



LUNDS UNIVERSITET
Musikhögskolan i Malmö

EXAMENSARBETE 15hp
Vårterminen 2019
Läroarbilden i musik
Ellinor Wikström

”Jag kan inte leva om det inte är rent!”

En intervjustudie där tre körledare beskriver sitt arbete med intonation

Handledare: Sven Kristersson

Sammanfattning

Titel: “Jag kan inte leva om det inte är rent!” – En intervjustudie där tre körledare beskriver sitt arbete med intonation

Författare: Ellinor Wikström

Syftet med studien är att undersöka och jämföra hur tre erfarna körledare beskriver sitt arbete med intonation i sina körer. Avsikten är att ta reda på vilka faktorer de menar påverkar intonationen och vilka arbetsmetoder de anser effektiva för att främja en god intonation i kör. För att uppnå målet med studien utfördes kvalitativa intervjuer med tre körledare i vars körer författaren tidigare sjungit i, och i en av körerna fortfarande sjunger i. Således bygger denna studie delvis på författarens egna erfarenheter av körledarnas sätt att arbeta med intonation.

Resultaten i studien visar att informanterna anser att det finns många olika faktorer som påverkar intonationen i körsång. En god sångteknik, ett medvetet lyssnande, likartad tonbildning och musikteoretisk kännedom är några av de faktorer som enligt informanterna ger förutsättningar för en god intonation. Av studiens resultat kan man dra slutsatsen att det är viktigt att arbeta varierat och lekfullt med intonation för att inte orsaka att koristerna utvecklar vokala spänningar och därigenom hämmas i sitt musicerande. Enligt informanterna kan det ibland vara mer effektivt att arbeta indirekt för att gynna intonationen, genom att lägga fokus på exempelvis frasering, textinnehåll eller musikaliskt uttryck, istället för uttalade intonationsövningar.

Sökord:

Intonation, kör, körledning, sång, tonhöjd

Abstract

Title: "I can't live if it's not in tune!" – An interview study where three choir leaders describe their work with intonation

Author: Ellinor Wikström

The purpose of the study is to investigate and compare how three experienced choir leaders describe their work with intonation in their choirs. The intention is to find out what factors they mean affect the intonation and what working methods they consider effective to achieve a good intonation in the choir. In order to achieve the goal of the study, qualitative interviews were conducted with three choir leaders in whose choirs the author has previously sung, and still sings in. Thus, this study partly builds on the author's own experiences of the choir leaders' way of working with intonation.

The results of the study show that the informants believe that there are many different factors that affect the intonation in choral singing. A good singing technique, a conscious listening, similar tone formation and music theoretical knowledge are some of the factors that, according to the informants, provide the conditions for a good intonation. From the results of the study it can be concluded that it's important to work with intonation in a varied and playful manner, to avoid creating vocal tensions that hinder the singers in their music making. According to the informants, it can sometimes be more effective to work indirectly with intonation, by focusing on, for example, phrasing, textual content or musical expression, instead of pronounced intonation exercises.

Keyword:

Intonation, choir, choral leading, singing, pitch

Innehållsförteckning

1. INLEDNING	1
1.1 Syfte och frågeställningar.....	2
2. LITTERATUR	3
2.1 Påverkande faktorer och metoder för att arbeta med intonation i kör	3
2.1.1 Liksvävande temperering och ren stämning.....	4
2.1.1.1 Övertoner	4
2.1.1.2 Stämningprinciper i praktiken	5
2.1.2 Harmonisk och melodisk intonation	6
2.1.3 Rösten som instrument.....	6
2.1.3.1 Sångteknik	7
2.1.3.2 Tonbildning och vokalfärg	7
2.1.4 Akustik.....	8
2.1.5 Pianot i repetitionen	9
2.1.6 Aktivt lyssnande	10
2.1.7 Håll arbetet med intonation levande.....	11
3. METOD.....	13
3.1 Val av metod	13
3.1.1 Kvalitativ intervju	14
3.2 Studiens design.....	15
3.2.1 Urval	15
3.2.2 Presentation av informanterna.....	16
Ove Gotting	16
Ulrika Emanuelsson	16
Björn Johansson	17
3.2.3 Datainsamling.....	18
3.3 Analys	18
3.4 Studiens trovärdighet	19
3.5 Etiska överväganden.....	19
4. RESULTAT	21
4.1 Faktorer som påverkar intonationen och metoder för att arbeta med intonation	21
4.1.1 Övertonsseriens betydande roll för intonationen	21
4.1.2 Harmonisk och melodisk intonation	22
4.1.3 Sångteknik	23
4.1.4 Tonbildning och vokalfärg	24
4.1.5 Akustik.....	24
4.1.6 Musikteori som stöd för intonationen	25
4.1.7 Pianot i repetitionen	26

4.1.8 Sjunga med öronen	27
4.1.9 Körledarens jobb för att främja en god intonation.....	27
4.1.9.1 Håll arbetet med intonation levande	28
5. RESULTATDISKUSSION	30
5.1 Faktorer som påverkar intonationen	30
5.1.1 Två viktiga förutsättningar för en god intonation.....	30
5.1.2 Körledarens klangliga ideal	31
5.1.3 Teorin i praktiken	33
5.1.4 Pianot i repetitionen	34
5.1.5 Rumsakustikens påverkan.....	35
5.2 Metoder som främjar och inte hämmar	36
5.2.1 Arbeta varierat och lekfullt	37
5.3 Likheter och olikheter i informanternas tillvägagångsätt.....	38
5.4 Slutsats	39
5.5 Vidare forskning	40
6. REFERENSLISTA	42
BILAGA 1 – INTERVJUGUIDE	43
BILAGA 2 – SAMTYCKESBLANKETT	46

1. Inledning

Glädjen över att få sjunga väcktes redan tidigt som barn då min mamma sjöng oavbrutet tillsammans med mig och min lillebror. Sången har sedan dess följt mig genom livet och lett mig till den muskläroarutbildning jag nu går. Under gymnasiet gick jag det estetiska programmet och fick möjlighet att sjunga i en kör som fick mitt intresse för körsång att växa sig stort. Sedan dess har jag inte klarat mig utan att vara aktiv som främst körsångare, men även som körledare. Jag har sjungit i en hel del olika körer och vokalgrupper och jag har fascinerats över vad det är som gör att en grupp människor klingar på så olika sätt tillsammans. Jag har specifikt intresserat mig för a cappella-sång, som enligt mig är en av de vackraste formerna av musik man kan uppleva. Som sångare måste jag arbeta intensivt med mitt gehör och med att anpassa min röst efter de andra stämmorna för att uppnå samklang i gruppen. Intonation är därför ett ämne som alltid väckt stor nyfikenhet hos mig. Vad är det som gör att en grupp lyckas intonera rent eller inte? Hur kan jag själv arbeta med att sjunga så rent som möjligt? Och hur ger jag instruktioner som körledare till andra? Inom körvärlden är intonation ett välkänt ämne och diverse böcker och arbetsmaterial har givits ut för att behandla begreppet intonation och hur vi kan arbeta med det i körsång. Jag tror att arbetet med intonation är en viktig del för att medvetandegöra och utveckla det egna gehör. I min framtida lärargärning vill jag därför skaffa mig en bred palett av metoder för hur man kan arbeta med intonation som en grundläggande del i musicerandet.

Begreppet intonation innefattar många parametrar. Enligt NE (2019) är definitionen av intonation: ”Det bestämda val man som musiker gör på instrument med s.k. fri intonation (t.ex. violin, blåsinstrument, röst) när det gäller tonplatserna inom ett tonförråd.” Rösten är ett unikt instrument på så sätt att det inte är synligt, utan kräver att vi använder vårt gehör och muskelminne för att träffa tonerna. I körsång har koristerna flera aspekter att ta hänsyn till för att anpassa den egna rösten till andras, vilket gör ämnet i sig ganska komplext. Min erfarenhet är att arbetet med intonation sker både medvetet och omedvetet. Jag har under mina olika praktikperioder erfarit hur sång- och körpedagoger undvikit själva begreppet men ändå uppnått resultat som främjar en god intonation. Att prata om energi i frasen, att sjunga med riktning eller artikulera tydligare är några instruktioner som jag sett ge goda resultat i detta avseende.

Det här arbetet bygger delvis på mina erfarenheter av mitt medlemskap i tre specifika körer. Dessa erfarenheter har gemensamt att jag som körsångare blivit hänförd av att det låter så samsjunget och rent. Vad är det som gör att just dessa körer intonerar rent? Den erfarenheten gör mig nyfiken att undersöka hur körledarna arbetar med intonation för att uppnå samklang hos deras körsångare. I det här arbetet kommer jag att redovisa mina resultat av de intervjuer jag genomfört med de tre körledare i vars körer jag tidigare har sjungit i, och i en av körerna fortfarande sjunger i. Dessa körledare har alla inspirerat mig både ur ett musikaliskt och ett pedagogiskt perspektiv och jag vill därför undersöka om de i en intervjusituation uppger några gemensamma nämnare för deras sätt att jobba med körsång kopplat till intonation.

1.1 Syfte och frågeställningar

Syftet med studien är att undersöka hur tre erfarna körledare beskriver arbetet med intonation i sina körer, för att därigenom fastställa vilka faktorer de menar påverkar intonationen och vilka arbetsmetoder de anser effektiva för att främja en god intonation i kör. Jag vill undersöka vilka erfarenheter körledarna har inom ämnet intonation och hur de säger sig använda dessa i sitt arbete. Jag vill även undersöka om det finns några likheter och olikheter i deras sätt och jobba med intonation i sina körer. Målet är att kunna använda mig av det jag kommer fram till i den här undersökningen i mitt kommande yrkesliv.

Jag kommer arbeta med studien utifrån följande frågeställningar:

- Vilka faktorer säger körledarna påverkar intonationen i en kör?
- Vilka metoder använder sig körledarna av för att arbeta med intonation?
- Vilka likheter och olikheter finns mellan de tre körledarnas sätt att arbeta med intonation?

2. Litteratur

Här nedan följer en genomgång av den litteratur jag använt mig av i den här studien. Det finns många teoretiska aspekter på ämnet intonation och jag har valt att ta upp några av dem, men inte alla. Tyngdpunkten kommer ligga på vad körledare gör med den teoretiska kunskapen i praktiken och jag ger därför i litteraturgenomgången bara en kortare bakgrund till det som handlar om olika stämmningsprinciper och sätt att mäta intonation. Den litteratur jag använder är dels didaktiska böcker som riktar sig till körledare och dels böcker som grundar sig på forskning inom ämnet. Författarna och forskarna Per-Gunnar Alldahl, Johan Sundberg, Sten Ternström och Thomas Caplin utgör grunden i detta kapitel. Alldahl (1990, 2004) är tonsättare och pedagog och riktar sig i sina böcker till körledare och korister som vill kunna arbeta medvetet med intonation i körsång. Ternström (1987) är professor i musikakustik och har delvis tillsammans med Sundberg (2001) som också är musikakustiker, forskat på rösten i tal och sång, samt undersökt körers akustik. Caplin (2000) är körpedagog och dirigent och har skrivit en bok om körledning som tar upp hur körledare kan ge sin kör förutsättningar att intonera rent.

I det här arbetet utgår jag från Nationalencyklopedins definition av begreppet intonation:

Intonation, (medeltidslat. *intona'tio*, av *intona'tus*, av *i'ntono*, 'dåna', 'dundra fram', 'stämma upp', 'intonera') det bestämda val man som musiker gör på instrument med s.k. fri intonation (t.ex. violin, blåsinstrument, röst) när det gäller tonplatserna inom ett tonförråd. Detta val sker i allmänhet utifrån en kulturellt betingad konvention, men tjänar samtidigt som underlag för värderingar: "ren" respektive "falsk" intonation. (NE)

Sundberg (2001) definierar falsk intonation som "intonation som avviker från förväntad tonhöjd." Han skriver vidare: "Den förväntade tonhöjden motsvarar ofta men inte alltid den som motsvarar liksvävande temperaturens frekvensvärden utgående från ackompanjemangets stämning, där tonhöjden A4 enligt gällande norm har frekvensen 440 Hz" (s. 280). Mer om den liksvävande tempereringen behandlas under rubrik 2.1.1.

2.1 Påverkande faktorer och metoder för att arbeta med intonation i kör

I körsång finns det flera olika faktorer som kan påverka intonationen, nedan koncentrerar jag framställningen till sådana som är aktuella för just denna studie. Alldahl (1990)

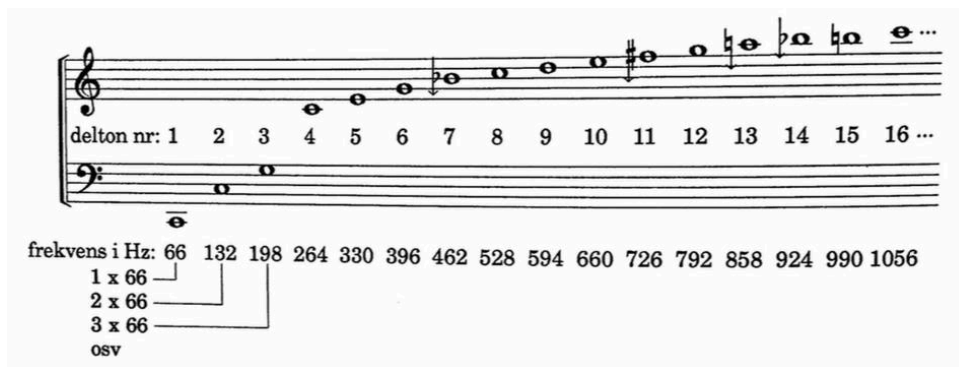
skriver en viktig kommentar angående hur en teoretisk bakgrund på ämnet kan vara till hjälp: ”Matematik kan inte ersätta musikalisk intuition, men teoretisk kunskap kan hjälpa oss att upptäcka hur vi kan lyssna, tänka och sjunga” (s. 16). Att ha kännedom om vilka faktorer som kan påverka intonationen i en kör är enligt flera av författarna en förutsättning för att kunna arbeta med det i praktiken. Alldahl (1990) menar att körledaren bör arbeta medvetet med intonation så att det på ett självklart sätt ingår i varje del av körsjungandet. Dock krävs det variation i arbetet med intonation för att koristerna inte ska utveckla vokala spänningar och för att kunna utnyttja intonationen som ett musikaliskt uttrycksmedel, menar Alldahl (Citerad i Caplin, 2000). Styckena nedan kommer dels beröra de faktorer som kan påverka intonationen och dels några av de metoder som kan vara användbara för att sträva mot en medveten och god intonation.

2.1.1 Liksvävande temperering och ren stämning

Vid stämning av instrument används olika stämningsprinciper. Pianot har en så kallad liksvävande temperering och den växte fram som en kompromiss mellan olika stämningsprinciper (Alldahl, 2004). I en liksvävande temperering är skalans alla halvtonssteg exakt lika stora (Ternström, 1987). Innan pianot fanns skrevs musik efter bland annat den så kallade rena intonationen. Ren intonation bygger på naturtonsserien som är den skala övertonerna uppkommer ur. (Se bifogad bild nedan) Därför kallas naturtonsserien även för övertonsserien eller deltonsserien. Alldahl (2004) beskriver hur naturtonsseriens deltoner 4, 5 och 6, tillsammans bildar en ren durtreklang. För att få en durskala med ren intonation måste vi kombinera tre sådana treklanger och placera de sju tonerna i samma oktav. Det är den skalan vi sedan utgår ifrån för att sjunga eller spela efter ren intonation.

2.1.1.1 Övertoner

När vi sjunger en ton kommer flera toner, så kallade övertoner eller deltoner, att klinga samtidigt. Ternström (1987) skriver att anledningen till att övertonerna tillsammans låter som en enda ton, och inte som ett ackord, beror bland annat på att övertonerna svänger i takt med den första tonen (grundtonen), vilket gör att de uppfattas komma från samma ljudkälla. När övertonerna svänger i takt med grundtonen kallas de harmoniska (Ternström 1987). Liksom de flesta musikinstrument, med undantag för vissa sorts slagverk, har även sångrösten harmoniska deltoner. Övertoner bildar olika intervall, ju högre upp vi kommer i skalan desto mindre blir intervallen. (Se bifogad bild)



(Alldahl, 1990, s. 10)

Det är alltså lika många Hertz mellan två intilliggande deltoner, men intervallen blir mindre och mindre ju högre upp man kommer i serien (Alldahl, 1990).

2.1.1.2 Stämningprinciper i praktiken

När sångare sjunger till instrument av olika slag behöver de anpassa sig till instrumentets stämning, men vid a cappella-sång infinner sig en så kallad ”fri” intonation (Alldahl, 2004). I teorin skiljer vi mellan ren stämning och liksvävande temperering men när vi sjunger finns det inga skarpa gränser mellan dessa. Enligt Alldahl (1990) utnyttjar vi flera olika intonationsmöjligheter när vi sjunger a cappella. Han menar att det musikaliska sammanhanget avgör vilken intonation som föredras vid varje särskilt tillfälle. Rena treklanger kan vara ett eftersträvansvärt ideal när vi sjunger äldre musik medan stycken med mer komplex harmonik förutsätter en liksvävande temperering (Alldahl, 1990). Ternström (1987) understryker detta: “Musik som komponerades för ren stämning låter bäst så; nutida tonal musik vill nog helst vara liksvävande” (s. 40). Det kan alltså vara eftersträvansvärt att ta hänsyn till när musiken var skriven för att kunna framföra materialet som det från början var tänkt att klinga.

Ett begrepp som flera av författarna tar upp är “svävningar”, även kallad “korus-effekten”. Svävningar uppstår när två toner klingar samtidigt med nästan samma frekvens (Alldahl, 2004). Eftersom det i körsång ofta är många som sjunger samma ton och rösten inte är särskilt stabil i frekvens så uppstår dessa oregelbundna svävningar (Ternström, 1987). När flera personer sjunger samma stämma är det alltså oundvikligt att svävningar uppstår, men det är också det som gör att tonen blir mer levande enligt Alldahl (1990). När svävningarna blir alltför stora kan det upplevas som orent. Mindre svävningar döljs när sångaren använder vibrato (Alldahl, 1990).

2.1.2 Harmonisk och melodisk intonation

Ofta skiljer man mellan harmonisk och melodisk intonation. Alldahl (citerad i Caplin, 2000) skriver att harmonisk ("vertikal") intonation bör tillämpas vid längre notvärden och om musiken har ett långsammare tempo, medan melodisk ("horisontal") intonation är passande när man sjunger rörligare melodistämmor. Till exempel bör en durters i en vilande klang intoneras lite lägre, medan en durters i en melodi kan gynnas av att intoneras lite högre. Valet av intonation är återigen styrt av vilken typ av musik som framförs enligt både Alldahl (1990) och Ternström (1987).

Olika tonplatser i skalan har olika funktioner och betydelse för intonationen. Detta är något Alldahl (1990, 2004) lägger stor vikt vid i båda sina böcker. Han liknar tonplatserna vid olika färger där var och en har sin speciella karaktär. Enligt Alldahl (2004) är skalans första och femte ton, alltså grundtonen och dominanten nyckeltoner för att kören ska sjunga rent. De utgör också skelettet i den tonala västerländska musiken. Oavsett stämningssprincip är grundtonen utgångspunkten och den ton mot vilken varje annan ton får sin egen karaktäristiska funktion (Alldahl, 1990). Det finns vissa toner som är mer "intonationskänsliga" än andra, till exempel skalans andra och femte ton, vilket beror på deras funktion i skalan. Den femte tonen är som tidigare nämnt, ur intonationssynpunkt väldigt viktig att få ren. Den rena kvinten kan då utgöra en stabil grund som de andra stämmorna kan intoneras mot. En för lågt intonerad andra ton i skalan menar Alldahl (1990) är en mycket vanlig anledning till att kören sjunker. Genom att ha kännedom om vilka tonplatser i skalan som kan vara värda att uppmärksamma för kören, kan det enligt Alldahl (2004) bidra till "mindre oro för falsksång". Som körledare vill han på lång sikt kunna använda sig av musikteoretiska termer för att kunna påverka intonationen, detta genom praktiska övningar som gör kören lyhörd för det tonala sammanhanget (Alldahl, 1990).

2.1.3 Röstens som instrument

Ternström (1987) skriver om sångröstens akustik och om den komplexitet som finns i röstens rent anatomiska och akustiska funktioner. Till skillnad från instrumentalister kan sångaren inte se sitt instrument. Det har enligt Ternström (1987) gett upphov till "en mycket brokig flora av termer och liknelser, uppfunna av sångpedagoger och andra, i deras strävan efter att förmedla kunskap" (s. 25). Som sångare riskerar vi därför få en onödigt abstrakt modell av sångrösten, enligt Ternström (1987). Det menar han alltså

beror på att sångaren får förlita sig på bildspråk i brist på akustiska och anatomiska basfakta. Två viktiga aspekter som avgör hur vi använder rösten har med sångteknik och tonbildning att göra.

2.1.3.1 Sångteknik

Flera författare nämner en god sångteknik hos koristerna som en avgörande faktor för att intonera rent i kör. Däribland Alldahl (1990) som skriver att många intonationsproblem aldrig behöver uppstå om körsångarna har en fungerande sångteknik. Han menar att växel-spelet mellan sångteknik och gehör hela tiden måste underförstås när vi talar om intonation i kör. Det menar även körledaren Mike Brewer (2004) som skriver att en av de största anledningarna till att intonationsproblem uppstår beror på bristande sångteknik gällande stödarbete och hållning. En medveten andning, stöd och luftflöde menar även Alldahl (2004) är några betydande komponenter i en funktionell sångteknik.

Johan Sundberg (2001) har skrivit boken "Röstlära" som innehåller en mängd forskning på röstorganet och dess användning. Han menar att det faktum att sångare ibland sjunger falskt inte är mer svårförklarligt än att en pianist spelar fel, då det i båda fall handlar om att träffa toner med hjälp av muskelsammandragningar på ett eller annat sätt. Sundberg (2001) betonar vikten av att ha en fungerande andningsteknik för att intonationen ska gynnas: "Om den andningsteknik man har inte tillåter en tillräckligt fin andningsvirtuositet, måste resultatet bli bl.a. falsk intonation och kanske också tyngre arbete för larynx" (s. 67). Detta har med det så kallade "subglottala trycket" att göra, som är lufttrycket under stämläpparna som i sin tur styrs av andningsapparaten (Sundberg, 2001). När vi sjunger regleras det subglottala trycket efter tonhöjden och sångaren behöver producera ett tryck som gör att tonhöjden blir den rätta. Om trycket är felaktigt anpassat kommer detta leda till oren intonation, enligt Sundberg (2001).

2.1.3.2 Tonbildning och vokalfärg

Thomas Caplin (2000) har skrivit en bok om körledning som heter "På slaget". Där talar han bland annat om processen att få en homogen klang hos de enskilda koristerna i en stämman. Han menar att körledarens klangliga ideal påverkar det arbetet i allra högsta grad. Caplin (2000) hävdar att två grundförutsättningar för arbetet är att den enskilda koristen kan höra sig själv och samtidigt höra de andra i stämman, för att kunna anpassa rösten utefter det. Alldahl (1990) menar att det är viktigt att de enskilda rösterna smälter väl samman för att flera körstämmor ska klinga bra tillsammans. Genom att göra

enklangsövningar där koristerna sjunger samma ton kan man uppmärksamma koristen på hur rösten klingar i förhållande till de andra i stämman och visa på att intonation förutsätter en aktiv tonbildning och ett inre lyssnande (Alldahl, 1990). I körsång har koristerna dessutom vokaler att anpassa sig till som i allra högsta grad kan påverka intonationen på grund av hur de är placerade i munhålan. Caplin (2000) skriver att vid vokaler som till exempel [a] eller [å] tenderar intonationen bli för låg på grund av en lägre spänning i stämbanden vid öppna vokaler. Och likaså kan ljusa vokaler som [i] eller [y] istället göra tonen för hög (Alldahl, 2004). Sundberg (2001) skriver om ett experiment som gjordes tillsammans med Ternström och Colldén (1988), för att undersöka hur tonhöjden förändrades när sångare gick från en vokal till en annan. Experimentet gick till så att erfarna korister fick sjunga en lång ton och gå från en vokal till en annan, först med hörlurar utan att höra sig själva och sedan utan hörlurar. De kunde av analysen sedan läsa ut att tonen på väg från vokalen [i] till [e], eller [a] sjönk, medan den i de flesta fallen steg när koristerna gick från [o] eller [ö] till vokalen [y] (Sundberg, 2001).

Ett begrepp som är återkommande hos samtliga författare när det talas om vokaler och dess placering, är det som kallas "formanter". När vi sjunger eller pratar bildas det resonanser i ansatsröret, så kallade formanter, som gör att vi uppfattar olika vokaler (Alldahl, 2004). Ternström (1987) skriver att det är dessa formanter som avgör vokalfärgen, "formanternas frekvenser bestäms av ansatsrörets form, dvs av hur vi artikulerar med tunga, käkar och läppar" (s. 30). Formanterna påverkas alltså av hur man artikulerar och avgör då *vokalfärgen* (Alldahl, 1990).

2.1.4 Akustik

Ternström (1987) har forskat både på rummets och röstens akustik. Vilken lokal vi sjunger i kan nämligen också ha inverkan på intonationen. Ternström (1987) påpekar att efterklngen i ett rum är den mest påtagliga aspekten av ett rums akustik. En konsertlokal med stor efterklang kan göra det svårare för publiken att höra kören då efterklngen i detta fall kan dränka mycket av både konsonanter och direktljudet. En stor akustik kan dessutom göra det svårare för koristen att höra sin egen röst. Direktljudet är det ljud som går direkt från ljudkälla till lyssnare (Caplin, 2000). "Möjligheterna att korrigera klang, röstbalans och intonation är alltid bäst när man upplever direktljudet" (Caplin, 2000, s. 86). Vikten av att som sångare kunna höra sig själv menar Ternström (1987) kan göra att koristen omedvetet ändrar rösten för att få denna önskan uppfylld. Om man som körsångare inte hör sig själv tillräckligt väl kan det leda till en så kallad

“ljudstyrkegalopp” där kören sjunger starkare och starkare för att den enskilda koristen vill kunna höra sig själv bättre (Caplin, 2000). Att prova olika köruppställningar kan vara avgörande för att få en jämn balans mellan att höra sig själv och andra och för att utnyttja de akustiska förutsättningarna fullt ut, enligt Caplin (2000). Olika köruppställningar passar olika bra beroende på hur konsertlokalen ser ut. En blandad uppställning kan gynna möjligheten att höra sin egen röst och samtidigt kunna relatera till de andra stämmorna, vilket kan bidra till en mer stabil intonation (Caplin, 2000). Däremot blir det svårare för körledaren att styra de enskilda stämmorna. En mer traditionell uppställning stämvis menar Caplin (2000) kan bidra till dålig kommunikation mellan stämmorna eftersom koristen då hör mest av sin egen stämgrupp. Det kan också vara svårare för koristen att höra sig själv. Fördelen med en sådan uppställning är emellertid att det ger körledaren bättre möjligheter att styra och vägleda de olika stämgrupperna för sig och koristerna kan då få stöd av sina stämkamrater (Caplin, 2000). Ternström (1987) skriver att det kan vara nyttigt att placera kören i olika formationer av rent psykologiska skäl. Han menar att det kan bidra till en skärpning i stämmorna för att alla blir mer exponerade för varandra och koristerna får nya röster att anpassa sig till.

2.1.5 Pianot i repetitionen

Hur pianot används vid instudering har ofta en betydande roll för hur arbetet med intonation fortskrider. Alldahl (1990) skriver att körens intonationsförmåga hänger samman med körledarens förhållande till pianot som repetitionsredskap. Han menar också att pianot aldrig får ersätta koristernas eget gehör, “...pianot som redskap i körarbetet ska utveckla men inte ersätta koristernas gehör” (s. 9). Även Caplin (2000) skriver att körledare måste vara noggranna med pianots funktion och hur det kan påverka koristerna. “Är det möjligen principiellt sett så att ett alltför avancerat, tonalt och medryckande pianospel kan riskera att ersätta koristernas insatsvilja, gehör och koncentration, istället för att bara stötta den?” (Caplin, 2000, s 124). Han menar vidare att körledaren måste prova sig fram för att hitta de impulser som är viktiga att ge från pianot för att det ska bli ett funktionellt stöd för kören. Det kan vara harmoniska, rytmiska eller musikaliska impulser. Att till exempel bara spela ackord på de betonade taktdelarna menar Caplin (2000) kan fungera som “bekräftande vägvisare” som uppmuntrar till koristernas egna insatser, så att de inte blir beroende av pianot. Ju bättre kören kan satsen, desto mindre bör man spela enligt Caplin (2000). Alldahl (1990) ger flera exempel på hur pianospel kan reduceras för att stötta koristerna på ett stimulerande sätt. Att spela

motstämmor eller enstaka referenstoner kan främja en medveten intonation och få kören att sjunga renare (Alldahl, 1990). Det finns dessutom en risk med att pianots ljud ersätter koristernas ljud, vilket gör att de får svårare att höra sig själva, och att körledaren också får svårare att höra vad koristerna gör (Caplin, 2000). Därför menar både Caplin (2000) och Alldahl (1990, 2004) att pianospelet under stämrepetitioner över lag bör begränsas. Caplin (2000) anser att man aldrig ska spela med i en stämma i samma oktav som stämman klingar. Att istället spela med i stämman en oktav upp eller en oktav ner på pianot gör att koristen har lättare att intonera mot pianot och att höra sin egen röst. Körledaren hör dessutom koristerna bättre när stämmorna inte klingar med i samma oktav på pianot.

2.1.6 Aktivt lyssnande

Alldahl (citerad i Caplin, 2000) skriver följande: "Koncentration, aktivt lyssnande och ett utvecklat gehör är förutsättningar för en medveten intonation" (s. 140). När en kör sjunger a cappella är det ofta det egna gehöret koristerna får lita på för att träffa tonerna. De flesta människor har inte absolut gehör och får då lita på det relativa gehöret och muskelminnet, dvs hur tonerna "känns i halsen" (Alldahl, 2004). Att ha en musikteoretisk medvetenhet kan även vara till stor hjälp för lyssnandet. Alldahl (1990) menar att man hör mer om man vet *vad* man ska lyssna efter. Därför förutsätter alla metoder för att jobba med intonation ett intensivt lyssnande enligt Alldahl (1990).

Som tidigare tagits upp under rubriken "Akustik" så är körens placering en avgörande faktor för hur väl man hör sig själv och de andra i stämman (Caplin, 2000). I körsång behöver koristerna anpassa sig till någon form av referens, det kan vara stämkamraten, pianot eller en inre referens. Ett uttryck som sångpedagoger ibland använder sig av är att sångaren hela tiden måste "höra nästa ton inom sig" (Sundberg, 2001). Sundberg (2001) skriver att en sångare som sjunger rent troligen skapar sig en serie av inre referenstonhöjder så fort hen hör tonarten, alltså att sångaren skapar sig en föreställning om tonhöjderna för skalans alla toner som vederbörande sedan kan relatera sången till. Caplin (2000) skriver att örat är så vant vid tonal musik så att sångaren vid lite mer ovana intervall lätt använder en "muskulär" intonation, som grundar sig på hur tonen känns rent muskulärt i halsen. Caplin (2000) menar vidare att en sådan intonation inte är att föredra i vokala sammanhang då det ofta resulterar i att tonerna intoneras var för sig, istället för att relateras till frasen och den musikaliska helheten. Det kan enligt Caplin (2000) resultera i ett sämre musikaliskt resultat där de långa linjerna och fraseringen blir lidande.

För att öva koristerna i att använda sitt inre lyssnande och att lyssna på varandra kan det vara bra att göra specifika övningar för detta. Stefan Sköld (1987) skriver i sin bok "Upp- och nersjungningar" att det kan resultera i problem med intonationen om kören inte är medveten om vilken plats deras stämma har i ackordet. Därför kan det vara bra att öva kören i hur en och samma ton kan vara olika i karaktären beroende på vilken funktion den har i ackordet. Sköld (1987) skriver att man för att träna detta kan låta kören ligga på en och samma ton, medan körledaren spelar olika ackord på pianot där tonen finns med. Detta för att låta kören lyssna och känna efter hur tonen upplevs beroende på dess harmoniska sammanhang. En annan övning Sköld (1987) förespråkar är att utan pianot stapla ett durackord i kören där altarna först sjunger durtersen för att sedan gå ett halvt tonsteg ner till molltersen. De övriga stämmorna ligger under tiden kvar på sina toner och sänker sedan ett halvt tonsteg som gör att ett nytt durackord bildas. Sköld (1987) skriver att man bör kontrollera att ett rent durackord bildats och upprepa övningen flera gånger. Även Alldahl (1990, 2004) tar upp flera övningar som syftar till ett aktivt lyssnande. En övning han rekommenderar är att låta en ton vandra genom en stämma i taget, och uppgiften för kören är i denna övning att lyssna efter hur tonhöjden eller vokalfärgen kan behöva justeras för att rösterna ska smälta samman på bästa möjliga sätt. Alldahl (1990) föreslår ytterligare en enkel övning där körledaren låter kören träna sig i att lyssna efter övertoner. Basarna får sjunga en låg och stark ton på olika vokaler medan resten av kören undersöker vilka övertoner som går att urskilja och vilka vokaler som får tydligast övertoner.

2.1.7 Håll arbetet med intonation levande

Alldahl (1990, 2004) påpekar vid flera tillfällen att intonationen bör kopplas ihop med det musikaliska uttrycket och att musikalisk intuition aldrig kan ersättas av teoretiska kunskaper. Alldahl (2004) menar att en överdriven fokusering på intonation kan både hämma och tråka ut eller leda till spänningar i rösten och därmed motverka sitt syfte. Att gå från andra håll genom att till exempel ha uppmärksamhet på puls, rytm, text eller tonbildning, kan istället främja intonationen.

Många körsångare är så inriktade på att sjunga rätt toner, att man nästan glömmer bort rytm och frasering. Om man istället sätter tempo, puls och rytm i första hand är det min erfarenhet att det ändå brukar gå ganska bra med tonhöjderna." (Alldahl, 1990, s. 9)

Det kan därför vara bra att byta fokus ibland för att gynna intonationen. Brewer (1997) skriver att man som körledare kan behöva titta på saker från olika vinklar och vända och vrida på vissa moment innan man sätter ihop olika delar. “Don’t try and solve everything in one go [...], if there are problems with rhythm and tuning, work at one for a time and ignore the other” (s. 29). Brewer (1997) menar att det kan vara tålamodsprovande med intonationsarbete och att ett bättre resultat kan uppnås om man gör lekfulla övningar med kören. Sköld (1987) skriver att det finns en pedagogisk finess med att låta uppsjungningen innehålla övningar som koristerna har nytta av i körarbetet, gällande gehör och intonation. På så sätt kan det öka körens medvetenhet och bli en naturlig del av körens musikaliska arbete. Alldahl (citerad i Caplin, 2000) skriver om hur man bör förhålla sig till arbetet med intonation:

... intonationen får å ena sidan aldrig bli ett självändamål, å andra sidan bör den inte heller lämnas åt slumpen, utan vara resultatet av en medvetenhet om hur man kan nå fram till den avsedda intonationen. Ibland är det till och med så att viss orenhet kan förhöja det konstnärliga uttrycket. Som i all konst kan man måla med många färger. Det är alltid örat som till slut faller avgörandet. (s. 144)

Att arbeta med intonation i körsång kan alltså vara så mycket mer än att bara träffa “rätt toner”, det kan vara en del av det konstnärliga uttrycket. Alldahl (2004) jämför hur en pianist arbetar med fingersättning med körsångarens sätt att arbeta med tonplatser. För att kunna göra en levande musikalisk gestaltning under konserten kan ingen pianist ha huvudet fullt av enbart fingersättningar. Det samma gäller körsångaren, “tonplatserna bör finnas i ryggmärgen men måste ofta först övas in medvetet” (Alldahl, 1990, s 108).

3. Metod

I det här kapitlet kommer jag beskriva den metod jag använt mig av i denna studie: kvalitativ intervju. Jag redogör för varför just denna metod valdes och för hur urvalet och datainsamlingen gick till. Under rubriken ”Studiens design” följer även en presentation av mina informanter i studien. Vidare beskriver jag hur analysen av mitt insamlade material gick till, diskuterar studiens validitet och reliabilitet samt etiska överväganden.

3.1 Val av metod

Jag har valt att använda mig av en kvalitativ intervjumetod. En kvalitativ undersökning vill komma nära det fenomen som undersöks och de personer som deltar i undersökningen. Deltagarnas perspektiv står i fokus och det är vad deltagaren finner intressant och viktigt som styr forskningen (Bryman, 2011). En kvantitativ undersökning är generellt mer strukturerad och inriktad på siffermässiga mätmetoder. En kvalitativ forskningsstrategi är dessutom induktiv, det vill säga att den grundar sig på erfarenhet, vilket går i linje med det jag vill undersöka. Jag vill ta reda på vilka erfarenheter körledare har av att arbeta med intonation i kör, så därför lämpar sig en kvalitativ metod som allra bäst för just min undersökning. Alvehus (2013) skriver följande: “Att intervjua en person är ett sätt att komma åt hennes åsikter, känslor, erfarenheter och tankar” (s. 81). Intervju är den vanligaste metoden inom kvalitativ forskning och den har många fördelar genom att du som forskare får möjlighet att interagera med dina respondenter. Larsen (2009) menar att en av fördelarna med kvalitativa metoder är att de ger bättre möjligheter till en helhetsförståelse av ett fenomen på grund av att du som forskare kan gå på djupet med ämnet. Däremot kan det vara svårare att göra generaliseringar vid kvalitativa undersökningar. Kvalitativ forskning syftar till en förståelse av beteenden eller åsikter snarare än att kunna göra generaliseringar (Bryman, 2011). Jag är med min undersökning inte ute efter att kunna göra några generaliseringar av hur körledare jobbar med intonation, utan har valt att försöka få en djupare inblick i just de intervjuade körledarnas erfarenheter, strategier och intentioner när det gäller intonationsarbete.

Jag övervägde att ha med observation som ytterligare en metod i studien men kom fram till att detta tillvägagångssätt skulle bli för omfattande. Då två av mina intervjupersoner bor långt ifrån hade det varit omöjligt att genomföra detta inom tidsramen för studien. Jag har därför gjort övervägandet att kvalitativa intervjuer med tre körledare jag själv har sjungit för ändå i tillfredsställande utsträckning kommer kunna ge

svar på studiens frågeställningar. Observation är annars en vanlig metod att komplettera intervjuer med och vice versa. Fangen (2005) (citerad i Ahnre och Svensson, 2015) menar att man inte kan ta för givet att människor gör vad de säger, men genom att observera den som intervjuas kan man följa just vad de gör. Materialet från observationerna kan då bekräfta det som sägs i en intervju. Genom att ha sjungit i informanternas körer har jag personlig erfarenhet av hur de arbetar (vid tiden för denna studie sjunger jag, som tidigare påpekats, fortfarande i en av informanternas kör). Jag upplever mig därför ha en bild av hur de jobbar med sina körer både pedagogiskt och musikaliskt. Detta är något jag tar hänsyn till i min studie och i utformandet av mina intervjufrågor. Med den valda metoden kan jag i intervjuerna ifrågasätta mina egna fördomar om deras sätt att jobba, för att se om min uppfattning stämmer eller inte. Min intervjuguide kommer alltså delvis innehålla frågor som är baserade på min uppfattning av deras sätt att jobba med intonation.

3.1.1 Kvalitativ intervju

Det finns flera olika typer av kvalitativa intervjuer. Bryman (2011) menar att de två viktigaste formerna av kvalitativa intervjuer är "ostrukturerade" intervjuer och "semistrukturerade" intervjuer. Dessa intervjuformer förutsätter båda stor flexibilitet och följsamhet hos den som intervjuar, då frågornas ordningsföljd kan varieras och anpassas efter situationen. En ostrukturerad intervju kan liknas vid ett vanligt samtal där intervjuaren utgår från några bredare teman, medan en semistrukturerad intervju ofta innebär att intervjuaren förberett en intervjuguide eller ett intervjuschema att utgå ifrån. Denna guide kan innehålla ett antal frågeställningar som intervjuaren vill beröra och som samtalet ska centreras kring. Bryman (2011) skriver följande: "Det avgörande är att frågorna gör det möjligt för forskaren att få information om hur de intervjuade upplever sin värld och sitt liv och att intervjuerna rymmer flexibilitet" (s. 419). Det gör att deltagarna kan vara med och påverka innehållet i intervjun, vilket kan öppna upp för ytterligare dimensioner i undersökningen.

Jag har valt att utföra semistrukturerade intervjuer och utformat en intervjuguide där jag utgått från mina forskningsfrågor för att skapa teman för intervjuens frågeställningar. Detta för att underlätta analysarbetet och för att se till att mina frågor i intervjun är relevanta för undersökningens frågeställningar. Enligt Larsen (2009) är det viktigt att intervjuguiden är nära kopplad till forskningens frågeställning för att svaren från intervjun ska ge tillräcklig information för att man ska kunna dra slutsatser om frågeställningen. Det påpekar även Bryman (2011) genom att skriva att frågorna i intervjun ska täcka de

teman som undersökningen kretsar kring, men att det ska ske utifrån de som blir intervjuades perspektiv. På så sett ger en semistrukturerad intervju den som blir intervjuad möjlighet att påverka intervjuens innehåll. Det innebär att jag som intervjuare måste vara aktiv i mitt lyssnande och arbeta med följdfrågor (Alvehus, 2013).

Det finns viss kritik riktad mot kvalitativa metoder såsom intervjuer. De som är kritiska är dels kvantitativa forskare som menar att kvalitativa resultat till alltför stor del bygger på forskarens uppfattning om vad som är betydelsefullt. Ett nära förhållande till undersökningsspersonerna kan dessutom påverka studiens resultat (Bryman, 2011). Detta är något jag kommer ta i beaktande när jag senare diskuterar resultatet av denna undersökning.

3.2 Studiens design

Här nedan presenterar jag mina informanter och hur urvalet av dessa gick till. Därefter följer en beskrivning av datainsamlingen och hur jag gick tillväga för att analysera det insamlade materialet. Slutligen behandlas studiens trovärdighet och etiska överväganden.

3.2.1 Urval

I studien intervjuas tre körledare som jag vet har lång erfarenhet av körledning och som jag själv blivit inspirerad av, genom att ha sjungit i deras körer. Informanterna leder alla körer med olika åldrar, vilket ger en viss bredd i min undersökning. Två av informanterna leder körer med blandad sättning, den ena med gymnasieelever och den andra med folkhögskoleelever samt en kammarkör för vuxna körsångare, medan den tredje informanten leder en damkör. Gemensamt för de tre körer är att de huvudsakligen sjunger klassisk musik, med vissa inslag i repertoaren av folk, jazz- och popmusik. En av informanterna leder körer som dessutom ofta sjunger till orkester. Jag upplever att de alla uppnår goda resultat gällande intonation med sina körer och vill därför ta reda på vilka tankar och metoder som ligger bakom dessa resultat. Urvalet av körledare är således baserat på mina egna erfarenheter av att sjunga i deras körer. Som jag tidigare nämnt är trots allt syftet med studien inte att kunna göra generaliseringar om hur körledare i Sverige arbetar, utan att utreda dessa tre körledares sätt att arbeta med intonation.

3.2.2 Presentation av informanterna

Ove Gotting

Ove är utbildad kyrkokantor, musiklärare och sångpedagog. Ove utbildade sig vid Göteborgs Musikhögskola men flyttade efter utbildningen tillbaka till Västergötland. Sedan 1989 leder Ove Jönköpings kammarkör och han är även dirigent för Jönköpings orkesterförening sedan år 2000. På Södra Vätterbygdens folkhögskola är han verksam som körledare och sångpedagog, och därutöver är han ofta engagerad som sångsolist. Ove har lång erfarenhet som körledare för många olika slags körer och har lett både ungdomskör, kyrkokör, kammarkör och manskör. År 2011 blev Ove utsedd till "Årets körledare" av föreningen Sveriges Körledare.



Foto: Sven Gustavsson

Ulrika Emanuelsson

Ulrika är tonsättare, sångerska och körledare. Vid Musikhögskolan i Malmö har hon tagit rytmikpedagogexamen samt en master i komposition. Ulrika är själv aktiv som körsångare i Petri Sångare i Malmö och sedan 2003 leder hon Carolinae Damkör i Lund. De har vunnit en rad internationella körtävlingar och priser och blev år 2014 utsedd till årets kulturpristagare i Lund. Hon skriver och arrangerar musik för både sin egen ensemble och andra ensembler med flera olika sättningar. Ulrika är styrelseledamot i Föreningen Svenska Tonsättare och Föreningen Sveriges Körledare.



Foto: Anders Hansson

Björn Johansson

Björn är utbildad musiklärare vid Göteborgs Musikhögskola. Som körledare har han lett både vuxen- och ungdomskörer och undervisat i kördirigering på Musikhögskolan i Örebro. Björn har varit verksam som musiklärare och körledare på Risbergiska skolan i Örebro sedan år 1977, en skola som efter nedläggningen 2016 blev en del av Karolinska gymnasiet. Björn startade Risbergiska skolans Vokalensemble (numera Karolinskas kammarkör) år 1996 och kören har sedan dess vunnit flera internationella körtävlingar och priser. Björn har alltid haft ett stort intresse för att musicera tillsammans med ungdomar och blev 2013 utsedd till “Årets barn- och ungdomskörledare” av förbundet UNGiKör. Han är sedan ungefär ett år tillbaka pensionerad men är fortfarande aktiv som körledare för Karolinskas kammarkör och styrelsemedlem i Föreningen Sveriges körledare.



Foto: Kristina Johansson

3.2.3 Datainsamling

Jag utgick från en utskriven intervjuguide med frågor under intervjuerna (Se Bilaga 1). Intervjuerna började alltid med samma frågor men därefter anpassade jag ordningsföljden på frågorna till hur intervjun fortlöpte. Eftersom jag använde mig av semistrukturerade intervjuer ville jag ge informanterna möjlighet att påverka innehållet i intervjun (Bryman, 2011). Alla tre intervjuer spelades in med min mobiltelefon och med en "ZOOM H2n Handy recorder". Intervjuerna genomfördes under vecka 5 och vecka 7, 2019. Tid och plats för intervjuerna skedde i samråd med informanterna. Intervjun med Ove Gotting genomfördes på Södra Vätterbygdens Folkhögskola i en konferenslokal, intervjun med Ulrika Emanuelsson på Musikhögskolan i en bokad konferenssal och intervjun med Björn Johansson hemma i hans vardagsrum i Örebro. Intervjuerna var mellan 48–60 minuter långa och har alla transkriberats av mig i nära anslutning till intervjutillfället. Detta för att jag skulle ha möjlighet att komma ihåg hur informanternas kroppsspråk och gester tedde sig under intervjuerna.

3.3 Analys

För att analysera mina intervjudata använde jag mig bland annat av kodning som metod. Kodning är en analysstrategi inom kvalitativ dataanalys som kommer ifrån forskningsmetoden "Grounded Theory" (Bryman, 2011). Inom den metoden är kodning ett sätt att benämna och bryta ner datan i sina beståndsdelar. Bryman (2011) skriver att kodning ofta är startpunkten för de flesta former av kvalitativa analyser av data. Alvehus (2013) menar att transkriptionen kan ses som ett första steg i analysen. Redan under transkriberingen av intervjuerna förde jag anteckningar vid sidan av, dels för att komma ihåg särskilt intressanta svar för min studie och dels för att i ett tidigt skede kunna koppla ihop den inlästa litteraturen med informanternas svar. Detta går i linje med Bryman (2011) som påpekar att kodning också innebär en tolkning av resultaten där man "reflekterar över den generella betydelse som resultaten har för de ursprungliga frågeställningarna och för den vetenskapliga litteratur som styrkt datainsamlingen" (s. 525). Bryman (2011) menar att kodning aldrig får likställas med analys även om det är viktig del av analysen.

Jag kodade de transkriberade intervjuerna genom att skriva anteckningar i marginalen till informanternas svar som sedan utvecklades till koder. Jag skrev sedan ut ett dokument med enbart koder för att kunna få en överblick över de koder som mina intervjudata

genererat. För att tydligare kunna hitta gemensamma teman bland koderna färglade jag koderna utifrån olika kategorier. De kategorier som koderna sedan placerades in under var följande: *Sångteknik och rösten, tonbildning och vokalfärg, övertoner, pianots användning, musikteori, gehöret, akustik-påverkan* samt *intonation och musikalisk intuition*. Dessa kategorier har sedan utvecklats till rubriker i resultatkapitlet, överskrifter anpassade till mina forskningsfrågor.

3.4 Studiens trovärdighet

När man talar om en undersöknings trovärdighet inom kvalitativ forskning menar Bryman (2011) att det är viktigt att man dels säkerställt att forskningen utförts i enlighet med de regler som finns och dels att man uppfattat informanterna på rätt sätt, vilket han menar är viktigt för att skapa trovärdighet i resultaten. Informanterna erbjöds ta del av transkriptionen och läsa igenom resultatet för att på så sätt säkerställa att jag förstått deras svar i enlighet med deras intentioner. Resultatkapitlet skickades till samtliga informanter och de fick 12 dagar på sig att läsa igenom och komma med kommentarer till texten. Efter jag mottagit svar från alla tre körledare gjordes några mindre ändringar och förtydliganden i resultatkapitlet. Kodning som analysmetod har kritiserats för att det finns en risk att kontexten går förlorad när forskaren plockar ur textstycken från sitt sammanhang (Bryman, 2011). Genom att återkoppla resultatet till mina informanter kunde jag se till att jag inte gjort några egna analyser som var felaktiga tolkningar av deras svar i intervjuerna.

För att få prova mina intervjufrågor och öva mig i att intervjua utförde jag en pilotintervju med körledaren Lena Ekman Frisk, som är universitetslektor i körledning och körsång vid Musikhögskolan i Malmö. Bryman (2011) skriver att pilotintervjuer är bra för att se hur väl intervjuens upplägg fungerar och för att ge forskaren erfarenhet av intervju som metod före mötet med studiens informanter. Pilotintervjun var därför ett ypperligt tillfälle att få respons på mina intervjufrågor och att säkerställa att intervjun täckte in studiens forskningsfrågor.

3.5 Etiska överväganden

Vetenskapliga rådet (2002) har utformat fyra krav för att säkerställa att forskning sker på ett etiskt sätt. Dessa krav är: informationskravet, samtyckeskravet, konfidentialitetskravet och nyttjandekravet. Dessa krav har jag haft i åtanke under min studie, samt i utformandet

av samtyckesblanketten. Informationskravet innebär att de som deltar i studien ska vara väl införstådda med studiens syfte och vilka villkor som gäller för deras medverkan. Jag har både muntligt och via mail gett mina informanter information om vad studien syftar till, vilka andra körledare som deltar, och varför jag vill att just de deltar i min studie. Innan varje intervju har informanterna skrivit under en samtyckesblankett med information om deras rättigheter i deltagandet av min studie (Se bilaga 2). Därmed är samtyckeskravet uppfyllt. Enligt Vetenskapliga rådet (2002) är det viktigt att de som medverkar får information om att deras medverkan är helt frivillig och att de har rätt att avbryta sin medverkan när som helst.

Konfidentialitetskravet innebär enligt Vetenskapliga rådet (2002) följande: "Uppgifter om alla i en undersökning ingående personer skall ges största möjliga konfidentialitet och personuppgifterna skall förvaras på ett sådant sätt att obehöriga inte kan ta del av dem" (s. 12). De transkriberade intervjuerna har ingen förutom jag tagit del av och de finns endast på min privata dator. Informanterna i studien har gett sitt medgivande att inte vara anonyma utan uppges med sina riktiga namn. Detta var ett sätt för körledarna att ta del av varandras erfarenheter. Dessutom anser jag inte mitt ämnesområde vara etiskt känsligt och eftersom frågorna inte berör känsliga uppgifter om informanterna bedömdes anonymitet inte vara nödvändigt.

Nyttjandekravet innebär att de insamlade personuppgifterna endast får användas för forskningsändamål (Vetenskapliga rådet, 2002). Detta tar jag hänsyn till i min studie och har genom samtyckesblanketten informerat informanterna om att uppgifterna från studien enbart kommer användas i vetenskapligt syfte.

4. Resultat

I detta kapitel presenteras resultatet av studien. Jag har valt att presentera resultatet under rubriker utifrån de teman som kom fram i analysen av intervjuerna. Jag presenterar de faktorer som körledarna menar påverkar intonationen och metoder för att arbeta med intonation under samma rubrik. Detta på grund av att resultatet av studien har visat på att de hänger tätt ihop med varandra och kan därför vara svåra att skilja åt.

4.1 Faktorer som påverkar intonationen och metoder för att arbeta med intonation

Av intervjuerna kunde jag utläsa några genomgående teman för vad körledarna upplever påverkar intonationen i arbetet med deras körer. En god sångteknik, ett medvetet lyssnande och musikteoretisk kännedom är några av de faktorer som enligt informanterna ger förutsättningar för en god intonation. Metoder som strävar mot ett utvecklat gehör, medvetenhet kring den egna stämmans funktion och en likartad tonbildning hos koristerna, använder sig samtliga informanter av i arbetet med intonation. Det finns också en teoretisk aspekt som kan påverka arbetet med intonation, den följer här nedan.

4.1.1 Övertonsseriens betydande roll för intonationen

Alla informanter talar vid något tillfälle om övertonernas betydande roll för intonationen. Ulrika berättar att hon ofta anpassar sig efter övertonsserien, både när hon komponerar och när hon jobbar med intonation i kören, “jag är väl väldigt styrd egentligen av övertonsseriens renhet eller vad man ska säga och inte den tempererade stämningen. Och den är liksom min bibel på nåt sätt när det gäller att hitta intonationen...”. Ulrika tror att detta har att göra med hennes eget gehör, att hon fullkomligt litar på det och på sin erfarenhet inom sången. Även om hon inte har absolut gehör så upplever hon att det är väldigt tydligt i hennes öron när det låter rätt eller inte. Ulrika tror att koristerna själva märker när ackorden blir riktigt rena. Hon menar vidare att när övertonerna kommer på plats så får man hjälp av dem och behöver inte kämpa “mot naturen”. Björn talar om vikten av att ha stabila basar i kören för att kunna utnyttja övertonsserien. För att träna kören på att lyssna efter övertoner berättar Björn att han brukar låta basarna sjunga grundtonen starkt så att de övriga stämmorna kan rätta in sina stämmor efter de övertoner som då uppstår naturligt. Även Ove talar om vikten av att övertonerna är på plats för att det inte ska uppfattas som orent. Ove menar att han hämtar renheten från ett

helhetstänkande snarare än att jobba med ”finlir” kring till exempel tempererade eller renstämda terser. Han tror att det kan bli abstrakt om man inte kan det väldigt bra. Att pianot är tempererat ser Ove ingen större fara med i arbetet med intonation, såvida det finns en medvetenhet kring att vissa toner behöver intoneras olika med tanke på pianots temperering.

...sjunger kören så rent som pianot är tempererat så får man väl vara ganska glad. Men det klart att medvetenheten om att en del ledtoner måste intoneras åt olika håll, den finns ju så att säga, och att man då i det totala harmoniska förloppet har en uppfattning om vad som ska vara till vad och vad som leder till vad. (Ove)

4.1.2 Harmonisk och melodisk intonation

Björn säger att han jobbar väldigt ackordbaserat med intonation. Han menar att ett harmoniskt samband både kan ge koristerna stöd i notläsningen och i att hitta svårare intervall i en stämman. Han jobbar ofta med att långsamt bygga ackord i kören för att få dem att uppleva hur den enskilda stämman låter i förhållande till de andra stämmorna. Björn talar även om att tonplatsernas olika funktioner i skalan kan vara väl värda att uppmärksamma för intonationens skull. Här kan referenstoner från pianot vara till hjälp för att kunna intonera till exempel den andra tonen i skalan, som ofta blir för låg. Ulrika brukar använda liknelser för de olika intervallen för att ge kören en bild av hur intervallen ska intoneras och vara till karaktären. Inspirationen till det kom ifrån en föreläsning på ett körkonvent med körledaren och dirigenten Greg Beardsell. Han hade en term eller ett begrepp för varje intervall som han använde tillsammans med en rörelse.

Från prim till sekund så är det ju ett stort kliv och då var det liksom en soldat som gör salut då, och tersen var den coola typen som var lite avhängd. Och kvarten var karate-kvarten och så kvinten var den som man liksom får en elektrisk stöt av. (Ulrika)

Ulrika har sett goda resultat av att påminna kören om dessa karaktärer för intervallen och menar att det numera räcker att hon gör den militära hälsningen för att kören ska förstå hur de ska tänka kring just den stora sekunden. Dock vill hon poängtera att man måste vara noggrann med att metoden fyller sitt syfte, ibland har hon upptäckt att även om kören gör rörelsen och sjunger så är det inte alltid att rösten följer med. Rörelsen kan vara till hjälp, men det är tonen man måste göra något med, menar Ulrika.

4.1.3 Sångteknik

Att ha en god sångteknik och ett ”instrument som lyder” menar Ove är en viktig del av att sjunga rent. Han tror att en av orsakerna till att intonationsproblem uppstår kan bero på att koristen är omedveten om vad den själv gör och har en oförmåga att få rösten att anpassa sig efter det öronen hör. Björn är också inne på att det är mycket i intonationen som ligger i sångtekniken och avspändheten. Han ser därför en risk med att hålla på för mycket med intonation, för att det kan resultera i att koristerna spänner sig om körledaren ständigt påpekar när tonen tenderar att sjunka. Björn menar att sättet att dirigera också kan påverka hur koristerna intonerar. Han tror att det sångtekniska går att främja med någon rörelse som kan locka fram en avspändhet, ”så i rörelsen finns också intonationen skulle jag vilja säga, i dirigeringen.” Ulrika menar att spänningar i rösten också kan uppstå om stämman ligger i ett oorganiskt läge, vilket då ofta leder till att det blir orent. En låg röst kan dessutom ha en inbyggd tyngd att jobba mot både tempomässigt och tonhöjdmässigt, enligt Ulrika. En annan erfarenhet Ulrika talar om som kan orsaka spänningar i rösten är att vara den personen i en viss stämman som hela tiden tar ansvaret att intonera för resten av stämman. Ulrika har själv varit i den positionen och upplevt en lättnad av att släppa det ansvaret. Hon påstår att det snarare kan bidra till att man själv sjunger mer orent för att man får en anspänning av att hela tiden ”hålla upp” tonen. Ulrika vill därför redan i uppsjungningen jobba med en öppenhet i rösten som hjälper till att förbereda för tonen rent ”kroppsligt” och göra övningar där man hittar den öppenheten. Ofta när det gäller ansatsen i höga toner brukar hon använda uttrycket att ”öppna för tonen” för att koristerna ska komma ihåg att förbereda tonen. Ulrika tycker det är viktigt att uppsjungningen innehåller flera olika moment som berör både röstens höjd och botten, legato och staccato, alla sorters vokaler, konsonanter, energi och avspänning. Detta menar hon är viktigt för att låta kören ha känt på alla olika delar som en förberedelse inför det som kommer skall under repetitionen. Ulrika tror också att det sångtekniskt är bra att jobba med mycket olika sorters musik. Både Ove och Björn som arbetar med unga röster påstår att de ibland väljer bort viss repertoar som de anser är för tung att sjunga rent sångtekniskt.

4.1.4 Tonbildning och vokalfärg

Ove tror att om en kör sjunger orent kan det delvis bero på att körsångarna sinsemellan inte har ett likartat tonbildningsideal. Oves eget sätt att arbeta med tonbildning menar han är väldigt präglad av hans tidigare körledare Gösta Ohlin.

Han hade ju ett klangideal som man på nåt vis har anammat som byggde mycket på ett naturligt flöde och en fraskänsla och en känsla för ordens deklamation. För att få till det klangidealet så måste det vara en konformation mellan rösterna... Jag tror att om mina körer intonerar hyfsat, vilket de för det mesta gör, så ligger det mycket i att jag tonbildningsmässigt har stöpt de i en form så att säga. (Ove)

När Ove leder större projekt där flera körer är inblandade är han noggrann med att se till att han får vara med och påverka den musikaliska processen från början. Ove tycker det är viktigt att se till att körerna har en likartad tonbildning och menar att det annars inte hjälper om det sjungs rent, för då kommer det ändå låta illa. Han poängterar ordvalet *rent* och vill istället prata om en homogen klang, ”då är rent en delfaktor av slutprodukten”.

Vokalfärg är ytterligare en faktor som alla tre körledare menar kan påverka intonationen. Ulrika påpekar att olika vokaler tenderar att höja eller sänka tonen, vilket gör att man kan behöva uppmärksamma vokalbytena, speciellt om de sker i kombination med tonupprepning. Ulrika menar vidare att man dessutom får jobba lite extra med vokaler och klang i damkör där lägena ofta är extrema, speciellt för altarna som har den lägsta stämman. Ulrika brukar därför jobba med att hjälpa altarna att hitta sin huvudklang, eftersom de ofta använder sig av bröstklang vid låga partier.

Björn tycker det är viktigt att man som körledare gör tonbildningsövningar och lär kören att lyssna på varandra vad gäller klang, så att man får gemensamma vokaler. Praktiska exempel på detta är att låta koristerna stå och sjunga mot varandra två och två för att lyssna in varandras klang och intonation. Han brukar även arbeta med att låta kören sjunga en enkel melodi unisont samtidigt som de blundar, och uppmärksamma de på att intensivt lyssna in och följa varann i intonation, klang, tempo och dynamik.

4.1.5 Akustik

Samtliga körledare menar att akustiken i den sal i vilken man repeterar eller har konsert i påverkar arbetet med intonation. Att sjunga i en stor akustik med mycket efterklang kan ha både sina fördelar och nackdelar enligt körledarna. Ulrika repeterar i Allhelgonakyrkan i Lund med Carolinae damkör och menar att en stor akustik kan vara positiv på så sätt att

det är viktigt för ensemblen att höra att det låter fint. Eftersom det ofta är i en sån typ av akustik man sedan har konsert, är det bra att få träna i en större akustik enligt Ulrika. Ibland övar kören i församlingshemmet som har en klart mycket torrare akustik, och det ser Ulrika som en fördel för kören, ”...i en torr akustik så blir ju allt mycket mer tydligt, det avslöjar sig mycket när vi är uppe i församlingshuset, så därför tycker jag inte det är så dumt att vi är där lite då och då.” Björn som repeterar med sin kör i en mindre sal med väldigt torr akustik tycker likaså att det är en fördel på många sätt för att man hör alla stämmor tydligare, ”...om man jämför med en stor akustik hör man ju alla stämmor, jag hör deras tonbildning, deras vokalfärger och så intonation. Det kan vara jättesvårt i lite större akustiker.” Björn tror att en torrare akustik skulle kunna leda till att koristerna blir spända i rösterna, men har ännu inte upplevt att hans körsångare blivit det. Björn påstår att en akustik som upplevs generös och stor också kan bli tung att sjunga i, och han tror att det kanske har att göra med den långa efterklngen som bildas. Ove menar på samma sätt att det kan vara jobbigt att repetera i en för stor akustik. Han tror att man kan gå miste om flödet i sången för att man själv inte behöver jobba lika mycket och kan luta sig mot efterklngen. Men att då och då sjunga i en större akustik tror Ove kan vara bra och roligt för kören. Ove repeterar i en sal som han upplever har en ganska neutral akustik, vilket han tycker är förmånligt som repetitionssal i detta avseende.

Ulrika menar att den akustiska faktorn även påverkas av hur man är placerad i kören och vilka man står bredvid. Hon provar därför ofta olika uppställningar med kören för att färga klngen på olika sätt beroende på vilken musik som framförs. Ulrika betonar att även detta arbetssätt hänger ihop med intonation, sätter man för många tunga röster bredvid varandra kan det bli kämpigt att få det rent. Att stå i blandad uppställning tror Ulrika kan gynna flödet och fraseringen för att den enskilda koristen då har ansvar för att sin stämma ska höras.

4.1.6 Musikteori som stöd för intonationen

Ove tror att ett musikteoretiskt avstamp är bra att ta när man talar om intonation med sin kör. Han menar att även den oskolade kan ha nytta av ett musikteoretiskt resonemang, om termerna förklaras och sätts i ett sammanhang.

Ja men den teoretiska biten måste hela tiden vara satt i praktik så man liksom får känna på det där, det vet man ju när man sjunger så pass mycket att det måste ju sätta sig i kroppen va, man måste ju trivas med intonationen och höra vad det är. (Ove)

Vidare menar Ove att det kan även vara så att man har mycket teoretiska kunskaper men är oförmögen att omsätta dem i praktiken, "Men det klart, läsa av en rytm och förstå ett tonalt sammanhang, det har ju en väldig betydelse, kanske inte för slutresultatet men för vägen att komma dit." Även Björn tror att det kan ha betydelse för intonationen om man får ett grepp om hela musiken. Han pratar därför ofta med koristerna om vilken funktion deras stämman har i ackordet. Ulrika skulle helst se att koristerna hade en teoretisk kunskap som gjorde att de själva i förväg kunde uppmärksamma var stämman tar vägen och förbereda sig på vissa intervall som är extra intonationskänsliga. Hon tror liksom Ove, att det är viktigt att koristen har en muskulär erfarenhet av hur det känns när det är rätt. Den teoretiska biten måste alltså sättas in i ett praktiskt sammanhang.

4.1.7 Pianot i repetitionen

Alla tre körledarna tycker att pianot är ett användbart instrument under repetitionerna och att ett reducerat pianospel är att föredra. Björn upplever att han sitter mycket vid pianot under repetitionerna och menar att han ofta rättar in kören efter pianot när de sjunger a cappella och får problem med stämmorna eller intonationen. Han tycker att det är synd och menar att han oftare borde låta det rätta upp sig vart efter, vilket kören kan lära sig mer på. Att låta kören intonera till referenstoner som till exempel grundton och kvint menar Björn är väldigt användbart eftersom det är viktigt *hur* man använder pianot för att det ska ge positiva effekter.

Men det är ju viktigt just hur man använder pianot, så att man inte dödar sången förstås, också vad det gäller intonation. Man kan ju spela väldigt lite och nästan få det att kännas som de sjunger a cappella ändå, om man kan stödja på rätt sätt liksom. (Björn)

Även Ove påpekar användning av referenstoner som givande för kören. Ju bättre kören kan stämmorna och ju större medvetenhet som finns i kören desto mer kan man frångå användandet av pianot enligt Ove. Ulrika tycker det är bra att släppa pianot för att det då är lättare att höra vad kören gör och vad man gör tillsammans. Men i många fall kan pianot vara till stor hjälp då referenstoner från pianot kan hjälpa kören att sjunga renare, "...oftast så är det ändå närmare sanningen på pianot än vad det är i kören", säger Ulrika med ett skratt.

4.1.8 Sjunga med öronen

Ulrika berättar att hon minns några ord som en av hennes första körledare, Eva Svanholm Bohlin sa angående körsång: "man sjunger inte med rösten, man sjunger med öronen". Ulrika tycker det är viktigt att ha ett öppet öra för de man sitter bredvid, för att kunna utbyta en slags ordlös kommunikation rösterna emellan. Björn säger att ett medvetet lyssnande är en av byggstenarna för att undvika att intonationsproblem uppstår. Han menar att koristerna behöver bli skolade i att lyssna. För att arbeta med detta implementerar Björn intonationsövningar i uppsjungningen, dels genom att bygga ackord och dels genom övningar i parallell-sång där koristerna i grupper får sjunga en melodi fast i olika tonarter. När han bygger ackord uppmanar han kören att lyssna till treklanger när de blir helt rena. "Men lyssna..., säger jag, det här är ju det vackraste som finns!". Björn initierar att det finns något i att låta kören verkligen uppleva renheten. Även Ove och Ulrika uttrycker vikten av att koristerna får uppleva hur det känns och låter när det verkligen är rent. "Tänk tonen", är ett uttryck Ulrika fått från sin gamla sångpedagog, ett uttryck som hon numera själv använder sig av som körledare. Det gäller alltså att tänka tonen och förbereda för den genom att öppna för den, enligt Ulrika. Hon menar att det så ofta har med den typen av koncentration för att det ska bli rätt tonhöjd. Därför spelar ett inre lyssnande en stor roll i arbetet med intonation.

4.1.9 Körledarens jobb för att främja en god intonation

I en kör finns det ofta många olika rösttyper och olika mått av bakgrundskunskaper som koristerna bär med sig, som körledaren måste förhålla sig till. Ofta handlar det om att våga vara tydlig med hur man vill ha det som körledare, menar Ulrika. När Ulrika arbetar med nya ensembler som inte känner henne sen innan är hon noggrann med att etablera en viss politik angående intonationen. "Städa upp" orenheter och att börja rent från början är två saker hon tycker är viktigt att man gör i ett tidigt skede, "Ja, fint – men så här ska det vara. Hittar ni, känner ni liksom?". För att främja en medvetenhet hos koristerna gällande intonation säger Ulrika att det gäller att få dem att öppna öronen för varandra och för sig själv. Även Björn är inne på samma spår, att under uppsjungningen få koristerna att lyssna på varandra vad det gäller klang och gemensamma vokaler, tror han är viktiga delar i det arbetet. Ove talar om att som körledare kunna peka på skillnaden mellan rent och icke rent för att få kören att förstå när det är rent eller inte. Vissa saker bör man inte tillåta att kören gör om det finns en musikalisk och vokal potential, enligt

Ove. "Att man inte köper felsjungningar, att man inte köper orenheter, att man inte köper olikheter i klangfärg, att man hela tiden är där och justerar undan för undan, det är nog ingredienser. Och att man tror på gruppen!". Ove tycker att man kan ställa krav på en grupp där det finns en hög potential så att de presterar åtminstone åttio procent av sin förmåga. Dock poängterar Ove att de krav man ställer på kören aldrig får vara utanför det som är inom räckhåll: "Det får ju vara ett krav som man känner att gruppen kan leva upp till och gruppen måste känna att de nån gång lever upp till det kravet."

4.1.9.1 Håll arbetet med intonation levande

Samtliga informanter påpekar vid något tillfälle att intonation kan vara tålamodsprövande att jobba med, och att det därför är viktigt att hålla arbetet med intonation levande och nära kopplat till den musikaliska helheten. Ulrika menar att man kan tråka ut och tappa koncentrationen i ensemblen om man bara tjarar om intonationen för sig, ibland kan man behöva låta vissa saker passera i stunden och ibland kan det istället vara givande att gå från ett annat håll. Ulrika påstår att man inte alltid behöver bli teoretisk utan intonationen kan gynnas av att man provar att sjunga med ett annat fokus. Hon menar att det till exempel kan vara kopplat till textens innehåll, att ha en inställning som bygger på att man säger något med känsla för vad musiken handlar om.

Ulrika känner sig fri med sin ensemble att hitta på många olika övningar som är lekfulla för att bearbeta materialet på olika sätt. Hon tror att det är givande för kören att ha mer än ett sinne till hjälp och att inte alltid bara stå och sjunga rakt upp och ner. Det kan handla om att göra rörelser till en text, stå placerade på olika vis eller använda en fysisk rörelse som symboliserar de olika intervallen. Ulrika påstår att det ofta är mer effektivt än att bara "traggla" stämmor. Hon tycker på så vis att hennes rytmikutbildning har fört med sig mycket positivt i hennes sätt att arbeta med kör.

Rytmikåren var ju som jag ser det, en oslagbar grund egentligen för att dirigera, att man jobbar så mycket med att uttrycka sig i rörelser, att liksom gestalta. Även om det sen inte är att man står och har en rörelseform framför kören så har man det ändå så förankrat i kroppen, så man behöver bara antyda så tror jag det är tydligt. Så jag tycker det är en helt oslagbar grund, för själva uttrycket, liksom det konstnärliga.
(Ulrika)

Ulrika hävdar att hennes kroppsspråk påverkar hur kören uttrycker sig musikaliskt. På samma sätt har Björn tidigare uttryckt att mycket av intonationen kan sitta i just rörelsen och dirigeringen.

Alla tre körledarna talar om arbetet med intonation som en avgörande faktor för att körsång ska bli njutbart att lyssna till. Björn tycker det är en stor del av det som är vackert med körsång, just renheten. Ulrika uttrycker med en utandning: "Jag kan inte leva om det inte är rent!". Hon menar att det inte blir musik då, är det orent stör det allt annat, "...det går inte att överväga med en stor klang eller med en bra textning, ett fint innehåll liksom, det går inte att gå förbi det om det inte är på plats i klangerna liksom." Ove tycker det aldrig får vara ett självändamål att sjunga rent, utan att intonation och renhet bör kopplas till en fraskänsla och en "uniformering av uttrycket". Han menar att det inte blir bra musik bara för att det sjungs rent.

5. Resultatdiskussion

För att få svar på studiens frågeställningar kommer jag i det här kapitlet att diskutera resultatet av denna studie i förhållande till den litteratur som tidigare presenterats. De tre huvudrubriker jag för diskussionen utifrån är: *Faktorer som påverkar intonationen*, *Metoder som främjar och inte hämmar* samt *Likheter och olikheter i informanternas tillvägagångssätt*. Utifrån studiens resultat är det svårt att helt särskilja dessa tre rubriker från varandra, utan de hör alla ihop på ett eller annat sätt vilket kommer visa sig i resonemangen. Resultatdiskussionen avslutas med en slutsats och förslag till vidare forskning.

5.1 Faktorer som påverkar intonationen

Studien har visat att körledarna som intervjuats har många erfarenheter som liknar varandras gällande vilka faktorer som faktiskt påverkar intonationen i deras körer. Några faktorer som behandlats är huruvida kören har en likartad tonbildning, förståelse för den musikaliska strukturen, sångteknisk förmåga samt ett utvecklat gehör. Utifrån studiens resultat kan man dra slutsatsen att körledarna framhäver de två sistnämnda faktorerna som särskilt viktiga förutsättningar för en god intonation hos koristerna.

5.1.1 Två viktiga förutsättningar för en god intonation

Studien har visat på att intonera rent till stor del hör ihop med en fungerande sångteknik. Att koristerna har en funktionell sångteknik som stöd för intonationen poängterar samtliga körledare som viktigt. Även Alldahl (1990, 2004), Brewer (2004) och Sundberg (2001) påpekar betydelsen av detta. Två begrepp som Ulrika och Björn nämnt i samband med sångteknik är *avspändhet* och *öppenhet* i sången. För Ulrika innebär en öppenhet i sången bland annat att förbereda för tonen genom att tänka tonen och ”öppna upp” för den, speciellt om det rör ansatsen i höga toner. Björn menar att det är viktigt att ha en avspändhet när vi sjunger då spänningar i rösten kan orsaka att vi intonerar sämre, vilket även Alldahl (1990, 2004) poängterar vid flera tillfällen. Björn anser att dirigenten kan locka fram denna avspändhet hos koristerna genom sin gestik. Med bakgrund av dessa beskrivningar förs mina tankar till Sundberg (2001) som talar om vikten av en god andningsteknik. Det som informanterna beskriver som en avspändhet eller öppenhet i sången hör enligt min mening ihop med en medveten andning. För mig innebär det att förbereda tonen genom att andas in och vidga bröstskorgen och dessutom förbereda tonens

placering i munhålan genom att känna en öppenhet bak i svalget. Sundberg (2001) menar att om intonationen ska gynnas behövs en fungerande andningsteknik. Att som korist arbeta med en medveten andning för att kunna ge stöd åt sången, tror jag kan vara en viktig del för att hitta en avspändhet och öppenhet i rösten rent muskulärt.

Tidigare i litteraturavsnittet tar jag upp en aspekt av sångteknik som Ternström (1987) lyfter fram. Han menar att det finns en risk att liknelser och bildspråk kan leda till en ”onödigt abstrakt modell av sångrösten” (s. 25). Enligt min uppfattning använder sig informanterna inte enbart av liknelser, utan de verkar även förmedla viktiga basfakta om rösten som instrument, vilket gör att deras beskrivningar inte blir abstrakta för kören.

Alldahl (1990) påpekar växelspelet mellan sångteknik och gehör som betydande för hur vi intonerar. Därför är ett utvecklat gehör ytterligare en förutsättning för en god intonation. Samtliga informanter talade under intervjuerna i olika termer om ett aktivt eller ett medvetet lyssnande. Att ”sjunga med öronen” var ett uttryck som Ulrika använde. Alldahl (1990) betonar vikten av att veta *vad* man ska lyssna efter. Det går i linje med Björns tankar om att koristerna behöver bli skolade i att lyssna. För honom innebär ett medvetet lyssnande att få lära sig vad man ska lyssna efter. Kanske finns det en risk med att man som körledare uppmanar kören till att lyssna på varandra utan att kontrollera att koristerna har förstått på vilket sätt de ska göra det, eller just *vad* de ska lyssna efter. Utifrån denna studie är det svårt att säga om så är fallet eftersom jag inte haft observation som kompletterande metod. Av mina egna erfarenheter att döma vill jag påstå att det finns en hög grad av medvetenhet hos samtliga körledare när de instruerar koristerna i hur de ska lyssna.

Det finns ytterligare en parameter av gehöret som studien berört, nämligen det ”inre” lyssnandet. Ulrika använder uttrycket ”tänk tonen” för att koristerna ska bilda sig en inre föreställning av tonhöjden innan de sjunger den och på så sätt vara bättre förberedda inför ansatsen av tonen. Hon tror att den typen av koncentration är viktig för intonationens skull. Detta bekräftas av Sundberg (2001) som påstår att sångare som sjunger rent antagligen har bildat sig en serie av referenstoner inom sig att förhålla stämman till. Studien pekar således på att ett inre lyssnande kan spela stor roll i arbetet med intonation.

5.1.2 Körledarens klangliga ideal

Av intervjustudien kan man dra slutsatsen att informanterna tycker att en likartad tonbildning hos koristerna är en avgörande faktor för en god intonation. Alldahl (1990) skriver att en god intonation förutsätter en aktiv tonbildning och att man lyssnar på sina

stämkamrater. Detta för mina tankar till Björn som gör övningar som syftar till att låta kören lyssna på varandra vad gäller klang och gemensamma vokaler. Även Alldahl (1990, 2004) framhåller alltså detta som mycket viktigt för intonationen. Han menar att man behöver uppmärksamma koristerna på hur deras röst klingar i förhållande till de andra stämmorna och jobba med en aktiv tonbildning.

Det är intressant att Ove menar att han blivit präglad av det klangideal hans tidigare körledare hade. Ove tror att det haft en positiv effekt på intonationen att han stöpt sina körsångare i samma form, rent tonbildningsmässigt. Detta går i linje med Caplin (2000) som skriver att körledarens klangliga ideal kommer påverka processen mot att få en homogen klang hos koristerna. När jag frågade Ove om det alltid har varit viktigt för honom att det ska klinga så rent som möjligt i körsång, vill han ändra formuleringen till så *homogent* som möjligt. Även Caplin (2000) använder sig av ordet ”homogen” när han talar om klang i kören. Ove tycker inte det hjälper att en kör sjunger rent om de har olika tonbildning, då kommer det ändå att låta illa. Därför tycker Ove att tonbildning och intonation måste gå hand i hand och att det aldrig får vara ett självändamål att sjunga rent. Alldahl (1990) uttrycker sig nästintill identiskt när han skriver: ”... intonationen får å ena sidan aldrig bli ett självändamål, å andra sidan bör den inte heller lämnas åt slumpen, utan vara resultatet av en medvetenhet om hur man kan nå fram till den avsedda intonationen” (s.144). Han skriver vidare att en viss orenhet till och med kan förhöja det konstnärliga uttrycket. Ulrika tycker oren intonation inte går att väga upp med något annat som ett fint textinnehåll eller en stor klang, för henne blir det inte musik då. Ulrika tycker det är viktigt att prioritera renheten i körsång. Däremot uttrycker hon att i musik från andra kulturer kan en viss typ av orenhet vara del av musikens karaktär, ”det ger ju liksom en passion på nåt sätt åt tonen”. Andra kulturer har annorlunda måttstockar gällande intonation än vårt västerländska öra, vilket till en början kan vara svårt att vänja sig vid menar Ulrika. Det går att ana delade åsikter i frågan om renheten i sig är värd att prioritera när jag jämför Ove och Ulrikas svar. Frågan är om det finns en motsättning i hur körledarna värdesätter eller prioriterar just renheten i deras egna körer, eller om det egentligen bara är olika sätt att beskriva strävan efter en homogen och njutbar körklang? Ove uttrycker tidigare under intervjun att ”...är det inte rent, är det ju inte roligt att höra på”, vilket inte ligger så långt ifrån Ulrikas uppfattning, enligt min tolkning. Ove är inne på liknande resonemang om att olika typer av musik är olika beroende av att den sjungs ren, men i körsång tycker han det krävs en samsjungning oavsett genre. Det går i linje med Björn som tycker att just renheten är en stor del av det som är vackert med körsång.

I studien har informanterna framhållit vokalfärgen som betydande för intonationen. Ulrika påpekar att det krävs extra uppmärksamhet när vokalytten sker i samband med tonupprepning. Det bekräftas av Sundberg, Ternström och Colldén (1988) som bedrivit forskning som visat att vissa vokaler tenderar till att sänka tonhöjden på grund av hur de är placerade i ansatsröret och munhålan. Det informanterna talar om som vokalfärg hör ihop med begreppet formanter som bland andra Ternström (1987) skriver om. Det är små förändringar i artikulationen som påverkar hur vokalerna formas (Ternström, 1987). En medveten vokalplacering kan således gynna intonationen enligt informanterna och hör i högsta grad ihop med tonbildning i körsång.

5.1.3 Teorin i praktiken

Alldahl (1990) påpekar hur tonplatserna i skalan kan påverka intonationen på grund av dess olika funktioner i det harmoniska och melodiska sammanhanget. För både Björn och Ulrika verkar tonplatsernas olika funktioner i skalan ha en betydande roll för hur de tänker kring intonation. För att hjälpa kören att intonera intervallen använder sig Ulrika av olika liknelser för intervallen tillsammans med en rörelse. Det påminner om Alldahl (1990) som skriver att varje tonplats har sin egen speciella karaktär som koristerna kan behöva ta hänsyn till.

Resultatet av studien har visat på att en musikteoretiskt grund hos koristerna är önskvärd i arbetet med intonation. Ove som har varit körledare för många olika slags körer, med olika nivå, säger att han inte gjort skillnad i hur han instruerar gällande musikteoretiska termer. Om de förklaras och sätts i ett sammanhang tror Ove att även den oskolade kan ha nytta av ett musikteoretiskt resonemang. Han påstår att det kan vara till hjälp även om inte alla greppar det på en gång, ”...det räcker ju att det landar hos några stycken så gör det ju nytta”. Ulrika uttrycker en längtan om att hennes körsångare skulle kunna ha en så pass gedigen teoretisk bakgrund att de själva skulle kunna se vilka fällor stämman innehåller ur en intonationssynpunkt. Detta resonemang rimmar med Alldahls (1990): ”Jag vill kunna påverka intonationen bara genom att säga: ”tänk det här a:et som en 2:a ton till g” eller ”här är ett litet heltonssteg nedåt” eller ”se till att maj-sjuan blir mörk och ren”” (s. 21). Det hade säkerligen sparat körledaren en hel del tid om koristerna hade haft tillräckligt stor teoretisk lärdom för att förstå ett sådant resonemang, vilket enligt körledarna sällan verkar vara en förutsättning som går att förvänta sig.

För att hjälpa koristerna att förstå hur olika skaltoner kan påverka intonationen, menar körledarna att dessa måste kopplas till musiken och en praktisk upplevelse av hur de

känns att sjunga. Björn påpekar vikten av ett harmoniskt sammanhang som stöd för intonationen och för att förstå hur man ska intonera vissa intervall, vilket bekräftas av Sköld (1987). Ett harmoniskt sammanhang menar de båda kan ge koristen förståelse för stämmans funktion i ackordet, vilket gynnar arbetet med intonation. Alldahl (1990) resonerar på följande sätt kring hur han ser på den teoretiska aspekten i praktiken:

Som körledare vill jag på lång sikt försöka få koristerna att uppleva tonplatser, tonförråd, intervall och skalor, inte i första hand med hjälp av musikteoretiska termer, utan genom att vid lämpliga tillfällen då och då under repetitionsarbetet stanna upp och i praktiska övningar klargöra det tonala sammanhanget. (s. 21)

Jag finner det intressant att han skriver "... få koristerna att *uppleva* tonplatser...", det är ett ord som återkommit under samtliga intervjuer i studien. Informanterna påstår att det är viktigt att få kören att uppleva renheten och få en muskulär känsla för hur det känns när det är rent. Ove menar liksom Alldahl (1990) att teorin måste kopplas ihop med det praktiska arbetet för att den ska fylla sin funktion.

Samtliga informanter betonar övertonernas betydande roll för intonationen. Alldahl (2004) nämner en övning för att låta kören lyssna efter övertonerna (Se kap. 2, s. 10), något Björn har inspirerats av och använder sig av i sin kör. Jag tror det är viktigt att träna koristerna i att öppna örat för till exempel övertonerna, om de ska vara till hjälp för koristen ur en intonationsaspekt. Även övertonerna behöver bli praktiskt upplevda.

5.1.4 Pianot i repetitionen

Studien har visat att ytterligare en faktor som kan påverka intonationen är hur man förhåller sig till de olika stämmningsprinciperna. Eftersom pianot är det instrument som alla tre informanter använder sig av i repetitionen med sina körer, måste de förhålla sig till att pianot är tempererat. Både Alldahl (2004, 1990) och Caplin (2000) menar att körens intonationsförmåga påverkas av hur körledaren använder sig av pianot. Utifrån körledarnas berättelser ser de alla en fara med att spela för mycket, men de påstår att ett reducerat pianospel kan stötta koristerna på rätt sätt och få ackord och stämmor att intoneras renare. Björn är rädd för att han spelar för mycket under sina repetitioner och säger att han kanske oftare borde låta kören rätta till saker själva, utan pianots stöttning. Caplin (2000) betonar vikten av att som körledare vara medveten om hur pianot kan påverka koristernas eget gehör och menar att de inte får bli för beroende av pianot. Björn och Ove påpekar referenstoner som ett bra stöd för intonation, vilket bekräftas av Alldahl

(1990). Björn och Ulrika tycker det är viktigt att inte låta pianots ljud bli starkare än koristernas för att de ska höra vad koristerna gör. Det menar även Caplin (2000) är av högsta värde för intonationen.

Samtliga körledare verkar vara medvetna om de risker litteraturen behandlar gällande ett alltför stort användande av pianot i repetitionen. Frågan är om det ändå blir att körledarna använder pianot i större utsträckning när kören såväl hamnar snett i intonation under repetitionerna. Min upplevelse från andra körsammanhang är att många körledare har pianot som sin trygghet och spelar betydligt mer under repetitionerna om de själva är pianister i grunden. Ibland kanske stöttning från pianot gör att man kommer snabbare till ett resultat, men frågan är vad som sker med körens intonationsförmåga på lång sikt. Utifrån denna studie är det svårt att dra några slutsatser angående detta. Informanterna i studien verkar sträva efter att utnyttja pianot på rätt sätt, av intervjusvaren att döma. Det bör troligen vara en bidragande faktor till att deras körer uppnår goda resultat gällande intonation.

5.1.5 Rumsakustikens påverkan

Enligt informanterna kan rummets akustik påverka arbetet med intonation. Ternström (1987) påstår att efterklngen kan göra det olika lätt eller svårt att höra sin egen röst och de andra stämmorna, beroende på vilken akustik som råder. Hur koristerna är placerade spelar en avgörande roll för den akustiska faktorn enligt Ulrika. Det menar även Caplin (2000) som framhåller körens placering som betydande för intonationen. Det finns både för- och nackdelar med att sjunga i en stor akustik enligt informanterna. Ulrika som repeterar i ett stort kyrkorum tycker det ger kören en positiv känsla för hur det sen kommer låta på konserten, vilket kan vara uppmuntrande för kören. Ove tycker det är ansträngande att repetera i en för stor akustik och påstår att det finns en risk med att man luras av den stora efterklngen, ”...man behöver inte jobba tillräckligt mycket för att det ska låta bra.” Björn däremot tycker snarare att en akustik med lång efterklang kan bli tung att sjunga i, trots att det är en stor och generös akustik. Detta resonemang för mina tankar till Caplin (2000) som menar att det är viktigt att skilja på att ett rum med ”mycket” akustik inte alltid behöver vara ett rum med ”god” akustik, och tvärtom.

Vilken akustik man som körledare föredrar att arbeta i tror jag kan bero på vad vederbörande är van vid. Ulrikas kör är van vid att repa i ett kyrkorum med stor efterklang vilket gör att de flesta andra lokaler upplevs torra att sjunga i. Det har jag personligen upplevt varit svårt att förhålla sig till som korist. Man kan fråga sig vilken typ av replokal

som ger bästa förutsättningar rent intonationsmässigt. Ove tycker i det avseendet att lokaler med neutral akustik är förmånliga att repetera i. När kören har konsert i en lokal som akustiskt sätt skiljer sig från den akustik kören är van att sjunga i, kan olika uppställningar vara värda att prova, enligt Caplin (2000). Utgångspunkten är att ge bästa möjliga förutsättning för koristen att höra sig själv och de andra i stämman.

5.2 Metoder som främjar och inte hämmar

Utifrån studiens resultat kan man dra slutsatsen att det är många olika faktorer som kan påverka intonationen i en kör och att det således krävs en uppfinningsrik körledare för att främja intonationen ur flertalet aspekter. Brewer (1997) påpekar vikten av att som körledare prova olika metoder för att uppnå en god intonation hos sina körsångare, något samtliga informanter också betonar som viktigt. Att ta sig an intonationsproblem genom att gå från ett annat håll verkar ibland vara det mest effektiva. Enligt informanterna kan det till exempel vara att utgå från det musikaliska uttrycket, rytm, frasering eller textinnehåll. Detta styrks av Alldahl (1990) som skriver att fokus på till exempel puls och rytm kan leda till att intonationen förbättras. Han menar att koristerna ibland är så fokuserade på att träffa rätt tonhöjd så att de till viss del glömmar bort rytm och frasering. Jag tycker mig se en tydlig koppling till det jag erfarit under mina praktikperioder som nämndes i inledningen för studien. Sångelever som har svårt att sjunga rent blir ofta hjälpta om de får något annat att prioritera som till exempel rytm och puls.

Att låta arbetet med intonation bli en naturlig del av arbetet med körsång anser Alldahl (1990) är viktigt, vilket alla körledare verkar uppnå genom sina arbetssätt med körerna. Björn tycker det är förmånligt att låta uppsjungningen innehålla någon form av övning som aktivt främjar koristerna att lyssna på varandra gällande intonation, klang eller vokalfärg. Det går i linje med Sköld (1987) som menar att det kan finnas en ”pedagogisk finesse” med att inkludera sådana övningar i uppsjungningen. Informanterna talar alla på ett eller annat sätt om att etablera ett slags klimat i kören som visar på hur man vill ha det som körledare gällande intonation. Ove och Ulrika talar på liknande sätt om vilka krav man bör ställa på en grupp. De menar att det är viktigt att som körledare visa på hur man vill att det ska låta och hur kören ska tänka och lyssna för att komma dit.

5.2.1 Arbeta varierat och lekfullt

Av informanternas svar att döma verkar det finnas en viss komplexitet i att hitta balans i arbetet med intonation för att främja och inte hämma koristerna i deras musicerande. Studien har visat att informanterna tycker det är viktigt att hålla arbetet med intonation levande och nära kopplat till det musikaliska uttrycket, vilket även betonas av Alldahl (1990, 2004). Detta innebär att låta intonationsarbetet vara del av den musikaliska helheten, utan att separeras från det övriga arbetet. Ulrika betonar vikten av att våga arbeta lekfullt med sin ensemble, vilket även kan gynna arbetet med intonation. Detta bekräftas av Brewer (1997) som även han menar att lekfulla övningar med kören kan leda till bättre resultat ur en intonationssynpunkt.

Det är intressant att det betyder mycket för körledarna att kören sjunger rent, samtidigt som det finns en oro att ämnet tråkar ut eller att vissa intonationsövningar får motsatt effekt än den eftersträfvade. Björn tror att ett för intensivt arbete med intonation kan leda till att koristerna spänner sig, vilket bekräftas av Alldahl (1990, 2004). Han skriver vidare att det också kan hämma eller tråka ut koristerna, vilket även Ulrika ser en fara med i arbetet med intonation. Hon tror därför att man kan behöva låta vissa saker passera i stunden, eller prova att gå från ett annat håll. Jag tolkar det som att det krävs variation i arbetet med intonation för att inte hämma koristernas koncentration och glädje för musiken. Kan det vara så att arbetet med intonation är mer känsligt att arbeta med än andra delar av körsång? Jag upplever att det hos många korister verkar finnas en märkbar rädsla för att sjunga falskt. Jag anar därför att det finns en psykologisk aspekt att ta hänsyn till som körledare när du talar om intonation med din kör. Enligt min uppfattning vidrör Ove detta när han uttrycker vikten av att som körledare tro på gruppen för att främja intonationen. Björn talar om att uppmuntra koristerna till att våga sjunga ut och prova sig fram. Det tror jag kan vara ett sätt att minska oron hos koristerna att göra ”fel”, vilket förhoppningsvis leder till att spänningar i rösten kan undvaras. Båda dessa uttalanden av Ove och Björn tycker jag visar på att den psykologiska aspekten av körsång också kan påverka det musikaliska resultatet. Alldahl (2004) nämner att ge koristerna kännedom om vad som kan påverka intonationen kan ”minska *oron* för falsksång”, vilket är ett intressant ordval. Informanterna i studien har inte gett uttryck för att de är oroliga för att kören ska sjunga falskt, men samtidigt är renheten något alla verkar prioritera i arbetet med körerna och något de ser som viktigt för den musikaliska helheten. Att arbeta lekfullt med

intonation är kanske en av nycklarna för att få koristerna att bli avslappnade i det arbetet, vilket av informanternas tidigare svar att döma, kommer gynna intonation.

5.3 Likheter och olikheter i informanternas tillvägagångssätt

Jag har i denna studie mestadels hittat likheter i körledarnas sätt att arbeta med intonation. Det verkar hos informanterna finnas en allmän uppfattning om vilka faktorer som påverkar intonationen och vilka metoder som kan gynna arbetet med intonation. Kanske har det att göra med att de alla är uppvuxna med den svenska körtraditionen, vilket troligen påverkat deras sätt att arbeta med intonation. Som jag tidigare nämnt är en likartad tonbildning, ett medvetet lyssnande, en god sångteknik och intonationen kopplat till det musikaliska uttrycket, gemensamma åsikter för vad informanterna tycker är viktigt för intonationen. Per-Gunnar Alldahl är en körledare och författare som samtliga informanter verkar känna till som framstående inom ämnet. Mötet med andra körledare, konserter och olika körkonvent är enligt informanterna källor för att få inspiration till nya arbetssätt och synsätt gällande intonation. Ulrika tycker att sitt eget deltagande som körsångare i körer dessutom har fört med sig många viktiga erfarenheter som gjort att hon insett hur hon själv vill, eller inte vill arbeta som körledare.

Alla informanter är mycket erfarna och duktiga kördirigenter. Enligt mina erfarenheter uttrycker sig samtliga med stor tydlighet genom sin gestik. Jag tycker det är intressant att Björn, liksom Ulrika, påstår att intonationen också kan sitta i dirigeringen. Koristen speglar det som körledaren gör och personligen tror jag det kan vara ytterst små miner eller gester som gör att koristen förstår hur körledaren vill ha det, både musikaliskt och intonationsmässigt.

Det finns vissa skillnader i hur de väljer att uttrycka sig kring intonation eller arbeta med det i praktiken, från intervjustudien att döma. Jag anar att körledarnas tidigare bakgrund och egna erfarenheter inom körvärlden har påverkat sättet de arbetar med intonation och själva inställningen till ämnet. Det har varit intressant för mig att höra hur dessa körledare talar om intonation, särskilt eftersom jag har egna erfarenheter av deras sätt att arbeta, men också för att få vetskap om de metoder som de säger ligger bakom deras goda resultat gällande intonation med sina körer. Björn påstår att han sett arbetet med intonation som sin "akilleshä", då han alltid upplevt sig själv ha dåligt gehör. Han har själv förknippat att sjunga falskt med att sjunga "fel". Men på senare år har han vågat ta i det mer genom att ha uppnått positiva resultat av att aktivt jobba med det, "...jag har

nog varit lite skraj att ta tag i det för några år sen, och sen när jag har gjort det några gånger så har jag märkt, ja men det här gick ju, jag klarar av det!”. Hans öra för ackord tycker han själv är en styrka som han ofta använder sig av när han arbetar med sin kör, då han är bra på att höra när ackorden blir rena. Ulrika uttrycker en större självsäkerhet gällande sitt gehör och menar att hon litar fullt på det. Att hon själv komponerar mycket musik tror hon påverkar sättet hon arbetar med intonation i kör. Hon menar att det finns en medvetenhet i hennes skrivande ur en intonationssynpunkt. Ove tycker sig många gånger kunna luta sig mot sin erfarenhet i arbetet med intonation. Han menar att en del stycken som man gjort många gånger vet man redan i förväg var intonationsproblemen antagligen uppstår och kan då förebygga dessa.

Samtliga informanter tycker sitt förhållningssätt till intonation förändrats med åren. Björn menar att han fortfarande utvecklas och blir bättre på att jobba med det ju mer han håller på. Även Ove tycker den långa erfarenheten som körledare gör att han arbetar annorlunda idag. Ulrika tycker det alltid, enda sedan hon var liten, varit viktigt att intonera rent i kör och menar att det inte blir mindre viktigt med åren. Jag drar därför slutsatsen att det inte verkar ha skett några drastiska förändringar i hur körledarna går till väga i arbetet med intonation, utan ett ihållande arbete med kör och musik har med åren utvecklat tankesätten och metoderna informanterna använder sig av.

5.4 Slutsats

Enligt informanterna finns det många olika faktorer som kan påverka om kören sjunger rent eller inte. Studien har visat på att intonera rent till stor del hör ihop med ett utvecklat gehör och en fungerande sångteknik. Enligt informanterna är dessa förutsättningar särskilt viktiga för en god intonation i kören. Körledarna använder flera olika metoder som kan hjälpa koristerna på vägen i det arbetet. Enligt samtliga informanter måste det finnas en balans i arbetet med intonation för att inte skapa spända korister som blir hämmade i sitt musicerande. Utifrån studiens resultat kan man därför dra slutsatsen att informanterna menar att det är viktigt att arbeta noggrant och lyhört som körledare. Genom muntliga instruktioner och gester vill de främja ett medvetet lyssnande som skolar koristerna i att öppna örat för varandra. Att vara tydlig som körledare och visa på när det är rent eller inte, menar de är ett viktigt arbete för att främja en god intonation. Koristerna behöver få en muskulär erfarenhet av hur det känns när det är helt rent, menar informanterna. I studien har informanterna dessutom framhållit en likartad tonbildning och vokalfärg som betydande för intonationen. Därutöver kan en förståelse för musiken i

stort och en musikteoretisk grund hos koristerna, vara av värde i arbetet med intonation. Alla dessa komponenter menar körledarna främjar en god intonation hos koristerna. Pianots tempererade stämning, rummets akustik och körledarens klangliga ideal är ytterligare faktorer som påverkar hur informanterna i studien arbetar med intonation. Vidare har studien visat att arbetet med intonation ständigt behöver uppmärksammas för att bli en naturlig del av både uppsjungningen och det övriga musikaliska arbetet.

I min framtida roll som musiklejare och körpedagog kommer jag ta med mig alla dessa kunskaper för att arbetet med intonation ska bli levande och nära kopplat till det musikaliska uttrycket. Att tro på kören och individens förmåga som tidigare diskuterats, tror jag också är en viktig del oavsett vilket musikaliskt arbete det berör, om det så gäller körsång eller individuell undervisning. Jag vill att mina framtida elever ska se intonation som en naturlig del av sången som går att öva upp, för att förhöja det musikaliska uttrycket. Det här arbetet har gett mig större förståelse för vilka påverkansfaktorer jag som körledare och musiklejare bör vara uppmärksam på och hur jag kan arbeta för att uppnå samklang mellan sångare.

5.5 Vidare forskning

Studien har väckt en hel del nya tankar och frågeställningar. En utveckling av studien hade kunnat göras med hjälp av kompletterande observationer och intervjuer eller fokusgrupper med koristerna. Detta hade kunnat ge fördjupad kunskap och ett bredare perspektiv av det som nu undersökts. Under två av intervjuerna ledde samtalen till hur musik inom andra kulturer tänker kring intonation. Det hade varit intressant att ta reda på hur gehörstraditioner i andra delar av världen påverkar sättet att arbeta med intonation i sång och musik. Det hade även varit intressant att bedriva forskning som jämför hur sångare inom olika genrer tänker kring intonation.

När jag jämförde informanternas olika tillvägagångssätt funderade jag på i vilken utsträckning deras bakgrund har påverkat sättet de idag arbetar med körerna. Jag finner det intressant att de alla påverkas av det som de musikaliskt sätt har sin trygghet i. Vidare studier hade kunnat undersöka körledares musikaliska bakgrunder på ett djupare plan och se vad som blir konsekvenserna av dessa i körledaryrket.

Delar av studien pekar på att ord som ”rätt” eller ”fel” förknippas med ämnet intonation och att sjunga rent. Vad är det som gör att de flesta människor verkar ha svårt att acceptera och njuta av musik som inte sjungs rent? Är det historiskt sätt djupt rotat i oss att falsksång är något fult och ”fel”? Mot bakgrund av sådana frågeställningar hade

det varit intressant att göra en enkätstudie som även undersöker lyssnarens uppfattning om vad som upplevs som ”rent” och ”falskt”.

6. Referenslista

Alldahl, P. G. (1990). *Körintonation, Du skall icke sjunga falskt mot din nästa*. Stockholm: AB Carl Gehrman's musikförlag.

Alldahl, P. (2004). *Intonation i körsång*. Stockholm: Gehrman's musikförl.

Alvehus, J. (2013). *Skriva uppsats med kvalitativ metod: en handbok*. (1. uppl.) Stockholm: Liber.

Brewer, M. (2004). *Fine-tune your choir: [the indispensable handbook for choral directors and singers]*. London: Faber Music.

Brewer, M. (1997). *Kick-start your choir: confidence-boosting strategies: for choral directors and teachers*. London: Faber Music.

Bryman, A. (2011). *Samhällsvetenskapliga metoder*. (2., [rev.] uppl.) Malmö: Liber.

Caplin, T. (2000). *På slaget!: en bok om körledning*. Stockholm: SK-Gehrman.

Larsen, A.K. (2009). *Metod helt enkelt: en introduktion till samhällsvetenskaplig metod*. (1. uppl.) Malmö: Gleerup.

Sköld, S. (1987). *Upp- och nersjungningar*. Stockholm: Gehrman.

Sundberg, J. (1980). *Röstlära: fakta om rösten i tal och sång*. Stockholm: Proprius.

Ternström, S. (1987). *Körakustik*. Stockholm: Gehrman's.

Trost, J. (2010). *Kvalitativa intervjuer*. (4., [omarb.] uppl.) Lund: Studentlitteratur.

Källor på internet:

Nationalencyklopedin (NE). (2016). *Intonation*. Tillgänglig: [https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/intonation-\(tonplatser-på-instrument\)](https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/intonation-(tonplatser-på-instrument)) (hämtad 2019-01-10)

Vetenskapsrådet. (2002). *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*. Tillgänglig: https://www.gu.se/digitalAssets/1268/1268494_forskningsetiska_principer_2002.pdf (hämtad 2019-03-20)

Bilaga 1 – Intervjuguide

Bakgrund

1. Berätta lite om din musikaliska bakgrund och hur det kom sig att du började leda kör!
2. Vilken/vilka kör/körer leder du just nu?
Krävs förkunskaper för att vara med i kören?
3. Vilken typ av repertoar eller genrer sjunger ni i kören?
Hur ofta sjunger ni till ackompanjemang jämfört mot a cappella?
Hur kommer det sig?
4. Vad lägger du i begreppet intonation? Att intonera rent?

Metoder för att arbeta med intonation i kör

5. Jag är nyfiken på det stycket du tagit med dig! Berätta om det och hur arbetet med stycket fortlöpte.
Vilket eller vilka intonationsproblem uppstod och vilka lösningar provade du?
Vad tror du var främsta orsaken till att problemet/problemen uppstod?
6. Kan du ge något exempel på (andra) instruktioner du brukar ge kören gällande intonation? Vilka brukar vara mest effektiva?
Hur har du kommit fram till, eller lärt dig den typen av instruktioner/metod?
7. När du tar fram ett nytt stycke till kören, i vilket skede av processen börjar arbetet med intonation? Är det redan vid första anblicken av noten eller sker det parallellt med det övriga musikaliska arbetet?
Planerar du i förväg övningar som rör intonation?
8. Om du märker att intonationen är felaktig:
I vilka situationer väljer du att kommentera intonationen direkt?
Finns det situationer du väljer att inte göra det? Vad beror det på?

Faktorer som påverkar intonationen i kör

9. Vad tror du är största anledningen till att intonationsproblem uppstår? Vad säger din erfarenhet?
10. Är det någon typ av intonationsproblem som uppstår med din/dina körer oftare än vissa andra?
Hur arbetar du för att förbättra den typen av intonationsproblem?
Brukar det arbetet generera en förändring hos kören på längre sikt?

11. Vilka förkunskaper bör körsångare ha för att ha förutsättning att intonera rent tror du? Är några viktigare än andra? (Notläsning, sångvana, musikutbildning) Varför tror du det är så?
12. Ser du någon fara med att repetera mycket till piano med tanke på att pianot är tempererat? (Liksvävande temperering, alltså inte helt rent egentligen - oktaven är det enda rena intervallet, kvinterna lite för låga, terserna lite för höga) Tar du hänsyn till de aspekterna?
13. När ett ackord behöver stämmas i kören, får sångarna lyssna till pianot eller använder du muntliga instruktioner istället?
14. Anser du att akustiken i den lokal man repeterar i eller har konsert i, påverkar arbetet med intonation? På vilket sätt?

Tankar bakom arbetet med intonation

15. Sammanfattningsvis, vilken roll spelar just intonationsarbetet i din helhetssyn på körsång?
Vad tillför det till det musikaliska resultatet enligt dig?
16. Har ditt förhållande till intonation, och hur man arbetar med det, utvecklats under åren och isåfall hur?
Har du någon förebild inom området?

Frågor som ställs separat till de olika körledarna: (baserat på min erfarenhet av deras sätt att arbeta med intonation)

17. Ove:

Stödord: Min tid i SVF-kören. Berätta om mina erfarenheter av kören och tankar bakom varför det klingade så rent om just den kören. Återskapandet av samma klang år efter år trots nya människor - hur är det möjligt?

Vad skulle du själv säga är körledarens viktigaste jobb för att främja en medvetenhet hos koristerna gällande intonation?

Björn:

Stödord: Min tid i Vokens. Berätta om mina erfarenheter av kören och tankar bakom varför det klingade så rent om just den kören. Öppnade mina ögon för körsång. Återskapandet av samma klang år efter år trots nya människor - hur är det möjligt?

Vad är det som gör att du lyckas med det?

Vad skulle du själv säga är körledarens viktigaste jobb för att främja en medvetenhet hos koristerna gällande intonation?

Ulrika:

Stödord: Mitt medlemskap i Carolinae damkör just nu. Min första upplevelse av

kören, samsjungna trots olika röster. Intressant att du hittar olika sätt att tänka kring intonation - olika mycket teoretisk bakgrund bland körsångarna.

Vad skulle du säga är körledarens viktigaste jobb för att främja en medvetenhet hos koristerna gällande intonation?

18. Är det något du vill lägga till som inte kommit fram under intervjun?

Bilaga 2 – Samtyckesblankett



LUNDS UNIVERSITET
Musikhögskolan i Malmö

Ellinor Wikström – lärarstudent, Musikhögskolan i Malmö
ellinor.wikstrom@hotmail.com
tel. 070-2545343

Information om studien och samtyckesformulär

Tack för att du väljer att delta i min studie!

1. *Bakgrund och syfte*

Syftet med studien är att undersöka hur körledare arbetar med intonation i sina körer för att ta reda på vilka faktorer som påverkar och vilka metoder som de anser är effektiva för att främja en god intonation i kör.

2. *Förfrågan om deltagande*

Att just du blivit tillfrågad att delta i studien beror på att jag fått möjlighet att sjunga i din kör och vill ta del av din expertis och dina erfarenheter inom körsång.

3. *Hur går studien till?*

Du kommer att bli intervjuad enskilt. Intervjun spelas in och transkriberas av mig. Du har möjlighet att läsa transkriberingen av intervjun för att säkerställa att jag uppfattat dig rätt.

4. *Hantering av data och sekretess*

Den insamlade datan kommer behandlas konfidentiellt och kommer endast användas i forskningssyfte. Du kommer inte vara anonym i studien utan presenteras vid namn.

5. *Hur får jag information om studiens resultat?*

Det färdiga arbetet kommer publiceras Lunds Universitets publiceringstjänst

LUP. Studiens resultat kommer presenteras under opponeringen som äger rum v. 21 på Musikhögskolan i Malmö.

6. *Frivillighet*

Medverkan i studien är helt och hållet frivillig och du har rätt till att avbryta din medverkan när som helst utan vidare förklaring.

Samtyckesformulär

Härmed intygar jag att jag tagit del av informationen om studien samt godkänner min medverkan i studien som utförs av Ellinor Wikström, Musikhögskolan i Malmö, Lunds Universitet.

Namnteckning: _____

Namnförtydligande: _____

Ort & datum: _____