

**FG1300 Självtändigt arbete (ämnesdidaktik), KPU, 15 hp**

2018

Ämneslärarexamen med inriktning mot arbete i gymnasieskolan, 210hp

Institutionen för Musik, pedagogik och samhälle (MPS)

---

Handledare: Incca Rasmusson

Staffan Bråsjö

Mitt i prick

Tonbildningsmetodik i barnkör

# Summary

The aim of this study is to gain insight into how experienced children's choir conductors work with the development of voices in the elementary school age. The work primarily focuses on aspects of vocal production such as finding and matching pitch, intonation, tone quality, resonance and head-voice. Because of the inherent complex nature of singing, the work also to some extent covers other aspects of choir singing such as breath, posture and organisation. Three experienced Swedish choir directors were interviewed with a qualitative method. The results show that the directors' methods were similar, emphasizing good voice quality of the director, high registry singing, and enhancing listening skills over detailed work with resonance and tone quality. The results also show that the choir directors were coherent with and to some extent relied on the same method literature that forms the backbone of this work. This study brings to light what methods are used by today's children's choir directors and further underscores the relevance of existing literature.

Keywords: children's choir, head-voice, pitch finding, resonance, intonation, tone production.

# Sammanfattning

Uppsatsens syfte är att ge inblick i hur erfarna körledare arbetar med röstutveckling hos barn i lågstadieåldern. De huvudsakliga områden som undersöks är körledarnas arbete med tonträffning, intonation, tonkvalitet, resonans och huvudklang. På grund av körsångens komplexa natur avhandlar arbetet även i viss mån övriga aspekter såsom andning, hållning och organisering av kören. Uppsatsen bygger på material från tre kvalitativa intervjuer med erfarna körledare. Resultatet visar att de tre körledarna använder sig av likartade metoder. Samtliga betonar vikten av att körledaren själv har en god röstkvalitet, att körsången sker i ett högt register anpassat till barnens röster och att körundervisningen bör fokusera på gehörsutveckling snarare än detaljarbete med resonans och tonkvalitet. Resultatet visar även att körledarnas metoder till stor del överensstämde med och i viss mån även utgick ifrån de källor som tas upp i uppsatsens litteraturkapitel. Uppsatsen visar på vilka metoder som används av erfarna barnkörledare och understryker även relevansen av den befintliga litteraturen i ämnet.

Nyckelord: barnkör, huvudklang, tonträffning, resonans, intonation, tonbildning, klang

# Innehållsförteckning

1	Inledning och bakgrund.....	1
1.1	Begrepp.....	2
1.2	Bakgrund och litteratur.....	3
1.2.1	Sångvana.....	3
1.2.2	Förebildning.....	4
1.2.3	Huvudklang.....	4
1.2.4	Register.....	5
1.2.5	Klang.....	5
1.2.6	Resonans.....	5
1.2.7	Tonträffning och intonation.....	6
1.2.8	Sång och rörelse.....	6
1.2.9	Heshet.....	7
1.2.10	Bortom litteraturen.....	7
1.3	Syfte.....	7
2	Metod.....	9
2.1	Undersökningsmetod.....	9
2.2	Informantval.....	9
2.3	Intervjufrågor.....	10
2.4	Intervjubearbetning och tillförlitlighet.....	10
2.5	Vetenskaplig ansats.....	11
2.6	Etik.....	12
3	Resultat.....	13
3.1	Informant 1.....	13
3.1.1	Viktiga faktorer vid sångutveckling barnkör.....	13
3.1.2	Arbete med tonträffning och intonation.....	13
3.1.3	Arbete med resonans och klang.....	14
3.1.4	Arbete med att hitta huvudklang.....	14
3.2	Informant 2.....	14
3.2.1	Viktiga faktorer vid sångutveckling barnkör.....	14
3.2.2	Arbete med tonträffning och intonation.....	14
3.2.3	Arbete med resonans och klang.....	15
3.2.4	Arbete med att hitta huvudklang.....	15
3.3	Informant 3.....	15
3.3.1	Viktiga faktorer vid sångutveckling barnkör.....	15
3.3.2	Arbete med tonträffning och intonation.....	16
3.3.3	Arbete med resonans och klang.....	16
3.3.4	Arbete med att hitta huvudklang.....	17
3.4	Analys.....	17
3.4.1	Viktiga faktorer vid sångutveckling barnkör.....	17
3.4.2	Arbete med tonträffning och intonation.....	18
3.4.3	Arbete med resonans och klang.....	19
3.4.4	Arbete med att hitta huvudklang.....	19
3.5	Resultatsammanfattning.....	20

4	Diskussion .....	21
4.1	Tonbildning i förhållande till körsångens övriga aspekter .....	21
4.2	Metoder för tonträffning, klang, resonans och huvudklang.....	22
4.2.1	Tonträffning.....	22
4.2.2	Klang och resonans.....	22
4.2.3	Huvudklang.....	22
4.3	Jämförelse med befintlig litteratur .....	23
4.4	Intervjun som sociokulturell lärsituation .....	24
4.5	Kritik av undersökningsmetoden .....	25
4.5.1	Begreppsförvirring.....	25
4.5.2	Alternativa undersökningsmetoder .....	26
4.6	Framtida forskning.....	26
	Referenser .....	27

# 1 Inledning och bakgrund

Första gången jag sjöng i kör var i slutet av gymnasiet. Jag hade hela min uppväxttid ägnat mig åt sång och gitarrspel på egen hand, och under ett par år halvhjärtat deltagit i kulturskolans pianoundervisning. Eftersom jag till stor del var självlärd, och det musikaliska intresset i familjen slumrande, valde jag repertoar utefter det jag som tonåring lättast själv kom över och kunde relatera till: pop- och rocklåtar som någon kolloledare visat, eller någon av storasyrornas Kentskivor. I gymnasiet fick jag nya vänner med större musikaliskt kapital och The Beatles, The Doors och annan 60–70-talsmusik blev religion. Mitt musikintresse var mycket stort men helt begränsat till populärmusik.

Kanske var det Art Garfunkel och Paul Simons tersstämmor som fick mig att anmäla mig till valbara gymnasiekursen körsång A. Det kan vara en efterhandskonstruktion, men jag minns det som att känslorna nästan svallade över när vi satte ton till ”Bort allt vad oro gör” och ”Jul, jul, strålande jul”, och det var inte för att det lät vackert. Denna kör, var i all sin anspråkslöshet en helt ny musikalisk miljö där jag samtidigt exponerades både för en helt ny genre i form av körmusiken och för ett nytt sätt att musicera genom renodlad stämsång A Capella. Betydelsen av de musikaliska upplevelser jag fick i denna kör skall inte underskattas för beslutet att själv utbilda mig inom musik och sedermera byta huvudinstrument till piano.

Nästan tio år senare har jag genomgått folkhögskola och musikhögskola och hunnit sjunga i ett antal olika körer. Även om jag huvudsakligen fördjupat mig inom jazz, så har körmusiken hela tiden funnits med som ett parallellt spår. En av livets nycker har lett till en deltidsanställning som kyrkomusiker, där en av mina huvudsakliga uppgifter är att leda församlingens gosskörsverksamhet.

Trots att jag deltagit i vissa kortare ensembleledningskurser har jag begränsad kunskap om både körledning och sångmetodik. Under mina första körrepetitioner har jag hittills förlitat mig på min musikaliska intuition och på min erfarenhet av att arbeta med barn från kolloverksamhet och pianoundervisning. Jag behärskar relativt väl att leda barnen i grupp och att organisera repetitionerna. Jag känner mig också relativt trygg som sångare och körsångare. Där jag dock känner mig mer villrådig är i sångmetodiken och då särskilt tonbildningen. Hur får jag barnen att sjunga ut? Somliga barn sjunger bra redan från början medan andra famlar efter både ton och klang och uttryck. Hur kan jag hjälpa dem?

Till hjälp att besvara dessa frågor och vidare ringa in mitt forskningsområde har varit en del av den litteratur som finns på området barnkör idag. I kapitlet som följer kommer jag att göra en sammanfattning av den litteratur jag tagit del av.

## 1.1 Begrepp

Innan jag går in i litteraturkapitlet skall jag kort klargöra min personliga syn på några begrepp, som för läsaren kan ha en laddad eller tvetydig innebörd. Jag kommer i detta arbete därför utgå ifrån följande synsätt på begreppen gosskör, ”sjunga bra” och tonbildning:

Gosskör – ”Även i vår moderna tid används beteckningen gosskör, trots att vi inte i några andra sammanhang i dag pratar om gossar” (Fagius, 2007 s. 86). Ordet gosskör för lätt tanken till hårt drillade pojksångare i engelska katedraler. I England finns en lång och väldokumenterad gosskörsverksamhet som förekommer i körskolor, katedraler och collegekapell. I detta arbete avses dock en helt vanlig barnkör som är avsedd bara för pojkar. Anledningen till att i detta fall könsseparera kören är att det är omvittnat svårt att få pojkar att stanna kvar i blandkörerna för barn (Liljas, 1999; Fagius 2007). En brittisk studie på 9–10-åringar fann att bara en tredjedel av pojkarna tycker om att sjunga, jämfört med två tredjedelar hos flickor. (Hall, 2005 i Fagius, 1999 s. 62) Gosskören ger pojkar möjlighet att möta andra pojkar med sångintresse, trots att pojkar som sjunger är i minoritet.

Sjunga bra – Begreppet att ”sjunga bra” är något de flesta har en intuitiv föreställning om. Samtidigt är det ett begrepp som tål att problematiseras, speciellt i fråga om barn. Ska barnen sjunga vackert för att behaga en lyssnare, eller skall de sjunga för att det tilltalar dem själva? I denna uppsats kommer jag att utgå ifrån premissen att dessa två mål sammanfaller med varandra. Både barn och lyssnare får större glädje av sången om de som sjunger hittar och håller ton, sjunger med en klar bärande klang och förmedlar ett uttryck.

Tonbildning – Tonbildning får ofta en bred innebörd som alla moment som ingår i träningen av rösten. Gunnel Fagius skiljer tonbildningen ifrån röstträningens övriga moment exempelvis andning, hållning, artikulation och lyssnande. Tonbildning definieras istället som träning av hur sångtonen bildas och formas och delas vidare in i följande aspekter (Fagius & Larsson, 1990):

1. Smidighet – att träna röstens rörlighet i olika omfång.
2. Egalisering – att träna upp röstens klang för att uppnå naturlig övergång mellan olika register.
3. Resonans – att träna volym och klangfärg utifrån vokaler och konsonanternas form och klang.
4. Omfång – Att utvidga tonomfånget.

Utöver dessa punkter kommer tonträffning (förmågan att korrekt härma en tonhöjd med rösten) och intonation vara aspekter av röstträningen som jag i detta arbete kommer låta falla under begreppet tonbildning.

## 1.2 Bakgrund och litteratur

Det finns en stor mängd metodikböcker och forskning inom kunskapsområdet vuxen- och barnkör. Denna litteratur speglar det breda ämnesområde som körsång är och avhandlar alltifrån körsångens sociologiska och gruppsykologiska aspekter till mer rösttekniska såsom andning, artikulation och tonbildning. När jag väljer att avgränsa mig till tonbildning, så är det inte för att jag anser det viktigare än övriga nämnda aspekter. Jag har valt att utforska ämnet tonbildning för att det är inom denna aspekt av körsång jag kan minst om och följaktligen har mest att lära. Ändå finns det de körledare som särskilt vill betona vikten av detta specifika område. ”De två viktigaste ingredienserna för att få körsång att låta bra är tonbildningen och intonationen” (Liljas, 1999, s. 49).

Tillvägagångssätt för att utveckla tonbildning i barnkörer beskrivs särskilt väl i Gunnel Fagius och Eva-Katharina Larssons metodikbok *Barn i kör* (1990). Viktigt att betona är att röstträningens övriga delmoment såsom andning, stöd, artikulation och uttryck inte helt går att särskilja och därför naturligt ingår i detta arbete (Fagius & Larsson, 1990, s. 77).

För att ett barn ska utvecklas inom sång är det av vikt att lyssnande och uppmärksamhet skärps. Därför bör en stor del av arbetet med en ung kör gå ut på att skärpa och vidga gehöret för skiftningar i tonhöjd, klang, och rytm. Särskilt små barn behöver fantasieggande och roliga röstträningsövningar, och det är tacksamt att använda sig av roliga ord (Fagius & Larsson, 1990). Enligt Fagius & Larsson betonar den mycket rutinerade körledaren Stefan Parkman vikten av att tonbildningsövningar inte är en mekanisk procedur i börjar av körrepetitionen utan ett integrerat och återkommande moment. Det som övas vid uppsjungningen måste hållas efter under hela repetitionen (Fagius & Larsson, 1990 s. 90).

### 1.2.1 Sångvana

I de flesta barnkörer krävs ingen provsjungning för att få delta. En konsekvens av detta är att barnen ofta har mycket varierande sångvana. Att barn har svårt att hitta ton eller sjunga rent beror nästan uteslutande på bristande erfarenhet av musik och sång. Jean Ashworth Bartle beskriver i boken *Lifeline for Children's Choir Directors* (1988) att svårigheter att hålla tonhöjd kan bero på följande orsaker: [min övers.]

1. Barnet har i alltför liten grad haft möjlighet att sjunga under uppväxtåren.
2. Barnet har lärt sig att sjunga genom att härma någon som själv inte sjunger bra.
3. Sång är ett uttryck för känslor. Om barnen är blygt och har svagt självförtroende, så tar det längre tid att börja sjunga ut.
4. Precis som läsning lär sig barn att sjunga vid olika tidpunkter under uppväxten.
5. Om barnet har svårt att koncentrera sig får den svårt att härma någon som förebildar sång.
6. Avsaknad av intresse för sång, t.ex. beroende på svalt engagemang ifrån körledaren.

7. Svårigheter för barnet att koordinera vad det hör med förmågan att skapa denna ton med rösten.
8. Somliga barn har fysiologiska hinder såsom kronisk eller övergående heshet, vilket kan höras på deras talröst.

Synen på musikalitet förändras, och idag betonar vi i högre grad miljöfaktorer än arvsfaktorer. I ovan nämnda lista är det nästan uteslutande fråga om miljöfaktorer som körledare och föräldrar har möjlighet att påverka genom att ge barnet en större musikalisk erfarenhet och skärpa dess musikaliska uppmärksamhet. ”En god del av arbetet i en ung kör bör [...] gå ut på att väcka och skärpa gehöret till större medvetenhet om tonhöjd, klang, rytm och annat som ingår i det komplexa begreppet körsång.” (Fagius & Larsson, 1990 s. 77) Övningar som syftar till att ge större sångvana hjälper inte bara dem som har sångsvårigheter, utan stärker ytterligare sångförmågan hos de som redan är vana sångare. Jag kommer därför att i detta avsnitt redogöra för vad en del av den litteratur som finns inom området barnkör föreslår som metoder för att utveckla tonbildningens olika aspekter hos både erfarna och oerfarna barnsångare.

### 1.2.2 Förebildning

Barn imiterar allting, vare sig det är goda eller dåliga vanor. Därför är det av yttersta vikt att barnen i kören har tillgång till en god röstförebild (Ashworth Bartle, 1988, s. 7). När barnkörledaren förebildar sång, kan det vara ett misstag att använda en röst med en alltför mogen kvalitet. Det är särskilt viktigt att inte använda en musikal- eller operaliknande teknik med mycket vibrato. En fördel kan vara att det är en kvinnlig sångare som förebildar, då det liknande röstomfånget underlättar barnens härmande. (Liljas, 1999, s. 52) Förvirring kan uppstå då en manlig körledare förebildar i sin egen oktav och förväntar sig att barnen transponerar melodin en oktav uppåt. Manliga körledare kan underlätta för de barn som har svårt att härma melodier genom att förebilda med huvudklangsröst i barnets oktav (Fagius, 1999, s. 118).

Pianot är ett viktigt redskap under körrepetitionen, men används ofta alltför mycket. Pianot som till sin natur är perkussivt, är ingen god röstförebild. Särskilt de yngsta körsångarna bör sjunga så mycket a cappella som möjligt (Ashworth Bartle, 1988, s. 7). Barnen vänjer sig lätt vid att ”hänga” på pianot i vad gäller både intonation och tempo. Pianots roll bör begränsas till att understödja och bidra med ett harmoniskt sammanhang (Liljas, 1999, s. 51).

### 1.2.3 Huvudklang

För ett barn som för första gången kommer i kontakt med körsång kan det te sig onaturligt att sjunga i huvudklang. Barnets naturliga sångsätt är format av dess sociokulturella miljö, där vissa ljudmönster kännetecknar de förhärskande musikgenrerna (Fagius, 1999, s. 64). Då dagens barn oftast omges av populärmusik där bröstklängeidealet är dominerande, är det upp till körledaren att visa att det finns andra sångsätt.



Körledaren, musikpedagogen och kompositören Carl-Bertil Agnestic berättar hur han genom att använda en imaginär katt får barn att upptäcka huvudklngen: Barnen instrueras att tona lugnt på m–j–a–o och känna efter vibrationerna i huvudet på m och, för att sedan långsamt släppa ner käken på vokalen a (Fagius & Larsson, 1990 s. 78). Vissa barn som inte hittar huvudklngen i den ettstrukna oktaven, kan ha hjälp av att börja sjunga i tvåstrukna oktaven och sedan ”backa” ned. Idealiskt så behåller barnen sin huvudklang när rösten går ned i första oktaven (Liljas, 1999 s. 101). Jean Ashworth Bartle förstärker ytterligare: ”Sikta på uniformitet i tonen uppifrån och ned, inte nedifrån och upp. Ta ned huvudklngen. Du kan aldrig producera vacker naturlig sång genom att ta upp bröstklngen” [min övers.] (Ashworth Bartle, 1988, s. 8).

#### 1.2.4 Register

Barns kortare stämband gör att deras röster klingar ljusare än vuxnas. Det genomsnittliga röstomfånget för 10-åringar har undersökts med empiriska metoder och funnits vara cirka två oktaver (Jillefors & Schein 1999 i Fagius 2007). Det bör dock understrykas att detta uppmätta register är det fysiologiska möjliga, och inte i sin helhet musikaliskt användbart. Då ettstrukna c är mitten på pianot är det frestande att börja uppsjungningsövningar här. Om kören uppmanas att sjunga uppåt ifrån ettstrukna C är risken stor att det sker med en forcerad bröstöst som bryts längre upp i registret. Det är lättare för barn att börja i tvåstrukna oktaven (Liljas, 1999, s. 56).

#### 1.2.5 Klang

Det är lättast att sjunga utan text och därtill kan vissa vokaler användas för att barnen lättare ska hitta rätt inställning i sången. De breda vokalerna a, e, i, ä och ö spretar mer än de smala vokalerna o, y och å som oftast klingar mer enhetligt. Att sjunga visor såsom ”Videvisan” med munnen formad till ett O, med en förvånad uppsyn hjälper kören att få en rund jämn och klangskön ton. Carl Bertil Agnestic berättar hur hans kör sjunger ”Blinka lilla stjärna” på mjao mjao, omväxlande som en arg och en snäll katt, för att visa på kontrasten mellan vass–klämd och mjuk–klangfull ton. Övningen bidrar till god resonans och avspänd käke (Fagius & Larsson, 1990, s. 79). Att omväxlande sjunga en melodi på ”miä” och på ”miå” motverkar en matt och blåsig röst, vilket är bra för nybörjare. Att utveckla en snygg och homogen klang tar lång tid av koncentration och lyhördhet från sångare och körledare. (Liljas, 1999) Alla typer av glissandoövningar hjälper för att hitta sångtonen genom att de utnyttjar röstens yttersta gränser både uppåt och nedåt. Körledaren kan med handen visa hur en berg- och dalbana åker uppför och nedför. Barnen följer körledaren och härmar tågets ljud med olika vokaler (Fagius, 1999, s. 119).

#### 1.2.6 Resonans

För att uppnå god resonans är det viktigt att kören sjunger med ett klart vokalljud. Detta underlättas om öppna vokaler används, likt de som förekommer i italienskan. Det är eftersträvansvärt med en avslappnad tunga, där tungspetsen vilar bakom tänderna i

underkäken. För att öva detta går det att göra skalövningar på italienska ord som barnen känner till, exempelvis spaghetti eller ravioli (s. 53 Liljas, 1999). Det hjälper att uppmantra barnen att le, vilket höjer käkmusklerna och ger en klarare, mer resonant ton.

### 1.2.7 Tonträffning och intonation

Att sjunga små fyrtonsskalor (tetrakord) och transponera uppåt är ett sätt att öva tonträffning. Sjung på ”jo-jo”, ”nå-nå” och ”don-don”. När barnen blir mer vana kan två tetrakord sättas ihop till en hel durskala. Barnen ska uppmanas att hålla en lång höjdtton för att få känna att den bär. Treklanger är också lämpliga att öva. För att öva oktavsprång är det avgörande att inte gräva ned sig i den låga begynnelsetonen. Sjungs denna med ljus och rund och vacker klang så räcker det att släppa ner käken och ”önska” den höga tonen så kommer den utan ansträngning (Fagius & Larsson, 1990, s. 79).

Enligt körledare Staffan Liljas utsago är det under uppsjungningen en god idé att låta sångarna sjunga i några minuter innan körledaren börjar angripa intonationen. Om intonationsproblem påpekas alltför tidigt skapas lätt spänningar (Liljas, 1999, s. 56). Ett annat synsätt är att intonationsproblem inte bör påpekas alls. Intonationsproblem kan enligt detta synsätt tränas bort med övningar, utan att peka ut intonationsproblem som anledningen till att övningarna görs. Lämpliga övningar är att sjunga växlingar mellan grundton och stegrande toner i skalan, såsom C–D, C–E, C–F och vidare uppåt (Liljas, 1999, s. 55). Samma övning kan göras med tonstegen (ett–två, ett–tre–ett–fyr osv, för att tillföra en gehörsträningsaspekt där känslan för tonstegens karaktärer stärks (Ashworth Bartle, 1988, s. 10).

De som har verkligt svårt att träffa ton, kan behöva hjälp i mindre grupp. En lämplig metod är att denna grupp träffas så regelbundet som möjligt och gör följande övning: Barnen sjunger valfri ton, vilket oftast är nära ettstrukna C. Körledaren uppmantrar och härmar denna ton på pianot, samt skriver i sitt eget anteckningsblock ned vilken ton det är. Körledaren uppmanar sedan barnet att sjunga en helton högre och visar denna ton på pianot. Om barnet kan upprepa denna ton skrivs även denna ned. Fortsätt att utvidga tonförrådet tills barnet inte längre kan följa med. Vid varje tillfälle tar körledaren med anteckningsblocket där tonförrådet är nedtecknat, och så upprepas övningen, och med tiden blir tonförrådet större och större. Det är vanligt att barn som kan hitta ton ensamma har svårt att göra detsamma i en större grupp. Dessa barn bör uppmanas att sjunga svagare så att de hör dem som står omkring. Med tiden kommer deras tonträffningsförmåga att utvecklas (Ashworth Bartle, 1988, s. 10).

### 1.2.8 Sång och rörelse

Den schweiziske musikern, kompositören och pedagogen Émile Jaques-Dalcroze (1865–1950) utvecklade under tidigt 1900-tal det vi i dagligt kallar rytmik. Denna metodiks huvuddrag är att musikinlärning stärks av att använda rörelser såsom gång, klappar och rörelser. I en studie på taiwanesiska barnkörer skattades intonation och tonkvalitet högre hos de barn som undervisats med en metodik som innefattade rörelser och gester, jämfört med de som undervisats med en mer traditionell metodik (Liao, 2002). Utöver att öka avslappningen i

kroppen och främja musikinläringen, bedömdes rörelser och gester kunna användas för komma till bukt med mer specifika rösttekniska utmaningar såsom intonation och klang [egen översättning av "tone quality"]. En bra metod för att utveckla intonation och tonkvalitet i en terssprågsövning var att barnen samtidigt som de sjöng övningen rörde båda händerna i cirklar. Det positiva resultatet tillskrevs att övningen höjde gomseglet, skapade fokus och utrymme för vokalerna, samt ett naturligt flöde av både luft och musik. Det var av betydelse för resultatet att barnen först fick lära sig rörelsen separat, innan sångmomentet lades till (Liao, 2002, s. 196).

### 1.2.9 Heshet

Barns utvecklade stämband gör dem mer sårbara för överansträngning än vuxna. Detta i kombination med regelbunden vistelse i bullriga miljöer i förskola och skola är troliga orsaker till att många barn idag är hesa (Fagius, 2007). I en studie av 203 barn från olika delar av Sverige bedömdes 14% vara hesa, utan att de hade någon luftvägsinfektion som kunde förklara hesheten (Sederholm, 1995 i Fagius, 2007, s. 49). Ytterligare en påverkande faktor för att utveckla heshet är barnets personlighet. Hesa barn bedöms vara mer högljudda, pratsamma, energiska och utåtriktade, och mindre stabila och koncentrerade jämfört med sina jämnåriga. Heshet är också vanligare hos pojkar än hos flickor (Sederholm et al, 1995, i Fagius, 2007). Att behandla heshet är lågt prioriterat i svensk sjukvård, då synsättet ofta är att besvären växer bort i och med puberteten. Denna fråga är dock föremål för vetenskaplig tvist (Fagius, 2007). I behandling hos logoped får barn, antingen i liten grupp eller individuellt, hjälp att öka sin röstmedvetenhet och komma till bukt med ovanor. På senare år har även familjeterapi och samtal visats vara effektiva behandlingsmetoder (Fagius, 2007).

### 1.2.10 Bortom litteraturen

Jag har i detta bakgrundskapitel givit exempel på tillvägagångssätt i tonbildningsarbetet i barnkör såsom de beskrivs i den befintliga litteraturen. Jag har även till viss del lyft fram användbar litteratur om barnrösten och barns musikalitetsutveckling. För att skapa en djupare förståelse för hur tonbildningsmetodik kan se ut i praktiken, vill jag nu vända blicken mot ett antal erfarna barnkörledare som själva får komma till tals. Jag vill undersöka hur dessa arbetar med röstutveckling med särskild betoning på området tonbildning. Vilka övningar och metoder använder dessa körledare och varför? Jag hoppas att dessa körledares perspektiv kan komplettera de litteraturen ger, och att dessa två ställda mot varandra resulterar i ny förståelse som kan vägleda mig själv och andra.

## 1.3 Syfte

Uppsatsens syfte är att få inblick i vad erfarna körledare har för arbetsmetoder för att utveckla sångförmågan i barnkör i lågstadieåldern. Särskilt betoning ligger på områdena tonbildning och utveckling av tonträffning, klang, resonans och huvudklang.

Jag ämnar besvara följande forskningsfrågor:

- Vilka är de vanligaste arbetsmetoderna erfarna barnkörledare använder för att utveckla tonträffning, klang, resonans och huvudklang?
- Vilken vikt lägger erfarna barnkörledare vid tonbildning i förhållande till körsångens övriga aspekter?
- Hur förhåller sig erfarna barnkörledares arbetsmetoder inom tonbildning till de metoder som framkommer i den litteratur som presenterats?

## 2 Metod

### 2.1 Undersökningsmetod

För att besvara mina forskningsfrågor har jag valt att genomföra en kvalitativ studie i vilken jag intervjuar tre erfarna barnkörledare. Jag kommer att använda mig av en semistrukturerad intervjumetod vilket innebär förutbestämda frågor och spontana följdfrågor, då denna metod ger informanterna utrymme att förklara sin metodik i större grad än vad som är möjligt i en kvantitativ enkätstudie, i vilken informanten begränsas av enkätens svarsalternativ. Mina intervjuer är utformade så att standardiseringen är hög, dvs. alla informanter får samma frågor (Patel & Davidsson, 1991, s. 72). Anledningen till detta är att kunna avgränsa ämnet till det som rör studiens syfte, samtidigt som informanterna får möjligheten att breda ut sig och göra de utvecklingar de anser relevanta. Intervjuns första fråga är en mer allmän fråga om körmetodik, och ställs för att få inblick i vid vilken vikt informanten lägger vid tonbildning i förhållande till körmetodiken andra aspekter. Denna metod benämns i *Forskningsmetodikens grunder* som en ”tratteknik”, där intervjun rör sig från allmänna till mer avsmalnande frågor. Avsikten med denna teknik är engagera och motivera informanten i intervjuns början (Patel & Davidsson, 1991, s. 74).

I *Den kvalitativa forskningsintervjun*, (Kvale & Brinkmann, 2009, s. 70) beskrivs den kunskap som är sprungen ur en kvalitativ intervju som mångbottnad i det att den samtidigt är ”producerad, relationell, samtalsmässig, kontextuell och språklig, narrativ och pragmatisk”. Synsättet att kunskapen är ”producerad” innebär att kunskapen produceras i den sociala interaktionen mellan informant och intervjuare. Detta är i det närmaste att betrakta som ett sociokulturellt synsätt på den kvalitativa forskningsintervjun.

Analysen av mitt intervjudata har gjorts genom en så kallad *bricolage*-metod. *Bricolage*, *ad-hoc* eller *do-it-yourself*, för den mer anglosaxiskt sinnade, innebär att fritt plocka ihop de analysverktyg som finns till hands och som passar för stunden. Med min begränsade datamängd har jag kunnat lyssna och läsa igenom hela intervjuerna för att få ett allmänt intryck, för att sedan kategorisera svaren utifrån det system jag själv anser tillämpligt. Denna inte ovanliga metod står i kontrast till att på förhand underkasta sig mer systematiska analytiska tekniker såsom språk- och samtalsanalys (Kvale & Brinkmann, 2009).

### 2.2 Informantval

För att utifrån intervjumaterialet kunna urskönja trender och tendenser, och samtidigt undvika ett alltför stort råmaterial, valde jag att ha tre informanter.

I mitt val av informanter sökte jag personer med lång erfarenhet av att arbeta med barn-och gosskör. Eftersträvansvärt var att de olika informanternas körverksamhet har olika musikalisk nivå, vilket speglas i hur många gånger i veckan de träffar sina körer, och huruvida de

tillämpar någon form av provsjungning eller ej. Genom tips från handledare och kollegor fick jag förslag på en handfull kandidater från vilka tre valdes ut. Informanterna är anonyma, för att hjälpa läsaren att fokusera mer på studiens sammanvägda resultat och mindre på vem som sagt vad.

Informant 1 arbetar med gosskör och med blandad barnkör. De mest erfarna gosskörearna har varje vecka två timmeslånga repetitioner, och ingår i en utvecklad körtrappa med en aspirantkör (nybörjarkör), en konsertkör och en målbrottskör. Provsjungning tillämpas för att få vara med i gosskörearna.

Informant 2 leder körer som består nästan uteslutande av flickor även om de egentligen är blandkör. Dessa repeterar en gång i veckan. Ingen provsjungning tillämpas.

Informant 3 är körledare, som författat ett antal böcker inom ämnena barnsång och kör.

## 2.3 Intervjufrågor

Intervjun inleddes med en kort presentation av informant och intervjuare, uppsatsens syfte och avgränsning. Efter detta ställdes följande frågor, som följdes upp av spontana följdfrågor:

1. Vad ser du som viktiga faktorer för att utveckla sången i en barnkör?
2. Beskriv hur du arbetar med tonträffning och intonation.
3. Beskriv hur du arbetar med resonans och klang
4. Beskriv hur du arbetar med att få barn att sjunga i huvudklang

## 2.4 Intervjubearbetning och tillförlitlighet

Intervjuerna resulterade i cirka 120 minuters ljudupptagning. För att skapa en överblick gjorde jag en genomlysning där jag noterade vid vilka tidpunkter de olika frågorna och svaren förekommer. Jag komprimerade sedan informanternas svar, fråga för fråga till en löpande sammanfattande text. Bearbetningen har priset att jag som författare i vissa frågor kan ha förenklat eller feltolkat svaren, men har den övervägande fördelen att resultatdelen blir mer kärnfull och åtkomlig för läsaren. De nyckelfraser jag har valt att citera har jag transkriberat ord för ord.

De två första intervjuerna genomfördes i början av denna undersökning, medan den tredje tillkom vid senare tillfälle, när jag hunnit bli både mer påläst och få en större personlig erfarenhet av barnkör. Det faktum att jag var både mer självsäker på ämnet, och att jag genom de två redan genomförda intervjuerna hade en tydligare förväntan på vilka svar intervjun skulle resultera i, hade konsekvensen att jag genom följdfrågor och avgränsning av begrepp bättre kunde styra den sista intervjun mot undersökningens syfte.

## 2.5 Vetenskaplig ansats

I bearbetningen och diskussionen av mitt intervjumaterial har jag valt att anlägga en sociokulturell ansats på lärande såsom framläggs av Roger Säljö efter den ryske filosofen Lev Vygotskij (1896–1934). Under 80-talets pedagogiska debatt skedde en förflyttning bort från bland andra Jean Piagets (1896-1980) synsätt att barns inläring i första hand begränsas av deras biologiska utveckling, och synsättet på lärande som införlivande av yttre kunskaper. (SOU 1992:94). Samtidigt växte intresset för Vygotskijs sociokulturella synsätt på lärande, vilket bland annat var framträdande i de betänkanden som låg till grund för grundskolans läroplan 1994.

Huvuddragen i det sociokulturella perspektivet är att kunskap och inläring i första hand tillkommer i sociala processer *mellan* människor, snarare än som psykologiska förlopp *inom* människor. Kunskap utvecklas när människor tillsammans försöker lösa problem och jämkar samman sina perspektiv på verkligheten. Ett grundläggande begrepp i Vygotskijs teorier om lärande är att världen är *medierad*. För att använda Vygotskijs ord lever vi i en ”medierad verklighet”, där kunskap förmedlas och blir till genom verktyg, tecken och resurser. Språket ses ur ett sociokulturellt perspektiv på lärande som det kanske viktigaste förmedlande verktyget. (Vygotskij, 1986 i Säljö, 2011)

Språk är ur ett sociokulturellt perspektiv att betrakta som ett medierande verktyg med vilket vi får tillgång till samlade generationers insikter och kunskaper. Språket är inte att betrakta som en passiv beskrivning av verkligheten, utan verkligheten föds istället ur hur vi språkligt framställer den. Med detta synsätt blir världen ”talked into being”, i en ständigt pågående social process. Då världen konstrueras språkligt i ett oändligt antal olika diskurser, utmärks det komplexa moderna samhället av att enhetliga tankeformer eller sätt att förstå världen saknas. (Vygotskij, 1986 i Säljö, 2011)

Det komplexa samhället kan bättre förstås som en serie av meningsprovinser med olika och ofta motstridiga förklaringsmodeller och tänkesätt. Vad som är en fruktbar förklaring är också det situerat och beroende av i vilket sammanhang man talar. (Säljö, 2011, s. 77)

Ur ett sociokulturellt perspektiv är lärande inte en fråga om *inläring* av bestämda fakta, kunskaper och färdigheter. Inläring handlar istället om att tillgodose sig perspektiv och begrepp att förhålla sig till världen som är funktionell i olika sociala miljöer. När kunskap förmedlas, medieras tidigare generationers erfarenheter och synsätt genom begrepp, vilka formar vårt sätt att se på olika företeelser, trots att det förmedlade inte är objektiva synsätt på verkligheten.

## 2.6 Etik

Etiska dilemman förekommer i alla stadier av en intervjuundersökning. Jag kommer därför kort behandla de huvudsakliga etiska dilemman som föreligger i detta arbete.

Även om informanterna aldrig nämns vid namn, är det i ett litet land som Sverige och inom det begränsade verksamhetsområde barnkör är, relativt lätt för den initierade att lista ut vilka informanterna är. Jag har därför valt att utgå ifrån principen om ”informerat samtycke” (Kvale & Brinkmann, 2009), där informanterna informeras om hur de, istället för med deras namn kommer att presenteras i texten. Detta görs med förhoppningen att medvetandegöra informanterna om till vilken grad de är identifierbara. Under principen om informerat samtycke faller också att informera informanterna om undersökningens omfattning och för vilka den kommer att göras tillgänglig. Ingen av informanterna har uttryckt något önskemål om större anonymitet.

I en kvalitativ intervjustudie, finns risken för att den utskrivna texten inte till fullo är lojal mot informanternas muntliga uttalanden. För att undvika detta har jag erbjudit informanterna att ett par dagar efter intervjun få läsa det referat jag skrivit av intervjun. Det faktum att samtliga informanter avböjde detta erbjudande tolkar jag som att informanterna inte ansåg ämnet vara kontroversiellt eller känsligt.



## 3 Resultat

I detta kapitel redogörs mina referat av informanternas svar på de fyra intervjufrågorna, en informant i taget. Intervjuerna är återgivna just som referat, vilket innebär att informanterna (om jag inte använt citationstecken) inte har blivit återgivna ord för ord. Jag har istället gjort en sammanfattning, vilket innebär en viss tolkning av informanternas svar. Avsikten med denna metod är som nämnts ovan att resultatdelen blir mer kärnfull och åtkomlig för läsaren. Under rubriken analys kommer jag att söka göra korsreferenser, jämförelser och belysa tendenser och avvikelser i informanternas svar.

### 3.1 Informant 1

#### 3.1.1 Viktiga faktorer vid sångutveckling barnkör

Faktorer för att utveckla sången i en barnkör skiljer sig inte helt säkert från de i en vuxenkör. Allra viktigast är tidsaspekten. Det går inte att prestera samma resultat med en kör som repeterar en gång i veckan jämfört med en som har två repetitioner. Denna faktor är dessutom underskattad och en begränsning inom kyrkan, där körerna repeterar en gång i veckan jämfört med gosskörsföreningens två.

Det är viktigt med en god undervisningsmiljö med ordning och reda. Det får inte vara för många som är okoncentrerade eller ointresserade av att sjunga. En god förebildning av sången är särskilt viktigt i arbetet med barn, då körledaren inte har samma möjlighet att ge verbala instruktioner. Det kan därför betyda mycket att körledaren har en användbar sångröst. Det är viktigt att repertoaren är på en lagom nivå för kören, även om det ofta är frestande att sjunga något svårare. Körledarens erfarenhet är en viktig faktor och gör att ledaren kan förstå vikten av tex. ordning och reda och vilken repetitionstid som krävs för att klara av ett stycke.

#### 3.1.2 Arbete med tonträffning och intonation

Tonträffning handlar om att höra tonhöjden, uppfatta den tankemässigt och sedan reproducera den muskulärt med stämband. De flesta barn träffar ton utan några problem, men för vissa barn är det svårare. Att vissa barn har svårt att hitta ton har ofta sin förklaring i att de inte hör sin egen sångröst för att den dränks av dem som sitter bredvid, eller av alltför mycket pianospel. Det kan räcka med att dessa barn får sjunga enskilt eller i liten grupp vid ett par tillfällen så att de hör sin egen sångröst, för att lära sig hitta ton.

Ytterligare en metod för att stärka tonträffningen är stumsång, som används för att öva upp förmågan att tänka en ton utan att sjunga den. Detta kan göras genom att sjunga en sång och låta fler och fler ord blir stumma och ersättas med en rörelse. Enkel härmning av korta

solmiserade (do, re mi osv..) melodier, som progressivt blir svårare kan vara effektivt särskilt med barn i fem- till sjuårsåldern, som inte tycks tröttna på detta. Vissa barn kan anses kroniskt hesa och kan därför inte träffa ton utan behöver hjälp av logoped. Dessa barn kännetecknas av att vara väldigt pratsamma och vistas mycket i bullriga miljöer, inte sällan i idrottsmiljö.

### 3.1.3 Arbete med resonans och klang

Det kan vara svårt att hinna med detta i körer med lite repetitionstid, då utläring av melodi och text lätt tar den mesta tiden i anspråk. Om man utpräglat har arbetat med huvudklang är mycket redan gjort. I en barnkör kan körledaren skapa medvetenhet om olika klanger genom att härma exempelvis opera och bebissång. Jag har främst en klaveringång i mitt musicerande, och har därför mindre kännedom om olika rösttekniker.

### 3.1.4 Arbete med att hitta huvudklang

Barn utan körvana är inte vana att höra huvudklang, och kan därför vara lite rädda för att sjunga på detta sätt. Om man börjar i tidig ålder och arbetar med övningar om ungefär fem toner uppifrån och ned så hittar dock de allra flesta barn sin huvudklang. Det krävs här att körledaren börjar i tillräckligt högt register, exempelvis tvåstrukna f för en sjuåring, där bröstklang saknas. Manliga körledare förebildar med fördel med egen huvudklang eller låter en annan korist förebilda. För dem som inte hittar sin huvudklang kan indianljud, skalljud, flöjtjud eller glissandoövningar uppifrån och ned vara till hjälp.

## 3.2 Informant 2

### 3.2.1 Viktiga faktorer vid sångutveckling barnkör

Utgångspunkten måste vara att körledaren tror på sångarnas förmåga. Barn klarar i regel av det du tror att de klarar. Det krävs dock en erfaren körledare för att veta vad barnen klarar av. När körledaren vet detta är det viktigt att denna inte nöjer sig, utan istället ständigt strävar efter att uppnå precis det gruppen kören klarar av. Det finns en rädsla för att vara noggrann med barn, men det finns ingen anledning till detta.

Det är viktigt att barnen har en god musikalisk förebild. I bästa fall kan körledaren vara denna person, men det är inte heller oviktigt att barnen blir tipsade om att det finns vokal musik att lyssna till på exempelvis Spotify. Barnen måste erbjudas ett alternativ till mainstreammusiken som de matas med dagligen.

### 3.2.2 Arbete med tonträffning och intonation

En metod är att i ring låta en ton vandra från barn till barn. Utmaningen ligger i att inte sluta sjunga precis när nästa sångare tar vid, så att ett glapp mellan tonerna hörs. Med denna övning

får du som körledare bra koll på vilka som har svårigheter, och kan ge dessa extra uppmärksamhet i fortsättningen.

En annan metod för att utveckla lyssningen är att spela olika toner på piano och fråga vilken tonhöjd som är högst respektive lägst.

Att ha en riktning med sången är ett sätt att få bättre intonation, utan att behöva tala om rent och falskt. Detta gäller oavsett och sångaren är 5 eller 85 år gammal.

### 3.2.3 Arbete med resonans och klang

Klangarbete i detalj och tal om resonansutrymme väntar jag med tills barnen har blivit äldre. Barn har andra röstförutsättningar än vuxna, och det finns ingen anledning att få dem att låta som skolade små vuxna. Fokus ligger istället på att få igång en frimodighet och en självklarhet i att sjunga. Jag arbetar dock med vokaler ifrån tidig ålder. Ö och Ä finns inte längre utan barnen sjunger istället ”aou” och ”äou”. Lyckas du få barnen att komma överens om hur de olika vokalerna sjungs så har du kommit långt med klangarbetet.

Resonansarbete med barn handlar för mig om att ta hela sin kropp i anspråk: att stå upp, andas rätt så att tonen räcker länge. Det också bra att förebilda hur munnen ser ut när du som körledare sjunger exempelvis ”falla”. Munnen ska vara öppen och rörlig. Jag förklarar detta för barnen genom att be dem ha sina gummimunnar med på repen.

### 3.2.4 Arbete med att hitta huvudklang

Många barn är inte vana vid att höra sin egen röst i huvudklang och försöker istället sjunga i bröstklang. Körledaren kan åtgärda detta genom att lägga upp sången i ett så högt register att huvudklang är det enda alternativet.

Glissandon och utrop såsom ”oj” eller ”hoho” i höga lägen, utan specifik tonhöjd är en metod som oftast fungerar. En imaginär boll kan också kastas eller studsas runt i gruppen medan sångarna härmar dess ljud med utropet ”båing”.

## 3.3 Informant 3

### 3.3.1 Viktiga faktorer vid sångutveckling barnkör

Målet är att barnen ska lära sig att lyssna och bli medvetna om att de själva kan påverka hur det låter. Detta är själva grunden. Dagens barn är till skillnad från förr hela tiden omgivna av musik, men det gäller för dem att förstå att i kören är det de själva som skapar den.

Det är också grundläggande ”att barnen får sjunga i det läge som är relevant för deras röstapparat”. Annars kan de inte hitta sin egen sångröst. Barn har kortare stämband jämfört med vuxna och därför klingar deras röster ljusare.

Uttryckt mer konkret så kan man gå till väga på följande vis: När man först får en ny grupp barn är det viktigt att skapa en uppmärksamhet och väcka barnens basala lust till att härma. Härmningar av talade fraser såsom ”Hej på dig då”, utvecklas intuitivt till att bli mer utvecklade dialoglekar. Med tiden läggs melodi och även rörelser till. Här gäller det att likt i improvisation vara otroligt lustfylld och iderik. I och med detta utvecklas en riktning och en kontakt där barnen förstår att ”de är papegojorna och jag är den som papegojorna härmar”. Från detta initiala skede är det naturligt att gå vidare och sjunga en sång.

”Som barnkörledare måste du vara mycket duktigare och mycket mer väl förberedd än om du jobbar med vuxenkör”. Det är viktigt att ha en grundstruktur på repetitionen som barnen känner igen. Det är jättebra att både börja och sluta med samma sång varje vecka. Denna sång kan varieras för att öva olika gehörsaspekter och så vidare, men det viktiga för barnen är igenkänningen. På detta sätt slutar inte heller repetitionen i kaos. Genomgående är att hela tiden lägga lagom mycket tid och energi på detaljarbete, så att barnen utvecklas, men inte heller tappar sånglusten.

### 3.3.2 Arbete med tonträffning och intonation

”Tonträffning är ett ju ett vidare begrepp och intonationen är precisionen”.

Tonträffningsövningar kan vara enkla korta melodihärmningar, som liknar de som togs upp under föregående fråga. För att arbeta vidare med intonation som är mer av ett detaljarbete, gäller det för körledaren att avlyssna när barnen är redo för detta, så att barnen inte tappar sugen. När barnen börjar uppfatta melodin på en sång de håller på och lär sig, kan det vara dags att nöja sig för den gången för att vid nästa tillfälle stanna upp. Här gäller det att få barnen att fråga sig ”hur låter tonen?” eller göra små övningar med melodisegment omkring den tonen som är svår. Vägen till flerstämmighet går igenom förbättrad intonation, men det gäller att känna in när barnen är redo för detta arbete. Det är en god idé att träffa barnen två och två för att lära känna deras röster och personligheter bättre. Det är dessutom väldigt uppskattat bland barnen att någon gång få träffa ”fröken” mer exklusivt.

### 3.3.3 Arbete med resonans och klang

”Det allra viktigaste är ju att hitta den ton som bär, alltså sångtonen, det är inte alla som gör för första gången.” Det underlättar att med sånger som är stabila och bär på klangen såsom ”Blinka lilla stjärna där”. Dessa sånger kan med fördel transponeras i olika tonarter, och så småningom kan de även sjungas *staccato* vilket är mer krävande. Många populärmelodier är alltför rytmiskt komplicerade för att barnen ska hitta en bärande ton. Det gäller att hålla det på en enkel nivå och använda sig av bra sånger och bildspråk, då de minsta barnen inte förstår så mycket av detta med andning och kropp och så vidare. Det går exempelvis att säga att ”Det ska vara som lim mellan tonerna.”

### 3.3.4 Arbete med att hitta huvudklang

”Detta är kruxet idag mycket mer än tidigare”. Det är väldigt avgörande att hitta huvudklangen, vilket går olika fort för olika barn, och det krävs därför tålamod. Det är viktigt att börja uppifrån och ta ned huvudklangen i bröstklangsläget. Generellt sett är glissandoövningar effektiva, och de kan varieras oändligt i en lekfullhet som är bra för röstutvecklingen. En jättebra övning jag fått av en kollega är att börja med ett utrop på en odefinierad ton i huvudklangsläge, för att efter ett fallande glissando samlas upp på en gemensam ton. De barn som har svårt att komma över ettstrukna B, kan ha hjälp av att körledaren börjar sången direkt i tvåstrukna oktaven. Här kan det vara bra med en sång som inte är alltför omfångsrik, som ”Lilla snigel”. Denna sång är också tacksam i detta register då barnen kan instrueras att sjunga ljust just som en liten snigel. Det finns stora förtjänster med att förebilda utan pianot. Barnen har nytta av att se hela körledaren och det skapas en bättre kontakt och ett bättre lyssnande.

## 3.4 Analys

I intervjusvaren framkommer ett antal olika metoder och synsätt som barnkörledarna använder. I ett försök att kategorisera har jag underordnat intervjusvaren i metodkategorier eller teman såsom ”God förebildning” eller ”Utveckling av lyssnandet”. Då min första forskningsfråga eftersöker de *vanligaste* metoderna som dessa erfarna barnkörledare använder, kommer jag att sortera de olika metoderna och synsätten efter fallande förekomst i de tre intervjuerna. Detta innebär att de metoder som framkommit i alla tre intervjuer kommer att listas först som starka tendenser, följt av svagare tendenser som framkommit i två av intervjuerna och sist de avvikande svaren. Jag kommer även fortsättningsvis låta intervjufrågorna avgränsa de fyra områdena generella faktorer, tonträffning och intonation, resonans och klang samt sång i huvudklang.

### 3.4.1 Viktiga faktorer vid sångutveckling barnkör

**Starka tendenser** saknas för denna intervjufråga. Ingen metod eller synsätt framkommer i samtliga tre intervjuer.

#### **Svagare tendenser**

- *Koncentration*: Att vinna barnens uppmärksamhet så att de följer och härmar körledaren. Detta behöver inte innebära disciplin, utan handlar lika mycket om att väcka barnens lust att härma.
- *Struktur*: Att körledaren är väl förberedd med en för barnen igenkännbar repetitionsstruktur, återkommande repertoar samt en god inlärningsmiljö.

- *God förebildning*: Att körledaren är en god sångförebild för barnen och att barnen har tillgång till andra musikaliska förebilder bortom den rådande popsångsnormen.
- *Lagom nivå*: En balans mellan en repertoar och ett detaljarbete som utmanar och utvecklar men inte heller gör att barnen tappar lusten.

#### **Avvikande svar**

- *Gott om repetitionstid*: Att träffa barnen under längre tid och vid fler tillfällen.
- *Utveckling av lyssnandet*: Att barnen utvecklar förståelsen att de själva kan påverka hur sången låter.
- *Tilltro till barnens förmåga*: Att körledaren tror på barnens sångförmåga och att de kan utvecklas.
- *Register*: Att barnen får sjunga i ett för dem anpassat register.

### 3.4.2 Arbete med tonträffning och intonation

**Starka tendenser** saknas för denna intervjufråga. Ingen metod eller synsätt framkommer i samtliga tre intervjuer.

#### **Svagare tendenser**

- *Stärka lyssnandet*: Övning med stumsång, att fråga vilka toner som är ljusare respektive mörkare, att låta toner vandra omkring i en ring och att sjunga melodisegment kring svåra toner i en sång.
- *Korta melodihärmmingar*: Härmmning av små upprepade melodidiktat i syfte att stärka tonträffningen.
- *Sång i liten grupp*: Särskilt de som har svårt med tonträffning kan vara hjälpta av att få höra sin röst i en liten grupp. Dessutom ett bra sätt för körledaren att få koll på vilka som har svårigheter.

#### **Avvikande svar**

- *Lagom noggrannhet*: Att känna av när barnen är redo för intonationsarbete utan att de tappar lusten.
- *Sjunga med riktning*: Att sången har en riktning hjälper intonationen.

- *Heshet*: Somliga barn kan inte träffa ton eller intonera då de är kroniskt hesa.

### 3.4.3 Arbete med resonans och klang

#### Starka tendenser

- *Resonans och klangarbete får vänta*: Ett mer ingående arbete på detta område är för komplicerat för att göras med barn i lågstadieåldern. Den mesta tiden går åt till att lära melodi och text, och små barn förstår inte komplicerade sångbegrepp.
- *Fokusera på grundläggande sång*: Att istället fokusera på att få att få en grundläggande sångton som bär.

#### Avvikande svar

- *Rörliga munnar*: Att få barnen att ha en öppen och rörlig mun genom att instruera dem att ha sina ”gummimunnar” på.
- *Vokalfärg*: Att arbeta med ett homogent uttal av vokaler.
- *Sångbar repertoar*: Att välja en repertoar som har en naturlig sångbarhet i sig.
- *Härma olika röstideal*: Att låta barnen härma olika genrer exempelvis opera och bebissång.

### 3.4.4 Arbete med att hitta huvudklang

#### Starka tendenser

- *Ovana vid huvudklang*: Många av dagens barn är ovana vid att höra sin egen eller andras sång i huvudklang, och det gäller att körledaren vänjer barnen vid detta sångsätt.
- *Ljust register*: Att körledaren förebildar sången i ett så ljust register att barnen omöjligt kan härma i bröstklang.
- *Utrop och glissandoövningar*: Utrop och glissandon i ljusa odefinierade tonhöjder.

## Avvikande svar

- *Uppifrån och ned*: Att sjunga övningar uppifrån och ned när körledaren försöker uppnå sång i huvudklang.
- *Förebilda i barnens oktav*: Att även manliga körledare förebildar sången i den oktav barnen är menade att härma i.

## 3.5 Resultatsammanfattning

De starkaste tendenserna som framkommit i intervjustudien är att körledare upplever att barn idag är ovana vid att höra sin röst i huvudklang. För att hjälpa barnen att hitta huvudklangen är det, enligt de intervjuade körledarna, lämpligt att lägga upp sången i ett ljust register samt att göra olika utrops- och glissandoövningar. Vidare tycks körledarna anse att ingående arbete med resonans och klangarbete är alltför komplicerat för barn i lågstadieåldern. Därför, menar informanterna, bör fokus istället ligga på att utveckla den grundläggande sången.

Svagare tendenser som framkommit av intervjuerna är den upplevda vikten av god koncentration och struktur vid repetitionsarbetet. Två av körledarna berörde värdet av att göra en god förebildning av sången, samt att repertoar och musikaliskt detaljarbete är på en för barnen lagom nivå. Andra metoder som framkommit i intervjuerna för att stärka tonträffningsförmågan är övningar med korta melodidiktat, olika lyssningsstärkande övningar samt sång i liten grupp.

Jag kommer i diskussionsdelen diskutera hur resultaten kan betraktas ur ett sociokulturellt perspektiv, samt hur de förhåller sig till de metoder som framkommit i litteraturdelen.



## 4 Diskussion

### 4.1 Tonbildning i förhållande till körsångens övriga aspekter

- Vilken vikt lägger erfarna barnkörledare vid tonbildning i förhållande till körsångens övriga aspekter?

En viktig iakttagelse är att ingen av informanterna, som direkt svar på den mer generella första intervjufrågan, betonar vikten av denna uppsats huvudområde, nämligen tonbildningsarbetet (tonträffning, intonation, klang och resonans). Informanterna lyfter istället fram mer generella faktorer såsom repetitionens struktur, vikten av att vinna barnens uppmärksamhet, sångens förebildning, och en lagom svårighetsgrad på repertoar och repetition.

Att ingen av informanterna som svar på den inledande intervjufrågan uttryckligen betonar arbetet med tonbildning, klang och resonans kan förklaras dels med att körledarna prioriterar andra aspekter, men också att informanterna använder andra begrepp och termer för att för att beskriva just det efterfrågade tonbildningsarbetet. Helhetstankar som god förebildning av sången, och att välja en repertoar som får ut det mesta av barnens röster i ett lämpligt register, innehåller aspekter som stärker just tonbildningen.

Ur ett sociokulturellt perspektiv kan det sägas att körledarna förordar att färdigheter i tonbildning och sångklang med fördel medieras till barn genom ett gott helhetsarbete snarare än i detaljövningar. Lärande, som under körrepetitionen kan förstås som att körledaren till barnen medierar sitt synsätt om att ”sjunga bra”, förutsätter att körledaren förhåller sig till den begreppsvärld barnen har. De intervjuade körledarnas erfarenhet tycks vara att denna mediering bättre sker genom ett helhetsarbete i form av god förebildning, än genom mer specifika tonbildningsövningar på detaljnivå. Barnen har inte tillgång till körledarens begreppsvärld av tonbildning, klang och resonans, men kan ändå på ett intuitivt sätt härma körledarens förebildning. Enligt detta resonemang kan informanterna trots att de inte talar om dessa begrepp i denna intervjufråga, arbeta med klang och resonans som en integrerad del av helhetsarbetet.

## 4.2 Metoder för tonträffning, klang, resonans och huvudklang

- Vilka är de vanligaste arbetsmetoderna erfarna barnkörledare använder för att utveckla tonträffning, klang, resonans och huvudklang?

### 4.2.1 Tonträffning

Tonträffning förutsätter en god lyssningsförmåga. Denna kan stärkas genom metoder såsom stumsång, toner som vandrar i en ring, sång i smågrupp, härmningar av korta melodier och att göra barnen uppmärksamma på om en ton är ljusare eller mörkare än en annan. Ur ett sociokulturellt perspektiv, som betonar språkets roll i lärandet, är övningen för att barnen ska förstå begreppen ljusare och mörkare intressant. Barnen har utifrån sin egen begreppsvärld en uppfattning om ljusa och mörkar toner, kanske upplevs de ljusaste tonerna som de svåraste eller läskigare tonerna att sjunga. De genom körledaren medierade begreppen ljust och mörkt förmedlar istället ett nytt perspektiv på tonhöjd som är en förutsättning för ett fortsatt lärande om exempelvis noter och musikteori.

### 4.2.2 Klang och resonans

Det i intervjuerna dominerande synsättet är att ett ingående arbete på detta område är för komplicerat för att göras med barn i lågstadieåldern. Huvudfokus bör istället vara att få att få en grundläggande frimodig sångton som bär. Det finns i min mening ingenting som tyder på att fokus på klang och resonans skulle stå i motsatts till en god grundläggande sångton, men detta antyder ändå någonting om körledarnas prioritering mellan helhets- och detaljarbete. Begreppen klang och resonans tycks för informanterna ha skapat associationer till avancerade eller akademiska sångtekniker som känns främmande i en barnkör, när begreppen även skulle kunna innebära grundläggande sångteknik. Det finns goda skäl att tro att jag och informanterna inte hade samma uppfattning om begreppen klang och resonans. Mer om detta under rubriken begreppsförvirring.

### 4.2.3 Huvudklang

I intervjuerna har framkommit en enhetlig syn på att barn i dag är ovana vid att sjunga i huvudklang. Dagens barn lever i en musikalisk vardag som domineras av populärmusik där bröstklangsidealet är starkt. Enligt sociokulturell teori kan bröstklangen sägas vara det mest *funktionella* sångsättet inom popmusiken, och det är följaktligen naturligt att barn som nästan uteslutande lyssnar på popmusik ser detta som det naturliga. Körledaren däremot är med stor sannolikhet på något vis påverkad av en körmusiktradition, där istället huvudklangsidealet är starkt. Dessa klangideal går ur ett sociokulturellt perspektiv att betrakta som två olika medierade traditioner. De körledare vilka jag intervjuat ser det som en naturlig del av deras

arbete att föra vidare just huvudklangstraditionen, och på goda grunder då det med stor sannolikhet är mer hälsosamt för unga röster. Körledarna är eniga om att detta bäst görs genom utrops- och glissandoövningar samt att välja en så ljus startton att den omöjligt går att sjunga i bröstklang.

### 4.3 Jämförelse med befintlig litteratur

Jag kommer här diskutera hur de synsätt och metoder som framkommit i intervjuerna förhåller sig till de jag tagit upp under rubriken tidigare litteratur.

- Hur förhåller sig erfarna barnkörledares arbetsmetoder inom tonbildning till de metoder som framkommer i den litteratur som presenterats?

Överlag visar informanternas svar att deras metoder och synsätt har stora likheter med de som tas upp i litteraturkapitlet. Informant 1 svarar uttryckligen hur hen ibland återkommer just till Fagius & Larsson (1990), både när hen ställer sig själv frågan ”Hur var det nu med...” och när hen själv undervisar i körmetodik. Detta speglar att informanterna till en grad är del av samma sociokulturella kontext eller körtradition som litteraturen har författats i. Litteraturen är att betrakta som ett medierande verktyg som förmedlar tidigare generationers körledares erfarenheter och perspektiv till dagens. Just boken *Barn i kör* av Fagius & Larsson (1990) tycks dessutom ha i det närmaste status av standardverk på området och är vanligt förekommande kurslitteratur. Boken är en högst relevant källa för alla som är intresserade av att lära sig mer om barns röster.

I likhet med både Fagius & Larsson (1990) och Liljas (1999) samt Ashworth Bartle (1988) förespråkar informanterna att olika former av utrop och glissandoövningar samt att sjunga ljusa fraser uppifrån för att komma till rätta med barns ovana vid att sjunga i huvudklang. Att intervjuutsagorna här är som mest samstämmiga där även litteraturen är det, tyder på en stark konsensus kring vilka metoder som är mest tillämpbara.

Samtliga informanter arbetar begränsat med resonans och klangarbete i sina barnkörers och ger uttryck för att utläring av text, melodi och frimodighet i sången tar den mesta av tiden i anspråk, och att detta räcker långt och väl i en barnkör. Synsättet är att arbetet med resonans och klang passar bättre för körer i högre åldrar. Detta liknar det synsätt som Fagius & Larsson (1990) framför att särskilt de yngsta körbarnen har större nytta av helhetsövningar än av mer specifika delövningar av klang, intonation och resonans. ”Med helhetsövningar har man större förutsättning att göra rösterna levande och dynamiska” (Fagius & Larsson, 1990, s. 72). I både Liljas (1999), Ashworth Bartle, (1988) samt Fagius & Larsson (1990) framgår dock ett antal metoder för utveckling av just klang och resonans såsom användandet av vissa vokaler, att sjunga på ”italienska”, samt munnens inställning, som endast i liten grad framkom i intervjuisvaren. Detta speglar återigen att jag, informanterna och författarna av litteraturen kan ha haft skilda uppfattningar om begreppen klang och resonans.

Likt informanterna betonar litteraturen vikten av en god sångförebildning, som helst är i samma oktav som barnen är ämnade att sjunga i. Synsättet tycks vara att om körledaren själv är en god förebild i sin sångteknik, så förvärvar koristerna goda sångvanor utan att körledaren muntligen behöver redogöra för dessa med tekniska begrepp som barnen inte behärskar. Att undvika ett alltför ymnigt pianospel under körrepetitionen betonas i både Liljas (1999), Ashworth Bartle (1988), och detta synsätt får även ett visst stöd av två av informanterna.

Att endast en av informanterna direkt lyfter fram problemet med heshet är förvånande. I min personliga erfarenhet är kronisk heshet ett utbrett problem som drabbar uppskattningsvis en femtedel av de pojkar jag träffar. Problemet med kronisk heshet belyses även i litteraturen av både Ashworth Bartle (1988) och Fagius (1999). Trots att ingen av intervjufrågorna direkt behandlar heshet, så hade jag förväntat mig att heshetens stora utbredning skulle leda till att den indirekt blev föremål för diskussion i fler av intervjuerna.

Vikten av tid för att utveckla sången i en barnkör förekommer endast i en av intervjuerna, och i relativt liten utsträckning även i litteraturen. Detta är förvånar mig då ett rimligt antagande är att repetitionstiden är en av de mest utslagsgivande faktorerna. Det är dock troligt att tid är en flyktig faktor som tas för given eller endast nämns i förbifarten av både informanter och författare av metodikböcker. En intervjustudie som i större grad undersöker hur erfarna barnkörledare i sitt repetitionsarbete prioriterar mellan olika metoder, skulle i större grad fånga tidsaspekten.

I litteraturkapitlet framkommer att vissa körledare med framgång utvecklat tonbildningen i sina barnkörer genom rytmikmetoder såsom rörelse och gester. I intervjuerna framkom inte att någon av informanterna använde sig av denna metodik. Kanske är det så att det inom den körtradition som informanterna är del av, så betraktas rytmikmetoder mer som helhetsövningar för att stärka barnens generella musikalitet, snarare än att utveckla specifika färdigheter såsom tonbildning. Det är möjligtvis något som kommer att förändras i takt med att kunskapsläget om rytmik och tonbildning förbättras.

#### 4.4 Intervjun som sociokulturell lärsituation

Resultatet av denna undersökning kan ur ett sociokulturellt perspektiv betraktas som ny kunskap som tillkommit i en social process mellan informanterna och mig som intervjuare och författare. Informanterna inkommer var och en med sina perspektiv på körmetodik, och dessa jämkas i min analys samman till ett överlappande collage av metoder och synsätt. Informanterna ger som förväntat uttryck för en mångfald i synsätt på barnkörsång, även om de aldrig direkt motsäger varandra. Denna undersöknings syfte är inte att ta reda på vilka metoder som är de *bästa* för att arbeta med tonbildning i barnkör, utan syftet är i stället att ta reda på vilka som är de *vanligaste* metoderna som används av erfarna körledare. Det är rimligt att anta att erfarna körledare använder de metoder som de, även om de är inte objektivt bäst, bedömer som mest funktionella i den sociala miljö de verkar: körrepetitionen. Med ett förhållningssätt att kunskap uppstår i en social process är det vidare ett rimligt antagande att

de perspektiv och metoder som i intervjuerna framkommit flest gånger är att betrakta som funktionella i flest sammanhang. Således kan även de svaga och starkare tendenser i metodik som framkommit anses ha ett högre kunskapsvärde, även om de inte kan tas för objektiva fakta.

Med en sociokulturell blick på den kvalitativa forskningsintervjun, är kunskap som tillkommer genom en intervju *producerad* just i intervjusituationen. Detta innebär att de sociala och språkliga förutsättningarna under intervjun såsom intervjuare och informants relativa status och förväntningar, samt intervjufrågornas val av begrepp och formulering dikterar den kunskap som tillkommer. Strängt taget kan en intervju aldrig spegla en objektiv verklighet, utan speglar istället intervjusituationen. Särskilt relevant i just denna undersökning är de begrepp som valdes för intervjufrågorna. Begrepp som klang, intonation och resonans är alla bärare av en förväntan att inlemma sig i den mångårig pedagogisk körtradition som finns i Sverige. Det är svårt att till fullo utreda till vilken grad detta påverkat undersökningens resultat, men det finns skäl till att vara medveten om risken att en intervju och dess begrepp återproduceras, bevarar och cementerar de perspektiv och uppfattningar som medieras i intervjufrågornas begrepp. Det finns dessutom skäl att tro att körledarna inte använder sig av intervjufrågornas begrepp i sin praktiserande vardag, utan istället agerar mer ordlöst utifrån deras erfarenhet. I intervjusituationen tvingas informanterna däremot underkasta sina metoder och perspektiv de begrepp som formulerats i intervjufrågorna.

## 4.5 Kritik av undersökningsmetoden

### 4.5.1 Begreppsförvirring

En utmaning från första början med detta arbete har varit den oklarhet och oenighet som råder kring vissa sångtekniska begrepp. Till en början famlade jag själv med uppgiften att hitta ett begrepp som uttrycker det jag ville avgränsa detta arbete till. När jag sedermera hittade ett begrepp som passade någorlunda väl –tonbildning– visade sig detta begrepp vara flyktigt och löst definierat. Jag tror att denna flyktighet speglar sångens komplexa natur, där andning, hållning, lyssnande, uttryck och artikulation samverkar. I en sådan komplex process är det omöjligt, och kanske inte heller önskvärt att göra vattentäta avgränsningar.

Jag hade till avsikt att ställa konkreta avgränsande frågor, men jag kan i efterhand konstatera att frågan ”Beskriv hur du arbetar med resonans och klang” inte är konkret om inte intervjuare och informant är ense om vad begreppen resonans och klang innebär. Jag får medge, att jag inför informanterna som är betydligt mer bevandrade inom körmetodik än vad själv är, mer eller mindre medvetet undvek att förtydliga vad jag menar med begreppen tonbildning, klang och resonans av rädsla för att röja min egen okunskap. Det hade varit bättre för undersökningen om jag varit mer självsäker och inför informanterna vågat redogöra min egen förklaring av dessa begrepp.

I efterhand kan jag konstatera att det hade varit en god idé att genomföra en testintervju. I en sådan hade jag vid rätt tidpunkt konfronterats med begreppsproblematiken, och inför de riktiga intervjuerna kunnat vässa frågeformuleringarna ytterligare.

#### 4.5.2 Alternativa undersökningsmetoder

En undersökningsmetod som till stor del skulle kringgått begreppsoenigheten hade varit att genomföra en deltagande observation. En deltagande observation där jag på plats studerar körledarnas arbetssätt, har den fördelen att jag som undersökare fritt kan studera de metoder som används, utan att på förhand behöva bestämma vilka sångtekniska begrepp de sorterar under. På detta vis kringgås den oklarhet som uppstår då intervjuare och informant diskuterar exempelvis klang, utan att på förhand ha definierat vad som menas med begreppet.

### 4.6 Framtida forskning

För att mer ingående undersöka hur körledare arbetar med tonbildning, skulle en deltagande observationsstudie vara en lämplig framtida metod. Fördelen med denna skulle vara att delvis kringgå den begreppsproblematik som föreligger i denna undersökning. En deltagande observationsstudie ger dessutom betydlig djupare inblick i körledarnas arbete, då jag som undersökare faktiskt kan se och höra deras arbete, snarare än få det redovisat i tal. En framtida observerande undersökning som besvarar *hur* körledarna arbetar, skulle dock väl kompletteras med ytterligare en intervjuundersökning som i större grad än denna undersökning bidrar med körledarnas förklaring *varför* de använder en viss metod. Det går inte nog att betona förståelsen av varför en körledare använder en viss metodik. ”Det är viktigt, att vid varje tillfälle veta, varför man använder den ena eller andra övningen. Först då blir en övning en väg till förbättring och utveckling av barnens röster” (Fagius & Larsson, 1990).

# Referenser

Ashworth Bartle, J. (1988). *Lifeline for children's choir directors*. Toronto: Gordon V. Thompson.

Fagius, G. (1999). *Barn och sång*. Lund: Studentlitteratur.

Fagius, G. & Larsson E. (1990). *Barn i kör*. Stockholm: Verbum.

Kvale, S. & Brinkmann, S. (2009) *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.

Liao, M. (2002). *The effect of gesture and movement training on the intonation and tone quality in children's chorale singing*. Doktorsavhandling. Sheffield: University of Sheffield, Department of Music. Hämtad 2017-12-26 från <http://etheses.whiterose.ac.uk/12831/1/251339.pdf>

Liljas, S. (1999). *Gosskörboken*. Uppsala: Sveriges Kyrkosångsförbund.

Patel, R. & Davidsson, P. (1991). *Forskningsmetodikens grunder*. Lund: Studentlitteratur.

SOU 1992:94. *Skola för bildning: Betänkande av läroplanskommittén*. Stockholm: Nordstedts förlag AB. Hämtad 2017-12-26 från [http://weburn.kb.se/metadata/929/SOU\\_7264929.htm](http://weburn.kb.se/metadata/929/SOU_7264929.htm)

Säljö, R. (2011). Kontext och mänskliga samspel: Ett sociokulturellt perspektiv på mänskligt lärande. i *Utbildning och demokrati*, vol 20, nr 3. Örebro: Örebro universitet.

Vygotskij, L. (1986). *Thought and language*. Cambridge: Harvard University.