

FG8039 Själständigt arbete, grundnivå, 15hp

Ämneslärarexamen med inriktning mot arbete i gymnasieskolan
Institutionen för musik, pedagogik och samhälle (MPS)

Handledare: Susanna Leijonhufvud

Disa Sjöberg

Körledare och sångteknik

Ett självständigt arbete om körledares samtal kring sångtekniskt arbete inom körsång



Abstract

Detta självständiga arbetets syfte är att ta reda på hur körledare beskriver att de använder sig av sångteknik i sin körundervisning. Meningen med arbetet är att förstå vad körledarna beskriver att de gör under sina körrepetitioner för att jobba sångtekniskt samt arbetar för att utveckla körsångarnas sångtekniska färdigheter. Detta arbete kommer att redogöra för röstens fysiologi samt funktion för att ge en djupare förståelse i vad sångteknik är.

Resultatet lyfter fram de olika saker som körledaren beskrivit som viktiga och användbara i körledarens sångtekniska arbete. Utifrån samtal med körledare visar det sig att körledare använder sig av sångteknisk ingång i sitt arbete någon gång under körrepetitionerna, även om det kan ta sig uttryck på olika sätt. Det kan enligt körledarna ta sig uttryck genom uppvärmningen, sångtekniska övningar, kommunikation kring sångtekniska funktioner, genom förebildning med rösten eller till och med genom att ta hjälp av en sångpedagog. Genom samtal med körledare beskrivs körledaren som en person som kan ha inflytande på körsångarens utveckling och att körsångarna kan utvecklas av att sjunga tillsammans med varandra. Resultatet belyser även körledares resonemang kring sångteknikens betydelse för en god rösthälsa samt att körsångarnas egna kulturella erfarenheter har en inverkan på deras sångtekniska färdigheter.

Nyckelord: Körledare, sångteknik, sociokulturell teori, verktyg, scaffolding, rösten.

Innehållsförteckning

Abstract	2
1. Inledning	5
1.2 Körliteratur.....	6
1.2.1 Röst och sångteknik.....	6
1.2.2 Kör och körledarpraktik.....	7
1.3 Syfte och frågeställning.....	7
2. Bakgrund	8
2.1 Sångteknik och röstens funktion.....	8
2.1.1 Andningsapparaten.....	8
2.1.2 Stödfunktionen.....	9
2.1.3 Stämbanden.....	10
2.1.4 Ansatsröret.....	11
2.2 Sångteknik och kör.....	11
2.2.1 Bristande sångteknik hos körsångare.....	12
2.2.2 Skillnaden mellan koristisk och solistisk sång.....	12
2.3 Körledarens roll inom körens sångtekniska färdigheter.....	13
2.3.1 Lärande i kör.....	13
2.3.2 Förebildning, kommunikation och övningar för sångteknisk utveckling.....	14
2.3.3 Uppvärmningens roll för klang och ljud.....	15
2.3.4 Körledaren och rösthälsa.....	15
2.4 Sociokulturell teori.....	16
2.4.1 Sociokulturella begrepp i en musikpedagogisk kontext.....	17
2.4.1.1 Scaffolding.....	17
2.4.1.2 Verktyg.....	17
3. Metod	18
3.1 Kvalitativ intervju.....	18
3.2 Genomförande.....	19
3.3 Urval.....	20

3.3.1 Informanterna.....	20
3.5 Analysmetod.....	22
4. Resultat.....	23
4.1 Verktyg för sångtekniskt arbete under körrepetition.....	23
4.1.1 Uppvärmningen.....	24
4.1.2 Övningar.....	24
4.1.3 Kommunícera, förklara och visa.....	25
4.1.4 Förebildning.....	26
4.1.5 Ta hjälp av sångpedagog.....	26
4.2 Körledarens roll inom körsångarens utveckling.....	27
4.2.1 Scaffolding inom körledning för sångarens utveckling.....	27
4.2.2 Förebildningens roll i körledarens arbete.....	28
4.2.3 Körsångarens förkunskaper.....	29
4.2.4 Körledaren och rösthälsa.....	29
4.3 Körsångarens utveckling av att sjunga i kör.....	30
5. Diskussion.....	30
5.1 Resultatdiskussion.....	31
5.1.1 Körledarens arbete med sångteknisk utveckling.....	31
5.2 Teori och metoddiskussion.....	33
5.2.1 Metod.....	33
5.2.2 Teori.....	34
5.3 Musikpedagogiska implikationer.....	35
5.4 Vidare forskning.....	36
5.5 Slutord.....	36
6. Referenslista.....	37
6.1 Bilagor.....	39

1. Inledning

Jag har under mina 24 år sjungit i kör 21 av dem. Jag har sjungit i allt från barnkör och gospelkör till kammarkör och vokalgrupp. Kan alla dessa år med över 2000 timmar körrepetitioner haft inverkan på mina sångtekniska färdigheter? Enligt mig är sångteknik och körsång nära kopplat till varandra då körsång kräver kunskap kring korrekt andning, frasering, vokalplacering, omfång och stödfunktion, för att nämna några sångtekniska delar. Min egen erfarenhet säger att körledaren alltid vill göra en uppvärmning med övningar som vill leda in kören mot den genren som ska sjungas. Den tanke jag har är att detta måste vara ett medvetet val av körledaren. Min fundering är dock kring hur den sångtekniska aspekten hanterats samt agerats genom körrepetitionerna för att nå bästa resultat. Taget ur min erfarenhet finns det under körrepetitionen många sångtekniska kopplade moment där körledaren har möjlighet att styra just sångtekniska fokuserade element åt olika håll. Moment där körledaren skulle kunna forma klangen, massera ut spänningar, etablera en korrekt hållning, aktivera stödfunktionen och andningsapparaten samt aktivera artikulationen. Denna stund skulle enligt mina erfarenheter kunna vara en väldigt viktig del av körrepetitioner om körledaren har visionen av att jobba sångtekniskt med sångarna.

Som körsångare själv har jag en erfarenhet kring olika körer inom olika genrer och kan tydligt se att det finns en skillnad i hur körledaren väljer att värma upp kören innan repetitionen för just den musiken som ska sjungas. Det kan finnas ett syfte med att jobba fram en viss placering och klang i kören utefter repertoar. Enligt min erfarenhet anser jag att körledaren har stor möjlighet att utveckla sångarna individuellt tekniskt under körrepetitionen, men samtidigt finns det ingen garanti på att körsångaren tar emot informationen även om ledaren ger den. Att körledaren jobbar sångtekniskt med kören har ingen direkt korrelation med att körsångaren utvecklar sina färdigheter. Enligt mina erfarenheter finns det stora möjligheter att kunna utveckla sin tekniska förmåga om man vill och har en körledare som fokuserar på att sträva framåt med kören.

Att sjunga i kör är ett sätt att socialisera sig tillsammans med musik. Ett sätt att få utöva musik på sin fritid och ett sätt att få uttrycka sin röst. Att sjunga tillsammans kan vara allt

från läskigt till glädjande. Genom att sjunga i kör ges möjligheten att få höra hur andra sjunger, höra vad körledaren har att säga samt utmanas i repertoar, omfång eller klang.

Jag vill undersöka hur körledare anser att de använder sig av sångtekniken som metod i sitt sätt att leda kör för att nå framgång musikaliskt. Min önskan är att ta reda på vad körledare anser är bra metoder för att jobba med sångteknik under körrepet. I detta arbete är det körledarens arbete med sångtekniken som kommer att studeras.

1.2 Körlitteratur

Inom körsång och körledarskap samt sångteknik finns det mycket litteratur som berör ämnet körledarskap och sångteknik. All litteratur som jag baserar min text på går att koppla till min frågeställning och är nära kopplad till ämnet. Jag kommer att dela upp litteraturen i två kategorier, röst och sångteknik, samt kör och körledarpraktik.

1.2.1 Röst och sångteknik

Rösten, dess fysiologi och funktion är en viktig del utav sångtekniken och Per Lindblad (2009) skriver i boken *Rösten* om just detta. Lindblad (2009) belyser i första hand talrösten men berör även sångrösten och röstrubbningar. I boken beskrivs de olika delarna i hela röstapparatens anatomi genomgående och även struphuvudet och röstens utveckling under människans liv. Även forskare och professor Johan Sundberg (2001) beskriver i boken *Röstlära* röstens fysiologi och anatomi. Sundberg (2001) skriver om hur rösten fungerar och pratar om de olika ljud som vi kan skapa. I boken får man läsa om att rösten är det mest formbara instrumentet och varför det är så. Han berör även ämnet körrösten och hur skillnaden mellan körsång och solistisk sång kan ha en roll för klangen på kören.

Cathrine Sadolin (2009) skriver i boken *Komplett sångteknik* om hennes tankar kring vad sångteknik är. Hon skriver om hennes metod för sångteknik som ska kunna användas inom alla sångstilar både för nybörjare och på professionell nivå. Hon skriver om de olika funktionerna i röstapparatens som andning, stöd, ansatsröret samt olika inställningar för att

kunna uppnå olika ljud. I boken skriver hon om olika sätt att med hjälp av röstapparatens olika fysiologiska delar kan skapa olika inställningar vilket i sin tur resulterar i olika ljud (Sadolin, 2009).

Det finns ingen exakt definition på vad sångteknik är då det kan se olika ut i olika kulturer, skolor och traditioner. Jag kommer i detta arbete att benämna sångtekniskt arbete som de arbetssätt körledarna använder sig av i syfte att utveckla andning, stödfunktionen, klangfärg, intonation och tonbildning.

1.2.2 Kör och körledarpraktik

Pia Bygdéus (2015) skriver i sin avhandling bland annat om körledarskap och om körens möjliga påverkan på människor samt om körledarens roll i körsångarens utveckling. Bygdéus (2015) skriver även om olika metoder för körledare att arbeta med som till exempel övningar och förebildning. Även Tone Bianca Dahl (2002) skriver i boken *Körkonst* om sätt för körledare att arbeta. Dahl (2002) skriver även om sång, att arbeta med kör och körledares kommunikation. Hennes bok berör ämnet att vara dirigent och hur en körledare skulle kunna jobba med olika saker som de stöter på inom sitt yrke. Hon skriver om hur man skulle kunna utveckla körer, viktiga aspekter inom körledarskap, röstens funktion i kör och bristande sångteknik hos körsångare. Vidare skriver även Sandberg Jurström (2009) i sin avhandling om körledares inverkan på körsångaren. Sandberg Jurström (2009) skriver om körledarens sätt att kommunicera och belyser även körens utveckling mellan körsångare och körsångare. Därtill skriver Sandberg Jurström (2009) även att kören blir formad i sin kunskap utefter den körledare som leder dem.

1.3 Syfte och frågeställning

Jag vill undersöka hur körledare beskriver sitt arbete med sångteknik under körrepetitionen. Jag vill förstå deras resonemang kring vad de gör, hur de gör och varför de gör det, inom ämnet sångteknik för körsångare och körers utveckling. Den fråga jag kommer besvara är: Hur beskriver körledare att de använder sig av sångteknik under körrepetitioner?

2. Bakgrund

Samtal kring sångteknik inom körsång kan se olika ut då det ofta finns olika färdigheter samt erfarenheter hos olika körsångare. Sångteknik är även ett komplext ämne som grundar sig i hur vi människor ser ut fysiologiskt i vår kropp för att kunna skapa ljud och ton.

2.1 Sångteknik och röstens funktion

Sundberg (2001) skriver om rösten som ett komplext instrument som består av många olika delar. Övergripande består instrumentet av tre huvudsakliga delar; *andningsapparaten*, *stämbanden* och *ansatsröret*. Att dessa tre delar är komplext sammankopplade i ett och samma instrument. Luften färdas från lungorna upp genom stämbanden som börjar vibrera, därefter färdas vibrationerna till ansatsröret som bildar själva tonen (Sundberg, 2001).

I detta kapitel kommer jag att redogöra för rösten som instrument, dess funktion och fysiologi. Jag kommer att skriva om andningsapparaten, *stödfunktionen*, stämbanden och ansatsröret samt beskriva hur dessa används ur en sångteknisk synvinkel.

2.1.1 Andningsapparaten

Sundberg (2001) beskriver denna delen av instrumentet som den inledande funktionen för att en ton ska bildas. Vidare skriver Sundberg (2001) att andningsapparaten består av lungorna, bröstkorgen, diafragman och musklerna som är kopplade till dessa delar. Dessa är elastiska delar och kan vidgas samt komprimeras. Under lungorna sitter en muskel som heter diafragman eller mellangärdesmuskeln, den jobbar upp och ner i vertikal riktning för att vidga lungorna nedåt. Den trycker då ner organen i magen och det är därför magen putar ut när vi andas in på rätt sätt. Ofta när vi ser personer som andas in ett djupt andetag skapar de en felaktig inandning då de endast vidgar bröstkorgen uppåt samtidigt som de drar in magen vilket gör att diafragman inte kan jobba nedåt, vilket i sin tur blockerar lungorna från att dra in luft utifrån hela sin kapacitet. Vill man ha mer ”utbetalning” för ”mindre jobb” bör man inte göra på det sättet. För att använda lungornas fulla potential bör man istället ha en vidgande bröstkorg utåt, att diafragman jobbar neråt vilket resulterar i att magen putar utåt

och att allt som inte är bröstorg, rygg och mage behåller sin avspändhet på samma position hela tiden (Sundberg, 2001).

Muskelnerna som sitter mellan revbenen heter *interkostalmuskelnerna* och det finns två olika, *inandningsinterkostaler* och *utandningsinterkostaler*. Bröstorganen har ett avspänt mellanläge där ingen av muskelnerna jobbar, men eftersom att människan konstant andas så är dessa muskler alltid aktiva. När vi andas in jobbar inandningsinterkostalerna för att vidga bröstorganen och lungorna så att luften dras in, samtidigt vill då utandningsinterkostaler jobba för att bröstorganen ska komma samman och luften ska färdas utåt istället. Samma mekanik är det när vi blåser ut mer luft än vi brukar, så att vi tar oss förbi mellanläget. Här är det då utandningsinterkostaler som jobbar för att pressa ihop bröstorganen och minska lungornas volym samtidigt som inandningsinterkostalerna jobbar för att vidga igen så att luften ska strömma in. Detta är som en konstant dragkamp mellan de två olika muskelgrupperna (Lindblad, 2009; Sundberg, 2001).

Dessa muskler och denna funktion kan människor lära sig att kontrollera. Genom att kontrollera hur mycket luft vi släpper ut kan vi skapa olika mycket tryck mot stämbanden samt skapa olika långa fraser med olika dynamik. Att öva på att hålla en vidgad bröstorg och alltså behålla inandningsinterkostalerna aktiva kan göra att luften behålls och så inte luften släpps ut utan kontroll. Att lära sig att kontrollera detta är en funktion sångtekniskt (Sadolin, 2009).

2.1.2 Stödfunktionen

Sadolin (2009) beskriver funktionen när vi ska skapa en fras eller sjunga en ton och betonar vikten av att kunna lära sig att kontrollera inandning och utandning. Vi behöver behålla luften längre inne i lungorna och kontrollera hur mycket luft vi släpper ut för att disponera det under frasen. Sadolin (2009) skriver om stödets vikt i en sångares utveckling då de kan hjälpa sångaren med större röstomfång, homogen tonproduktion, ingen heshet eller slitage, större volym, kontroll över vibrato och kontroll över tonhöjd. Vidare skriver Sadolin (2009) att det finns en gammal metod för att kontrollera att sångarna inte slösade för mycket luft och använde sig av stödet. Det man då gjorde var att man ställde ett tänt ljus framför munnen på

sångaren och målet var att ljuset inte fick blåsas ut. På så sätt kunde de kontrollera att luften användes sparsamt genom en god stödfunktion (Sadolin, 2009).

För att kunna uppnå de saker som Sadolin (2009) beskrev som positiva följder av stödfunktionen behövs en aktivering av stödfunktionen och de muskler som bör arbeta för att det ska vara aktiverat och dynamiskt. Stödmuskulaturen innefattar *diafragman*, interkostalmusklerna och andra muskler i både rygg och mage som på något sätt är samverkande med andningen. När vi vidgar andningsapparaten och fyller den med luft måste vi aktivera musklerna så att vi kan hålla bröstkorgen vidgad och diafragman nere så att vi bibehåller luft men även kan fortsätta använda den luft som vi har när passerar det neutrala läget. När vi lyckas bemästra detta kan vi bygga olika typer av fraser, vi kan kontrollera hur mycket luft vi vill ska strömma igenom stämbanden vilket skapar olika tryck på stämbanden, samt bestämma vilka typer av fraser vi vill skapa. Vi kan då bestämma och planera hur lång frasen ska bli eller hur dynamiken genom frasen ska se ut (Lindblad, 2009; Sadolin, 2009; Sundberg, 2001).

2.1.3 Stämbanden

Stämbanden är den funktion i röstapparaten som skapar vibrationerna. Det är i sin tur vibrationerna som skapar tonen när de når resonansrummen. Stämbanden är olika långa och tjocka hos olika personer vilket gör att vi har olika typer av ljudresurser och omfång. Har du långa stämband har du lägre röst och kan ta lägre toner, och om du har kortare stämband har du ljusare röst och kan ta högre toner i registret. Stämbanden sitter i den delen av kroppen som kallas larynx eller struphuvud. Struphuvudet hittar vi i den främre delen av halsen och består av stämbanden, struplocket, olika brosk som är förenade av ligament och membran (Lindblad, 2009).

Stämbanden är placerade som ett ”V” i horisontell position i struphuvudet. De består av muskler och slemhinnor. Vokalmuskeln är muskeln som bestämmer längden på stämbanden och kontrollerar därför tonhöjd. Stämbanden förs samman samtidigt som luftflödet pressar på underifrån och beroende på hur långa eller korta stämbanden är när luften trycker sig igenom skapas olika vibrationer vilket i sin tur resulterar i olika toner (Sundberg, 2001).

2.1.4 Ansatsröret

Sundberg (2001) beskriver ansatsröret som platsen där själva tonen bildas. Att vi har olika resonansrum där vibrationerna studsar och skapar olika typer av ljud. Därtill skriver Sadolin (2009) om att vi kan forma våra resonansrum på många olika sätt vilket gör att vi kan skapa många olika typer av ljud. Att våra resonansrum är vårt ansatsrör, där har vi munhåla, näshåla, bihålor, svalget samt de delar som är rörliga och kan forma dessa hålrum på olika sätt vilket kan skapa många olika ljud. Hur vi formar dessa hålrum är alltså enligt Sadolin (2009) hur vi skapar olika ljud, det är även det som gör att alla människor låter olika.

Vi är formade olika i de kroppsdelar som ljudet skapas precis som att alla människor der olika ut på alla andra platser i och på kroppen. Vibrationerna kommer därför att skapa olika ljud beroende på hur vi är skapade i dessa delar. Vi kan härma varandra och andra ljud genom att röra vår tunga, höja och sänka vårt struphuvud, höja och sänka den mjuka gommen, röra läpparna eller sänka eller höja käken. Det är denna förmågan som gör att vi människor kan anpassa oss utefter varandras röster, olika genrer och sångsätt. Tungan är den mest aktiva och formbara delen i ansatsröret och kan röra sig på många olika sätt för att skapa olika ljud (Sadolin, 2009; Sundberg, 2001).

När vi formar våra ansatsrör på olika sätt skapar vi olika ljud som vi uppfattar på olika sätt. De olika ljuden är ofta väldigt sammankopplade med olika sätt att sjunga och olika genrer. Vi har ofta en typ av inställning när vi tänker på klassisk körsång, med sänkt struphuvud, höjd mjuk gom, mycket rum i munhåla, tungan långt ner och läpparna jobbar mer vertikalt. Och en annan typ av inställning när vi tänker på pop körsång, med högre struphuvud, mindre rum i munhålan, tungan högre upp och läpparna jobbar mer horisontellt, för att ta några exempel (Sundberg, 2001).

2.2 Sångteknik och kör

I detta avsnitt kommer jag att redogöra för sångtekniken inom körsång. Jag kommer att skriva om hur en bristande sångteknik kan ta uttryck i körsammanhang och hur det skulle kunna ta sig i uttryck i kören samt hos körsångaren.

2.2.1 Bristande sångteknik hos körsångare

Utifrån sin erfarenhet som körledare och körledaktiker, skriver Dahl (2002) om att bristande sångteknik till exempel kan göra att kören får dålig intonation, bristande i omfång både uppåt och nedåt, inte får tillgång till alla ljud de behöver och kompenserar därför genom att spänna onödiga delar eller att de inte orkar sjunga igenom de fraser som är mer krävande av en stadig andningsapparat och stödfunktion. Dessa sångtekniska färdigheter kan vara viktiga för körens musikaliska resultat och kan vara avgörande för vilken repertoar kören har möjlighet att sjunga. Om kören har brister i omfång kommer körledaren inte kunna ge dem ett stycke som innehåller toner som många eller några i kören inte klarar av att ta, eller om vissa i kören brister i intonation så kanske körledaren inte väljer de stycken som är svårintonerade där många stämmor ligger väldigt nära varandra, utan väljer då någonting där stämmorna kanske ligger i ett tryggare register för sångarna och stämmorna rör sig på lättare ackordstoner (Dahl, 2002).

2.2.2 Skillnaden mellan koristisk och solistisk sång

Enligt Sundberg (2001) finns det finns en skillnad mellan koristisk och solistisk sång. Den stora skillnaden är röstklngen som skapas. När man sjunger som korist i en kör bör man smälta in, man ska försöka låta som ett med alla andra och ha så lika placering, frekvens och klang som möjligt med varandra. Detta skiljer sig till den solistiska sångaren som bör sticka ut. Denna sångare bör höras utöver alla andra röster eller instrument och behöver därför jobba för att inte smälta in. Det är därför ingen självklarhet att en god solist kommer vara mest lämplig i en kör även om personen är säker och duktig sångtekniskt. Samma sak gäller koristen, det finns ingen garanti på att den kommer vara en god solist bara för att den är sångtekniskt duktig och säker, den personen kanske har svårt att komma fram solistiskt i ljudbilden. Sedan kan man öva på att ställa om mellan att sjunga koristiskt och solistiskt. Det kräver sångtekniska färdigheter (Sundberg, 2001).

2.3 Körledarens roll inom körens sångtekniska färdigheter

Körledarens roll inom kören och dess teknik kan ge inverkan på körsångaren. Bygdéus (2015) menar att körledaren kan välja att jobba med saker som är svåra, som kan utvecklas och göra övningar som utmanar det. Genom att jobba med saker som är lite svårt kommer kören att utmana sig och sin tekniska kunskap. Att sjunga utmanande fraser och utmanande intervall och toner, med information från körledaren om hur sångarna ska göra för att lyckas bättre är utvecklande för varje körsångares individuella sångtekniska färdigheter. Körledaren har här enligt Bygdéus (2015) valet att utmana och arbeta med det tekniska eller sjunga det som kören redan klarar av och stanna vid vad de ska sjunga istället för att gå vidare och utmana hur de ska sjunga. Sandberg Jurström (2009) beskriver sångtekniken som väldigt viktigt för körsångarnas möjlighet att kunna förverkliga körledarens musikaliska vision. Att körsångaren besitter kunskapen att kunna sjunga till exempel ett crescendo om körledaren visar ett crescendo.

2.3.1 Lärande i kör

Inom körsång finns det en gemensam kunskap som skapas av alla körmedlemmars individuella kunskaper och erfarenheter tillsammans. Det finns ett utbyte av kunskap mellan körledare och körsångare men även mellan körsångare och körsångare. Körsångarna lär sig av att få ta emot musiken i ljud och kroppslig gestik från körledaren vilket gör körledaren till en stor formgivare åt kören och dess resultat (Sandberg Jurström, 2009).

Körsångarnas lärande sker genom att sångarna under repetitionerna tar emot de budskap körledaren förmedlar genom sitt kropps- språk, ögonkontakt och sin gestik och av det skapar en egen mening och innebörd. (Sandberg Jurström 2009, s.8)

Enligt Bygdéus (2015) kan körledaren medvetet jobba för att körsångarna ska kunna utveckla sina sångtekniska färdigheter. Vidare skriver Bygdéus (2015) att körrepetitionerna är ett bra ställe att utvecklas sångtekniskt både av varandra mellan körsångare men också individuellt och att körledaren kan skapa små tillfällen då körsångarna kan få individuell stöttning av körledaren intill körrepetitionerna (Bygdéus, 2015).

2.3.2 Förebildning, kommunikation och övningar för sångteknisk utveckling

Bygdéus (2015) beskriver förebildning som en viktig beståndsdel i körsångarens tekniska utveckling. Körledaren jobbar ofta med övningar för att stärka sångtekniska färdigheter som stöd, klang, placering, och sätt att frasera. Övningarna beskrivs som en metod för att utveckla sångarnas tekniska nivå samt ett sätt att aktivera tekniska delar som luftflöde, stöd, andning, placering, struphuvud samt ansatsrör. Körledare kan använda övningarna för att jobba med det som kören behöver jobba med. Förebildningen framstår som ett viktigt verktyg för att körledaren ska kunna kommunicera sin musikaliska vision och utveckla kören åt det håll som körledaren önskar. Den fungerar som ett sätt att kommunicera övningarna som används och hur de ska sjungas för att nå rätt resultat. Förebildningen skapar en trovärdighet hos körledaren för körsångarna och ger dem möjlighet att själva leta efter någonting som liknar det som de hört i sin egen kropp. Förebildning är ett sätt att kommunicera musiken och tekniken och sker kontinuerligt under hela körrepetitionen. Även pianot beskrivs som en viktig funktion inom förebildning för körledaren och ett bra verktyg för att visa på tonhöjd och frasering (Bygdéus, 2015).

Sandberg Jurström (2009) skriver om körledarens sätt att kommunicera med sina körsångare genom röst och gestik. Att körsångaren lär sig både av vad den hör och vad den ser visuellt.

Använder körledarna både *visuella* och *auditiva resurser* som verktyg för att suynliggöra musikaliska strukturer, former och möjliga uttryckssätt så att körsångarna ska kunna lära sig att gestalta musiken på ett för körledarna och körsångarna önskvärt sätt (Sandberg Jurström 2009, s.157).

Vidare skriver Sandberg Jurström (2009) att kommunikation sker konstant under en körrepetition mellan alla individer i rummet och att kunskapen om hur saker ska sjungas även förmedlas mellan gamla och nya medlemmar, eftersom att körens erfarenhet av hur körledaren brukar göra överförs mellan körsångare och körsångare (Sandberg Jurström 2009).

2.3.3 Uppvärmningens roll för klang och ljud

Dahl (2002) skriver utifrån sina erfarenheter som körledare om uppvärmningen och att den är ett moment där man värmer upp rösterna i början av ett körrep samt att man även sätter gemensam klang, ljud och får enhetlighet i kören. Körledaren kan välja att göra olika typer av övningar med varje kör beroende på vilka röster körsångarna har, vilken tid på dygnet det är och vilken repertoar som ska sjungas. Ska man sjunga gospel krävs det övningar som aktiverar de funktioner i röstapparaten som krävs för den musiken och detsamma gäller för klassisk körsång, eller andra typer. Här börjar körledaren arbeta med att skapa den önskade klangbilden hos kören, hitta den inställningen fysiologiskt som körsångarna bör ha för den repertoar som ska sjungas. Man jobbar även med att aktivera andningsapparaten, och de muskler som bör vara aktiverade för att agera stöd till den, mjuka upp vokalismuskeln för att smidigare kunna färdas genom registret, samt aktivera de delar inom ansatsröret som behövs för att skapa de ljud och ord som ska sjungas (Dahl, 2002).

2.3.4 Körledaren och rösthälsa

Dahl (2002) skriver även utifrån sina erfarenheter som körledare att körledaren även har ett ansvar för rösthälsan hos sina körsångare. Det är körledaren som bestämmer repertoar och övningar, bestämmer hur de ska sjunga, när och på vilket sätt. Detta bär med sig ett ansvar i att inte slita på sångarnas röster, se till att de sjunger på ett hälsosamt sätt så att de inte får ont, spänner sig onödigt eller pressar sig till gränser de inte borde. Det finns ett ansvar hos körledare som vill utmana svårighetsgraden på repertoar, att då prata om vikten av god andning och jämnt luftflöde för att inte skapa pressad och felaktigt tryck på stämbanden där muskler som borde vara avspända numera krampar. Det finns en risk att körsångare pressar hårt på stämbanden istället för att använda korrekt andning och stödfunktion vilket kan resultera i röstsjukdom som knutor eller svullnader och heshet. Därför är det enligt Dahl (2002) viktigt att sätta igång en god blodcirkulation och göra vad man kan som körledare för att minska på spänningar. Mycket kan lösas enligt Dahl (2002) genom en god stämning och en öppen kultur i kören (Dahl, 2002).

2.4 Sociokulturell teori

Denna teori har grund i L. Vygotskijs lärandeteori som Säljö (2018) skriver om. Teorin utgår ifrån att lärande sker genom ett socialt samspel i grupp. Backman Bister (2014) skriver att den sociokulturella teorin bygger på att människan lär sig av varandra och att det är en kontinuerlig social process som sker i samverkan med andra människor konstant i personens omgivning. Backman Bister (2014) menar även att all utveckling och allt lärande är medierat. Medierat lärande innebär att personer lär sig i interaktion med andra, med hjälp av verktyg eller symboler. Hagerman (2016) menar att människor bygger vår ”verktygslåda” av olika artefakter, både materiella och psykologiska som vi använder i vår vardag och att dessa kan vara allt ifrån stege och hammare till system och komplexa språk. Hagerman (2016) menar att man vill ge människor en fungerande ”verktygslåda” så att de kan lösa problem som de stöter på i framtiden. I denna teorin krävs dessa artefakter för mediering av kunskap mellan människor. Jag kommer att i denna studie använda mig av den sociokulturella teorin med utgångspunkt i att kultur har en inverkan på hur vi lär oss och utvecklas. För att förstå hur körledare berättar om sitt arbete med sångteknik under körrepen kommer jag att söka efter de artefakter som används för att mediera kunskap kring just sångteknik.

Inom Sociokulturell teori ses språket ha en avgörande roll för människors utveckling och förståelse. Att människan lär sig genom kommunikation, vilket ofta sker genom språk av olika slag. Inom teorin anser man även att människors lärande är beroende av tidigare erfarenheter. Genom denna teori kan lärandet analyseras utifrån språket som talas, vilka begrepp som används och varför i olika sociala sammanhang samt hur personers utveckling ser ut utifrån dess kulturella omgivning. Människor leds, utvecklas och guidas ofta av äldre personer som kan mer inom olika saker när de växer upp vilket gör att barnet kan läsa sig av den. Dessa personer hjälper barnet att lära sig beteende, språk, hur man gör olika saker och ger barnet verktyg att använda sig av i livet. Den vuxna personens eller den mer kunniga personens medvetna ledning av barnet eller den okunnige kallas för *scaffolding* vilket innebär att personen medvetet guidar i en lärandeprocess (Mars, 2016).

2.4.1 Sociokulturella begrepp i en musikpedagogisk kontext

Detta arbete genomsyras av sociokulturell teoribildning och det finns vissa begrepp inom den teorin som kommer ligga till grund för mitt resultat. Jag kommer att redogöra för de begrepp som kommer ligga till vikt för min bearbetning av materialet samt mina resonemang i mitt resultatkapitel. Fokus kommer vara att genom teorin förstå hur körledare talar om sina tillvägagångssätt för att arbeta med sångteknik. De begrepp taget ur teorin som jag kommer redogöra djupare för är *scaffolding* och *verktyg*

2.4.1.1 Scaffolding

Hagerman (2016) skriver om att det inom musikpedagogiska körsammanhang finns en person som är mer kunnig än de andra och som gör medvetna val för att föra andra i en viss riktning i sin utveckling. Inom körledning är det körledaren som tar den rollen som mer kunnig och som ska leda körsångarna i den riktning som personen vill. Scaffolding kan vara en del av körens utveckling då kören kan utvecklas tillsammans och lära sig samma saker med stöttning av körledaren. I en körrepssituation är det då viktigt att alla kan förstå samma begrepp som körledaren använder för att få kören att göra olika saker och det är även viktigt att alla uppfattar körledarens gester på samma sätt. Här är det körledaren som medvetet utvecklar kören på ett sätt (Hagerman, 2016).

Hagerman (2016) skriver att en person kan hamna i proximal utvecklingszon genom stöd hjälp från en mer kunnig person. Inom den proximala utvecklingszonen kan personen utföra saker som är precis ovanför sin kunskapsnivå under vägledning av den mer erfarna personen och kommer då att utveckla sina kunskaper. Det är därför viktigt att förstå när man ska utmana och hur mycket, för att personen ska vara mottaglig (Hagerman, 2016).

2.4.1.2 Verktyg

Inom sociokulturell teori använder man som tidigare nämnt begreppet verktyg för att beskriva hur människor sorterar sitt tänkande och sin förståelse. Hagerman (2016) skriver om att människor sorterar och analyserar utifrån dialoger med och kring andra människor. Artefakter

kommer här att benämnas som verktyg, både fysiska, och psykologiska. De medierande verktygen kan alltså både vara materiella och psykologiska och vara i form av språk, symboler, ljud och andra sätt som vi kan interagera med andra människor genom. Inom musikpedagogiken kan de materiella verktygen vara till exempel notböcker, instrument, sångrösten eller andra artefakter som kan användas för att förmedla kunskap. Det är med hjälp av dessa verktyg som kunskap kan medieras, vilket i sin tur kan ge fördjupad kunskap. De psykologiska verktygen kan vara till exempel teckenspråk, teckensystem, texter eller gester för att nämna några (Hagerman, 2016).

Verktyg för en körledare kopplat till sångteknik skulle kunna visa sig som övningar för att stärka sångtekniska delar, förebildning på olika sätt med röst eller instrument eller gester som visar klangplacering och andra sångtekniska moment.

3. Metod

I detta kapitel kommer jag att beskriva hur detta arbete har genomförts. I arbetet har jag genomfört kvalitativa intervjuer där jag gjort ett urval av informanter som jag medvetet valt för studiens datainsamling. Till följd av detta har jag genomfört en transkribering. För att analysera materialet har jag genomfört en deduktiv analys med utgångspunkt i den sociokulturella teorin som kommer genomsyra arbetet. Mitt arbete kommer att förhålla sig till olika etiska aspekter som jag kommer beskriva i detta kapitel och jag kommer även beskriva hur jag genomfört undersökningen i kronologisk ordning.

3.1 Kvalitativ intervju

För att samla in data i denna studien har jag valt att använda mig av kvalitativa intervjuer med låg grad av standardisering. Patel och Davidson (2003) skriver om kvalitativa intervjuer och dess olika grad av standardisering. Enligt Patel och Davidson (2003) innebär en semistrukturerad intervju att jag kommer att ställa samma frågor till informanterna men sedan formulera andra frågor under intervjuens gång samt ställa anpassade följdfrågor utefter vad

informanten pratar om. Genom kvalitativa intervjuer finns det utrymme för informanterna att uttrycka sig fritt då frågorna jag ställer är formulerade på ett sätt som ska ge informanterna möjlighet att prata och resonera istället för att välja ett svarsalternativ eller säga ja eller nej. Syftet med kvalitativa intervjuer är enligt Patel och Davidson (2003) att få djupare förståelse och information kring sitt ämne, och i detta falllet då hur körledare beskriver att de använder sig av sångteknik i sin undervisning samt vad de väljer att göra och varför. Jag behöver då att informanterna går djupt i sina resonemang och detta kan jag nå genom kvalitativa intervjuer där jag som intervjuare är fri att ställa följdfrågor (Patel & Davidson, 2003).

Intervjuerna kommer jag att utforma med målet att samla in så mycket material kring hur, när och varför körledare använder sig av sångteknik i sin undervisning (se bilaga 1). Jag har börjat med att fråga kring deras bakgrund för att få veta vilken utbildning och erfarenhet de har inom just sångteknik, musikledarskap och kör. Vidare kommer jag att fråga hur de resonerar kring sångteknikens roll inom körsång och körens utveckling. Jag kommer även att fråga hur de eller om de jobbar sångtekniskt under körrepet och i sådana fall hur och när.

3.2 Genomförande

Detta självständiga arbete har jag genomfört under våren 2024 med start i januari. Jag gjorde ett urval av informanter som sedan intervjuades vid tre separata tillfällen. Inför intervjuerna så formulerades en samtyckesblankett (se bilaga 2) som informanterna fick skriva under för att säkerställa att de godkänner att delta i denna studie via den information de delade med sig under respektive intervju. Därtill så skickade jag den 12/2-2024 ut mail till de tre utvalda informanterna med information kring studien med frågan om de ville delta i en intervju. När de svarat ja fick var och en skriva på en samtyckesblankett där information om hur deras uppgifter kommer att hanteras stod. Den 26/2-2024 genomfördes den första intervjun, med Informant 1. Sedan den 8/3-2024 genomfördes den andra intervjun, denna gång med Informant 2. Till sist genomfördes den 15/4-2024 den sista intervjun med Informant 3. Efter att alla intervjuerna var gjorda transkriberades materialet med penna och papper eller genom att jag skrivit på en dator. Allt material har i slutändan skrivits in i ett digitalt dokument och därigenom analyserats.

3.3 Urval

För att utföra denna insamlingen har jag intervjuat tre informanter. Alla tre arbetar som körledare och har utbildning inom musik och ledarskap. Informanterna är inom åldersspannet 25-65 år och har erfarenhet inom körledning och sångundervisning som sträcker sig från 15-50 år, alla informanterna har även studerat vid någon musikhögskola.

Dessa tre informanter har alla olika ingång i körledarskap och min önskan är att jag ska kunna få stor bredd i min insamling av data. Jag har valt just dessa informanterna då de alla är körledare och jobbar med körer kontinuerligt. Skillnaderna i bakgrund och utbildning är även ett strategiskt val då de kan ha olika sätt att förhålla sig till sångteknik och även till kör. Jag har valt informanterna med bredd i erfarenhet för att nå en kvalitativ insamling av data som Patel och Davidson (2003) skriver om i sin bok *Forskningsmetodikens grunder*. Eftersom att informanterna har olika bakgrund kommer deras kulturella förhållningssätt till kör och sångteknik eventuellt forma dem på olika sätt i hur de jobbar, och min önskan är att denna bredd kommer ge mig kvalitativ data att bearbeta. Trost (2007) skriver om urval och att man brukar skilja på slumpmässiga och icke-slumpmässiga urval. I mitt fall är informanterna även utvalda utifrån ett bekvämlighetsurval som Trost (2007) skriver om, då jag har en relation till alla tre på olika sätt samt att alla tre bor och är verksamma i samma stad som mig.

Informant 1 har studerat till kyrkomusiker både på högskoleförberedande nivå och på musikhögskola, samt fortbildningar inom ämnet. Personen har många års erfarenhet inom körledning och började leda sin första kör redan som 14-åring och har lett kör nästan oavbrutet sedan dess, vilket är 50 år. När intervjun gjordes jobbade informanten med två körer inom kyrkan, en större kyrkokör och en mindre kör på högre nivå. Körerna muciserar inom den klassiska musikgenren. Under sin karriär har personen lett allt från barnkör till vuxenkör, ungdomskör och gosskör, alla inom klassisk genre och med varierad nivå.

Informant 2 har studerat tre högskoleförberedande år inom musikkunskap, körledning och klassisk sång. Vid tiden då intervjun tog plats studerade personen till körledare och musikpedagog på musikhögskola. Personen har lett barnkör sedan 14-års ålder med något kort avbrott. Innan de eftergymnasiala studierna fick personen även hjälpa till med en vuxenkör och framförallt hålla uppvärmningar. Under sina högskoleförberedande studier ledde Informant 2 en seniorkör och några projektkörer med framförallt ungdomar. Personen

har tagit sånglektioner inom klassisk sång sedan 14-års ålder. När intervjun gjordes jobbade informanten med tre barnkörer mellan åldrarna 5-13 år samt olika projektörer med varierad repertoar.

Informant 3 har studerat sång vid musikgymnasium och har sedan utbildat sig till sångpedagog vid högskola inom musik. Där fick personen även undervisning i pianometodik och körledning. Informant 3 jobbade några år med kvällskurser och musikteater innan studierna vid högre sångpedagogisk utbildning vid högskola, och under de studierna hade personen kvällskurser samt kurser på olika musikgymnasium. Under denna tid hade personen även privata piano- och sångelever. Efter studierna jobbade Informant 3 halvtid på kulturskola och hade barnkörer, sångelever, vokalgrupp och musikalgrupper. Senare började personen jobba på ett musikgymnasiums musikprogram med sångelever och instrumentalister i sång samt piano och kör. När intervjun gjordes ledde personen en kör med ungdomar med varierad genre samt en professionell kör inom gospel-, soul- och popgenrerna.

3.4 Etiska aspekter

Innan intervjuerna genomfördes fick alla tre informanter frågan om de vill medverka i studien, de fick en kort beskrivning av vad studien fokuserar på samt vad som kommer krävas av dem för att medverka. Jag formulerade mig i ett mail där jag skrev att intervjun skulle ta ungefär en timme och att de kommer få skriva på en samtyckesblankett (se bilaga 2) om de väljer att tacka ja till att medverka. Enligt Sveriges riksdag (2003) är det lag på att studier som innebär fysiskt eller psykiskt ingrepp på något sätt av en annan person ska ske i samtycke. Patel och Davidson (2003) skriver om att personer som deltar i studien ska få information om studien och tacka ja för att studien ska få utföras. I den samtyckesblanketten som jag skickade till informanterna skriver jag mer utförligt om vad studien handlar om och vad jag vill ta reda på genom intervjun.

Något som Patel och Davidson (2003) även belyser är att det är viktigt att informanterna får information om hur deras uppgifter kommer hanteras, om de kommer vara anonyma, pseudonymiserade eller om jag kommer gå ut med personlig information om dem eller inte. Därför har jag skrivit information om hur jag kommer att hantera materialet jag samlar in, att

jag endast kommer använda det i studiens syfte och att det kommer hållas oåtkomligt och behandlas konfidentiellt, även kontaktuppgifter till kursansvarig på Kungl. Musikhögskolan finns med.

Etikprövningsmyndigheten (2023) skriver om *pseudonymitet* vilket innebär att informanterna kommer att nämnas vid smeknamn som informant ett, informant två och informant tre. Jag har valt att i min bearbetning och även i det skrivna resultatkapitlet låta informanterna vara pseudonymiserade för att skydda deras identitet och integritet. Jag kommer att beskriva vad de har för erfarenheter inom ämnet men jag kommer inte att ge ut någon information som är direkt kopplad till personen. Syftet med pseudonymisering är att jag inte kommer att ge ut någon information som kommer kunna leda till personerna, alltså inte namn, adress, kontaktuppgifter eller namn på körer de jobbar med. Jag kommer att nämna i min text vilka typer av körer de jobbar med men inte namn på dem eller något annat som kan leda till personen (Etikprövningsmyndigheten, 2023).

3.5 Analysmetod

Jag börjar bearbeta materialet när jag transkriberar. Enligt mig får jag en djupare förståelse för vad informanterna pratar om när jag lyssnar istället för att låta AI skriva ner. Vissa delar har jag transkriberat för hand och sedan skrivit in i datorn. Detta har gjort att jag fått skriva vad som sagts två gånger. Jag upplever att jag har bättre minne från intervjuerna vilket gjorde det lättare att analysera materialet eftersom jag mindes merparten av deras svar när jag transkriberade. När jag skrev resultatet hade jag en djupare förståelse för vad som hade sagts eftersom att jag då hade både lyssnat och skrivit.

När jag analyserar materialet kommer jag att använda mig av den sociokulturella teoribildningen som Backman Bister (2014) skriver om. Teorin kommer att genomsyra hela processen och allt material som jag samlar in. Jag kommer att genomföra en deduktiv analys av materialet med utgångspunkt i den sociokulturella teorin genom att lyfta de begrepp kopplat till teorin som jag finner i materialet.

Jag har genom intervjuerna lyft ut till exempel vilka verktyg körledarna beskriver att de använder sig av för att mediera kunskap kring sångteknik till körmedlemmarna och varför. I min bearbetning har jag lyft fram det som körledarna beskriver som scaffolding i sina arbetssätt och tagit reda på om eller hur körledarna arbetar för att medvetet försöka utveckla medlemmarna. Vidare har jag också belyst hur de beskriver att de förevisar, detta är en situation där de har många alternativ och kan använda sig av olika verktyg som instrument, noter, rösten eller gester, eller flera på samma gång. Detta skulle kunna se olika ut beroende på den kulturella situationen, alltså genre, genrens tradition, lokal, material, körmedlemmarnas ålder eller annat. Min önskan är att ta reda på hur de beskriver att de väljer att kommunicera sångteknik för att nå det resultat som de önskar.

4. Resultat

I detta kapitel kommer jag att redogöra för det resultat jag har kommit fram till genom mina intervjuer. Jag kommer att redogöra vad informanterna har berättat kopplat till sångtekniskt arbete under körrepetitioner samt vad de använder sig av för verktyg i deras arbete. Jag kommer att presentera informanterna som informant 1, informant 2, och informant 3. När alla tre är överens om någonting kommer jag att nämna dem som informanterna.

4.1 Verktyg för sångtekniskt arbete under körrepetition

Under min bearbetning av materialet jag samlade in var många av *verktygen* tydligt återkommande genomgående i alla intervjuer. Verktyg för att utveckla sin kör sångtekniskt var någonting som alla tre informanter använde sig av. Informanterna använde sig ofta av samma verktyg i många situationer men de kunde även skilja sig åt något. Min reflektion är att alla tre informanterna har liknande tillvägagångssätt inom många områden men att de mer specifika valen av till exempel övningar eller sätt att förklara eller visa något kan se olika. Jag kommer att dela upp verktygen i fyra delar som enligt min bearbetning är de tydligt genomgående delarna av det sångtekniska arbetet som informanterna beskrev.

4.1.1 Uppvärmningen

Uppvärmningen är ett verktyg som alla tre informanter beskrev som ett verktyg inom den sångtekniska utvecklingen. Informant 1 ville skilja på *uppvärmande övningar* och *sångtekniskt arbetande övningar* och menar att det inte automatiskt behöver innebära att man utvecklas sångtekniskt bara för att man gör en uppvärmning, men informant 1 menade även att mycket av de sångtekniskt arbetande övningarna kan och bör ingå i en uppvärmning om man vill sträva efter utveckling. Enligt informant 1 kan detta skilja sig beroende på hur mycket tid man har eller vilken repertoar som ska sjungas. Informant 2 beskrev uppvärmningen som ”den plats där det finns utrymme att djupgå i röst, kropp och ljud”. Personen menade att uppvärmningen är ett bra tillfälle att jobba just sångtekniskt med kören för att lyssna in både sångarna enskilt och gemensamt. Informant 3 beskriver uppvärmningen som ”ett tillfälle där det är omöjligt att inte jobba sångtekniskt” och förklarade att alla de övningar som används i uppvärmningen på personens rep är strategiskt utvalda utifrån sångteknisk synvinkel och oftast har de även en relation till den repertoar som ska sjungas.

4.1.2 Övningar

Alla tre informanter betonade möjligheterna med att göra *övningar*, som till exempel *intonationsövningar*, *stödövningar*, *klangövningar* eller andra *sångtekniskt utvecklande övningar*. Dessa övningar kan då jobba med olika saker för att nå olika resultat. Informant 1 berättade om övningar som personen använder sig av för att jobba intonation eller jobba mot ett visst ljud. Ett alternativ som personen beskrev är att göra intonationsövningar som både kan göras unisont och i stämmor. Enligt personen kan man låta körsångarna sjunga ett ackord där de olika stämmorna har olika toner och sedan kan körledaren leda dem upp och ner i tonhöjd för att få dem att lyssna extra noga på varandra och höra hur ackorden ändras. Personen berättade att det är viktigt att göra övningar som alla kan göra utan att ”förstöra” sitt instrument och att man som körledare får se sina begränsningar där för att inte utsätta sångarna för röstskador. Inom ämnet övningar berättade även informant 2 att det är ett bra arbetssätt för att jobba sångtekniskt utvecklande. Personen berättade att ”de bästa övningarna kan vara de absolut enklaste för att de ger utrymme åt att lägga fokus på rösten, ljudet och kroppen”. Informant 2 beskrev även vikten av att kunna använda sig av övningar för att testa

sig fram till vad som fungerar och för att få med sig alla körsångare i vad som ska utvecklas. Eftersom att körsångarna oftast kommer från olika håll med olika bakgrund är det viktigt att man testat sig fram och då är övningarna ett bra tillvägagångssätt. Informant 3 berättade att övningar konstant är en del av körrepet och beskriver det som ”nästan omöjligt att inte använda sig av övningar” för att jobba med kören. Personen förklarade att den ofta använder sig av stödövningar och övningar för ett jämnt luftflöde. Att jobba med position och att aktivera muskler och känna hur kroppen jobbar genom övningar både innan, mellan och under musikstyckena. Informant 3 förklarade att den ofta väljer övningar som är kopplade till den repertoar som ska sjungas. Personen använder inte bara övningar för att komma igång utan de ska ha en riktning.

4.1.3 Kommunicera, förklara och visa

Att kommunicera med sina körsångare är ett viktigt verktyg för alla tre informanterna. De berättade alla att det är viktigt att *förklara vad man gör* när man gör en övning så att körsångarna förstår, annars är risken att de inte tar med sig någonting utav arbetet. När man kommunicerar med sina körsångare kan man fånga upp dem som lär sig bäst genom tal, eller de som behöver ställa följdfrågor. Informant 3 betonade vikten av att prata om hur man musicerar inom de olika genrerna. Enligt personen finns olika sätt att sångtekniskt sjunga inom olika genrer för att åstadkomma olika typ av ljud eller typer av fraseringar, och det är då viktigt att prata om dessa skillnader. Informant 3 beskrev även vikten av att prata om var saker sker i kroppen och visa och peka. Att man visar hur musklerna jobbar i en aktiv utandning eller ett dynamiskt stöd. Även att visa hur ett högt struphuvud ser ut i relation till ett lågt struphuvud. Detta kan ge sångarna en bild av vad som faktiskt sker och då kan de sedan själva leta efter den rörelsen, inställningen eller aktiveringen.

Kroppens funktion i sången och körsången är en viktig beståndsdel i den sångtekniska utvecklingen enligt alla tre informanter och det är därför viktigt att visa och förklara hur och varför det är på det viset. Kommunikationen anser alltså alla tre informanter vara viktigt för att kunna utveckla sina körsångare.

4.1.4 Förebildning

Förebildning är även ett återkommande verktyg som alla tre informanter ville betona i sina intervjuer. De beskrev hur förebildning kan ta sig uttryck på olika sätt och alla menar att förebildning med rösten är det absolut bästa alternativet för att utveckla sina körsångare sångtekniskt och ge dem en bild av hur det ska låta när de gör rätt. Att kunna visa med sin röst hur man menar att de ska göra kommer ge körsångarna en möjlighet att med sina öron analysera och försöka förstå hur de ska jobba sångtekniskt. Informant 1 och Informant 2 beskrev båda att det kan vara lätt för en körledare att förebilda hur stämmorna går med hjälp av pianot av ren bekvämlighet. Detta menade de kan vara bra för att verkligen ta ut rätt toner men de menar även att det är då väldigt viktigt att man även förebildar hur frasen går med hjälp av sin röst för att ge dem en musikalisk bild av hur tonerna hänger ihop dynamiskt och vilket ljud de ska använda samt om det ska vara legato eller staccato och hur det i såna fall bör låta. Informant 3 ville betona att det är ”viktig att vara tydlig och visa och förebilda” i syfte att forma kören utifrån den musikaliska målbild man har. Något som alla tre informanter tog upp var möjligheten till att *visa extremer* när man förebildar med rösten. För att ge dem en bild av hur deras idealljud låter kan de då använda rösten genom att forma struphuvud och andra sångtekniska redskap för att visa på motpolen till det ljud som de önskar. På så sätt kan körsångarna själva höra hur stor skillnad det kan bli av att man jobbar på rätt sätt med sin kropp. Detta kan vara ett verktyg som kan användas av körledaren i en situation av scaffolding. Här har den kanske mer erfarna körledaren möjlighet att medvetet vägleda körsångarna i en viss riktning för att nå det resultat den vill.

4.1.5 Ta hjälp av sångpedagog

Informant 2 och Informant 3 som inte har sångpedagogisk utbildning berättade båda att det kan vara väldigt bra att *ta hjälp av en sångpedagog* om de vill utveckla sina sångare individuellt. Enligt dem båda är detta arbetssätt någonting som förekommer bland högt strävande körer eller körer som kanske har fastnat och där körledaren inte har den sångpedagogiska kompetensen att hantera det själv. De båda berättar att man då kan ge körsångarna möjligheten att individuellt jobba några minuter med sångpedagogen som är införstådd med vad körledaren vill uppnå. Detta kan ge körsångarna möjlighet att få utvecklas

och kanske täppa igen de hål som de missat när hela gruppen jobbar samtidigt. Informant 1 förklarar att det är viktigt att förstå sina gränser och vill ändå betona att personen inte är utbildad sångpedagog vilket enligt personen gör att det är ”svårt att göra underverk med hela gruppen” men att det finns övergripande saker som personen behärskar att jobba med sångtekniskt. Även Informant 2 förklarade att det finns saker i den sångtekniska utvecklingen som lättare arbetas med tillsammans med en sångpedagog istället för i en stor grupp. Personen menar att ”en sångpedagog kan göra så mycket om var och en får 20 minuter var och de kan få en ”jaha upplevelse””. Informant 3 är utbildad sångpedagog och kan därför även agera sångpedagog i sitt jobb med sina körer. Detta är en tillgång för personen då den inte då behöver ta in någon annan för att kunna agera sångpedagog.

4.2 Körledarens roll inom körsångarens utveckling

Körledarens position i kören visar på *scaffolding*, alltså att körledaren är formgivare åt körsångarens utveckling genom att vägleda och ta medvetna beslut för sångarens fördjupande kunskap kring ämnet. Alla tre informanter beskrev att man i position som körledare är den som berättar hur man gör, visar och förklarar och beskriver körledaren med stor inverkan på sina körsångares sångtekniska färdigheter.

4.2.1 Scaffolding inom körledning för sångarens utveckling

I intervjuerna framkom att informanterna menade att en körledare är i beslutsfattande position med makt att bestämma hur körsångarna ska sjunga, detta gör att de kommer ta *medvetna val* för att utveckla körsångarna åt det hållet om de vill att de ska utvecklas åt vilket ses som *scaffolding*. Körledarens position har enligt alla tre informanter en *utbildande funktion* och utefter hur de beskriver körundervisningen tyder det starkt på en situation som kan liknas vid en mästare- och elevsituation. På körrepetitionerna har alltså körledaren en position av makt och auktoritet där körsångarna lyssnar och lär. Informant 1 var noga med att påpeka att personen inte vill vara ”diktator” i rummet utan ger gärna utrymme till sångarna om de har tankar eller kanske är väldigt kunniga inom någonting som vi jobbar med, men det är ändå så att körledaren är den som fattar besluten i slutändan. Informant 2 nämnde att ”det kan vara svårare för kvinnor i körledarposition att låta andra ha åsikter och visa” då det enligt personen

är lättare för kvinnor att tappa auktoriteten. Detta kan vara en viktig beståndsdel för scaffolding då det kräver att personen i utvecklingsposition låter den mer kunnige personen stötta och vägleda personen i utvecklande syfte.

De val som körledaren tar kan enligt alla tre informanter att forma sångarna på olika sätt. Scaffolding kan alltså enligt mina informanter vara oundvikligt i många körsammanhang. Informanterna antydde de övningar som de väljer samt hur de kommunicerar kring dem och hur de ska sjungas kan forma körsångarnas sångtekniska kunskap och deras sätt att forma struphuvud, klang och fraser. Att de medvetna val som körledaren tar kan ta sig i uttryck i vad sångaren skulle kunna ta med sig i sin ”sångtekniska ryggsäck” som de kommer bära med sig till nya situationer. Informanterna beskrev alla tre därför att de väljer att göra övningar eller prata utifrån den repertoar som de vill arbeta med eftersom att de anser att det kommer gynna sångaren och dess utveckling för att sjunga i just den körledarens kör. Informant 3 ville tydligt förklara vikten av att ”berätta vad övningarna är till för” eftersom att personen menade att de är medvetet valda för att hjälpa körsångarna att sjunga genreenligt.

4.2.2 Förebildningens roll i körledarens arbete

Förebildningen från körledaren kan ha en betydande funktion för körens resultat enligt alla tre informanter då körledaren är den som är *mer kunnig* kring hur stycket ska sjungas. Alltså är förebildningen enligt mina informanter ett verktyg som används för att mediera kunskap om hur körledaren önskar att stycket ska sjungas. Även här visar det sig utifrån mina informanters resonemang att scaffolding tar sig uttryck under körrepetitionerna. Därmed kommer körledaren kunna forma sin kör efter sin musikaliska vision både när det gäller den musikaliska överblicken på stycken samt det tekniska och ljudmässiga. Detta är någonting som alla tre informanter beskriver som en tillgång och de alla tre berättat att de använder sig av *förebildning med rösten* för att nå det bästa resultatet.

4.2.3 Körsångarens förkunskaper

Körsångarnas individuella förkunskaper är något som alla informanter tog upp i sina intervjuer, och beskrev det som något man behöver hantera som körledare när man arbetar

med rösten. De menade att personer blir så pass formade av sina körledare att det skulle kunna påverka dem när de sjunger för en ny körledare, både i hur man pratar sångtekniskt men också musikaliskt. Informant 1 berättade att ”det kan vara svårt att ändra ett invant beteende” och att det därför är väldigt viktigt att ”ta sådana saker direkt så att körsångaren har möjlighet att ändra det och inte öva in fel”. Informant 2 förklarade vikten av att kunna förklara saker på många olika sätt för att alla ska förstå. Enligt personen finns det många sätt för körledare att prata om samma sak vilket kan göra att körsångarna har pratat i andra termer innan eller pratat om sakerna på olika sätt med vikten vid olika delar. Informant 3 beskrev svårigheten med att förebilda eller förklara någonting eftersom att alla har olika förkunskaper och kommer då enligt personen att uppfatta saker på olika sätt. Personen förklarade likt informant 1 att ”det kan vara svårt att ändra det invanda beteendet men att man får ta bit för bit hela tiden”. Enligt informant 3 är det då extra viktigt att vara tydlig och förebilda för att ge personerna möjligheten att kunna härma.

4.2.4 Körledaren och rösthälsa

Alla tre informanter beskrev vikten av att man inte gör så att körsångarna skadar sina röster genom ohälsosamt sångsätt. Informant 1 förklarade att det är viktigt att känna till sångarnas register och inte tvinga dem att sjunga i lägen där de skadar sig. Ett exempel som personen tog upp är att till exempel inte låta sopranerna sjunga med tenorerna i tenorernas läge då det blir för lågt för dem vilket inte är hälsosamt för deras röster. Informant 1 menade då att man kan be dem sjunga tenorernas stämma en oktav upp vilket ofta är ett bättre läge för dem. Informant 2 beskrev sångtekniken som en viktig grund för att körsångarna inte ska skada sina röster. Personen menar att det är viktigt att ha en god grundläggande sångteknik för att inte slita på sitt instrument i längden. En annan sak som Informant 2 ville belysa var vikten av en god stämning och öppen atmosfär i kören och under körrepetitionen. Personen menade att kulturen i kören kan skapa onödiga spänningar och att en god kultur kan hjälpa körsångarna att sjunga på ett hälsosamt sätt. Informant 3 förklarade vikten av att ”rösthälsan kommer före att sjunga rätt och rent”. Att sjunga rätt och rent är självklart väldigt viktigt för informant 3 men personen menade att det är viktigt att se till att körsångarna inte skapar onödiga spänningar eller läckighet i stämbanden när de jobbar mot ett rent ljud.

4.3 Körsångarens utveckling av att sjunga i kör

Under intervjuerna pratade alla tre informanter om att de upplever att körsångarna utvecklas av varandra. Detta är någonting som de såg som en tillgång eftersom att de kommer hjälpa varandra att hitta ljud, härma körledarens förebildning och våga sjunga ut.

Informant 3 beskrev det som ”viktigt att experimentera i gruppen” för att ge dem möjlighet att lyssna, testa och höra skillnader. Personen betonade vikten av att ”lyssna och lyssna in varandra för att skapa det ljud som körledaren strävar efter”. Detta är enligt informant 3 en stor tillgång för körsångaren att utvecklas inom körsång och sång. Informant 2 förklarade att det är viktigt att körsångarna får lyssna på varandra för att lära känna hur de låter för att genom det kunna skapa ett gemensamt ljud. Personen förklarade att genom att låta dem stå i blandade stämmor eller i position mot varandra kan man ge sångarna möjligheten att höra hur det låter runt om i kören och de kan då inspireras att våga sjunga på olika sätt vilket är utvecklande för personens individuella sångtekniska kunskap. Personen menade även att man ”utvecklas av att sitta bredvid någon som är bättre än en själv”, att det kan ge skjuts till att våga, samt att man kommer att härma den bättre personen vilket kan göra att sångtekniska färdigheter befästs. Detta är även någonting som Informant 1 uttryckte. Informant 1 berättade att det till och med kan vara nyttigt för en kör att sjunga tillsammans med en annan mer avancerad kör för att ge dem möjlighet att ”härma och ta inspiration”. Personen menade att körsångarna utvecklas av att lyssna på varandra och att det är bra om det är mer kunniga personer som de inspireras av.

5. Diskussion

I detta kapitel kommer resultatet att diskuteras samt jämföras med tidigare forskning och information från bakgrundskapitlet. Jag kommer att diskutera och lyfta fram de likheter och skillnader mellan vad mitt resultat kommit fram till och vad den tidigare forskningen i bakgrunden säger. Jag kommer även att resonera kring vad dessa likheter och skillnader skulle kunna bero på. I kapitlet kommer jag även diskutera mitt val av teori och metod i en teori- och metoddiskussion, hur de har tagit uttryck i studien samt dess trovärdighet och relevans. Vidare kommer jag att reflektera över vilka musikpedagogiska implikationer min studie kan ge och hur det jag kommit fram till kan användas i framtida arbete med sångteknik

inom körundervisning. Slutligen kommer jag att lyfta förslag på vidare forskning utifrån denna studie.

5.1 Resultatdiskussion

Här kommer det resultat jag kommit fram till att diskuteras samt jämföras med tidigare forskning. Jag kommer att lyfta fram både det som bekräftar den tidigare forskningen och tyder på likheter samt det som kan visa sig som olikheter och det som visar sig kan ta sig uttryck på annat sätt enligt mitt resultat.

Dahl (2002) skriver om uppvärmningen som ett viktigt verktyg för att forma körens klang och ljud. I sin bok *Körkonst* beskriver hon att man gör olika övningar med varje kör beroende på vilken tid på dygnet repet är, vilka röster körmedlemmarna har och vilken repertoar som ska sjungas. Dahl (2002) menar att det är i uppvärmningen som körledaren börjar skapa den önskade klangbild, aktivera stödfunktionen, ansatsröret, de muskler som krävs för att sjunga samt att man hittar de fysiologiska inställningarna som krävs för den repertoar som ska sjungas. Gällande detta ser jag likheter i mitt resultat hos alla tre informanter. Alla informanterna beskrev uppvärmningen som ett verktyg för att förbereda körsångarna på den repertoar som ska sjungas samt ett sätt att aktivera olika sångtekniska färdigheter. Informant 1 beskrev däremot uppvärmningen som tudelad mellan uppvärmande övningar och sångtekniskt arbetande övningar och menar att det även finns en typ av uppvärmning som inte arbetar sångtekniskt utvecklande utan har istället en igångsättande funktion.

Bygdéus (2015) beskriver övningar som ett sätt att arbeta utvecklande och sångtekniskt befästande. Vidare beskriver hon att övningarna under en körrepetition även används för att aktivera körsångarnas tekniska funktioner så som stöd, andningsapparat, ansatsrör och struphuvud samt hur de ska använda dessa. Mitt resultat visar att mina informanter arbetar på liknande sätt med lina övningar. De använder dem för att aktivera sångtekniska funktioner samt öva på olika sångtekniska färdigheter kopplade till repertoar och musikalisk vision. Bygdéus (2015) menar även att förebildningen är en del av övningen och sker kontinuerligt under hela körrepetitionen för att visa och låta härma, för att på så sätt ge körsångarna möjlighet att befästa rätt sångsätt. Därtill beskriver Sandberg Jurström (2009) körledarens sätt att med röst och gestik ge körsångarna en musikalisk bild och kunskap som avgörande för

körsångarnas utveckling. Detta lägger alla tre informanter stor vikt vid och menar att förebildning är väldigt viktigt för att utveckla kören och få dem dit körledaren vill musikaliskt. En skillnad som uppstod mellan mitt resultat och min bakgrund var att Bygdéus (2015) beskrev pianot som en bra metod för förebildning inom körundervisning men i mitt resultat förklarade två av tre informanter att man bör försöka förebilda mer med rösten än med pianot för att utveckla kören. Det framgår inte om Bygdéus (2015) menar att pianot är ett bra verktyg för att utveckla kören sångtekniskt med hjälp av förebildning eller om det endast är ett bra verktyg för att kunna förebilda. I mitt resultat beskriver de två informanterna att rösten är ett bättre alternativ att förebilda med om man vill utveckla körsångarna sångtekniskt.

Sandberg Jurström (2009) menar att körsångarna lär sig av varandra och att de som varit med i kören längre tid ger kunskap om hur man gör i kören till de nyare medlemmarna. Detta kan visa på att det finns inövade mönster som kan vara svåra att ändra och dessa skulle kunna följa med när man börjar i en ny kör. Sandberg Jurström (2009) menar att kören blir formad av körledaren och även varandra vilket gör att de nya körmedlemmarna lär sig att passa in i det som är körens kultur både musikaliskt men också socialt. I mitt resultat visade det sig att alla informanter anser att körmedlemmarnas erfarenheter och förkunskaper inom körsång kan ha en betydande roll för hur den till exempel uppfattar sångtekniska instruktioner och att det är någonting som körledaren kan behöva hantera. Sandberg Jurström (2009) menar dock att körsångarna kommer ha en inverkan på den nya medlemmen och att det hanterar situationen. Mitt resultat visar på att körledarna anser att man lär sig i grupp, av varandra och med varandra genom för att nämna några, kulturell erfarenhet, gester, tal, sång och övningar. Detta vill även Bygdéus (2015) och Sandberg Jurström (2009) betona.

Dahl (2002) skriver om rösten och dess hälsa. Att det är viktigt att körsångarna har en avspändhet och sjunger på ett hälsosamt sätt så att de inte skadar sig. Dahl (2002) belyser även kulturen i körens vikt för att körsångarna ska sjunga på ett hälsosamt sätt och undvika onödiga spänningar. Detta är även något som alla informanter tog upp. I mitt resultat visar det sig att en god sångteknik och ett avspänt men aktiverat sätt att sjunga är viktigt för körsångarnas utveckling och dess rösthälsa. Det är enligt mitt resultat viktigt att körsångarna inte skadar sig och har tillgång till hela sitt instrument. Enligt mitt resultat var det även viktigt att skapa en god trygg stämning i kören för att förebygga röstskador och onödiga spänningar.

Det var tydligt utifrån mitt resultat att man en god sångteknik hos körsångarna förebygger röstskador.

5.2 Teori och metoddiskussion

Här kommer jag att diskutera den teori och metod som jag valt samt hur jag använt mig av dem. Jag kommer att diskutera dess tillförlitlighet samt belysa det som inte täcks.

5.2.1 Metod

Jag har valt kvalitativ intervjumetod för att studera mitt ämne. Detta har varit en bra insamlingsmetod för min studie och min åsikt är att jag anser att den har fungerat bra för att jag ska kunna samla in data till mitt resultat. Metoden i sig är ett bra sätt att studera denna typ av frågor och eftersom att jag la upp mina intervjuer som semistrukturerade gav det utrymme för mig och informanterna att djupdyka i de saker som kom på tal och vidareutveckla frågor som uppstod i stunden.

Mitt urval av informanter har varit väldigt givande för min studie. Mina informanter har alla haft olika utbildning, bakgrund och ålder vilket har gett mig en bred datainsamling. Eftersom att jag visste vilka alla informanter var innan så var jag säker på att alla är kunniga inom ämnet och har erfarenhet, vilket ger dem möjlighet att kunna svara på mina frågor. Om jag endast hade valt sångpedagogiskt utbildade körledare så hade jag eventuellt kunnat få mer sångteknisk information, men det kanske inte hade gett mig en lika kvalitativ insamling av data kring för hur körledare beskriver sitt arbete med sångteknik. Något som jag vill tydliggöra är att detta är en intervjustudie som endast visar ett resultat av några personers tankar, åsikter och upplevelser. Därför kan alltså urvalet av informanter ha påverkat vilket resultat jag fått.

Min användning av intervju som metod anser jag vara bristande då jag i efterhand när jag bearbetat materialet tänkt att jag borde ha ställt andra eller fler frågor kring saker jag inte tänkte på innan. Jag borde ha gjort en pilotintervju först för att testa mina frågor och se om jag behövde ändra dem på något sätt, vilket jag ångrar att jag inte gjorde. Mina frågor var

väldigt övergripande och gav informanterna stor valmöjlighet i vad de kunde prata om inom de stora frågorna vilket gjorde att jag ibland inte riktigt fick de svaren jag sökte. De svar jag fick var väldigt givande för min studie och jag fick all den data jag behövde för att kunna bearbeta fram ett resultat vilket ändå tyder på att jag använde mig av intervjuerna på ett fungerande sätt. Men i efterhand är min reflektion att jag borde ha ställt mer specifika frågor som följdfrågor för att verkligen få djupare förståelse för vad informanterna faktiskt gör under sina körrepetitioner kopplat till sångteknik.

Enligt Patel och Davidson (2001) stärks studiens tillförlitlighet av att jag under mina intervjuer spelade in allt som sades så att transkriberingen kunde göras med informanternas egna meningar i efterhand. Enligt Patel och Davidson (2001) stärker även en inspelad intervju tillförlitligheten genom att jag kunnat gå tillbaka flera gånger till intervjun och lyssna så att jag verkligen förstått vad som sagts i intervjuerna.

5.2.2 Teori

Som teori i denna studie har jag valt den sociokulturella teoribildningen. Jag har upplevt teorin som ett bra val då den har hjälpt mig att sätta ord på och belysa de saker som är nödvändigt för att besvara min forskningsfråga. Ett viktigt begrepp inom den sociokulturella teorin är *verktyg* vilket tydligt har hjälpt mig att belysa hur körledarna beskriver att de använder sig av olika tillvägagångssätt när de jobbar sångtekniskt med sin kör. Den sociokulturella teorin belyser att man lär sig i relation till andra och i ens kulturella sammanhang. Detta tycker jag passar bra in i en studie som handlar om just lärande i en grupp av människor som interagerar med varandra på olika sätt, både i grupp men också mellan körledare och körsångare vilket visar i denna studie på *scaffolding*, vilket också är ett viktigt begrepp inom den sociokulturella teorin.

Jag är nöjd med mitt val av teori för min studie, det jag däremot inte är nöjd med är att jag bestämde mig för teorin för sent in i studiens process. Jag hade redan formulerat mina intervjuer och formulerat mitt bakgrundskapitel när jag valde att jobba med den sociokulturella teorin vilket skapade problem för mig när jag skulle analysera materialet. Om jag hade valt teori först så hade jag kunnat formulera mitt bakgrundskapitel utifrån den och redan då börja bearbeta fram de viktiga beståndsdelarna samt avgränsa arbetet utifrån dem för

att det ska hjälpa mig i min bearbetning av materialet. Om jag hade gjort det så kanske det hade varit ännu lättare att knyta an bakgrunden med resultatet, men det är bara min reflektion.

Den sociokulturella teorin har varit ett bra par ”teoretiska glasögon” att ha på sig under denna studie. Men det som studien kan ha missat av det valet av teorin kan vara om det finns andra saker som gör att vi lär oss och utvecklas som inte är mellan människa och människa. Om det finns andra aspekter på utvecklingen som inte är förmedlad av en kulturell social interaktion.

5.3 Musikpedagogiska implikationer

Utifrån min studie finns det en del viktiga delar att ta med sig i sitt arbete med kör. Det som mitt resultat kommit fram till och som jag anser vara en viktig sak att ta med sig är vikten av att jobba med sångtekniken och att implementera den redan i uppvärmning och sedan inte släppa det arbetet under körövningen. Det kan enligt mitt resultat utveckla körsångarna mycket i sin sångtekniska kunskap vilket i sin tur kommer ge kören en utveckling tillsammans. Något som jag även reflekterat över är att man behöver ha en plan och göra medvetna val när man arbetar med människor, så att man kan förklara för dem varför man gör olika saker. Detta är bra att göra både i arbete med kör men även i arbete med individuella sångelever eller i ett musikklassrum.

Körledarens inverkan i körsångarens utveckling kommer jag att ta med mig som en viktig sak att tänka på. Att körledaren har så stor inverkan och kan göra så mycket är viktigt att ta med sig för att då kunna välja hur mycket man vill ge till kören, både i sångteknik, men även i rösthälsa, kunskap kring röstorganet, övningar och olika sätt att sjunga inom olika genrer.

Min reflektion är att det borde vara stor tyngd vid sångteknisk och röstanatometisk utbildning för körledare och dirigenters utbildning. Detta har enligt min studie visat sig vara viktigt för att körledaren ska kunna utveckla sin kör, och då är det enligt mig viktigt att körledaren får verktyg för att kunna jobba med det.

5.4 Vidare forskning

Utifrån min studie finns det olika sätt att studera ämnet vidare. Ett sätt att göra det kan vara att studera körsångarens sångtekniska utveckling inom körsång. Att få studera hur körsångarens sångtekniska färdigheter faktiskt utvecklas av körsången och vad den har för inverkan på körsångaren.

Ett annat ämne som man kan forska vidare på är hur körledarens egna sångtekniska färdigheter tar sig i uttryck i sitt arbete med kören. Om det finns någon koppling mellan körledarens nivå av sångteknisk kunskap och körens sångtekniska utveckling. Detta kan vara intressant att studera för att få djupare förståelse för vad som krävs hos körledaren för att göra ett bra jobb med sångtekniskt arbete.

Vidare reflekterade jag över körsångarnas sångtekniska och musikaliska förkunskaper. Det hade varit intressant att studera detta ämne djupare. Att studera hur körsångarna faktiskt påverkas av sin kulturella bakgrund och erfarenheter i sin utveckling, vad tidigare körsång och tidigare körledare har för inverkan på körsångaren.

5.5 Slutord

I inledningen beskrevs syftet med denna studie att ta reda på hur körledare beskriver sitt arbete med sångteknik i sin körundervisning. Meningen med studien var att få en förståelse för hur körledare beskriver att de arbetar med och använder sig av sångtekniken i sin undervisning i utvecklande syfte. Jag har svarat på min forskningsfråga om hur körledare beskriver att de arbetar med sångteknik under körrepetitioner, och där har jag tagit reda på att de använder sig av övningar, uppvärmningen, förebildning, kommunikationen samt ibland hjälp utav sångpedagog för att utveckla körsångarnas sångtekniska färdigheter och att dessa är sätten de arbetar sångtekniskt. Tack vare att informanterna delat med sig av sin kunskap så kan denna studie förhoppningsvis leda till värdefulla insikter och potential för vidare fördjupning inom detta ämne.

6. Referenslista

Backman Bister, A. (2014). Spelets regler: En studie av ensembleundervisning i klass. [Doktorsavhandling, Kungl. Musikhögskolan]. Diva-portal.
<https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:751738/fulltext02.pdf>

Bygdéus, P. (2015). Medierande verktyg i körledarpraktik – en studie av arbetssätt och handling i körledning med barn och unga. [Doktorsavhandling, Lunds universitet]. Diva-portal. <https://lucris.lub.lu.se/ws/portalfiles/portal/3846198/8166401.pdf>

Dahl, T.B. (2002). *Körkonst: om sång, körarbete och kommunikation* (2 uppl.). Bo Ejeby Förlag.

Etikprövningsmyndigheten. (u.å.). *Vad finns det för risker och forskningsetiska aspekter med behandling av personuppgifter i forskning?* Etikprövningsnämnden.
<https://etikprovning.se/faq/behovs-verkligen-etikprovning-for-forskning-pa-kan-sliga-personuppgifter-inom-icke-medicinsk-forskning-det-innebar-val-inga-risker/>

Lag om etikprovning av forskning som avser människor. (SFS 2003:460).
Utbildningsdepartementet.

https://www.riksdagen.se/sv/dokument-och-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/lag-2003460-om-etikprovning-av-forskning-som_sfs-2003-460/

Hagerman, F. (2016). ”Det är ur görandet tankarna föds” – från idé till komposition: En studie av kompositionsprocesser i högre musikutbildning. [Doktorsavhandling, Lunds universitet]. Diva-portal.
<http://kmh.diva-portal.org/smash/get/diva2:974049/FULLTEXT01.pdf>

Lindblad, P. (2009). *Rösten* (1 uppl.). Studentlitteratur.

Mars, A. (2016). När kulturer spelar med i klassrummet: En sociokulturell studie av ungdomars lärande i musik. [Doktorsavhandling, Luleå tekniska universitet]. Diva-portal. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:999291/FULLTEXT01.pdf>

Patel, R., & Davidson, B. (2003). *Forskningsmetodikens grunder: Att planera, genomföra och rapportera en undersökning* (3 uppl.). Studentlitteratur.

Sadolin, C. (2009). *Komplett sångteknik* (1 uppl.) Gehrman's Musikförlag.

Sandberg Jurström, R. (2009). Att ge form åt musikaliska gestaltningar: En socialsemiotisk studie av körledares multimodala kommunikation i kör. [Doktorsavhandling, Göteborgs universitet]. GUPEA. https://gupea.ub.gu.se/bitstream/handle/2077/20893/gupea_2077_20893_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Sundberg, J. (2001). *Röstlära: Fakta om rösten i tal och sång* (3 uppl.). Proprius förlag.

Säljö, R. (2018). L.S. Vygotskij - forskare, pedagog och visionär. I A. Forsell (Red.), *Boken om pedagogerna* (7 uppl, s. 159-183). Liber.

Trost, J. (2007). *Kvalitativa intervjuer* (3 uppl.). Studentlitteratur.

6.1 Bilagor

Bilaga I

Intervjufrågor

- Vad heter du?
- Vilken eller vilka körer jobbar du med just nu?
- Vad har du för utbildning inom körledarskap och/eller sångundervisning?
- Vad har du för erfarenheter inom körledarskap och/eller sångundervisning?
- Varför kan sångteknik vara en viktig beståndsdel i körens utveckling?
- Vilka sångtekniska färdigheter bör en skicklig körsångare besitta enligt dig?
- När enligt dig kan körledaren använda sig av sångteknik för körens utveckling?
- Vilken roll har uppsjungningen i körens sångtekniska utveckling?
- Hur påverkar den individuella sångarens sångteknik körens sound?
- Kan körledare använda sig av sångteknisk ingång för att jobba mot ett enhetligt sound?
- Hur skulle sångtekniskt jobb kunna se ut på ditt körrep?

Bilaga II

Samtyckesblankett

Stockholm 16/2-2024

Förfrågan om att delta i en undersökning Hej!

Jag, Disa Sjöberg, ska under vårterminen skriva mitt självständiga arbete som kommer intressera mig för körledares arbete med sångteknik. Jag vill därför gärna intervjua dig inom detta ämne och be dig att delta i en undersökning. Dina kunskaper och erfarenheter är viktiga för att undersökningen ska bli bra och jag ser väldigt gärna att du ställer upp.

Ditt deltagande innebär att du kommer att delta i en intervju där jag vill undersöka din erfarenhet, dina tankar och åsikter kring ämnet körledares arbete med sångteknik. Jag kommer anstränga mig för att det ska gå att så enkelt som möjligt delta i undersökningen.

Alla insamlade uppgifter kommer endast användas i forskningssyfte, behandlas konfidentiellt och sparas säkert och oåtkomligt. Namn på deltagande informanter samt skolor kommer fingeras för att försvåra identifiering. Du kan avbryta ditt deltagande närsomhelst utan att motivera varför. Du kommer få ta del av forskningsprojektets resultat när det publiceras. I övrigt följs Vetenskapsrådets forskningsetiska riktlinjer.

Ansvarig för vår kurs är Karl Asp som nås på e-post: karl.asp@kmh.se **Samtycke till att delta i studien**

Jag har fått information om studien och har haft möjlighet att ställa frågor. Jag får behålla den skriftliga informationen. Genom att tacka ja till deltagande ger jag mitt samtycke till att delta i studien och bekräftar att jag tagit del av information om deltagandet.

Namn: Tel:

E-post: