik där man upphöjer musiken som ska vara en abstrakt universell och en autonom företeelse. (Edgren 2006, s. 5) Med detta menas att musiken i sig har sitt eget värde, sitt eget innehåll medan det sociala sammanhanget är en viktig, kompletterande faktor för körsång.

Många korister i La Cappella ser gemenskapen som en viktig faktor - bortsett från musiken. De går till kören för att träffa sina körkompisar, för att umgås och skapa något tillsammans med dirigenten.

Det är kul att göra saker med andra människor som tycker att det är kul, man skapar och utvecklas tillsammans. Gemenskapen betyder mycket.
Korist, La Cappella

Edgren skriver vidare att byggandet av kvinnligheten i Florakören ”stödde sig starkt på en underförstådd heterosocial och – sexuell kategoriseringsnorm”. Detsamma gällde även ”feminint eller maskulint kodade mer eller mindre subversiva alternativ till den normen”. Hon beskriver också det sociala kvinnorum som Florakörens damkörsgemenskap bildade och hur det styrdes och påverkades av dessa ”heteronormativa antaganden och strukturer”. Så här beskriver Edgren diskussioner om hur gemenskapen i den damkören ser ut: I Florakören ”lärt man sig bli social”, det vill säga att man genom tvång blir en del av den sociala men konformistiska samhörigheten. (Edgren 2006, s. 47)

Florakören har genom tiderna byggt upp socialiseringsprocessen i kören, vilken i sin tur kanske är ännu viktigare där än själva sjungandet i sig. Några ur körens nyanlända medlemmar kände således ett socialt tryck att acceptera körens kultur för att kunna bli en del av dess gemenskap. Genom att analysera koristerna i La Cappellas svar på enkätundersökningen (se nedan) och jämföra med Florakörens syn på gemenskapen i kören, framträder en annan bild: Att bli en del av gemenskapen är något självklart och även trivsamt, men dock inte huvudsaken. I La Cappella träffas man i huvudsak för att sjunga, men att det sociala sammanhanget faller sig naturligt. Denna skillnad i attityd kan möjligen reflektera det faktum att Florakören är med sina 50 medlemmar en betydligt större kör än La Cappella.

Edgren berättar även i sin uppsats om musikpedagogen och forskaren Lucy Green, som i sin avhandling tar upp sin artikel "Affirming femininity – women singing, women enabling" (Edgren 2006, s. 8 - 9) om hur "kvinnliga sångare blir föremål för en mångfaldig objektifiering och feminisering". I artikeln konstaterar Green t.ex att redan det musikaliska uppträdandet i sig är kvinnligt kodad. Green nämner att avsaknaden av det utomkroppsliga instrumentet (till exempel en violin eller en flygel) förstärker den patriarkala definitionen av kvinnan som något naturbundet – sångerskans instrument är "hennes kropp och tvärtom". Intressant i sammanhanget är dock att Green följer upp detta resonemang med en paradox. Samtidigt som den sjungande kvinnan på scenen just i sin påstådda naturlighet inte är ett hot (för mannen) blir kvinnan ändå farlig genom att hon använder det osynliga röstorganet. Här anser Green att den starka kulturella myten om modern som sjunger för sitt lilla barn är sammankopplad med kvinnan då hon sjunger offentligt, liknandes vid den dåvarande bilden av kvinnan som en "madonna eller hora" (Edgren 2006, s. 8 – 9). Kvinnobilden ses som ett hot för det manliga könet, och damkörer har ofta blivit kritiserade i media – kanske för deras enorma kraft och självständighet, skriver hon.

Edgrens material visar också exempel på kvinnans medvetna brott mot den oskrivna regeln om att vara "tillräckligt social." T.ex berättar en korist i Florakören, att hon "mest deltar på körövningarna för den musikaliska delens skull och om hur hon har valt bort stora delar av det sociala körlivet, trots att hon märkt att det påverkat hennes ställning i kören". Edgren skriver vidare att det finns uppfattningar i den här kören om vad som anses vara rätt och fel beteendemönster inom kvinnogemenskapen och menar sålunda att det så kallade "rätta beteendet" byggde på den normativa bilden av kvinnan som en social varelse. Edgren beskriver också att det utöver det normativa kravet att vara social också finns ett typiskt kvinnligt kodat behov av att vara duktig – detta kopplat till det som sägs vara typiskt kvinnligt. Edgrens uppsats analyserar de sociala faktorerna i Florakören, om hur det handlar om de klassiskt kvinnliga egenskaper som duktighet, ansvar, plikt känsla etc – något som känns obekant och inte känns igen hos manliga körsångare, inte ens bland ambitiösa och engagerade sångare. En del beteenden kunde godkännas, eller påverkade inte nämnvärt den aktuella sångerskans position, enbart när hon tidigare hade haft en stark social ställning i gemenskapen.

I sin uppsats skriver Edgren om andra altstämman i Florakören som den maskulina funktionen i körens kvinnokollektiv. Hon menar att det inte är helt överraskande då den västerländska tonlägesskalan har två binära, klart könade kategorier för kvinnor och män där de höga rösterna uppfattas som feminina och de låga rösterna som maskulina. Edgren konstaterar också att ett välkänt sätt att skapa intryck av auktoritet är att använda ett lågt röstläge. I Florakören intog andra altstämman en auktoritär ställning med utstrålande makt och andra maskulina egenskaper, även om deras talröstläge inte var särskilt lågt. De högsta sopranerna kom i sin tur fram som de mest typiskt kvinnligt uppfattade i kören med ett beteende som traditionellt tillskrivs kvinnliga kvinnor. Edgren beskriver att de högst klingande sångrösterna upplevdes vara de mest konkurrens- och resultatnriktade men också de mest fnissiga, etc. De två mellanstämmorna, andra sopranerna och första altarna, ansågs av informanterna i Florakören vara ”som stora opersonliga massor” i det körinerna sociala scenariot utan några speciella, synliga eller hörbara karaktäristiska egenskaper utom att vara i skuggan av den högre/lägre stämman. (Edgren 2006, s. 50)

3. Damkören La Cappella - analys av enkätsvaren

Damkörer, eller kvinnokörer som en del föredrar att säga, är på många sätt annorlunda än manskörer även om det i båda fallen handlar om lika röster. Dahl anser i sin bok ”Körkonst” att klangen i kvinnokörer är otroligt vacker, speciellt om altgruppen är stark och sopranerna ljusa - det är då man får en tydlig struktur i diskantklangen. Damröster i sig klingar ofta bra i tätt läge. Hon skriver även i sin bok att bristen på bra mansröster i blandad kör kan vara plågsam och göra att damerna i den blandade kören söker sig till rena damkörer där nivån är jämnare. (Dahl 2002, s. 44)

Tone Bianca Dahl beskriver också att det kan upplevas som befriande när kvinnor träffas. Kvinnor är mer ”lössläppta” när det inte är några män närvarande, både på gott och ont beskriver hon. (Dahl 2002 s.44) I svaren på enkätfrågorna till damkören La Cappella förekommer ofta liknande åsikter, enligt nedan:

När jag väl började i damkör insåg jag att det finns en massa fördelar. Kvinnor betar sig naturligare när det bara är kvinnor med och det är en samling självständiga kvinnor som sjunger i damkör!

Av de 32 medlemmarna i La Cappella, svarade 26 stycken på enkäten. Att sjunga i damkör är således för en del ett självklart val, att som kvinna få utveckla sin diskantklang på hög nivå - samtidigt som det för andra bara per automatik blivit så att man valt damkören utan närmare analys. Sistnämnda åsikter förekommer ofta, 22/26, i enkätsvaren från körmedlemmarna i La Cappella. Två av koristerna, säger att valet av kör har med dirigenten att göra, eftersom hon är en ledare som inspirerar och gör själva körsjungandet till en stor del av ens identitet. En av de återstående sångerskorna som besvarade enkäten började i La Cappella redan 1986 då dirigenten Robert Sund startade kören, på grund av ett särskilt intresse för honom och hans nya kör.

3.1 Kören som socialt forum

Som ovan nämnts drog Edgren slutsatsen att Florakörens kvinnorum starkt styrdes av heteronormativa modeller. I enkätundersökningen med korister från La Capella framkommer inte en sådan bild. Tvärtom handlar det främst om det musikaliska samt den socialt starka gemenskapen mellan kvinnorna.

Körsången är som ett socialt forum och också en del av min identitet.

Korist, La Cappella

Av de 26 medlemmarna som svarade på enkäten i La Cappella har körsången varit en del av deras lediga tid redan från tidig ålder. En av medlemmarna gick i Uppsala Musikklasser under grundskoletiden och fortsatte med körsången i ungdomsåren, en annan har sjungit i kör sedan 7 års ålder. Körsången ger fysiskt och psykiskt välmående och bringar också till glädjen av att skapa musik tillsammans, uppger flera av informanterna. Den musikaliska utmaningen är också viktig för människor som sjunger i kör. Att sjunga på en hög musikalisk nivå är viktigt, för har en person sjungit i kör hela sitt liv, då vill denna som korist bara fortsätta framåt och utvecklas, anser flertalet av informanterna i den besvarade enkätundersökningen. En annan aspekt om varför man sjunger i kör är för att det är roligt och avslappnande.

Jag tycker att jag får utlopp för väldigt mycket känslor genom att sjunga i kör
[...] Man kan känna ilska, frustration etc i sitt vardagsliv, men man får liksom
aldrig skrika ut den ilskan och frustrationen eftersom det inte finns något forum
för det – om man inte sjunger i kör!

Korist, La Cappella

I kören får man uttryckligen sjunga som man känner, menar koristen, dock genom uttrycksätt som dirigenten vill att hon skall förmedla i musiken/texten. Förutom den musikaliska glädjen man finner i att sjunga i kör, anser jag att det är roligt att träffa sina vänner i kören, andra likasinnade som tillsammans vill åstadkomma någonting storslaget. Det främsta svaret på frågan om varför man sjunger i damkör, eller allmänt i kör, har i enkätresultaten varit ” för att det är roligt” för 24 av de 26 som svarade på enkäten. De resterande två koristerna menade att de sjunger i kör för sin egen sångutvecklings skull, eller att det är ett roligt fritidsintresse och att det är härligt med sång i grupp.

Åsa Byström, vid Kungliga Tekniska Högskolan, skrev år 2002 en uppsats om ’Varför man väljer att sjunga i flickkör?’, en studie fokuserad på Adolf Fredriks Flickkör. Hennes slutsatser är att det finns ett flertal av anledningar. Bland annat handlar valet av kör om gemenskap, utloppet för känslor när det innebär att göra musik, respekt för dirigenten, vilket innebär att valet av dirigent är medvetet för koristen då hon väljer kör och för den egna utvecklingen hos varje enskild sångare. Slutligen; att det är roligt – möjlighet till resor med kören, konserter och upplevelser som andra inte får. Denna aspekt visar sig också mycket tydligt bland sångerskorna i La Cappella, dessa tankar verkar enligt enkätsvaren spela roll i valet av kör. När man som sångerska väljer kör finns det olika anledningar till att ha gjort valet att sjunga i en kvinnokör. I La Cappella har många sångerskor under sin barndom sjungit i flickkör och på ett naturligt och omedvetet plan därefter fortsatt att sjunga i damkör.

De röstliga och klangliga aspekterna har också haft betydelse för damkören och för de som sjunger där – exempelvis har damkören, som tidigare nämnts, en betydligt lägre alt-stämma än den blandade kören - grunden i en blandad kör ligger i basstämman - medan i damkören ligger den i altstämman. Detta har gjort att många andra altar i damkören känner sig mer bekväma i sin stämma pga den låga altstämman. I den blandade kören kan ibland altstämman vara för hög. (Dahl 2002, s. 44)

3.2 Repertoaren

Frågan om hur repertoaren ser ut i en damkör är en viktig fråga i valet om att sjunga i en damkör. Idag finns det betydligt mer omarrangerat och nyskrivet material till kvinno- och diskanttröster än det fanns för ett par år sedan, enligt dirigent Karin Eklundh, som menar att när hon tog över som dirigent för La Cappella 1993 fanns det ett mindre utbud av repertoar att använda sig av. Detta gör att urvalet av repertoar successivt ökar och att de som sjunger i damkören också har möjligheter att sjunga det som både manskörer och blandade körer gjort sedan länge. (Edgren 2006, s. 20 – 22) Repertoaren är väldigt viktig för många, och har ibland bidragit till valet av kör, så som citatet från ett av enkätsvaren från koristerna i La Cappella nedan visar.

Det är också en svårbeskriven men skön känsla när en till en början svår/tung/tråkig låt övergår till att bli behaglig musik som man kan njuta av. Processen kan vara olika lång men känslan är densamma.

Korist, La Cappella

Detta är inte en självklarhet för alla i kören. Mer än hälften i La Cappella (20/26) väljer kören för dess repertoar, den är viktig enligt dem, att sjunga diskantarrangerade stycken är lockande, att få utveckla sig med utmaningen att sjunga ”damkörsmusik”.

”Repertoaren har stor betydelse. Jag vill sjunga blandad repertoar, framförallt i en kör där vi sjunger modern musik (som t.ex musik av Karin Rehnqvist) och lite mer krävande körmusik (som Poulenc t.ex) Jag skulle inte trivas i en renodlad gospelkör, eller pop-arrs-kör eller liknande. Det får inte vara för lättsmält.”

Korist, La Cappella

En del sångerskor i La Cappella (7/26) anser att repertoaren inte har någon egentlig betydelse, snarare att kvalitén på kören, körens sociala gemenskap och körledarens skicklighet spelar roll.

Repertoaren är det jag inte alls gillar med damkör. Jag sjunger hellre musik för blandad kör. Det finns dock några kompositörer som skriver intressant musik för damkör, t.ex Karin Rehnqvist.

Korist, La Cappella

Den svenska tonsättaren Karin Rehnqvist är bland de första kvinnliga kompositörerna som i vår tid skrivit en större mängd originalmusik för damkör t.ex verket ”I himmelen”, en svensk folkvisa, omskriven till kraftfull flickkör/damkör. Och Karin Rehnqvist nämns i regel hos alla informanter – Rehnqvists musik har tagit damkörsmusiken ett steg längre. Hennes musik förklaras i olika benämningar, såsom ”intelligent musik”, ”smal musik”, ”avancerad musik för damkör”, enligt korister i La Cappella.

På Rehnqvists egen hemsida (<http://www.karin-rehnqvist.se/> 24 augusti 2011) beskrivs det att det är ofrånkomligt att undgå hennes framhävande av kvinnorösten. Skribenten och den svenske poeten Bengt-Emil Jonsson skriver om ett av Rehnqvists verk ”Mellan ängeln och mätarlarven” att ”Det handlar inte om den välartat skolade, utan också den starka, ibland råa kvinnorösten som hörs eller anas bakom gamla tröstande vaggsånger. På liknande sätt har gråterskornas känsloladdade uttryck, ramsors och besvärjelsers burleskeri medfört något nytt och vitalt till den sedan länge mansdominerade musiken. När Karin Rehnqvist berättar om sina egna verk, diskuterar hon ofta om den obestämbara ’begynnelseimpulsen’. Hennes utåtvända rop i musiken riktar sig inte bara till fjärran lyssnare utan också ”i riktning mot den botten som vi har i oss alla”. (www.karin-rehnqvist.se/karinrehnqvist.html/ 24 augusti 2011)

Under många år av mitt arbete i La Cappella gick jag omkring med en konstant frustration över den begränsade repertoar som var skriven för kvinnoröster. Idag är situationen en helt annan, vilket är mycket glädjande. Det finns mycket bra och intelligent musik för damkör, inte minst genom tonsättaren Karin Rehnqvists musik.

Karin Eklundh, dirigent, La Cappella

Med citatet kan man följaktligen säga att det idag förekommer ett större utbud repertoar för damkör och mycket av den musiken är musik skapad av kvinnor för kvinnor. Det är något som Anna Edgren nämner är att damkörens repertoar idag både i Finland och Norden tas upp genom körens och dirigentens ambition, nivå och intressen. Detta gör att det skapas fler möjligheter till en varierande och mångfacetterad damkörsrepertoar eftersom det finns ett ökat intresse för damkör.

3.3 Tolkning och uttryck

I så kallade scenisk körer utnyttjas kroppen, bl.a genom dans och handrörelser. Detta kan exemplifieras med La Cappella som använder sig mycket av scenisk framställning i sin repertoar genom att kroppsligt uttrycka en tolkning av en text eller musikslinga.

Vi sjunger inte för varandra i kören utan för publiken. Publiken både ser och hör oss samtidigt. Jag tycker det är viktigt att det publiken ser och det dom hör passar ihop. Man förmedlar och förstärker musiken också med sitt kroppsspråk.

Korist, La Cappella

Tolkning innebär inte heller bara att förmedla musiken med kroppen, utan även att förstå det textliga innehållet, att beskriva texter och förmedla med hjälp av det musikaliska material som finns tillhanda - noterna.

I La Cappella jobbar vi mycket mer med uttrycket än jag varit med om i tidigare körer. Jag tycker vi tar upp texttolkningar och så vidare i större utsträckning än i någon annan kör.

Korist, La Cappella

Uttryck handlar i kören också om att kunna befria kroppen och känna sig avslappnad. En korist reflekterar och berättar följande;

Jag försöker lära mig så mycket av musiken som möjligt genom att lära in repertoaren utantill (när det är möjligt) eftersom jag själv tycker att det är ganska tråkigt att lyssna på en kör som bara tittar i notpärmen. Kroppen känns friare och det är lättare att sjunga om man slipper hålla i en pärm.

Korist, La Cappella

Även om uttryck och tolkning är en av de kärnor som kören består av behöver körledaren/dirigenten berätta hur det ska gå till. För många av koristerna i La Cappella, (25/26) har dirigenten en betydande roll gällande valet av kör – att arbeta med en pedagog som inspirerar är viktigt i körsammanhang. Den kvarstående körmedlemmen (1/26) menade att det sociala i kören bland medlemmarna är viktigt när man väljer kör, samt repertoaren.

Det är en häftig känsla när allt stämmer, det både känner/hör man och ser på Karins uttryck. Det är en stark gemenskap och en glädje att träffa alla korister vid repen. Det är också en svårbeskriven känsla när en till en början svår/tung/tråkig låt övergår till att bli behaglig musik som man kan njuta av. Processen kan vara olika lång men känslan är densamma.

Korist, La Cappella

Dirigenten Karin Eklundhs förmåga att inspirera och vara pedagog i La Cappella har enligt många sångerskors åsikter bidragit till att de sökt till en damkör och specifikt La Cappella. Att sjunga i damkör skulle inte komma i åtanke om det inte vore för dirigenten och hennes förmåga att inspirera och lära vilket kan avläsas i följande citat. Eftersom Karin Eklundh också är utbildad sångpedagog och har en stor kunskap om just kvinnorösten kan hon ge värdefulla tips om sångteknik.

När jag sökte till La Cappella hade jag alltid sjungit i blandade körer. Jag blev väldigt inspirerad på La Cappellas första konsert som jag var och lyssnade på. Året efter sökte jag till kören – och kom in!

Korist, La Cappella

Viktiga aspekter som bidrar till att söka kören är således att sångerskan, tillsammans med sina körmedlemmar, får musikalisk mersmak genom arbetet tillsammans med körledaren. Att sjunga i en kör handlar mycket om samarbetet med en professionell pedagog, vilket svar från svaren på enkäten entydigt bekräftar (26/26).

3.4 Kvinnosamhörigheten i La Cappella

Jag tror definitivt att gemenskapskänslan i en damkör skiljer sig från blandade körer. Kanske däremot inte från manskörer. Jag tror att det handlar om att det faktiskt är en skillnad mellan könen. Tjejer tänker och agerar på annat sätt än män, svårare än så är det inte. Det blir enklare när det är bara tjejer, vi förstår varandra på ett annat sätt helt enkelt.

Korist, La Capella

Tone Bianca Dahls teori (Dahl 2002, s. 6) om huruvida kvinnor i grupp ofta blir mer avslappnade och frigjorda när det inte finns några män i gruppen finner stöd i ovanstående uttalande från en korist, som varit verksam i La Capella i många år. Detta visar på en tydlighet i gemenskapen mellan kvinnor, att könssamhörigheten i en damkör spelar en stor roll. Att som kvinna känna sig fri och självständig utan män i sin närhet är en viktig aspekt även ur genusperspektiv inom körsammanhang. Koristen menar att skillnader istället ligger kvinnor och män emellan, att samma känsla av gemenskap säkert också finns också i manskören.

Gemenskapen i La Cappella ses som mycket viktig och maktstrukturer är inte märkbara beskriver informanterna. Detta kontrasterar märkbart till det utbredda sociala trycket inom Florakören enligt Edgrens avhandling där Edgren ställer frågor om maktstrukturer i Florakören. I enkäterna som La Cappellas korister fick tillhanda finns dock ingen fråga som tar upp maktstrukturer i kören, utan dessa svar har tagits med på grund av relevans för uppsatsen. Även om det ofta finns mindre kottier i körer - man vill sjunga bäst och ha dirigentens ynnest – är man alltid välkommen överallt, beskriver en av koristerna. En korist berättar att trots de mindre grupperingar som finns inom La Capella är det mycket lätt att arbeta tillsammans i kören med en i överlag prestigelöst och behaglig atmosfär. Detta beror på medlemmarna och framförallt dirigenten.

3.5 Klang i damkören

I en kör är klangen och den så kallad ”klangkroppen” som en kör bildar, en enormt viktig aspekt. Klang har definierats i olika musiklexika ända sedan 20-talet, i bl.a Sohlmans musiklexikon och Allmänt musiklexikon. I NE's artikel från 2008 om ”Klang” beskrivs begreppet på följande sätt:

Klang, ljudet av en komplex ton, vilken är uppbyggd av ett ackord av samtidigt ljudande, nästan eller helt harmoniska deltoner, det vill säga med frekvenser som bildar en harmonisk serie. [...] Som musikalisk term används klang för ackord bestående av flera samtidigt ljudande skaltoner som bildar vissa intervall. Klangens karakteristiska kvalitet kallas klangfärg. (Hedell, 2009)

I en artikel av Ingemar Bengtsson ur Sohlmans musiklexikon från 1975, beskrivs klang så

som ”att man använder det i vardagsspråket, som ett ord som betecknar ljud och ljudkvalitet, som på en gång är ”välklingande” och på något sätt karakteristiskt”.

I musiksammanhang har ordet klang på svenska kommit att användas i flera betydelser, av vilka de tre följande är viktigast:

1. Klang som synonym till klangfärg, varvid också upplevelsen av ljudets dynamiska karakteristika ingår
 2. Klang som förkortning av samklang
 3. Klang som teknisk term inom akustiken för ljud kännetecknande av att de ingående periodiska svängningarna bildar ett harmoniskt spektrum
- (Bengtsson, 1975)

Idag Nationalencyklopedin 2011 definieras klang på följande sätt:

”klang, ljudet av en sammansatt ton, uppbyggd av ackord av samtidigt ljudande harmoniska deltoner (frekvensen är heltalsmultipel av en grundfrekvens). I musiken är klang ackord av flera samtidigt ljudande skaltoner.”

Klangfärg beskrivs på följande sätt;

klangfärg, egenskap hos en klang som gör att den för en lyssnare uppfattas skild från andra klanger även om klangerna har samma tonhöjd och tonstyrka. Klangfärgen beror på bl.a. frekvenssammansättning, vågform och ljudtryck hos klangen samt på hörselns egenskaper.

- Begreppet ”klang” beskrivs alltså på ett annorlunda sätt idag, men har ändå samma innebörd. Att befinna sig i klangkroppen är något som koristerna i La Cappella gör – att känna sig en del av klangkroppen som kören bildar. De flesta av medlemmarna har inte beaktat klangbegreppet, men ändå tagit del av frågan om de känner sig som en del av klangkroppen i kören. (8 av 26 besvarade frågan). Det som beskrivs är följande:

Självklart blir alla som sjunger tillsammans del av den gemensamma rösten. Jag uppfattar sopran 1 som glittret i musiken, medan de övriga stämmorna oftare bygger upp från grunden. Det som blir speciellt med damkör är att rösterna ligger närmare varandra och det blir helt enkelt en kvinnlig klang och inte en blandad klang, vilket jag tycker kan vara rätt häftigt!

Korist, La Cappella

I Kia Hedells artikel ”Klang i kör – uppfattningar om körsång och klang i efterkrigstidens Sverige”, från 2009, beskriver hon att just klangaspekten i samband med körsång har kommit att hamna i medialt fokus under de senaste decennierna. Hedell studerar beskrivningar och uppfattningar om klang i svensk körsång ur ett historiskt perspektiv – och ställer frågorna om vilken innebörd som finns i begreppet klang och hur klangidealen alltid varit desamma eller om de växlat. Hedell skriver också att Eric Ericsons Kammarkör, som är en svensk blandad kör, beskrivs via en tävlingsmotivering som körlivets mittpunkt och ses som en förebild inom den svenska och nordiska körvärlden genom sitt fina konstnärliga uttryck och i sin virtuosa hantverksskickliga kvalitet. Eric Ericsons Kammarkör, med sin högt utvecklade klang har nästan blivit synonym med ”The Nordic Sound”. Beskrivningen av kammarkören speglar därför en ganska allmän syn på svensk körsång idag, i alla fall bland de främsta köreerna, ”elitköreerna”. I media framförs gärna en bild av svenskt körmusicerande på hög nivå och klass. (Hedell, 2009)

Hedell påpekar att en gemensam nämnare för de olika artiklarna som analyserar definitionen av ”klang” är dess beskrivelse i fysikalisk (akustisk) bemärkelse. Trots detta finns det skillnader: NE 2008 och Tobias Nordlind 1927 talar om klang som antingen ljudet av en ton med deltoner eller flera samtidigt ljudade skaltoner, medan Sohlmans musiklexikon skriver om en avskild definition av klang som är kopplad till ett ackords funktion. (Hedell, 2009) Betydelsen av klang ses som en synonym till klangfärg.

Jag upplever körsång som ett starkt uttrycksmedel. I kören handlar det ju om att hitta en gemensam klangbild eller ett annat gemensamt uttryck. Ska det få effekt behöver det vara just gemensamt genomtänkt. Sedan är det ändå så att man har den egna rösten och kroppen att tillgå.

Korist, La Cappella

I artikeln ”Körsång och socio-musikaliska attityder” från 2010, av Ursula Geisler, beskrivs den speciella Eric Ericson-klangen och svensk körmusiks stora internationella spridning och efterfrågan som förknippas med detta. Eric Ericsons framgångar och insats för det svenska körlivet resulterade i att han år 2008 tilldelades regeringens nystiftade Sverigefrämjarpris. Klangen som han myntat genom sina år som verksam dirigent, bidrar till att dagens professionella körer vill uppnå den svenska, typiska körklangen. (Geisler, 2010)

Jag känner mig definitivt som en del av klangen i kören. Det är ju en annan klangfärg på damkör än blandad kör, så på ett sätt är det speciellt för damkör. Men framförallt är det också något som varierar mellan olika individuella körer – en mer sammansjungen kör har en rikare klangkropp, och det känns mer som att man ingår i en helhet, att enstaka röster inte spretar ut.

Korist, La Cappella

Koristen menar dock inte att individuella röster inte kan ta sin plats, utan att även om man kan höra en enskild sångerskas röst i kören ibland sticker den inte ut så att den stör klangen som helhet. Koristen berättar också om hur körsången som uttrycksmedel behandlas. Koristen menar här att många körer ofta har en särskild inriktning, som att den blandade kören Allmänna sången i Uppsala inte har med ”det sceniska” i sina konsertframträdanden, medan La Cappella och exempelvis kören Cikada i Uppsala har scenisk framställning som ett av sina grepp vid konsertframträdanden. Hon berättar att texttolkningar tas upp och att man i och med det får tiden till att reflektera mer över innebörden i både text och musik, som hör ihop när man arbetar i en kör. I kören arbetar man också mycket med tonbildning, det vill säga att varje stämman under en timmes tid innan ordinarie reptid får möjligheten att utvecklas klangligt i den egna stämman, genom att arbeta med sångteknik, improvisation med mera. ”Det känns som att jag lär mig nya saker hela tiden”, berättar hon. Dessa svar om klang i kören har återgetts från enkätsvaren, men i enkätfrågorna har ingen av frågorna berört ämnet klang. Valet att ta med hur klangen i damkören La Cappella känns vid sjungandet har tagits med medvetet då det för uppsatsen är intressant information.

5. Dirigentens reflektioner - La Cappella

Att vara dirigent för en kör är ett stort ansvar. Tone Bianca Dahl skriver i sin bok om dirigentens arbete som följande:

Att vara pedagog, musiker, människokännare, administratör, ledare samt armviftare. En dirigent måste stå för sina val. Musikaliska som pedagogiska. Dirigenten i kören exponerar sig som konstnär samtidigt som hon exponerar sig som person.

Damkören är den mogna diskantdelen i körfamiljen, som till skillnad från flickkören, klingar med den vuxna kvinnans röst. Detta ger en djupare klang och ett större register än unga kvinnors eller flickors röster. Dirigentens roll är att vara konstnärlig ledare, det vill säga den som leder det musikaliska arbetet samt att vara pedagog. Detta anser Karin Eklundh, som har varit La Cappellas konstnärliga ledare sedan 1993. Tidigare hade kören letts av dirigent Robert Sundh, som även startade kören 1986. Från en manlig dirigent till en kvinnlig dirigent. Men att den aspekten skulle ha någon större betydelse, anser inte Karin Eklundh.

”Min roll som dirigent innehåller en mängd delar som är oberoende av kön, som t.ex vara ansvarig för det musikaliska slutresultatet som kören levererar. Dirigentens instrument är kören (eller orkestern) och körledaren trakterar därmed ett instrument som består av levande människor, till skillnad från övriga musiker”, berättar Eklundh. Jag reflekterar kring Karin Eklundhs svar och funderar på om det verkligen är självklart i påståendet om att arbeta med en grupp kvinnor utan att utgå från ett könsperspektiv, att vara oberoende av kön. I det här fallet är det Karin Eklundh som anser detta, men det kan säkert tolkas på olika sätt av andra betraktare. Eklundh menar att eftersom man lever i ett samhälle där föreställningarna kring kön är så laddade med tunga värderingar inom och utom en själv så påverkar det naturligtvis en del av hennes arbete, även utifrån vilket kön man har som dirigent gentemot kören.

Att som kvinna få arbeta med en damkör ses inte som något problem. Karin Eklundh anser att den föråldrade problematiken och föreställningen om att kvinnor i grupp skulle generera ett gemensamt klimat av otydlighet och baktalande inte längre finns. Under åren som konstnärlig ledare för damkören, har sådana problem lyst med sin frånvaro. Eklundh tror att en kvinna som leder andra kvinnor snarare ger en positiv effekt

Det traditionellt kvinnliga; att vara behagfulla och inklämmande, det kan vi använda oss av i vårt musicerande. Musiken lyfter fram andra sidor av livet; som vrede, sorg, gapskratt, kraft, humor, sexualitet och mycket mer.

Karin Eklundh, dirigent, La Cappella

De visioner och mål som Karin Eklundh strävar efter är byggda på en samverkan mellan

hennes själv, körens styrelse och hela kören. Denna ambition beror på de engagerade medlemmar kören består av. Körens medlemmar har en god insikt i vad kören har för visioner och mål och vill därmed också uppfylla dem. Eklundh beskriver att det arbetsättet är en styrka i att uppnå det kören strävar efter.

Karin Eklundhs personliga delmål i arbetet som konstnärlig ledare är att La Cappella som instrumentet kör ska kunna arbeta med och "framföra musik som når människors hjärtan" - både koristernas egna hjärtan men också publikens. Ett ytterligare delmål för La Cappella är att kören ska ha kompetens att framföra all den musik en publik önskar utan att ha begränsningar inom det sångliga. Dessa delmål förutsätter att körens medlemmar har god röstteknik och ett stort engagemang i det arbete som utförs. Detta är något som ska prioriteras i arbetet.

Däremot kan själva ledarskapet skilja sig från damkören i jämförelse med t.ex den blandade kören. Att vara dirigent för män innebär ofta en större medvetenhet om det hierarkiska, menar Eklundh. Vissa män har inga som helst problem med att ha en kvinna i ledarrollen, medan andra upplever det som latent provokation. Det händer oftare att den traditionella tydligheten måste lyftas fram i större utsträckning gentemot mansstämmorna, än i en damkör. Kontakten kvinnor emellan kan ofta ses som mer närvarande. Däremot berättar Eklundh att när hon tog över La Cappella kunde hon se en märkbar elitistisk körkultur inom vissa grupper i kören. Hon själv ansåg då, och även idag att maktspel inte har något med musiken att göra och försökte därmed att arbeta bort dessa. Situationer där prestige och värderingar om bättre/sämre finns med ger ingen bra arbetsmiljö. Därför försöker Karin Eklundh, även idag, arbeta bort dessa värderingar genom att som pedagog försöka skapa en avspänd stämning med sina medkorister/musikanter. Det handlar också om att kunna påvisa vilka roller man har i kören, berättar hon. I La Cappella har tydligheten kring dirigentrollen och övriga roller varit uppseendeväckande klara och tydliga, varför arbetet med kören blivit en fröjd. Karin Eklundh säger att hon alltid haft fullt förtroende för kören genom hennes egen kompetens som dirigent och ledare, tillsammans med den effektiva och professionella styrelsen som kören innehar.

Att vara kvinnlig ledare som leder andra kvinnor kan kanske också ha en positiv effekt i att de könsrelaterade koder som vi lär oss om som små flickor. Dessa koder är sedan självklara kvinnor emellan under hela livet.

Karin Eklund, dirigent, La Cappella

Karin Eklundh beskriver det traditionellt kvinnliga. Kvinnor i grupp och i ett musicerande sammanhang ger uttryck för kvinnan i sig – att vara behagfull och inkännande - som är en viktig tyngd i musiken. Det är något hon med ovanstående rader relaterar med La Cappella.

Ur musikalisk aspekt finns också skillnader. Även om den blandade kören med sitt omfångsrika register ytligt sett borde vara den optimala kören har varje körtyyp ändå sin unika potential. Specialkomponerad musik för en damkör blir en helt annan musik vid omarbetning för t.ex blandad kör. Det finns beröringspunkter i de olika körtypernas klang som är unika och speciella för dem – och damkörens ypperliga klangbild är verkligen unik menar Eklundh.

Eklundh beskriver också att körer består av biologiskt ”material”. De röster som för närvarande finns i La Cappella är just de röster som skapar kören, menar Eklundh. Varje röst bidrar med sin unika klangfärg och när allas röster klingar väl tillsammans genom aktiv inlyssning från alla parter uppstår en unik klang. För att kunna utveckla den kollektiva körklangen som finns i damkören, gäller det att varje sångerska kan ”spela” på sin röst – att hela tiden öka sitt tekniska kunnande att känna och arbeta med sin röst. Om körsångarna i damkören gör detta, så når man målet – att hitta den gemensamma, kristallklara klangen, enligt Eklundh.

Eklundh ser damkörens helhetsklang som något unikt. Klangen i damkör är något som Eklundh beskriver som ett uttryck för hennes eget musicerande. Det låga register som mansstämmor kan leverera är inte längre en brist i damkören. Låga och höga kvinnoröster skapar tillsammans ett komplett instrument anser Eklundh, och dessa röster skapar och rymmer alla uttryck. Karin Eklundh beskriver kvinnorösten med enormt potential. "I den finns både skönheten och dess motsats, det romantiska och oromantiska".

Enligt Eklundh själv är La Capellas klangresurs i en given rumsakustik begränsade av hennes kompetens som dirigent och sångpedagog. Denna insikt har paradoxalt nog skapat en lust hos Eklundh att ständigt utvecklas och prova nya vägar. Denna ambition vilar på att röstresurserna i La Cappella är goda och utvecklingsbara trots att merparten av sångerskorna inte är utbildade i sång.

Karin Eklundh utgår från sitt eget arbete och egna upplevelser samt egna svårigheter och erfarenheter av att befria rösten som instrument när hon vill sträva efter att se över körens klangresurer. Det Eklundh vill se i kören är den lust och glädjen i att sjunga som hon själv innehar. Eklundh beskriver att livsuttrycken intresserar henne mycket, såsom sorg, glädje och alla uttryck däremellan, vill hon också att kören med rösten och sången ska kunna förmedla detta. Med den viljan hos kören Karin Eklundh ser framför sina ögon ger henne en riktning för det arbetssätt hon utövar. Fortsättningsvis menar Eklundh att det inte räcker med att kören låter "ganska" bra, utan att det handlar om att uppleva musiken genom koristernas röster. För att detta ska uppnås krävs en närvaro som är bortom det vackra och det rena. Detta är en egenhet i Karin Eklundhs arbete som dirigent, då hon inte alltid följer det traditionella arbetssättet där teknik, frasering, egaliserad klang och artikulation ibland finner sig i det första rummet. Det som kommer först är befrielsen av rösten som instrument och närvaron bland koristerna som sedan leder till det fortsatta arbetet med det tekniska.

Karin Eklundh arbetar också mycket med tonbildning i kören. Tonbildningstimmarna omfattar ca en timme extra de dagar då kören har repetition. En timme ges till respektive stämma. Målet för tonbildningsarbetet innehåller olika delar. Ett delmål är att medvetandegöra koristerna om deras eget instrument; rösten. Detta handlar om en ökad medvetenhet som ger en större kompetens att kunna spela på sitt instrument, att kunna hantera tekniska svårigheter och hålla i tyglarna på ett bättre sätt i den egna röstbehandlingen. Ett annat mål är att öka lyssnandet hos varje korist. Ensemblesång bygger enligt Eklundh mycket på lyssnande men konsten är svår och kräver träning. Ju mer koristerna ökar sin kompetens i lyssnande desto större potential har de att kunna skapa gemensam stor musik. Ett tredje delmål för tonbildningen är att skapa starka band mellan alla koristerna för att rösterna ska "gifta sig" med varandra och ett samspel uppstå.

Tonbildningen är ett gott sätt att upprätthålla den "unga" klang som La Cappella har, anser Eklundh. Rösten åldras för alla människor med tiden, men Eklundh tror dock generellt sett att man inte behöver arbeta mer med rösten i damkörer, men åldrandet är ett moment som kan sätta käppar i hjulet för en del sångerskor, speciellt i de högre registren. Muskulaturen blir mindre spänstig med åren för den kvinnliga rösten och då krävs det en ökad sångkonditionsträning för att uppnå samma resultat som tidigare.

Grunden i La Cappellas musik är den traditionellt egaliserade klangen, som är ett arv från Eric

Ericson och mycket storslagen och mycket njutbar i sig, säger Karin Eklundh.

6. Slutsatser

Syftet med mitt examensarbete var att undersöka La Cappella som social och musikalisk företeelse, om hur koristerna reflekterar i sitt val att sjunga i en damkör. De frågeställningar som funnits i fokus var: Varför väljer man att sjunga i damkör och varför väljer man att muscisera i grupp? Varför välja en gemenskap med enbart personer av det egna könet? Har det kanske ingenting med samhörigheten att göra, utan enbart med musiken och dirigenten att göra? Dessa frågor var utgångspunkten för studien. Utgångspunkten var också att försöka ta reda på mer om varför kvinnliga körsångare väljer att sjunga i en homogen grupp, en damkör, framför en blandad kör som jag anser är det generella valet en korist gör då hon eller han söker till en kör.

Genom att göra en undersökning med La Cappella, ville jag undersöka om det gick att få fram flera gemensamma faktorer som gör damkörsfenomenet speciellt. Tanken som slog mig som verksam korist i en damkör är att det möjligen finns en specifik anledning till varför man som sångerska valt att sjunga i damkör istället för en blandad kör. Jag kunde utifrån mig själv och egna erfarenheter av många år i flickkör, tänka att mitt val att därefter fortsätta i en damkör skulle vara självklart – vilket det idag är. Det har därför varit intressant att ta reda på om denna känsla är densamma för andra körsångare i La Cappella. De svaren jag sedan fått genom min enkätundersökning har dock visat sig vara mer varierade än väntat. La Cappella utgör en 'typkör' snarlik en vanlig blandad kör som utövar körsång på hög nivå, som sjunger traditionell svensk körmusik, större verk och även sånger från andra länder såsom sydafrikansk trad samt sånger från Haiti. Flera huvudfaktorer som gör att de engagerade i La Cappella valt att sjunga i kören och i en damkör generellt, framträder i enkätsvaren från koristerna i kören. Främst handlar det om körsången, glädjen i att träffa andra likasinnade som bidrar till valet av kör oavsett vilken typ, enligt koristernas svar. Koristerna känner en stark gemenskap till varandra, då de har körsången som gemensamt intresse, samt att personkemin stämmer så väl överens. Ingen av informanterna har uttryckt någonting negativt gällande

gruppsamhörigheten. En del körmedlemmar har också valt att sjunga i La Capella eftersom kören arbetar mycket med kroppen i rörelse, och ibland tar med inslag av dans.

Valet av kör för koristerna i La Cappella handlar dessutom till en stor del om det sociala rummet – att kvinnogemenskapen är stark och ger en befriande känsla av att kunna vara den starka kvinnan utan osynliga förpliktelser från manliga sångare. I La Cappella finns ett entydigt svar om att kvinnogemenskapen har betydelse – koristerna i kören trivs i gruppen som många beskriver som en grupp ”med självständiga kvinnor”. Med en kvinnlig dirigent känner många av koristerna att de kan vara sig själva, även om det inte är hela anledningen till att gruppen fungerar så bra. Dirigenten bidrar till en mycket god musikalisk samverkan, och till att genom framstående pedagogik kunna göra arbetet i gruppen till något glädjande.

Klangbilden och klangen i damkören ger sångerskorna i La Cappella en gemensam nämnare. Klangfärgen i damkören är annorlunda i jämförelse med den blandade kören, eftersom en damkör sjunger i diskantklang. I La Cappella, som är en avancerad damkör märks klangen tydligt genom att det musikaliska ligger på en hög nivå. Den röstliga medvetenheten om dynamiken i körklangen finns också. Koristerna anser att det måste finnas en gemensam klang utan att enskilda röster ”sticker” ut – det är då man uppnår det speciella soundet i damkören. Att upptäcka ny repertoar för damkör verkar också ha påverkat valet av kör. Till La Cappella skrivs ibland musik tillägnat kören, vilket koristerna känner är mycket spännande att få utforska och ta del av. Att sjunga repertoar för damkör är en av de viktiga faktorerna i hur valet av kör görs.

Likheter mellan slutsatserna i Edgrens pro gradu-avhandling om Florakören i Finland och slutsatserna i den här uppsatsen om La Cappella är till viss del lika, i hur damkörstraditionen överlag betar sig, men i övrigt mycket olika. Florakören vid Åbo Akademi är först och främst en väldigt stor kör, ca 50 medlemmar, medan La Cappella består av 30 sångerskor. Till La Cappella söker man sig för att man vill sjunga i kören och kanske sedan tidigare har någon form av koppling – vänner sjunger där eller för att de vill arbeta med just den specifika dirigenten. Florakören ger istället koristerna en chans att socialisera sig inom akademien och med koristerna framför att musicera på en hög nivå. Märkbara likheter med Florakören finns i La Cappella, då den sociala gemenskapen är stark även där. Påståendet om huruvida ”högreståndsdamen” sjunger i damkör, finns även på plats i La Cappella. Det som skiljer sig

mellan de två damkören, Florakören i Finland och La Cappella i Sverige, är också traditionen i sig – det vill säga att damkörstraditionen har funnits längre i Finland än i Sverige. Detta påstående är muntligt berättat av professor Sten Dahlstedt vid musikvetenskapliga institutionen på Uppsala universitet. Orsakerna till detta är inte klarlagda. En del av körens medlemmar svarar i enkäten att de är ”högutbildade” och ser därför orsaken till varför de tillsammans sjunger i den nämnda kören. Det har inget med det musikaliska att göra, utan kan snarare handla om den sociala konstruktionen i gruppen och i samhället.

Att ha en ställning i kören innebär att man har en framstående position både som körsångare och även som person. Med detta senare avses ingen negativ betydelse, utan att man känner sig som en del av samhörigheten anser flera av koristerna i kören. Anna Edgren diskuterar både det sociala och den klingande musiken i sin slutsats gällande Florakören, att det fanns en medvetenhet i kören om normativa uppfattningar om kvinnor och kvinnlighet, dit egenskaper som fnissighet, duktighet och en viss hysteri hörde. Detta är också min egen erfarenhet från de år jag varit verksam i La Cappella. Beteendet skulle kunna kallas för ”typiskt” kvinnligt i en damkör. Edgren tar också upp det kvinnorum som skapas när det var totalt manligt frånvaro. Det möjliggjorde ett friare beteende. Detta stämmer också överens i La Cappella utifrån många av enkätsvaren från koristerna. Däremot beskriver Edgren att Florakörens kvinnorum styrdes starkt av heteronormativa modeller. Där finns ingen likhet i La Cappella genom enkätundersökningen. I La Cappella handlar det främst om det musikaliska samt den sociala gemenskapen mellan de medlemmar som är med, utan tankar om heteronormativitet. Det är endast gruppen kvinnor som är stark i sig – tillsammans.

Damkören är under ständig utvecklingsprocess. Det finns inget i denna enkätstudie till La Cappellas körmedlemmar och dirigent som stöder tanken om att det skulle vara en enda ledande faktor som avgör att man som kvinna väljer den här typen av kör. Det handlar mer om en kombination av olika orsaker som påverkar valet av att sjunga i en damkör, exempelvis att det är roligt att sjunga i kör, att möta sina medkorister i ett socialt forum, att sjunga repertoar skriven endast för kvinnor och att dirigenten har en viktig faktor i valet av kör. Det som verkar präglade en damkör och kanske delvis skiljer sig från en blandad kör är den särskilda gemenskapen mellan kvinnor, glädjen att sjunga i den speciella klangen av kvinnoröster, och att vara delaktiga i uppförandet av ny repertoar för damkör.

7. Källförteckning

Böcker

Byström, Åsa. *Varför sjunger man i flickkör? En studie av Adolf Fredriks Flickkör*. Stockholm, 2006.

Dahl, Tone Bianca. *Körkonst. Om sång, körarbete och kommunikation*. Översättning Bo Ejeby. Bo Ejeby Förlag. Stockholm, 2003.

Edgren, Anna. *Samhörighet, flamsighet, kvinnlighet på gott och ont – en könskritisk studie av Florakören under 1990-talet*. Avhandling pro gradu i musikvetenskap. Åbo Akademi, 2006.

Ehn, Billy och Klein, Barbro (red.) skriver i boken *Etnologiska beskrivningar*, Carlssons bokförlag, Stockholm, 1989.

Fagius, Gunnel. *Det svenska körundret*. Sverige, 2009.

Fagius, Gunnel och Larsson, Eva-Katharina. *Barn i Kör. Idéer och metoder för barnkörledare*. Verbum, 1990. (tr Angered 1992)

Jonsson, Leif. *Ljusets Riddarvakt*. Avhandling, Uppsala universitet 1990.

Sohlmans Musiklexikon, 1975

Bengtsson, Kjell (red.), *Människan i kören*. AB Carl Gehrman's musikförlag. Stockholm, 1982.

Sandberg Jurström, Ragnhild. *Att ge form åt musikaliska gestaltningar. En sociosemiotisk studie av körledares multimodala kommunikation i kör*. Avhandling, Göteborgs Universitet, 2009.

Artiklar

Hedell, Kia. *Klang i kör. Uppfattningar om klang och kör i efterkrigstidens Sverige*. STM-Online, Vol 12. (2009)

Elam, Katarina. *Körsång och lust. En undersökning av körsång som sinnlig aktivitet och erfarenhet*. STM-Online, Vol 12 (2009)

http://musikforskning.se/stmonline/vol_12/elam/index.php?menu=3

Internet

KLANG

<http://www.ne.se/klang>

NATIONALENCYKLOPEDIN, 27 MAJ 2011

KLANGFÄRG

<http://www.ne.se/klangfärg> 30 maj 2011

NATIONALENCYKLOPEDIN, 30 MAJ 2011

**”Körsång och socio-musikaliska attityder. Ursula Geisler,
2010**<http://www.kultur.lu.se/o.o.i.s.?id=21349&p=44/> 24 augusti 2011