



LUNDS UNIVERSITET  
Musikhögskolan i Malmö

EXAMENSARBETE  
Höstterminen 2012  
Läroarbete i musik  
Johan Rehnqvist

**På tal om intonation**  
En kvalitativ intervjustudie om körledares syn på hur  
instruktioner om intonation bör förmedlas.

Handledare: Sverker Zadig



## **Abstract**

Title: Speaking of intonation, a Qualitative Interview study concerning Choirmasters' views on intonation instructions and how they should be given.

Author: Johan Rehnqvist

This study examines choirmasters' views on how intonation work should be conducted. It is a qualitative interview study with four choir directors who work in Skåne, Sweden. The choir directors predominantly work in the classical field of music. The results indicate that the choir directors in the study believe that intonation in choir is strongly connected with the pronunciation of the vowels. The study also shows that choir directors use different methods when talking about, and working with intonation. Here are a few examples of methods the choir directors use: demonstrating correct formation of the mouth by singing and gesturing, exercises in vowel blending for the choir as a whole and breathing exercises. The study shows that choir directors, when giving instructions to the choir, should take into account the technical level of the choir. Instructions to individuals in the choir should only be given if the choir director knows the individual well enough to avoid misunderstandings and hurt feelings.

Keywords:

Intonation, choir, chorus, choirmaster, choir conductor, pitch, singing in tune

## **Sammanfattning**

Titel: På tal om intonation, En kvalitativ intervjustudie om körledares syn på hur instruktioner om intonation bör förmedlas.

Författare: Johan Rehnqvist

Denna studie undersöker körledares syn på hur intonationsarbete bör bedrivas. Det är en kvalitativ intervjustudie med fyra körledare verksamma i Skåne. Körledarna arbetar huvudsakligen med klassisk musik. Resultaten pekar på att körledarna i studien menar att intonation i kör är starkt förknippat med behandling av vokalfärg. Studien visar också på att körledarna använder olika metoder för att prata om, och arbeta med intonation. Exempel på sådana metoder som körledarna förordar är: förebildning genom sång och med gester, vokalegaliseringsövningar för kören som helhet samt andningstekniska övningar. När det gäller att tala med kören om intonation pekar studien mot att det är viktigt att körledaren tar hänsyn till körens tekniska nivå. Om körledaren skall ge instruktioner till enskilda individer är det enligt denna undersökning viktigt att körledaren känner körsångaren som instruktionen avser väl. Detta för att undvika missförstånd och sårade känslor.

Sökord:

Intonation, kör, körledare, kördirigent, tonhöjd, rensjungning

## Innehållsförteckning

<b>1 Inledning .....</b>	<b>1</b>
<b>2 Syfte .....</b>	<b>3</b>
<b>3 Teoretisk bakgrund/tidigare forskning.....</b>	<b>4</b>
3.1 Definitioner.....	4
3.2 Att prata med kören .....	5
3.3 Om intonation i kör .....	7
<b>4 Metod.....</b>	<b>10</b>
4.1 Val av metod.....	10
4.3 Val av Informanter .....	10
4.4 Presentation av informanter .....	11
4.5 Intervjuernas upplägg .....	11
4.6 Transkription .....	12
4.7 Bearbetning av insamlat material .....	13
4.8 Analys .....	13
4.9 Etiska överväganden .....	13
4.10 Trovärdighet .....	15
<b>5 Resultat .....</b>	<b>17</b>
5.1 Vad utgör intonationsarbetet? .....	17
5.2 Problemområden i intonationsarbetet.....	18
5.3 Förmedling av instruktioner om intonation.....	19
5.4 Saker som en körledare bör undvika att säga eller göra .....	21
5.5 Att ge enskilda sångare i kören instruktioner .....	22
<b>6. Resultatdiskussion, slutsatser och rekommendationer.....</b>	<b>24</b>
6.1 Metoddiskussion .....	24
6.2 Resultatdiskussion .....	24
6.3 Vidare studier .....	27
<b>7. Referenser .....</b>	<b>28</b>
7.1 Litteratur .....	28
7.2 Internetkällor .....	29
<b>8. Bilagor .....</b>	<b>30</b>
8.1 Bilaga 1: Brev till informanter .....	30
8.2 Bilaga 2: Intervjufrågor .....	31

# 1 Inledning

Under min uppväxt som körsångare har jag upplevt intonation som ett känsligt ämne att prata om. Omdömen om huruvida personer är musikaliska eller inte har jag ofta baserat på om de har kunnat uppfatta vad som är rent eller inte. Det har varit kriteriet framför alla andra när det gäller att bedöma musikalitet. Jag har därför själv varit oerhört rädd för att sjunga falskt. Ibland när jag har stått i en kör och hört att det låtit orent har jag upplevt att det har varit svårt att veta om jag själv intonerat fel eller inte. Detta har gjort att jag har tvivlat på min egen musikalitet, men också att jag inte har vågat sjunga ut utan ofta stått och hållit igen. Olika körledare som jag har stött på har arbetat med intonation på olika sätt. Gemensamt för de flesta körledare som jag har stött på är dock att körledarna har lagt stor vikt vid att kören skall sjunga rent.

Ett relaterat fenomen som jag upplevt är att den som kan höra att det låter fel anses vara skicklig. Det leder ofta till att mycket vikt läggs vid att identifiera problem. Detta är nödvändigt, men det måste också komma till en lösning för att det skall vara konstruktivt.

I rollen som körledare har jag periodvis undvikit helt att prata om intonation i termer som rent och falsk. Istället har jag jobbat med övningar i att lyssna efter olika saker som övertoner och vokalfärg. Jag har försökt få kören att slappna av och inte låsa sig vid intonationen. Min upplevelse är att det har fungerat bra, men jag har samtidigt funderat på om det inte borde gå att prata om intonation på ett konstruktivt sätt. Genom att jag undviker att prata om ämnet i termer som falskt och rent, känns det ibland som att jag förstärker min egen känsla av osäkerhet kring ämnet. Jag blir osäker på om jag faktiskt har tillräckligt mycket kunskap om intonation för att kunna leda kör, eller om jag skulle behöva veta mer för att verkligen kunna utveckla kören.

Denna uppsats är en slags uppgörelse med min egen osäkerhet kring körintonation. Det är ett sätt för mig att arbeta med intonationfrågan istället för att försöka kringgå den på olika sätt. Arbetet innebär också en möjlighet för mig att lära mig nya metoder för intonationsarbete i kör.

## **Lite om min körbakgrund:**

Jag har gått i musikklass från fjärde klass till tredje året på gymnasiet. Först i Nacka musikklasser och sedan på Stockholms musikgymnasium. Detta innebar att jag hade körövning fyra dagar i veckan under nio års tid. Efter det gick jag på Sjöviks folkhögskola på vokalensemble-

linjen i ett år. Här är ett urval av körer som jag har sjungit i efter det är: Uppsala domkyrkas gosskör, Värmlands nations kör, Musikhögskolan i Malmös kammarkör, Svanholm Singers. Under mina studier vid musikhögskolan har jag förutom att inrikta mig mot körsång också börjat leda kör utanför musikhögskolan. För tillfället leder jag Lunds tekniska högskolas kör. Jag har alltså en gedigen erfarenhet av olika typer av körsång.

## 2 Syfte

Studiens syfte är att undersöka etablerade körledares syn på hur instruktioner om intonation kan förmedlas vid repetitionsarbetet. Jag vill undersöka om körledarna tror att det påverkar körsångarnas självförtroende och därigenom det klingade resultatet. Hur förhåller sig körledaren rent praktiskt till detta i repetitionssituationen? Vilka arbetsmetoder använder sig körledaren av i intonationsarbetet?

Forskningsfrågor:

1. Vad anser körledare vara ett pedagogiskt sätt att prata med sina korister om intonation?
2. Hur arbetar erfarna körledare med intonation i repetitionssituationen?

Avgränsning:

Studien avgränsas genremässigt för att körledarnas svar skall vara jämförbara. De körledare som studien handlar om arbetar huvudsakligen med klassisk musik.

## 3 Teoretisk bakgrund/tidigare forskning

Det här kapitlet ägnas åt vad som tidigare har skrivits inom området. Det finns en hel del skrivet om intonationens mekanik. Det vill säga hur det fungerar när toner alstras genom sång och hur man intonerar olika toner baserat på deras musikteoretiska funktion. Utförliga skrifter om dessa områden är Ternströms *Körakustik* (1987) och Alldahls *Körintonation* (1990). Johan Sundbergs *Röstlära* (2001) är en grundlig genomgång om vad aktuell forskning säger om själva rösten. Litteratur som behandlar praktiska intonationsövningar för körer finns det också i form av metodikböcker i körledning. Den här uppsatsen behandlar inte bara hur man konkret arbetar med intonation utan även hur man kommunicerar intonation till sin kör verbalt. På detta område är Dahls *Körkonst* (2003) intressant läsning. Kapitlet kommer också att ägnas åt att definiera begreppet intonation, som ibland kan användas för att beskriva olika saker.

### 3.1 Definitioner

Så här står det i Nationalencyklopedien (NE) om intonation:

**intonation**, (medeltidslat. intona'tio, av intona'tus, av i'ntono, 'dåna', 'dundra fram', 'stämna 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" resp. "falsk" intonation. (hämtad (december 2012) från [www.ne.se](http://www.ne.se))

Begreppet intonation har även andra betydelser som också finns beskrivna i nationalencyklopedien. Det kan betyda slutjustering av klaverinstrument som till exempel orgel och piano (NE u.å.). Intonation kan också betyda ett kort förspel som används för att förmedla modus, tempo och karaktär till församlingen vid psalmsång i kyrkan. Detta förspel kan sjungas av en försångare eller spelas på ett instrument (NE u.å.). Inom fonetiken har intonation betydelsen talmelodi (NE u.å.). Det är alltså inte dessa typer av intonation som det här arbetet behandlar.

Definitionen av intonation i kör som används i detta arbete är baserad på Ternströms (1987) tankar. Intressant att notera i citatet nedan är att det är självklart för Ternström (1987) att körsång till stor del handlar om att sjunga rent precis som det beskrevs i nationalencyklopedien. Ternström (1987) skriver detta om intonation i kör:

Körsång handlar naturligtvis till stor del om att sjunga rent, vad man nu menar med det. Låt oss utgå ifrån att sångaren kan noterna, så att det inte är valet av skalton vi diskuterar, utan finstämningen av den riktiga skaltonen. Uppgiften att

intonera på detta sätt har egentligen två delar: att bestämma målet, och att uppnå det. (s. 38)

I det här arbetet definieras körintonation som: Finstämning när kören hittat rätt toner.

#### **Definition av körledare:**

Henningsson (1996) skriver att körledaren inte är den som gör allt arbete sett till hela körens verksamhet. Istället beskrivs rollen som körledare som en *samordnare i den musikaliska processen*. Det är också körledaren som enligt Henningsson (1996) fattar slutgiltiga beslut om tolkning av musik, körens ambitionsnivå samt vilken repertoar som kören skall sjunga. Andra mindre konkreta uppgifter som nämns är att skapa körens profil och arbetsmiljö för kören. Henningsson (1996) påpekar också att körledarrollen ter sig olika beroende på körledarens utbildning, och att en utbildad körledare har en tydligare roll som förmedlare av kunskap än en outbildad körledare. Det kan vara värt att notera att Henningssons (1996) definition utgår ifrån körledaren som ledare för en studiecirkel.

#### **Definition av klassisk musik:**

”Klassisk musik, musikverk som lyfts fram som speciellt värdefulla och därvid blivit del av ett kulturarv.” (NE u.å.). Artikeln i NE beskriver hur man under olika epoker haft olika kriterier för att musik skall betraktas som ”klassisk”. Klassisk musik är än idag ett svårt begrepp att definiera. I artikeln om klassisk musik i Nationalencyklopedin problematiseras definitionen. Numera har begreppet kommit att användas även i beskrivningen av nyskriven musik. ”Termen "klassisk musik" har blivit mycket vanlig som synonym till konstmusik (eller "seriös musik") i motsats till populärmusik och folkmusik.” (NE u.å.) I det här arbetet använder jag den vidare definitionen av begreppet, eftersom det är så den ofta används. Mitt syfte med definitionen är helt enkelt att ha en genre att ställa emot andra körgenrer som barbershop, gospel och rytmisk kör.

### **3.2 Att prata med kören**

Det är viktigt att väga sina ord när man talar med sin kör menar Dahl (2003). Tone Bianca Dahl har lång erfarenhet som körledare och undervisar i dirigering och didaktik för kör vid Norges musikhögskola i Oslo (Dahl 2003). Hon skriver att körledaren bör undvika ord som är generaliserande. Exempel på sådana ord är: *man, någon/ingen, aldrig/alltid, många/folk/alla, om bara... och måste*. Dessa ord och uttryck, menar Dahl (2003), gör oss passiva. Då är det är bättre att använda ord som *jag, vill/behöver/ska, vad kan jag göra?, vilka alternativ finns?*, eftersom dessa ord och uttryck lägger ansvaret hos kören och körledaren. Ett sådant språkbruk

gör det lättare för kören att utvecklas. Dahl (2003) varnar för att använda ordet *men*, eftersom *men* tar bort det positiva i det man säger. Hon ger ett exempel: ”Jag tycker att konserten i går var väldigt fin, men jag tror att vi måste jobba mer med uttrycket den närmaste tiden” (Dahl 2003, s 106). Detta uppfattas som mer negativt än: ”Jag tycker att konserten igår var väldigt fin. Jag tänker mig att vi skall jobba mer med uttrycket den närmaste tiden” (Dahl 2003, s 106). En annan viktig sak är att vår hjärna har svårt att uppfatta ordet *inte* i vissa sammanhang. Vi förstår vad det betyder, men rent praktiskt så kan innebörden ibland falla bort. Dahl (2003) väljer att illustrera detta med ett exempel: ”Se en röd hund framför dig. Och den har inte en blå rosett på svansen” (s 106). Det är svårt att föreställa sig hunden utan den blå rosetten på svansen. Detta leder i förlängningen till att det är bättre att ge positiva instruktioner: ”gör så här” än att ge negativa: ”gör inte så här”.

Mike Brewer är en körledare med internationellt renommé som bland annat har lett Storbritanniens nationella ungdomskör (Brewer 2004). Han skriver om hur viktigt det är att körledaren säger rätt saker. Brewer (2004) beskriver att många körledare gör misstaget att påpeka när koristerna intonerar fel. Detta menar han leder till att koristerna börjar tänka för mycket, och intonation är för många sångare inte en medveten process. Om sångaren blir självmedveten så flyttas fokus bort från den delen av hjärnan som står för uttrycket i musiken. Istället bör körledaren enligt Brewer (2004) uppmärksamma när kören verkligen musicerar och på så sätt motarbeta kulturen som fokuserar på misstag. ”The remedy is to feel the magic when sounds behave musically in melody and harmony, and to rid ourselves of the mistake culture.” (Brewer 2004, s. 21)

Hans Lundgren, körledare och direktor musices vid Linköpings universitet, samt ledare för Linköpings studentsångare och Östgöta kammarkör (Wikipedia u.å.), skriver att körledare ofta ger instruktioner kollektivt istället för att peka ut en enskild sångare (Lundgren 1999). Detta menar Lundgren är ett dåligt sätt eftersom instruktionen blir otydlig och riskerar att inte nå fram till avsedd mottagare. Istället bör körledaren instruera sångaren enskilt efter repetitionen. Körledaren måste kunna ge enskilda kommentarer till sångarna, men Lundgren skriver att det är bättre att göra det enskilt såvida körledaren inte känner sångaren väl och vet hur den kommer att uppfatta kommentaren.

”Dirigenten säger hellre:

”Tenorerna sjunger för starkt!” trots att han menar: ”Kurt, du sjunger för starkt!” Avsikten är ändå att få Kurt att sjunga svagare utan att behöva väga sina ord så att Kurt inte såras.”

(Lundgren, 1999, s. 15 )

Detta att körledare gärna undviker att påpeka en specifik körmedlems misstag styrks av Bengtsson (1982). Bengtssons (1982) *Människan i kören* handlar om körlivet i svenska kyrkan. Över tusen körsångare, 500 körledare samt präster och psykologer deltog i förarbetet till boken. Ett fenomen som behandlas är ickeverbal kommunikation mellan körledaren och kören. Kommunikation sker alltså inte bara verbalt utan även genom rörelser, ansiktsuttryck, tonläge och dylikt. Ibland kan det talade budskapet stå i kontrast till det som resten av kroppen förmedlar (Bengtsson 1982).

### **3.3 Om intonation i kör**

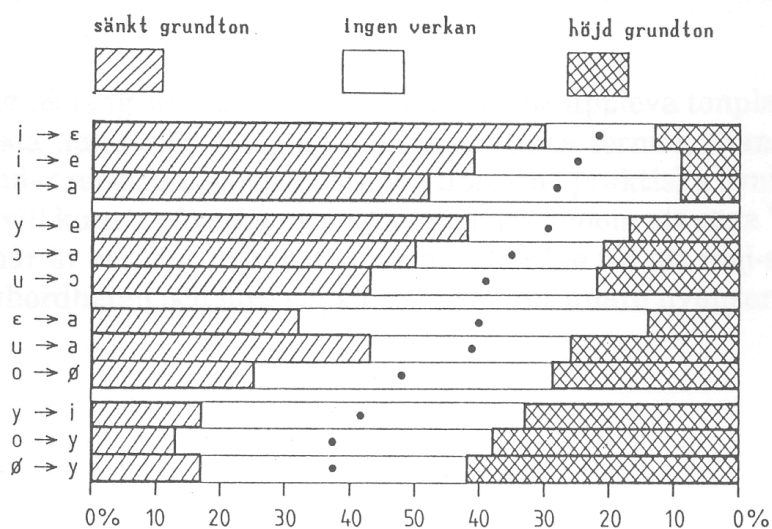
I sin examensuppsats hade Birgerstam (2012) som mål att utveckla en exakt metod för att mätning av intonation i kör. Utgångspunkten för arbetet är samma som för denna uppsats: en upplevd osäkerhet kring körintonation. Birgerstams (2012) uppsats har dock en annan metod än denna uppsats. Metoden som han kommer fram till är baserad på Alldahls (1990) tidigare rön. I Birgerstams (2012) metod spelas sångare in när de sjunger tillsammans. Inspelningarna analyseras i form av spektrogram och resultaten förs in i ett diagram vilket sedan jämförs med en teoretisk modell. Den teoretiska modellen har Birgerstam (2012) räknat fram baserat på Alldahl (1990) och sina egna preferenser. Sångerna som sjungs har valts ut eftersom de innehåller svårigheter som vokalövergångar från ljus till mörk vokal, och för att andra och femte skaltonsteget finns med som enligt Alldahl (1990) ofta blir för låga. Sångerna sjungs tre gånger. Första gången a cappella, sedan en gång med pianostöd och till sist ännu en gång a cappella. Birgerstam (2012) är noga med att poängtera att upplevelsen om något är rent eller inte är *individuell*. Modellen för mätning av intonation kan enligt Birgerstam (2012) användas som ett komplement till lyssnandet eftersom diagrammen visuellt anger om intonationen stämmer.

*Formanter* är ett begrepp som reds ut av Ternström (1987). Utrymmet i munhålan och ner mot stämbanden ger *resonanser* när man sjunger eller talar. Dessa resonanser kallas för *formanter* och är beroende av hur vi artikulerar eftersom vi då ändrar form på dessa utrymmen.

”Ansatsröret har flera likartade resonanser, och de är mycket viktiga för röstljuden; de avgör nämligen vokalfärgen. Därför har de fått ett särskilt namn, **formanter**. En formant är alltså en resonans i ansatsröret” (Ternström 1987, s.31). Alldahl (1990) skriver att det är formanterna som bestämmer *vokalfärgen*.

Dahl (2003) skriver att gemensam placering av vokaler är viktig i intonationsarbetet. ”Om sångarna placerar vokalerna olika och/eller sjunger dem på olika sätt, uppfattas det som olika tonhöjder mellan sångarna. Det är speciellt tydligt när kören väljer att sjunga utan eller med litet vibrato.” (s. 66). För att få kören att uttala vokaler på samma sätt använder sig Dahl (2003) av *utjämningsövningar* där kören får sjunga serier av vokaler. I dessa serier utgår hon ifrån mörka vokaler om syftet är att få de ljusa vokalerna mörkare. Om syftet istället är att få de mörkare vokalerna att bli ljusare så låter Dahl (2003) vokalserien börja med en ljus vokal. Ett exempel är att, om ett a blir för mörkt, låta kören sjunga: *i-e-a-e-i*.

Ternström (1987) åskådliggör vokalskiftens inverkan på tonhöjden (fonationsfrekvensen) vid sång i ett diagram.



”Vokäländringar som rangordnats efter sin tendens att ändra fonationsfrekvensen. Staplarnas längd anger förekomsten i procent av sänkt eller höjd frekvens vid byte från den första till den andra vokalen.” (Ternström 1987, s. 45)

Diagrammet är en presentation av resultaten i ett försök där sångare sjöng vokalbyten (Ternström 1987). Försökspersonerna fick först sjunga utan att höra sig själva, och sedan upprepa samma vokalbyte med möjlighet att höra den egna rösten. Procentsatsen anger

mängden fall då vokalskiftet sänkte, höjde eller inte förändrade tonhöjden. Första vokalskiftet (i till  $\epsilon$ ) utläses alltså: i 70% av fallen sänktes grundtonen, i 16% av fallen var tonen oförändrad och i 14% av fallen steg tonen. Diagrammet visar alltså att övergångar från en ljus vokal, som i eller y, till den mörka sidan av vokalspektrat, som e eller a, ofta leder till att tonen sjunker.

Alldahl (1990) skriver också att vokalskiften kan få oss att tro att tonhöjden har ändrats. Han skriver även att starka toner ofta uppfattas som högre än de är. Detta har alltså inte att göra med faktumet att vokalskiften och tonstyrka verkligen kan ändra tonhöjden. Istället handlar det om hur lyssnaren uppfattar tonen. Många kapitel i Alldahls (1990) *körintonation* handlar om att reda ut vilka toner som skall intoneras på vilket sätt. Han går igenom skalan olika tonsteg och de olika funktioner som dessa toner kan ha i olika ackord och melodislingor.

Johan Sundberg är professor i musikakustik och har i sin bok *Röstlära* sammanställt en mängd forskning om hur rösten fungerar (Sundberg 2001). En faktor som påverkar intonationen enligt Sundberg (2001) är kontrollen över det subglottiska trycket. Subglottalt tryck är ”lufttrycket i luftvägarna under glottis” (s. 286). För att kunna intonera rätt behöver sångaren alltså en bra andningsteknik. ”Om den andningsteknik man har inte tillåter en tillräckligt fin andningsvirtuositet, måste resultatet bli bl.a. falsk intonation...” (Sundberg 2001, s. 67).

Några andra problemkällor som omnämns av Dahl (2002) är att intonationen ofta blir lidande om koristerna är trötta, spända, brister i koncentration eller om akustiken är undermålig.

## 4 Metod

I detta kapitel presenteras den metod som använts i undersökningen, och de metodologiska avvägningar som gjorts. Kapitlet behandlar hur informanterna har valts ut och hur forsknings-etiska frågor har behandlats, samt undersökningens trovärdighet.

### 4.1 Val av metod

Denna undersökning är en kvalitativ intervjustudie eftersom syftet med undersökningen är att undersöka hur körledare ser på intonationsarbete i kör.

”Syftet med en kvalitativ intervjustudie är att upptäcka och identifiera egenskaper och beskaffenhet hos något, t.ex. den intervjuades livsvärld eller uppfattningar om något fenomen.” (Patel & Davidson, 2003, s 78)

### 4.3 Val av Informanter

Studien är fokuserad på körledare som huvudsakligen arbetar med klassisk musik. Detta för att avgränsa studien och göra körledarnas svar mer jämförbara. Det är väldigt svårt att definiera en genre och vad som ingår i den. Avgränsningen innebär dock att jag t.ex. inte har intervjuat körledare inom genrerna gospel och a cappella-pop.

I valet av informanter betonades erfarenhetsaspekten i frågeställningen. Fyra körledare valdes ut som, genom sina meriter bedömdes vara erfarna körledare. När informanterna skulle väljas ut lades också vikt vid en jämn könsfördelning mellan dem, två kvinnor och två män. Urvalet gjordes också med hänsyn till erfarenhet av att leda olika slags körer inom den klassiska traditionen. De områden som täcktes i var dessa: Körledare med erfarenhet av kyrkokör, musikklasser, avancerad amatörkör, operakör och körledarutbildning.

I den inledande kontakten med informanten gavs en presentation av studien. Informanterna kontaktades via telefon eller e-post. Vid telefonsamtalet togs informationen om studien direkt ifrån den presentation som finns bifogad som bilaga 1 och berättade om undersökningens syfte. Vid mailkontakt skickades informationen som finns bifogad som bilaga 1 till den påtänkta informanten.

## 4.4 Presentation av informanter

Christian Schultze (CS) är 48 år och verksam som organist i S:t Johanneskyrkan i Malmö. I hans tjänst ingår att leda tre körer: Johanneskören som är en stor blandad kör, St Johannes Kammarkör som är en nystartad blandad kör med 22 sångare, samt en tjejkör med 45 sångare. Han undervisar även kantorsstudenterna på Musikhögskolan i Malmö i kördirigering. Sin utbildning har han fått på Musikhögskolan i Malmö där han studerade för Dan Olof Stenlund.

Cecilia Martin-Löf (CML) är 38 år och har en tjänst som körledare vid Lunds Universitet. Där leder hon Lunds akademiska kör (LAK) med ca 45 sångare och Palaestra vokalensemble med tolv sångare. Hon har även nyligen lett Danska Radions Pigechor. Cecilia utbildade sig på Musikhögskolan Ingesund och senare Kungliga Musikhögskolan i Stockholm, där hon studerade dirigering för Anders Eby.

Sofia Söderberg Eberhard (SSE) är 40 år arbetar som körlärare på Lars Erik Larsson-Gymnasiet i Lund. Där leder hon gymnasieelever i blandade klasskörer. Hon leder även Svanholm Singers som är en manskör med ca 24 sångare, och har tidigare varit kormästare vid Malmö Opera. Hon utbildade sig till kyrkomusiker vid Musikhögskolan i Malmö, där hon studerade kördirigering för Dan Olof Stenlund.

Dan Olof Stenlund (DOS) är 75 år och leder Malmö Kammarkör, en blandad kör med drygt 40 sångare som han bildade för 37 år sedan. Han var nordens första professor i kördirigering och under 34 år verksam vid Det Kgl. Danske Musikkonservatorium i Köpenhamn. Han undervisade samtidigt i 31 år vid Musikhögskolan i Malmö. Sina utbildningar fick han vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm - Eric Ericsson och Tor Mann - och i New York och Stockholm - Leonard Bernstein och Sergiu Celibidache.

## 4.5 Intervjuernas upplägg

Patel & Davidsson (2003) beskriver att forskningsintervjuer kan genomföras med olika grad av standardisering och strukturering. *Standardisering* innebär i det sammanhanget om huruvida intervjufrågorna kommer i samma ordningsföljd under de olika intervjuerna, och om de alltid formuleras på samma sätt. Graden av *Strukturering* avser om frågorna är formulerade så att de lämnar utrymme för informanten att svara fritt eller inte. Respektive intervju genomfördes med en låg grad av standardisering och låg grad av strukturering. Intervjuerna började

alltid med samma frågor, men sedan ställdes frågorna i den följd som lämpade sig i just det fallet. De första frågorna var tänkta som en uppvärmning inför frågorna om intonation. Målet med den låga graden av standardisering var att ge intervjun ett flöde, och hjälpa informanten att slappna av. Om en fråga redan hade besvarats i samband med att en annan fråga besvarades så ställdes frågan helt enkelt inte. Intervjufrågorna finns bifogade som bilaga 2.

Plats och tid för intervjuerna anpassades efter informanternas önskemål. Intervjuerna genomfördes under vecka 42 – 45 2012. Med avsikt att skapa en avslappnad stämning och för att minimera störningar hölls intervjuerna på en plats så avskärmd från andra personer som omständigheterna tillät. Före intervjun presenterades forskningsområdet ännu en gång och jag klargörande vad jag menar med intonation (se tidigare forskning).

Intervjuerna var planerade att ta 20 minuter, men varierade något i längd. Den kortaste var 21 minuter och den längsta 33 minuter. Intervjun avslutades när tjugo minuter hade gått och samtalet kom till ett naturligt avslut. För inspelning av alla intervjuerna användes en ZOOM H2 Handy Recorder.

## 4.6 Transkription

Transkriptionen skedde med hög grad av noggrannhet, för att inte gå miste om information. De transkriptionsregler som användes är anpassade till den noggrannhet som bedömdes vara lämpliga för studien.

I: Intervjuare

R: Respondent

--- Längre paus

... Kortare paus

/ Den som har ordet avbryter sig själv

[ ] Den som inte har ordet säger någonting

( ) Den som har ordet gör någonting ickeverbalt

Efter det redigerades transkriptionen för att underlätta läsningen. I det momentet ströks alla återkommande småord som ”liksom” samt paus- och tankeord som eh och hm. Även korta jakande eller nekande insticksreplikar från den som inte hade ordet redigerades bort i detta skede. Stor vikt lades vid att inget av det förmedlade innehållet skulle försvinna.

## 4.7 Bearbetning av insamlat material

I arbetet med att sammanställa resultatkapitlet lästes intervjuerna igenom flera gånger såsom det beskrivs av Patel & Davidsson (2003). Först för att få ett helhetsintryck, och sedan för att hitta citat som kunde besvara forskningsfrågorna. Dessa citat klipptes in i ett dokument och organiserades under den forskningsfråga som de belyste. Forskningsfrågorna försågs med underrubriker för att ytterligare förtydliga resultaten. Dessa rubriker finns med i resultatkapitlet. Arbetet med att välja ut citat skedde i flera omgångar för att inte gå miste om information som rörde forskningsfrågorna. Därefter söktes samband i de olika citaten. Här försökte jag också pendla mellan att se svaren som en del av en helhet och att studera dem på detaljnivå. Detta genom att undersöka om det gick att se generella samband mellan svaren, men också försöka förstå dem separat. Eftersom alla informanter är experter på området körledning, med mångårig yrkesverksamhet bakom sig, inkluderades även en del svar som inte gick att generalisera. Ett exempel på det är den praktiska självlyssningsövning som finns med i resultatdelen. Metodkapitlet innehåller en kort presentationen av körledarna för att ge svaren i resultatkapitlet ett sammanhang. Dessa presentationer baserades på information från intervjuernas första del.

## 4.8 Analys

Patel & Davidson (2003) skriver att en tolkning av en forskningsintervju kan fokuseras på språk, text, handling och mänskliga livsyttningar. I detta arbete utgår analysen ifrån att resultaten, det vill säga intervjutranskriptionerna ger en bild av verkligheten. Målet har varit att undersöka forskningsområdet med en helhetssyn, och att växla mellan att studera delarna och helheten för att få en så komplett bild av forskningsområdet som möjligt. Detta har skett genom många genomläsningar av intervjutranskriptionerna och resultatkapitlet. Att göra så för att bekanta sig med materialet är något som både Wideberg (2002) och Patel & Davidson (2003) rekommenderar.

## 4.9 Etiska överväganden

Vetenskapsrådet (1990) har definierat några krav för att säkerställa att forskning bedrivs på ett etiskt sätt. Detta arbete har utformats med dessa krav i åtanke.

*Informationskravet: Forskaren skall informera de av forskningen berörda om den aktuella forskningsuppgiftens syfte.*

I denna studie skedde det i e-brevet eller telefonsamtalet och upprepades vid intervjutillfället innan själva intervjun inleddes.

*Samtyckeskravet: Deltagare i en undersökning har rätt att själva bestämma över sin medverkan.*

Informanterna informerades om att de kunde få ta del av den transkriberade intervjun, och erbjöds även att läsa igenom arbetet innan publicering för att undvika felcitat. Det klargjordes också att informanterna när som helst hade rätt att dra sig ur undersökningen.

*Konfidentialitetskravet: 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.*

Transkriptionerna från intervjuerna finns bara i på min privata dator och på min externa hårddisk. Ingen förutom jag har tillgång till dessa.

Anonymitet bedömdes inte vara nödvändigt då studien inte handlar om känsliga personliga uppgifter. Informanterna informerades via telefon om detta och lämnade sitt samtycke till att delta med sina namn. Kvale (2009) skriver att man som forskare genom att göra informanter anonyma riskerar att beröva dem möjligheten att nå ut med information. Detta är problematiskt om det var incitamentet för informanten till att delta i studien. I vissa fall önskar informanter delta med sitt namn eftersom de lagt ner tid och bidragit till studien (Kvale, 2009, s 73).

Eftersom frågorna inte innehåller känsliga personliga uppgifter så bedömde jag att anonymitet var onödigt. Anonymitet skulle sannolikt inte leda till att informanterna svarade mer sanningsenligt och öppenjärtigt på frågorna. Det fanns dock tillfällen då informanten sade saker ”off the record” och påtalade detta. Dessa partier transkriberades inte av integritetsskäl.

*Nyttjandekravet: Uppgifter insamlade om enskilda personer får endast användas för forskningsändamål.*

Uppgifterna som framkom under intervjuerna kommer inte att användas till något annat än denna uppsats.

Informanterna erbjöds att ta del av intervjutranskriptionen och kommentera den (Wideberg, 2002). Dan-Olof Stenlund valde att tacka ja till det erbjudandet, och fick en kopia av hela

intervjun transkriberad, skickad via mail. Han fick åtta dagar till att läsa igenom och kommentera innehållet. När ingen kommentar hade inkommit efter den tiden skickades ett mail med ytterligare två dagars respit, samt ett klargörande att inget svar tolkades som ett godkännande att använda materialet i befintlig form. Då inkom ett mail med informationen att Dan-Olof Stenlund hade redigerat texten, och formulerat om sina svar till skriftspråk. Denna text jämfördes med transkriptionen, kommenterades och skickades sedan ytterligare en gång till Dan-Olof Stenlund för godkännande. Detta förfaringssätt bedömdes inte påverka resultatet negativt utan snarare ge Dan-Olof Stenlund ytterligare möjlighet att förtydliga sina tankar. Samtliga informanter erbjöds också möjlighet att kommentera de citat som valts ut ur den redigerade intervjutexten till resultatdelen. Efter att svar inkommit gjordes vissa ändringar för att förtydliga citaten. Exempel på sådana ändringar är att skriva dem mer skriftspråkmässigt.

## 4.10 Trovärdighet

Innan studiens informanter intervjuades genomfördes en pilotintervju där jag intervjuade en kurskamrat. Frågorna var desamma som användes i denna studie. Denna Pilotintervjus syfte var att förbereda mig på rollen som intervjuare, samt att pröva intervjufrågorna. Resultaten av pilotintervjun kommer inte att redovisas i detta arbete eftersom det var metoden och inte svaren som var målet. Som förberedelse inför denna studies resultatskapande intervjuer var detta förfaringssätt bra. Det gav mig en säkerhet i rollen som intervjuare.

Under intervjun med Dan-Olof Stenlund hann jag inte ställa alla frågor, eftersom tiden rann ut. Detta är naturligtvis enormt olyckligt för undersökningen, eftersom det saknas information att jämföra med de andra informanternas svar. Det är dock inte ett totalt bakslag eftersom mycket material fortfarande kunde jämföras. Frågorna som inte ställdes till Dan-Olof Stenlund var:

- Är det någon typ av intonationsproblem som ofta dyker upp under rep med din/dina kör/körer? (ex: fallande rörelser blir för stora, orenhet i komplexa klanger).
- Hur gör du för att rätta till de problemen? Har du speciella övningar för det ändamålet? Använder du någon typ av återkoppling, för att se om kören har förstått övningens syfte?
- Tycker du att det är lätt att prata om intonation med körsångare?
- Varför?
- Varför inte?
- Hur tänker du när du skall prata om intonation med sångarna?
- Finns det ord du gärna använder?
- Finns det ord som du undviker att använda?

- Tycker du att man måste ge specifika muntliga instruktioner om intonation? Går det att bara jobba med intonationsövningar och inte instruera vem eller vilka som skall sjunga vilken ton högre eller lägre?
- Tycker du att det är viktigt att körsångare har gott självförtroende?
- Hur gör du som körledare för att stärka sångarnas självförtroende när det gäller intonation?

## 5 Resultat

I detta kapitel presenteras resultaten av studien. Resultaten presenteras under rubriker som belyser olika delar av forskningsområdet.

### 5.1 Vad utgör intonationsarbetet?

Alla informanter talar vid något tillfälle under intervjun om placering av vokaler, när det gäller att arbeta med intonation i kör. Flera andra områden berörs också av informanterna, men det som återkommer oftast och som alla informanter vid något tillfälle tar upp är betydelsen av hur körsångarna placerar och formar vokalerna. Informanterna tar upp olika sätt att arbeta med vokaler.

Cecilia Martin-Löf säger att hon ofta byter vokal om kören tenderar att sjunga en fras i ett musikstycke för lågt. Hon ger ett exempel med en fallande rörelse som slutar på vokalen a. Hon låter sångarna sjunga frasen på i istället. Hon väljer en ljus vokal om det har blivit för lågt. Och sen får de gå tillbaka till att landa på a. *”Jag gör mycket vokalbyten, för det tycker jag är ett bra sätt utan att prata högt och lågt.”*

Christian Schultze pratar väldigt mycket om att jobba med *vokalfärger*. Redan under uppsjungningen strävar han mot sitt *klangideal*. Detta för att sångarna skall veta hur de olika vokaler skall sjungas. *”... Så att de vet hur de ska ta ett ”a” och ett ”e”, och att alla gör det på samma sätt, redan där [vid uppsjungningen].”*

Sofia Söderberg Eberhard talar om *vokalfärg* som en viktig komponent när hon beskriver en ensemble med god intonation. *”... vi sjunger på samma sätt, vi formar vokaler på samma sätt, vi lyssnar på samma sätt, ...”*. Sofia Söderberg Eberhard talar också om att det absolut första för att kunna arbeta med intonation är att få sångarna att våga sjunga ut. Detta gäller främst arbetet med yngre sångare som inte har sjungit så mycket förut. Dessa sångare måste hitta rösten och våga använda den. För att komma åt detta arbetar Sofia Söderberg Eberhard bland annat med grundläggande andningsteknik.

Dan-Olof Stenlund talar om hur problematisk det kan vara att forma vissa vokaler för den som fått lära sig att utgå ifrån vokalen A i sin sångutbildning. Följande citat visar på det: *”Enligt denna tradition skall rösten vara klangfull = stark och då känns det naturligt att utgå från*

vokalen "A". Det är en av de viktigaste orsakerna till att vi ofta har intonations-problem med våra körsångare." Att utgå ifrån ett a kan alltså leda till svårigheter att forma andra vokaler. Istället bör man enligt Dan-Olof Stenlund utgå ifrån vokalen O, vilket kan vara svårare att lära sig, men som i gengäld gör det lättare att egalisera vokalerna. Dan-Olof Stenlund menar också att konsonanterna ofta blir styvmoderligt behandlade i sångundervisning. "En korrekt utförd konsonant påverkar attacken på vokalen [som kommer efter] och inverkar därmed på såväl renhet som intonation."

Dan-Olof Stenlund ger också ett exempel på ett praktiskt verktyg för få sångare att höra hur de själva verkligen låter.

*Man håller händerna framför öronen med handflatorna riktade bakåt. Det är värdefullt att lyssna till sig själv dels med denna avskärmning och dels utan, så att man uppfattar skillnaden. Mest verkningsfull är en sådan övning om man utför den i enskildhet, på en plats där man inte störs av andra ljudkällor. (DOS)*

## 5.2 Problemområden i intonationsarbetet

Problemen som informanterna tar upp är väldigt olika. Det är svårt att hitta generella mönster i intervjuerna som pekar mot något särskilt som alla informanterna talar om. Två av informanterna talar om att trötthet i kören kan leda till sämre intonation.

Både Cecilia Martin-Löf och Christian Schultze tar upp problemet med att en trött kör ofta intonerar sämre än en pigg. Cecilia Martin-Löf bemöter denna trötthet genom att prata allmänt om sångteknik och genom att göra vokalbytesövningar. "De är trötta. Då pratar jag inte om intonation. Då pratar jag om att; sitt bra, sjung bra, nu gör vi en övning och sjunger det bara på ett i."

Christian Schultze säger att det också kan hända under repetition eftersom de ofta är förlagda till kvällstid, och körsångarna har jobbat hela dagen. Han tar även upp detta exempel: "Det händer nästan aldrig att vi sjunker. Det ska vara söndag morgon innan vi har kommit igång, men då beror det på helt andra saker. När vi väl har sjungit upp oss och sjunger i högmässan, så sjunker vi inte."

Christian Schulze kommenterar än en gång vokalfärgen som ett problemområde. Han upplever att hans körer är bra på att intonera. "... Men däremot så kan det svaja, och kännas insta-

*bilt, och känns som att det är lite taskig intonation. Men då beror det nästan alltid på att kören har olika vokaler på olika ord.”*

Sofia Söderberg Eberhard om det enligt henne vanligast förekommande intonationsproblemet: *”Ja. Det vanligaste kan man säga, eller det mest grundläggande är att hålla tonen hela stycket. Det är det mest grundläggande och det (intonationsproblemet) uppstår ju nästan alltid.”*

Sofia Söderberg Eberhard säger att intonation är något som man ständigt måste arbeta med. Att stämma ackord och låta kören sjunga ihop sig. Om en grupp har sjungit ihop länge så formar man vokalerna på samma sätt, och lyssnar efter samma saker. Men: *”Såhär sa Eva Bohlin en gång; Det är färskvara.”* Citatet syftar på att intonation inte är något man har utan något som måste hållas i god kondition.

### **5.3 Förmedling av instruktioner om intonation**

Det verkar finnas olika sätt att prata om intonation, det kanske är så att det är beroende av körledarens person vad som passar bäst. Körledarna ger också uttryck för att det beror på situationen. Här är de förhållningssätt som jag stött på i den här undersökningen:

- Det går att använda humor för att få kören att slappna av.
- Att prata om intonation med andra ord som inte är lika laddade som rent och falskt.
- Att göra klart att god intonation är en fråga om övning istället för en egenskap, d.v.s. man tränar sin intonationskondition istället för att man ”har” ett bra gehör.
- Att förevisa, antingen genom att förebilda med sång eller med handgester.

Cecilia Martin-löf berättar om intonationsarbetet i Lunds Akademiska Kör att hon väldigt länge undvek att prata om intonation, och istället t.ex. pratade om att *sjunga linjer och sjunga fraser*. Som kontrast till det nämner hon också att det ibland är väldigt mycket mer effektivt att bara säga exakt vilken ton som är problemet.

*... därför att jag har jobbat ganska sångtekniskt med dem och jag tror att det har landat nu. Och försökt länge, jag ska säga det är nästan 4 år. Jag har haft dem i fem drygt. Så pratade jag nästan inte om intonation någonting. Över huvud taget. /.../ därför att jag tyckte att så fort jag började peta och säga att det är för lågt eller för högt så sjöng de sämre. Och då blir det inte så mycket bättre av det. Då jobbade jag bara med liksom; ni måste sjunga linjer och sjunga fraser, och hitta rätt vokal och så, jag sa nästan ingenting. (Cecilia Martin-Löf)*

Cecilia Martin-Löf talar även om vikten av att förebilda med sång. När det gäller ordval använder hon ordet låg i bemärkelsen låg tonhöjd när hon pratar med sin kör. Cecilia Martin-Löf använder även orden mörk och ljus, ibland kombinerat med vokal. Dem tar hon ofta till om det bara är lite lågt, vilket hon menar ofta beror på att vokalen är för mörk. Hon säger också att det är vanligare att tonen är för låg än att den är för hög.

Ljus och mörk vokal använder även Christian Schultze i sina instruktioner till körer vilket illustreras i detta exempel: *"Anders, kan du forma ditt "a" mörkare, eller ljusare?"*. När Christian Schultze gav ett exempel på hur han brukar ge instruktioner, formulerade han instruktionen som en aktiv handling. Istället för att säga t.ex. "bit inte ihop käken" så sade han: *"... okej, nu hör jag att där är två tenorer och tre altar som behöver tänka på att släppa ner hakan."*

Christian Schultze berättar att han gärna förebildar för att få rätt vokalfärg.

*... Och då kan det vara att det är olika dialekter som spelar in. Vissa har jättebred skånska. Andra är hitflyttade och kommer från Finland eller någonting eller, och då blir det olika "a" när de står och sjunger en text. Och då får man angripa det, och då förebildar jag, och säger det att; Okej, nu har ni väldigt olika vokalklanger här.*

Flera gånger under intervjun nämner Christian Schultze att han att han gärna använder sig av humor för att avdramatisera intonationsarbetet.

*Jag överdriver gärna när jag förebildar. Då gör jag nästan alltid så att jag överdriver det. Om någon sjunger något fel, eller några sjunger fel vokal. Så, att försöka härma dem är inte lönt, därför att de inte kommer att förstå det. /.../ utan genom att överdriva en dialekt eller överdriva någonting så blir det både roligt, och man tar udden av det lite. (Christian Schultze)*

Sofia Söderberg Eberhard menar att det vore förlösande om intonation inte var ett så känsligt ämne. *"Jag kan tycka att man måste komma över känsligheten med intonation."* Hennes inställning är att intonation inte är en egenskap utan *"bara är någonting man jobbar med."* Sofia Söderberg Eberhard talar också om hur viktigt det är att kunna förebilda med sång som körledare. Hon menar att det i det avseendet är viktigt att vara en bra förebild för körsångarna.

Man kan också förmedla hur en vokal skall formas utan att säga någonting. Dan-Olof Stenlund använder ofta gester för att påminna sin kör om den korrekta munställningen. Denna metod har fördelen att det kan användas under konsert.

*För min egen del gör jag så, att jag någon takt i förväg med vänstra handens pekfinger pekar på min egen mun och formar den munställning jag vill ha. Sångarna får då en påminnelse om vad jag förväntar mig och försöker efterkomma mitt önskemål. (Dan-Olof Stenlund)*

Dan-Olof Stenlund har också en gest som är till för att påminna kören om att artikulera konsonanter ordentligt. ”*Detta gör man genom att föra vänstra handens pekfinger i en cirkel runt den egna munnen.*”

## **5.4 Saker som en körledare bör undvika att säga eller göra**

Här tog informanterna fasta på olika saker. Cecilia Martin-Löf och Sofia Söderberg Eberhard undviker helst ordet falskt eftersom det har en negativ klang.

Sofia Söderberg Eberhard försöker i största möjliga mån undvika att använda ordet falskt, men ibland kan det vara nödvändigt. Ibland förstår körsångarna helt enkelt inte den terminologi som körledaren använder. Sofia Söderberg Eberhard berättar att det kan hända när hon arbetar med en tillfällig grupp som inte är van vid hennes språk. Vissa grupper förstår till exempel inte vad som avses med ordet intonation. ”*Men man kan säga det här -Det blir orent. Eller -Det skall bli renare, eller det skall bli helt rent.*” Cecilia Martin-Löf undviker ord som falskt och surt eftersom de är så negativt laddade. Men hon menar att man heller inte får gå för långt i sitt undvikande av intonationsrelaterade ord.

*... Därför man kommer till en punkt då det ibland är såhär: den här tonen är inte korrekt intonerad och då måste man ibland säga: den ska vara lägre eller den ska vara högre, och vara säker på att det är rätt ton man går på. (Cecilia Martin-Löf)*

Christian Schultze tycker inte att man skall skälla på kören eftersom de är där frivilligt. Han menar att det är körledarens uppdrag att se till så att sångarna har möjlighet att lära sig musiken. Om sångarna inte hinner det till en konsert så är det körledaren som har planerat dåligt eller brustit pedagogiskt.

*... och det har jag sagt till alla dem som jag haft där liksom att; Ett: aldrig någonsin skälla på en kör. Och ändå, när jag frågar studenterna så är det nästan allihop som har varit med om det. Att det är någon, att de har haft någon kördirigent som har stått och skällt på någon stämma, eller hela kören, vilket är helt obegripligt för mig. Aldrig någonsin. De kommer dit frivilligt. Det ska vara lustfyllt. Det ska vara kul. (Christian Schulzte)*

Dan-Olof Stenlund talar om vikten av att inte låta intonation bli ett självändamål, utan att se det som ett musikaliskt verktyg. Intonation är en viktig del i det musikaliska arbetet, men det

är långt viktigare att få fram texten och musikens budskap. Följande citat från intervjun illustrerar detta:

*Jämför sång med tal hos en predikant eller föredragshållare. Om rösten och artikulationen båda är goda, måste detta ses som positivt, men om vederbörande inte har någonting på hjärtat blir talet blott och bart en longör, en spilld tid som inte ger åhöraren någonting. Om förhållandet är tvärtom, om rösten är bristfällig och artikulationen likaså, men ögonen brinner av en inre eld, då fångas man av hettan i den elden och lyssnar om man vill eller inte. Ingen tänker på bristerna i stämman, för alla får någonting till livs, någonting att bära med sig hem och tänka på, någonting att leva av. (Dan-Olof Stenlund)*

## 5.5 Att ge enskilda sångare i kören instruktioner

Generellt betonar körledarna här vikten av att känna sina sångare, eftersom det är en förutsättning för att kunna ge intonationsinstruktioner till en enskild körsångare. Flera av informanterna kommenterar att det finns olika preferenser bland sångare. Vissa tar väldigt hårt på kritik som de får inför andra, medan andra föredrar en rak kommunikation. Det är också att föredra att vara tydlig med vad som gäller. Att vara konsekvent med hur man arbetar med en viss grupp.

Först säger Cecilia Martin-Löf att hon inte ser något problem med att säga till sångaren i helgrupp, så länge hon känner personen. Sen medger hon att hon ibland ger sångare instruktioner enskilt.

*Jag känner mina körer så bra så att jag säger till den sångaren. /.../ Därför att den irritation det kan sprida sig i resten av stämman om de blir anklagade för något när de sitter där allihop och hör att det är bara den här, den är värre. (Cecilia Martin-Löf)*

Christian Schultze menar att det är olika i olika körer beroende på vad kören sjunger för repertoar och hur skickliga sångarna är sångtekniskt. I sin avancerade kör säger han till personen direkt under repetitionen. När det gäller den mindre avancerade kören så ger han instruktionen som en kollektiv uppmaning.

*Och det beror på vilka spelregler man har satt upp innan. Alltså, för i kammarkören vet alla, att där kan jag peka på enskilda personer, /.../ I Johanneskören där de inte är så skickliga, och där de ... Alltså, de är ju duktiga, men det är inte alls den nivån, och de kommer mer för att det, primärt för att det är skojigt att sjunga. Där gör jag det kollektivt åtta av tio gånger, men den nionde och tionde gången... Ja, då pratar jag med dem individuellt... (Christian Schultze)*

Christian Schulze berättar också att han brukar hjälpa sångare som har problem med gehöret eller sången genom att uppmuntra dem att ta tag i problemet. Då spelar han ofta in en skiva till personen så att den kan lyssna på sin stämman hemma.

Sofia Söderberg Eberhard betonar att personer har olika preferenser när det gäller att få instruktioner individuellt. ”... så kan ju någon säga -Det är bättre att du säger till mig. Jag vill veta. Men jag tänker alltid som grundförutsättning att det gör man inte inför de andra utan det gör man i så fall enskilt sen.”

Dan-Olof Stenlund säger så här:

*Där är det en fråga om att lära känna sina sångare, att veta vad de tål och inte tål. Mot somliga kan man vara grov, de bara skrattar och är med på spelet. Andra tål ingenting. Det gäller alltså att lära känna folk och tilltala dem med vederbörlig respekt. Dock måste det vara både vänligt och bestämt. Det är viktigt att alla förstår, att vi inte sitter i något slags lekstuga utan vi arbetar seriöst.*

Två av informanterna gav uttryck för att man inte skall peka ut folk på ett sätt som kan upplevas som obehagligt för sångaren. Sofia Söderberg Eberhard om att bli utpekad:

*Där är vi ju helt olika. Jag har själv blivit utsatt för att bli utpekad inför gruppen i en kör. Körledaren kunde till exempel säga -Du skall göra mer såhär, eller du skall göra mer såhär. Det tyckte jag var väldigt jobbigt.*

Christian Schulze tycker inte att man skall peka ut folk inför gruppen. ”Och då blir det inte kul, om man känner sig utpekad.”

## **6. Resultatdiskussion, slutsatser och rekommendationer**

I detta kapitel kommer först metoden att diskuteras. Sedan kommer forskningsfrågorna att besvaras genom att resultaten ställs mot litteraturen. Där kommer också detta arbetes påverkan på min framtida roll som musiklärare och körledare att utforskas. Kapitlet avslutas med rekommendationer om vidare forskning i ämnet.

### **6.1 Metoddiskussion**

Valet att genomföra intervjuerna med låg grad av strukturering och standardisering ledde förmodligen till att informanterna verkligen pratade om vad de ansåg vara viktigt när det gäller intonation istället för att jag styrde dem med ledande frågor. Samtidigt gjorde det att svaren blev svåra att generalisera eftersom informanterna tog fasta på olika saker. Om studien skulle göras om skulle intervjuerna genomföras med högre grad av standardisering.

Urvalet av informanter är inte representativt för svenska körledare som helhet. Särskilt eftersom Sofia Söderberg Eberhard och Christian Schultze har studerat för Dan-Olof Stenlund. Resultaten är intressanta såsom varande expertutlåtanden av personer med gedigen erfarenhet inom körledning, dock uppnåddes en viss bredd eftersom informanterna leder och har lett olika typer av körer.

Det som är nytt med den här undersökningen är dess fokus, och att det är en vetenskaplig skrift om ämnet. Dahl (2003) skriver om hur man kan tala med sin kör, men inte specifikt om intonation. Många handböcker om körledning tar upp ämnet intonation, men sällan med fokus på hur man förmedlar instruktionerna på ett bra sätt.

### **6.2 Resultatdiskussion**

Hur kan då resultaten tolkas utifrån forskningsfrågorna?

1. Vad anser körledare vara ett pedagogiskt sätt att prata med sina korister om intonation?

Det verkar bero väldigt mycket på situationen och på körledaren själv. Vilken typ av kör det handlar om spelar också en stor roll. Generella svar verkar vara svåra att ge. När det gäller instruktioner som bara gäller enskilda individer i kören så betonar körledarna att det är viktigt att känna körmedlemmarna för att veta hur instruktionen skall utformas. Detta stämmer väl

överens med den bild som tidigare litteratur målar upp. Lundgren (1999) skriver det och likaså Bengtsson (1982). Den pedagogiska lärdomen av detta torde alltså vara att körledare bör intressera sig för sina körsångare eftersom det underlättar kommunikationen med kören. Det är viktigt att se kören för vad den är; väldigt många individer som alla har olika behov.

När Sofia Söderberg Eberhard säger: ”*Det skall bli renare, eller det skall bli helt rent*” gör hon precis det som Dahl (2003) menar är en bra metod. Hon ger en instruktion om vad körsångarna skall uppnå istället för att prata om vad de gör fel. Eftersom detta bara är ett enskilt svar kan det dock knappast sägas ge någon indikation om hur körledare i allmänhet arbetar.

Värt att notera är också att alla informanter tar upp ickeverbala sätt att kommunicera. Att visa genom att förebilda är ett exempel på det. Tre av informanterna nämner vikten av att kunna förebilda som körledare. Ett annat sätt att kommunicera ickeverbalt är det som Dan-Olof Stenlund berättar om, att han etablerar tecken för att påminna om hur man formar vokaler. Detta att använda ickeverbal kommunikation borde leda till minskad risk för blandade budskap i verbal och ickeverbal kommunikation vilket tas upp av Bengtsson (1982).

Cecilia Martin-Löfs berättelse om att hon först inte alls pratade om intonation med sin kör eftersom hon upplevde att kören sjöng sämre då liknar det som Brewer (2004) skriver. Att sångarnas aktiva fokus på intonationen ibland kan gå ut över sången. I citatet beskriver Cecilia Martin-Löf att hon arbetade med sångteknik länge och att intonationen blev bättre av det. Det borde rimligtvis kunna kopplas till de rön som Sundberg (2001) presenterar, att intonationen är beroende av god andningsteknik. Det är något som också Sofia Söderberg Eberhard tar också upp; den grundläggande sångteknikens roll för att få sångarna att våga sjunga ut, och i förlängningen intonera bättre.

Två av informanterna säger sig aktivt undvika att använda ordet falskt. Detta verkar helt ligga i linje med det som Brewer (2004) skrev om att det är ineffektivt att säga vad som är fel och att det är bättre att påpeka vad som är bra. Resultaten kan knappast sägas peka på någon trend eftersom det bara är två av informanterna som svarar på det sättet. Frågan om huruvida körledare tycker att ordet falskt är dåligt att använda lämpar sig bättre att besvaras i en enkätstudie.

## 2. Hur arbetar erfarna körledare med intonation i repetitionssituationen?

Den gemensamma faktorn när det gäller att arbeta med intonation verkar vara vokalfärg. Informanterna beskriver alla att de arbetar med att få kören att forma vokalerna på samma

sätt. Det skriver också Dahl (2003). Detta kan uppnås med hjälp av övningar som Christian Schulze och Cecilia Martin-löf beskriver. Dessa övningar verkar ha mycket gemensamt de övningar som Dahl (2003) beskriver. Den självlyssningsövning som Dan-Olof Stenlund beskriver är ännu ett praktiskt exempel på hur körledare arbetar med intonationsövningar som dock inte är kopplad direkt till vokalfärg. Att vokalplaceringen är viktig för intonationen framgår också av Ternströms (1987) diagram om vokalskiften samt av det Alldahl (1980) skriver om hur olika vokalskiften får åhöraren att uppleva tonhöjden olika.

Ett annat sätt att arbeta är att ge kören visuella påminnelser som Dan Olof Stenlund beskriver. Flera av körledarna nämner som sagt också att förebildning kan vara en bra arbetsmetod. När det gäller intonationsövningar i stort pekar den här studien på att det finns många bra sätt att jobba med intonation. Jag tror att jag hade kunnat få ännu fler metoder om jag hade specificerat frågan mer, men eftersom intervjuerna hade en tidsgräns, och eftersom arbetet behandlar fler aspekter av körintonation så var det inte möjligt att dröja alltför länge vid det. Tydligt är att metodikböcker i körledning överlappar den här studien på många plan. Till exempel när det gäller att trötthet bland koristerna kan vara en orsak till sämre intonation, vilket Dahl (2003) skriver om. Detta omnämns även av Christian Schultze och Cecilia Martin-Löf. Metodikböckernas likhet med svaren från informanterna beror sannolikt på att erfarna körledare ofta skriver metodikböcker i körledning, vilket framgår av litteraturkapitlet, och att dessa har liknande erfarenheter som informanterna i denna studie.

Den aspekt av intonationsarbetet som Sofia Söderberg Eberhard belyser när hon säger att intonation *”bara är någonting man jobbar med”*, väcker en hel del nya frågor. En av dessa är hur man skall etablera en kultur där sångarna i kören ser intonation på det sättet. Det är verkligen något som jag kommer att fortsätta att fundera på som körledare. Ett sätt är kanske att använda Birgerstams (2012) metod för att spela in och mäta intonationen för att få helt klara besked om hur intonationen är.

Sammanfattningsvis verkar resultaten och litteraturen peka mot att instruktioner om intonation bör anpassas till situation och till mottagare. Detta verkar informanterna och författarna till litteraturen i det närmaste eniga om. Särskilt när det gäller att ge instruktioner till enskilda körsångare pekar denna undersökning mot att det är viktigt att körledaren känner sångaren för att kunna förmedla instruktionen på ett bra sätt. Att använda förebildning som arbetsmetod är något som informanterna starkt förordar. På så sätt pekar denna studie mot att förebildning är en bra metod att använda för den körledare som önskar arbeta med intonation.

Det verkar som att körledare använder sig av olika metoder och angreppssätt när det talar om och arbetar med intonation. Något som poängteras både i tidigare forskning och av informanterna är andningsteknikens fundamentala roll i intonationen. Därför är en slutsats i som kan dras av denna studie att andningsteknik är viktig att arbeta med som körledare, inte bara för dess inverkan på klang och tonstyrka, utan också för att den påverkar intonationen. Att alla informanterna talar om vokalfärgens vikt för intonationen pekar mot att körledare anser att det är detta som utgör intonationsarbetet i kör. Detta skulle kunna tolkas som att det är viktigt att körledningsutbildningar innehåller praktiska övningar i hur en körledare kan arbeta för att få kören att använda samma vokalfärg.

Mycket av det som har sagts i intervjuerna har påverkat mig som körledare. Jag har provat metoderna på min egen kör med goda resultat, och arbetet har fått mig att fundera över intonationens roll i musiken. Det som Dan-Olof Stenlund sade om att låta intonation vara ett verktyg och inte ett självändamål är verkligen något som jag kommer att ta med mig. Det känns som att jag ofta lägger för mycket tid och energi på intonationsarbete i förhållande till hur mycket jag jobbar med text och budskap. Jag kommer också att börja förebilda mer än jag har gjort tidigare eftersom informanterna anser att det är en bra metod. När det nu har visat sig att vokalerna har en stor inverkan på intonationen så tror jag att kunskapen om att vissa vokalövergångar tenderar att leda till att tonen sjunker kan hjälpa mig som körledare att identifiera problem. Då blir det också lättare att hitta sätt att lösa dessa problem. Ternströms (1987) diagram och Alldahls (1990) genomgångar av toners funktioner kommer jag att återkomma till. Sofia Söderberg Eberhards citat om att intonation ”bara är något man jobbar med” är också något som jag kommer att försöka tänka på. Att se intonation som något som körsångare måste träna för att hålla i gång.

### **6.3 Vidare studier**

Det hade varit intressant att undersöka hur körsångare upplever repetitionsarbete rörande intonation. En studie liknande denna med körsångare som informanter kan bli väldigt intressant för att kunna jämföra de båda perspektiven. Det hade även varit intressant att undersöka hur körledare inom andra genrer arbetar med intonation. Jag skulle också vilja undersöka om intonation alltid har varit så viktigt som det verkar vara idag bland svenska körer, eller om attityden till intonation har ändrats.

## 7. Referenser

### 7.1 Litteratur

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

Bengtsson, K. (Red.). (1982). *Människan i kören*. Stockholm: AB Carl Gehrman's Musikförlag.

Birgerstam, J. (2012). *Kan intonation mätas?* Musikpedagogexamensarbete, Stockholm: Kungliga Musikhögskolan.

Brewer, M. (2004). *How to fine tune your choir*. Faber Music Limited: London.

Brinkman, S. Kvale, S. (2009). *Interviews, Learning the craft of qualitative research interviewing*. (2. uppl.) London: Sage Publications Ltd.

Dahl, T. B. (2003). *Körkonst, Om sång körarbete och kommunikation*. (B. Ejeby, Övers.) Göteborg: Cantado musikförlag A/S (originalarbete publicerat 2002).

Henningson, I. (1996). *Kör i cirkel*. Stockholm: Sveriges Kyrkliga Studieförbund.

Lundgren, H. (1999). *Klara kören*. Stockholm: SK-Gehrman's musikförlag AB.

Patel, R. Davidson, B. (2003). *Forskningsmetodikens grunder, Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. (3:e upplagan) Lund: Studentlitteratur AB.

Sundberg, J. (2001). *Röstlära, Fakta om rösten i tal och sång*. (3:e upplagan) Malmö: Prinffo Team Offset & Media

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

Wideberg, K. (2002). *Kvalitativ forskning i praktiken*. Lund Studentlitteratur.

## 7.2 Internetkällor

Ling, J. (u.å.). *Klassisk musik*. I NE.se Hämtad 24 november 2012 från <http://www.ne.se/>

Nationalencyklopedin. (u.å.). *Intonation* I NE.se Hämtad 3 december 2012 från <http://www.ne.se/>

Vetenskapsrådet. (1990). *Forskningsetiska principer inom humanistisk - samhällsvetenskaplig forskning*. Vetenskapsrådet. Hämtad 18 oktober från <http://www.codex.uu.se/texts/HSFR.pdf>

Wikipedia. (u. å.). *Hans Lundgren (dirigent)*. I Wikipedia Den fria encyklopedin. Hämtad 7 januari 2013 från [http://sv.wikipedia.org/wiki/Hans\\_Lundgren\\_\(dirigent\)](http://sv.wikipedia.org/wiki/Hans_Lundgren_(dirigent))

## 8. Bilagor

### 8.1 Bilaga 1: Brev till informanter

Hej!

Jag heter Johan Rehnqvist och går sista terminen på musikhögskolan i Malmö, där jag utbildar mig till klasslärare i musik med körledning som särskild inriktning.

Jag skulle vilja intervjua dig till mitt examensarbete, som handlar om erfarna körledares syn på hur man pratar om intonation med sina körsångare på ett konstruktivt sätt.

Intervjun kommer att ta 20 minuter och jag kommer att spela in den.

Intervjuerna kommer att genomföras i vecka 42 och 43. Jag är väldigt flexibel när det gäller tid och plats.

Skulle du kunna tänka dig att delta?

Med vänlig hälsning  
Johan

## 8.2 Bilaga 2: Intervjufrågor

### Intervjufrågor:

- Skulle du vilja berätta lite om din bakgrund som körledare? Hur kom det sig att du började leda kör.
- Vilka körer har du lett och vilka leder du nu?
- Vad är det för typ av kör som du leder nu? Är den en blandad, diskant- eller manskör? Är den knuten till någon institution? Vad sjunger kören för repertoar?
- Hur många sångare är med i kören?
  
- Är det någon typ av intonationsproblem som ofta dyker upp under rep med din/dina kör/körer? (ex: fallande rörelser blir för stora, orenhet i komplexa klanger).
- Hur gör du för att rätta till de problemen? Har du speciella övningar för det ändamålet? Använder du någon typ av återkoppling, för att se om kören har förstått övningens syfte?

När du märker att intonationen är felaktig:

- I vilka situationer väljer du att direkt kommentera intonationen?  
Varför väljer du att göra så?
- I vilka situationer väljer du att inte kommentera intonation?
  
- Tycker du att det är lätt att prata om intonation med körsångare?
  - Varför?
  - Varför inte?
  
- Hur tänker du när du skall prata om intonation med sångarna?
  - Finns det ord du gärna använder?
  - Finns det ord som du undviker att använda?
  
- Tycker du att man måste ge specifika muntliga instruktioner om intonation? Går det att bara jobba med intonationsövningar och inte instruera vem eller vilka som skall sjunga vilken ton högre eller lägre?

Om du märker att en enskild sångare i kören intonerar felaktigt under en repetition;

- Hur gör du för att på ett konstruktivt sätt få den sångaren att förstå att de intonerar fel?
- Tycker du att det är viktigt att körsångare har gott självförtroende?
  
- Hur gör du som körledare för att stärka sångarnas självförtroende när det gäller intonation?