



GÖTEBORGS  
UNIVERSITET

# Korist kontra solist

En musikpedagogisk studie om sångares kunnande i  
körsjungande

Elin Sjötang Lutecki





Ämneslärarprogrammet med inriktning mot arbete i gymnasieskolan, musik

Uppsats/Examensarbete: 15 hp  
Kurs: LGMU2A  
Nivå: Avancerad nivå  
Termin/år: VT/2018  
Handledare: Christina Ekström  
Examinator: Monica Lindgren  
Kod: VT18-6100-013-LGMU2A

---

Nyckelord: körsjungande, kör, kunnande, kunskapsteori, blending, solist, korist

## Abstract

Föreliggande kvalitativa studie problematiserar kunskap i körsjungande, samt lärandet av denna kunskap. Studien grundar sin legitimitet i att kunskap är ett av lärarens råmaterial. Körsjungande jämförs med solosjungande genomgående i studien, för att precisera vilka kunskaper som hör till körsjungande. Genom att använda praktisk kunskapsteori med begrepp som ”kunnande”, ”handling”, ”tyst kunskap” samt ”uppmärksamheter” undersöks kunskaper i körsjungande utifrån något kroppsligt som finns i, och görs av, människan. Utifrån semistrukturerade intervjuer med fem professionella (kör)sångare synliggörs hur de som kunniga beskriver kunskaper i körsjungande. Studiens resultat visar att kunskaper i körsjungande grundar sig i ett generellt kunnande i sång, som anpassas från ett solosjungande via flera sångtekniska lösningar där ”blending” är den främsta.

Studien visar också att lärandet av körsjungande sker i relation till dirigent, sångpedagog och andra körsångare, men att de brister i sitt kunnande på olika sätt. Sångpedagogen anses vara den primära källan till undervisning i körsjungande. En av studiens slutsatser är att sångares kunnande och lärande präglas av en solistnorm, som av vidare studier behöver undersökas och ifrågasättas. En annan slutsats är att kunskaper i körsjungande i mångt och mycket är en tyst kunskap, som behöver synliggöras och konkretiseras för att komma till del för musklärare. Ytterligare en slutsats är att samarbetet mellan framför allt dirigentens och sångpedagogens kunnande behöver utvecklas för att premiera lärande för körsångaren.

# Förord

Under arbetet med denna uppsats har vinter gått till vår, och vår till sommar...

Jag vill rikta ett stort tack till mina kollegor som ställt upp som intervjuobjekt -utan er hade det inte blivit något skrivet alls.

Ett stort tack till min handledare för det som faktiskt blev skrivet.

Tack till alla i min närhet som stöttat mig, och ett särskilt tack till min älskade make vars omtanke varit avgörande sena nätter, tidiga morgnar och långa dagar.

/Elin

# Innehållsförteckning

<b>1</b>	<b>Inledning .....</b>	<b>1</b>
1.1	Bakgrund.....	1
1.1.1	Körsång i skolans styrdokument .....	1
1.2	Centrala begrepp .....	2
1.2.1	Kör .....	2
1.2.2	Blending .....	2
1.3	Problemformulering.....	3
<b>2</b>	<b>Teoretiskt perspektiv .....</b>	<b>5</b>
2.1	Kunskapsteori .....	5
2.1.1	Kunnande och kunnighet.....	6
2.1.2	Görande och handling .....	7
2.1.3	Tyst kunskap.....	8
2.1.4	Uppmärksamheter .....	8
<b>3</b>	<b>Tidigare forskning.....</b>	<b>10</b>
3.1	Jämförelse: körsång – solosång .....	11
3.1.1	Akustiska jämförelser .....	12
3.1.2	Sångtekniska skillnader.....	12
3.2	Kunnanden i konflikt .....	13
3.2.1	Dirigent – körsångare .....	13
3.2.2	Dirigent - sångpedagog .....	14
3.3	Sammanfattning .....	16
<b>4</b>	<b>Metod.....</b>	<b>17</b>
4.1	Enskild intervju som metod .....	17
4.2	Genomförande .....	17
4.2.1	Urval.....	17
4.2.2	Intervjuernas form och förfarande .....	18
4.2.3	Analysprocess .....	18
4.3	Studiens tillförlitlighet .....	19
4.4	Etiska överväganden .....	19
<b>5</b>	<b>Resultat.....</b>	<b>21</b>
5.1	Signifikanta göranden .....	21
5.1.1	<i>Ett</i> instrument.....	21

5.1.2	Sångtekniskt handlande .....	22
5.1.2.1	Motiv .....	22
5.1.3	Annat kunnande .....	24
5.2	Tillägnet av kunnande .....	24
5.2.1	Sångpedagogen .....	25
5.2.2	Uppmärksamheter i körverksamheten .....	25
5.3	Sammanfattning .....	27
<b>6</b>	<b>Diskussion .....</b>	<b>29</b>
6.1	Metoddiskussion .....	29
6.2	Resultatdiskussion .....	30
6.2.1	Solosjungande som norm för kunnande och lärande .....	30
6.2.2	Kunnande i körsjungande .....	30
6.2.3	Lärande av körsjungande .....	31
6.2.4	Sammanfattning .....	33
6.3	Lärarprofession och vidare forskning .....	33
6.4	Slutord .....	34
	<b>Referenslista .....</b>	<b>36</b>
	<b>Bilagor .....</b>	<b>39</b>

# 1 Inledning

Under min musklärarutbildnings olika praktiska delar (VFU, fältstudier, projekt med mera) har jag uppmärksammat körsång som både ett vanligt och ett viktigt inslag i undervisning, och som medel för musikaliskt lärande. Musklärare har ett uttalat ansvar från styrdokumentet att ge alla elever i grundskolan möjlighet att delta i gemensam sång (Skolverket, 2011a), vilket i praktiken kan innebära någon form av körsång. På gymnasieskolans estetiska program med musik som inriktning är ”Ensemble med körsång” en av de obligatoriska kurserna. Körsången är alltså central för musikundervisningen i svensk skola. När jag fick anställning som professionell korist aktualiserades körsångens betydelse och innehåll ur ett annat perspektiv. Jag började fundera på varför jag valts ut av många sökande, och varför jag och mina kollegor har så olika utbildning. Vad är det jag som korist kan egentligen? Vad är det jag förväntas kunna och göra? Hur har jag lärt mig det jag gör?

Körsång är en betydande del i svenskt musikliv i såväl vår samtid som i en historisk kontext. Kör som fenomen växte fram i Sverige under 1800-talet och resulterade i en stark folkrörelse (NE, 2018). Under 1900-talet fastställdes svensk körsångs höga status, genom att hålla både god kvalitet och stor bredd sett ur ett internationellt perspektiv. Idag är vi ungefär 600 000 personer (Sveriges Körförbund, u.å.) i Sverige som sjunger i kör; vuxna, unga och barn. Körsången finns på många arenor; i skolan, i kyrkan, på kulturskolan, på kulturinstitutionerna, på universitetet, i studieförbund, i ideell verksamhet, i fristående kurser, som friskvård med flera. Körsången bedrivs inom olika genrer, såsom klassisk, gospel, folkmusik, kyrkokör med flera. Merparten av Sveriges korister är amatörer/frivilliga som har körsången som hobby, och endast ett fåtal sångare försörjer sig som korister (NE, 2018).

I föreliggande studie avser jag därför att problematisera kunskap som förknippas med körsång och mer precist till körsjungande. Därigenom torde studien kunna bidra till att identifiera och artikulera den kunskap som rör körsjungande. Genom att uppmärksamma detta ämnen jag synliggöra kunskaper som kan ligga till grund för både mer jämlik undervisning och ökad kvalitet i såväl skola som andra verksamheter omfattande körsång.

## 1.1 Bakgrund

I detta avsnitt presenteras studiens *Bakgrund* genom en beskrivning av *Körsång i skolans styrdokument*. Därefter beskrivs studiens *Centrala begrepp*. Kapitlet avslutas med en *Problemformulering* där studiens syfte preciseras och forskningsfrågorna presenteras.

### 1.1.1 Körsång i skolans styrdokument

I styrdokument för ämnet musik i *grundskolan* skriver Skolverket (2011a) att eleverna ska utveckla kunskaper som gör det möjligt för dem att delta i musikaliska sammanhang bland annat genom att utveckla kunskaper i att använda rösten. Vidare beskrivs i kunskapskraven för både årskurs 6 och 9 att ”Eleven kan delta i gemensam sång” (Skolverket, 2011a), samt att eleven ska utveckla förmåga att förhålla sig till rytm och tonhöjd.

I *gymnasieskolans* beskrivning av ämnet musiks *syfte* står att undervisningen ska verka för att eleverna ska utveckla kunskaper att gestalta musik både solistiskt och i ensemble och att de ska ges möjlighet att kunna aktivt delta i samhällets kulturliv. Där står också att de ska ges möjlighet att musicera med andra. På gymnasieskolans estetiska program med musik som inriktning finns sex kurser som behandlar sång. En av de kurser som är obligatoriska för alla elever är ”Ensemble med körsång”. Det innebär att alla elever som valt att gå estetiska programmet med inriktning musik ska delta i körsjungande. I kursen ”Ensemble med körsång” står i *centralt innehåll* att eleverna ska ägna sig åt ”Sång i ensemble”, ”Instudering i grupp, till exempel stämövning, intonationsövning och repetitionsmetodik” och ”Grundläggande röstvård och metoder för det” (Skolverket, 2011b). I kunskapskraven för E-nivå står att eleven ”Eleven musicerar med **viss** säkerhet i ensemble och kör...” samt att ”Eleven deltar i och redogör **översiktligt** för någon metod för röstvård” (Skolverket, 2011b). Ungefär samma formuleringar återfinns i kursen ”Körsång 1”, men i kursen ”Körsång 2” beskrivs i det centrala innehållet även att klangideal ska behandlas (Skolverket, 2011b). Ingen av körkurserna nämner att sjunga som ett kunskapskrav. I kurserna ”Instrument eller sång 1”, ”2” eller ”3” nämns inte kör, gemensam sång eller ensemble varken i den centrala innehållet eller i kunskapskraven (Skolverket, 2011b).

## 1.2 Centrala begrepp

Studiens centrala begrepp är *Kör* samt *Blending*.

### 1.2.1 Kör

Nationalencyklopedin förklarar begreppet kör enligt följande: ”en- eller flerstämmig sångensemble med flera personer i samma stämma” (NE, 2018). I styrdokument för grundskolan nämns inte ordet ”kör”, utan fenomenet beskrivs istället som ”gemensam sång” (Skolverket, 2011a). Gymnasieskolans styrdokument gällande kör anger ingen beskrivning av vad körsång innebär, men nämner flerstämmighet som en del av *centralt innehåll* i ”Körsång 1” (Skolverket, 2011b).

I enlighet med Nationalencyklopedin (2018) avser ”kör” i föreliggande studie en grupp sångare där flera sångare sjunger samma stämma tillsammans. Jag använder benämningen ”körsång” om produkten som sångarna skapar, och begreppet ”körsjungande” om handlingen sångarna utför: själva sjungandet. Denna distinktion görs för att särskilja handling och produkt. Sångarna benämns likvärdigt som ”körsångare” eller ”korister”. Ibland används ordet ”koristisk sång”, vilket avser att särskilja från ”solistisk sång”. Jag använder begreppet ”körverksamhet” för att benämna den plats där olika verksamheter som kan relateras till kör (exempelvis körsångare, dirigent, sångpedagog) möts.

### 1.2.2 Blending

Det engelska begreppet ”blending” är återkommande i föreliggande studie. I en direktöversättning till svenska betyder ”to blend” att blanda samman, förenas (NE, 2018).

Goodwin (1980) beskriver blending som ”...an ensemble sound in which individual voices are not separately discernable to a listener.” (s. 119). Blending är alltså ett enhetligt, vokalt ljud som en



grupp sångare åstadkommer tillsammans, där enskilda sångare inte går att urskilja. Letowski, Zimak & Ciolkosz-Lupinowa (1988) beskriver i sin artikel att körsång kräver en sammansmält grupp sångare som arbetar tillsammans, snarare än en grupp individer med olika konstnärliga uttryck. Detwiler (2008) beskriver blending som en subjektiv term, som kan innebära olika klangideal för olika dirigenter och sångare.

Ferrell (2010) förklarar att blending kan anses stå i motsats till solistisk sång eftersom den solistiska sångtekniken bygger på att sångaren upparbetar en resonans som hörs över orkester och musiker, d.v.s. en resonans som ska urskilja sig från mängden, något som även Detwiler (2008) och McCoy (2011) beskriver. Det finns flera pedagogiska och vokaltekniska tillvägagångssätt för att uppnå blending, där flera syftar till att sångaren anpassar sin solistiska röst för att smälta in (Goodwin, 1980). En nyckelstrategi är att anpassa resonansen genom att sänka vissa frekvenser (Goodwin, 1980; Letowski, Zimak & Ciolkosz-Lupinowa, 1988; Carter, 2007). Cook-Koenig (1995) och Jenkins (2005) menar istället att det inte handlar om resonans, utan kroppslig placering i kören, lyssnande, vokalmodifikation och enande av klang samt att variera repertoar.

I föreliggande studie används blending i enlighet med Nationalencyklopedin (2018), Goodwin (1980) och Detwiler (2008) som både ett klangideal för körsång där det vokala ljudet från flera sångare smälter ihop till en enhet, och om en slags sångteknik som beskriver hur körsjungandet görs.

### 1.3 Problemformulering

Carlgren (2015) beskriver läraryrket som innehållande två grundpelare: arbete med kunskaper och arbete med människor. Skolans kunskapsuppdrag innebär att elever ska få möjligheten att tillägna sig de kunskaper som samhället anser viktiga (Carlgren, 2015). Lärare har således behov av förhållningssätt kring vilken kunskap som ligger till grund för undervisningen, samt hur kunskapen kommer till del för elever. Tillsammans med varje elevgrupp sker en kunskapsrekonstruktion där läraren tillsammans med eleverna (åter)upptäcker och (åter)skapar kunskap. Kunskapen är således lärarens råmaterial (Carlgren, 2015). Såväl körsjungande som solistiskt sjungande ska behandlas i undervisningen för både grundskolan och gymnasieskolan enligt Skolverkets styrdokument. Där synliggörs att körsjungandet och det solistiska sjungandet delvis tillhör olika arenor för sjungande, med tillhörande skilda kunskaper.

De kunskaper som ligger till grund för sångpedagogens undervisning utgår från ett solistiskt perspektiv där eleven ska bli solist (Carter, 2007; Detwiler, 2008; Ferrell, 2010). Detta innebär att kunskaper som kan relateras till körsjungande till stor del osynliggörs, trots att körsjungande är en del av musikundervisningen i skolan, en vanlig fritidsaktivitet i Sverige, samt innebär en större möjlighet till försörjning för sångare än solistiskt arbete. Varför är det så? Vilka kunskaper behöver utvecklas för att bli korist? Hur ser kunskaperna ut? Var och hur lär sig sångare dem?

Studiens syfte är att uppmärksamma och synliggöra kunskap som kan förknippas med körsång/körsjungande, samt lärandet av dessa kunskaper. För att ytterligare ringa in vad som är kunskap i körsjungande jämförs körsjungandet med solistiskt sjungande genomgående i studien. Syftet preciseras genom följande forskningsfrågor:

Vilka kunskaper framstår som signifikanta för kunnande i körsjungande jämfört med solosjungande?

Hur kan sångare lära kunnande i körsjungande?

## 2 Teoretiskt perspektiv

I detta kapitel behandlar studiens teoretiska utgångspunkt. Det inleds med en beskrivning av hur valet av teoretiskt perspektiv gick till. Därefter följer kort presentation av *Kunskapsteori*, som följs av en förklaring av de kunskapsteoretiska begrepp som samklingar med syftet/frågeställningar under följande rubriker: *Kunnande och kunnsighet*, *Görande och handling*, *Tyst kunskap* samt *Uppmärksamheter*.

Valet av teoretiskt perspektiv skedde med utgångspunkt i behov av stöd för att kunna identifiera och artikulera kunskap som är förknippad med körsång och körsjungande, eftersom styrdokument för grundskola och gymnasium inte förefaller ge uttryck för vad denna kunskap kan innefatta. Körsjungande är intimt förknippat med kropp och handlade. Den valda teorin blev därför kunskapsteori med fokus på kunskap som något som finns i, och *görs* av, människan. De kunskapsteoretiska perspektiv som används i studien är företrädesvis hämtade från Carlgren (2015) och Molanders publikationer (1993, 2009) eftersom de utgår från praktisk kunskapsteori och därigenom ser kunskap som mänskligt och kroppsligt bunden, samt relaterar detta till skola och lärande. De kunskapsteoretiska begrepp som används i studien valdes då de ansågs underlätta arbetet med att artikulera kunskaper i körsjungande.

### 2.1 Kunskapsteori

Kunskapsteori är den gren inom filosofi som undersöker kunskap (NE, 2018). Epistemologin, som den också kallas, härstammar från grekiskans ”episteme” som betyder kunskap och ”logos” som betyder lära; läran om kunskap. Teorin har rötter i antikens Grekland med exempelvis filosofen Platon som företrädare. Under 1600-talet fastlades två olika och fundamentala uppfattningar kring kunskap: rationalism och empirism. Filosofen Decartes som rationalist talade om kunskap som något som tillägnas via tankens förnuft, medan filosofen Locke som empirist menade att kunskap tillägnas genom sinnenas erfarenheter (NE, 2018).

Gilbert Ryle var verksam under 1900-talet och introducerade begreppet ”praktisk kunskap” som syftar till att kunskapen återfinns i människans handlingar (NE, 2018). Donald Schön som också verkade under 1900-talet presenterade en syn på kunskap där teori och praktik är likvärdigt. Teorin används och utvecklas i dialog med görandet, istället för att komma före (Carlgren, 2015; Molander, 1993).

Carlgren (2015) förklarar att kunskap enligt västerländsk kunskapstradition länge präglats av rationalismen. Kunskap ses som något teoretiskt som finns i vårt tänkande och vetande, skilt från kroppen. Molander (2009) beskriver detta synsätt som ”idén om kunskap som kunskap *om* något” (s. 235). Detta synsätt på kunskap är därmed dualistiskt och gör strikt skillnad på tanke-handling, teori-praktik eller kunskap-värld. Dessutom är kunskapen en återspeglning av världen som går att formulera och uttala till olika påståenden. Påståendekunskapen bör ligga till grund för människans handling (Carlgren, 2015). Det rationalistiska synsättet på kunskap osynliggör kunskaper i körsjungande, som i tysthet görs av kropp och människa. Carlgren beskriver vidare att man inom praktisk kunskapsteori istället anser att kunskapen reduceras om den enbart görs till något kognitivt och menar istället att praktiken har företräde framför teorin. Utgångspunkten är

människan *i* världen, istället för åtskild från den. Kunskapen är således inbäddad i den verksamhet där människan befinner sig. Kritiken mot dualismen har under de senaste decennierna anammats av de samhällsvetenskapliga disciplinerna (Carlgren, 2015).

Synen på kunskap i skolan är central för lärares arbete. Carlgren (2015) beskriver lärare som kunskapsarbetare eftersom läraren i sitt yrke hanterar två material; kunskap och människa. Därtill kretsar yrket kring mötet mellan dessa två material, där kunskapen ska rekonstrueras i människan. Carlgren (2015) menar att kunskapen i skolan tas ur sin praktik till ett "icke-sammanhang"; en konstruerad verklighet där eleverna kan tillägna sig kunskapen. Detta anger Carlgren med följande formulering:

I läroböcker och styrdokument har kunskapen avkontextualiserats och avpersonifierats och blivit till en slags kunskapskropp i sig själv. (s. 220)

Carlgren (2015) menar att detta gör att kunskapen i skolan riskerar att tas ur sitt praktiska sammanhang, vilket Molander (1993) menar får konsekvensen att kunskaper som tillskansas via erfarenhet och görande exkluderas ur kunskapsbegreppet. Skolan blir således en icke-verklighet där kunskap primärt innefattar vetande.

### **2.1.1 Kunnande och kunnighet**

Människan står i centrum i den praktiska kunskapsteorin. Med det menas att kunskapen finns *i* människan; hens kropp, kultur och handlingar. Kunskap går inte att skilja från människan; den är inte ett friställt objekt, utan återfinns inbäddad i människans görande. Molander (1993, 2009) talar därför hellre om kunnande och kunnighet än kunskap som ett objekt i sig.

Carlgren (2015) menar att den avkontextualisering av kunskap som sker i skolan resulterar i att kunskap där ses som teoretisk och innehållande objektiva sanningar som kan frikopplas från människan. Synen på kunskap utanför skolan tenderar att innehålla en större bredd och även innefatta praktiska förmågor: ett *kunnande* (Carlgren, 2015). Kunskap handlar där istället om kunnande människor som gör erfarenheter i världen (Molander, 2009). Carlgren (2015) uttrycker det enligt följande: "*Kunnande* innebär specifika sätt att se, göra och vara i världen" (s. 81). Kunnighet finns hos människorna i de olika *verksamheter* där man möter världen (Molander, 2009). Exempel på verksamheter kan enligt Molander (1993, 2009) vara att cykla, att vara cellist eller att vara publik. I föreliggande studie kan det till exempel handla om att vara körsångare eller att vara solist.

Molander (1993) diskuterar vad det innebär att vara en kunnande, eller kunnig, människa. Han ger exempel rörande elev och lärare under cellolektioner och identifierar där tre delar som tillsammans bildar en helhet: övning eller träning (att spela och lyssna), diskussion och reflektion (att utveckla ett språk) samt personligt inträde i en tradition (identitetsskapandet). Carlgren (2015) menar att en central aspekt av kunnande är förmåga att se till helheten. En människa har två olika medvetande: det fokala (det vi fokuserar på) och det subsidiära (det vi bortser ifrån). Hon beskriver enligt följande exempel:

... exemplet att slå en spik med en hammare. ... Vi bortser från hammaren men är underförstått (subsidiärt) medvetna om känslan i handflatan som smälter samman med (införlivas som en del av) den fokala medvetenheten som handlar om att slå i spiken. (Carlgren, 2015, s. 91).

Sett till föreliggande studie kan ett annat exempel vara en konsertsituation där koristen i fokuserar på musiken, men bortser från tekniken. I en övningssituation är det kanske tvärtom: koristen fokuserar på tekniken och bortser från musiken. En kunnig människa kan alltså bortse från enskilda delar till förmån till helheten. Molander (2009) beskriver det som att inneha dubbel uppmärksamhet för del och helhet. För att eleven ska utveckla ett kunnande behöver läraren skapa förutsättningar för eleven att uppfatta och arbeta med kunnandets fokala (helheten) och subsidiära aspekter (delarna) (Carlgren, 2015). Molander (1993) och Carlgren (2015) talar om kunniga människor som experter. Den kunniga människan beskrivs av Carlgren (2015) som en människa som ser nyanser som går den okunniga förbi, eller; experten ser helheten. Molander (1993) menar således att experten handlar omedelbart i en situation, utan att tänka, eftersom experten kan bortse från helhetens delar då de för hen är underförstådda.

Kunnande finns hos människor som verkar i världen och lärs av kunniga människor. En kunnig människa kan se och bortse från enskilda delar i en helhet. Således handlar kunniga människor direkt i en situation, eftersom de inte distraheras av enskilda delar.

## 2.1.2 Görande och handling

Enligt den praktiska kunskapsteorin finns kunskap i människans görande eller, uttryckt på ett annat sätt; i människans handling. Centralt för både Molander (1993, 2009) och Carlgren (2015) är föreställningen att hela människan är kunskapens hemvist; inte exempelvis texter eller enbart hjärnan. Detta synsätt innebär att all kunskap i någon mening är praktiskt förankrad, i kropp, kultur och handling (Carlgren, 2015; Molander, 1993).

Carlgren (2015) menar att vi istället för att tala om teoretisk *eller* praktisk kunskap bör tala om kunniga människor vars handlingar innefattar både teoretiska och praktiska aspekter. Molander (1993) förklarar det som att göra är oskiljaktigt från att förstå; kunskapen är således inbäddad i handlingen. En intränad kunskap blir en del av kroppen och det är först när det uppstår problem i handlingen som människan stannar upp och reflekterar över handlingen. Molander (1993) menar också att alla handlingar är avsiktliga, på det sätt att det alltid finns förklaringar till varför människan handlar som hen gör, även om de inte är synliga för människan som utför handlingen. Kunskap, i betydelsen förståelse, är således fundamentet för att människan ska handla. Föreliggande studie kan därför synliggöra kunskaper i körsjungande genom att studera sångares handlingar.

Kunskap finns i hela människan och hens handlingar, eftersom görandet inte går att skilja från människans förmåga att förstå. Således finns kunskapen i människors kroppar. Handlingar är alltid avsiktliga eftersom människan inte kan handla utan att ha kunskap.

### 2.1.3 Tyst kunskap

Begreppet ”tyst kunskap” (”tacit knowledge”) infördes av filosofen Michael Polanyi under andra hälften av 1900-talet (NE, 2018). Han beskriver att begreppet innefattar kunskap som inte är formulerad eller kan formuleras; vi *vet* mer än vi kan beskriva att vi *gör*. Polanyi (1966) ger exemplet att känna igen ett ansikte, och menar att vi utan tvekan kan känna igen en person utan att kunna beskriva varför eller hur vi kände igen personen. Kunskapen är således tyst. Molander uttrycker det enligt följande:

...ordens fulla innebörd visar sig och förstås i handling och i fortsatt handling... Meningen kan aldrig enbart utsägas. Därför kan man tala om tyst kunskap. (Molander, 1993, s. 50).

Molander (1993) menar att kunskap i praktiska kunskapstraditioner överförs från den kunniga till den okunniga i ordlös handling. Kunskapande är således en aktivitet som sker i tystnad, och kunskapen i sig kan endast delvis artikuleras (Carlgren, 2015). Undervisningen i skolan förväntas gälla artikulerad kunskap samtidigt som det i lärarens roll traditionellt sett ”inte ingår att vara mästare, dvs. att synligt visa sitt kunnande i handlingar som går att efterlikna” (Carlgren, 2015, s. 98). Däremot har mästar-lärlingstraditionen länge präglat musiklärarens praktik, vilken kan ses som ett exempel på att synligt visa sitt kunnande i handlingar.

Molander (2009) vänder sig mot att beskriva kunskap som innehållande en artikulerad och en tyst del. Han menar att uppmärksamhet krävs för båda delar för att förstå helheten. Han menar också både att all kunskap är tyst, och att ingen kunskap är tyst (Molander, 1993). All kunskap är tyst kunskap eftersom det är människans förståelse och handlade, vilket sker i det tysta, som ger orden dess innebörd. Ingen kunskap är tyst eftersom människors verksamheter, särskilt där lärande ska ske, inkluderar kommunikation (Molander, 2009).

Tyst kunskap är kunskap som inte är formulerad eller kan formuleras. Skolans förväntan på kunskap innefattar artikulerad kunskap, vilket exkluderar praktiska kunskapstraditioner där lärandet sker i det tysta. All kunskap är tyst eftersom människans handlingar är tysta, samtidigt är ingen kunskap tyst eftersom kommunikation är en fundamental del av människors verksamheter.

### 2.1.4 Uppmärksamheter

Lärande av kunnande sker från en mer kunnig människa (än den lärande) via människans närvaro och handling i världen (Molander, 2009). Ett annat sätt Molander (2009) uttrycker det på är att lärande sker via uppmärksamheter.

Att bortse från enskilda delar för att fokusera på helheten kallar Molander (1993, 2009) att använda ”uppmärksamheter”. Han menar att ”uppmärksamheter” är ett neutralt begrepp i det avseendet att det varken är praktiskt eller teoretiskt, utan fokuserar på människans närvaro och handling. Människor utvecklar kunnande genom en form av närvaro i världen; en form av uppmärksamhet. Uppmärksamheter utbildas, upprätthålls och utvecklas vidare i olika verksamheter via människans handlingar (Molander, 1993). I sitt exempel gällande cellolektioner beskriver Molander (2009) att kunnandet uppnås genom att lära in nya uppmärksamheter i handling. Eleven måste lära sig att uppmärksamma hur läraren spelar genom att lyssna, se, känna

och höra, både i de olika verksamheterna som cellist och som publik. Efter det ska eleven imitera genom att uppmärksamma sitt eget spelande. Dessa växlande uppmärksamheter leder till att eleven utvecklar ett kunnande (Molander, 2009):

Det som ytligt sett kan beskrivas som ”att imitera” handlar primärt om att lära sig uppmärksamma likheter och olikheter, särskilt olikheter, i en musikalisk-musicerande verklighet. (s. 242).

Molander (2009) och Carlgren (2015) menar att ett kunnande lärs från en mer kunnig människa, eftersom ”den kunnige är den som lär vidare och den som lär vidare är den som är kunnig” (Molander, 2009, s. 245). Här menar Molander att lärandet är mer fundamentalt än kunskap, eftersom den kunniga alltid kan bli kunnigare. Kunskap har ingen början och inget slut; kunskapsbildningen sätts framför kunskapen i sig (Molander, 1993).

Människan kan använda sig av växlande uppmärksamheter för att lära ett kunnande av en mer kunnig människa. Således är lärandet mer fundamentalt än kunskapen i sig.

Sammantaget har jag har uppmärksammat ett teoretiskt perspektiv som ger ord och begrepp för företeelser jag bedömer kan artikulera kunskaper i körsjungande, samt lärandet av dessa kunskaper. I enlighet med Ahrne & Svensson (2014) kan jag därmed använda teorin för att tala om kunskaper och lärande *som* något. Således har det teoretiska perspektivet visat sig kompatibelt med den kroppslighet och det görande som kännetecknar körsjungande.

### 3 Tidigare forskning

I följande kapitel presenteras den tidigare forskning som finns relaterad till körsjungande. Kapitlet inleds med en precisering av forskningsfältet följt av en beskrivning av körforskning. Därefter förklaras hur sökningen av relevant forskning genomförts samt vilken litteratur som valdes ut. I litteraturens samlade forskningsresultat har jag identifierat återkommande teman hos författarna. Dessa skrivs fram som två huvudteman varav det första har rubriken *Jämförelse: körsång – solosång* följt av *Kunnande i konflikt*. Kapitlet avslutas med en *Sammanfattning*.

I arbetet med att identifiera tidigare forskning sökte jag efter studier som rörde kunskaper i körsjungande samt lärandet av dessa kunskaper. I denna process har två delvis olika forskningsfält framträtt; musikpedagogik och körforskning. Körforskningen som forskningsfält är enligt Geisler (2010) interdisciplinär och varierad ur flera olika perspektiv. Hon menar att körforskningen går att finna i musikpedagogiska, vokalmusikaliska, akustiska forskningsämnen. Detta märks också i min studie, då forskningen jag har valt diskutera kör och körsjungande ur flera perspektiv.

#### *Körforskning*

Geisler (2010) beskriver i sin bibliografi att körforskning som forskningsområde är ungt, både akademiskt och institutionellt. Sedan mitten på 1980-talet har kör och körsång uppmärksammats i Sverige av enskilda forskare utifrån enskilda ämnen, men forskningen är fortfarande nästintill osynlig, samtidigt som själva körsjungandet är vanligt i Sverige (Geisler, 2010). Hon menar att körforskningen ”gömmer sig” i andra forskningsämnen, såsom musikpedagogiska, vokalmusikaliska, akustiska med flera. De kan dock urskiljas som tillhörande körhistoriska, körpedagogiska och körmusikaliska perspektiv. Syftet med Geislers (2010) bibliografi är bland annat att:

belysa problematiken som uppstår kring den ofta framhållna skiljelinjen mellan musikpedagogiska och musikvetenskapliga körforskningsansatser. En grov förenkling hade varit att beskriva musikpedagogisk körforskning som körpraktiskt och musikvetenskaplig körforskning som körhistoriskt inriktad. (s. 3).

Samtidigt framhåller Geisler (2010) att ny forskning visar att denna avgränsning är på väg att ”förskjutas mot en mindre skarp dikotomisering” (s. 3), på grund av institutionernas och ämnernas olika metoder. Hon beskriver därefter olika områden där körforskningen rör sig: körakustik, körhistoria, kontinentalt och globalt, körpraktik, västerländska sångtraditioner samt körledning.

Forskningen om körakustik präglas av ett naturvetenskapligt synsätt och används ofta för att diskutera olika mätbara fenomen, t.ex. körklang. Fältet körhistoria rör sig ofta kring det sekulära och det profana körlivet; t.ex. rörande studentsångarrörelser eller körsång i kyrkans församling. Den kontinentala och globala körforskningen kretsar kring transnationella frågor med stor mångfald och olika karaktär som blir svåra att jämföra, delvis p.g.a. de olika nationella riktlinjer som finns för humanistisk forskning. Geisler (2010) menar att körpraktiken som område är ett tydligt exempel där olika metoder och forskningstraditioner kan mötas i ett gemensamt



perspektiv. Körsång har en stark koppling kring västerländska sångtraditioner, och är därför ett naturligt område för körforskning. Geisler (2010) beskriver att den västerländska (sång)traditionen innehåller såväl vokalestetiska som sociala och politiska ideal och leder därför till ett brett körforskningsområde. Körledning som område kretsar både kring pedagogiska frågor, som exempelvis kommunikationen mellan körledare och körsångare, och musikestetiska frågor, exempelvis rörande repertoar (Geisler, 2010).

### *Litteratursökning*

Processen att söka tidigare forskning skedde genom en databassökning och en manuell sökning, i enlighet med Eriksson Barajas, Forsberg & Wengström (2013). *Databassökningen* utgjordes av två delar; en där sökord och sökverktyg användes i olika databaser, en där flera musikpedagogiska tidskrifter genomlystes.

I databassökningen användes Göteborgs Universitetsbiblioteks sökverktyg ”Supersök”, vars sökalgoritm inkluderar flera databaser och material tillhörande Göteborgs Universitets bibliotekskatalog. Utöver detta söktes forskningen också i databaserna ERIC och RILM. Sökresultaten filtrerades genom att kryssa i ”peer reviewed”, så att endast vetenskapligt granskade resultat visades. Jag använde mig av sökord som relaterade till musikpedagogik och som mer specifikt omfattade både den musikaliska praktiken (ex. choir singing, choral singing strategies, choir voice technique) och lärandet av den musikaliska praktiken (ex. learning choir, singers training choir, singers choir education).

Genomlysningen av de musikpedagogiska tidskrifterna skedde via databasen ERIC där jag använde sökord vars resultat sedan filtrerades utefter flera musikpedagogiska tidskrifter. Jag använde två breda söktermer: ”choir” och ”choral singing” för att inkludera så många resultat som möjligt och därigenom få en överskådlig bild. Det totala antalet tidskrifter som genomlystes var 17 däribland ”Music Educators Journal”, ”Journal of Research in Music Education”, ”International Journal of Music Education” och ”Music Education Research” med flera.

Den *manuella sökningen* skedde i form av snöbollsurval via forskningslitteraturens referenslistor (Eriksson Barajas, Forsberg & Wengström, 2013). Särskilt hjälpsam var Geislers (2010) bibliografi innehållande körforskning.

Det urval av forskning jag bedömde relaterar till min studies forskningsfråga omfattar totalt 12 publikationer som dels tillhör det musikpedagogiska fältet (Boytim, 1975; Cook-Koenig, 1995; Jenkins, 2005; Detwiler, 2008; Sandberg Jurström, 2009; Ferrell, 2010; McCoy, 2011; McCoy, 2012;) dels till det interdisciplinära körforskningsfältet (Goodwin, 1980; Letowski, Zimak & Ciolkosz-Lupinowa 1988; Ekholm; 2000; Carter, 2007). Litteraturen är av olika publikationstyper och innefattar avhandlingar, artiklar och litteraturöversikter. Majoriteten av forskningen är från USA.

## **3.1 Jämförelse: körsång – solosång**

Jämförelsen av körsång – solosång omfattar de två perspektiven akustik respektive sångteknik under följande rubriker: *Akustiska jämförelser* och *Sångtekniska skillnader*.

### 3.1.1 Akustiska jämförelser

En metod för att jämföra körsjungande och solistiskt sjungande är att använda akustiska mätningar av körsången som produkt. Goodwin (1980), Letowski, Zimak & Ciolkosz-Lupinowa (1988), Ekholm (2000) och Carter (2007) har genomfört liknande studier genom att mäta de akustiska skillnader som uppstår hos enskilda sångare när de kör- respektive solosjunger. Sångarna spelades in när de fick instruktionen att sjunga solistiskt, och efter det ytterligare en gång när de ombads att använda blanding.

Goodwin (1980), Letowski, Zimak & Ciolkosz-Lupinowa (1988) och Carter (2007) fann stora skillnader i sångresonansen för solistisk respektive koristisk sång, på det sättet att frekvenser, formanter och dynamik användes i olika intensitet. Letowski, Zimak & Ciolkosz-Lupinowa, (1988) jämförde otränade och tränade sångare, och Carter (2007) jämförde studenter på olika nivå i sin sångutbildning. De båda fann ett samband mellan graden av sångutbildning och förmågan att anpassa rösten solistiskt eller koristiskt, där de akustiska mätningarna visade större skillnader hos tränade sångare än hos icke-tränade sångare. De menar därför att kraven som ställs på körsjungande skiljer sig från de krav som ställs på solosjungande. Carter (2007) menar att studenterna, i iveren att bli solister, förbiser att fokusera på den koristiska tekniken. I Detwilers (2008) litteraturöversikt presenteras samma uppfattning som hos Letowski, Zimak & Ciolkosz-Lupinowa (1988); den icke-tränade sångaren kan nå sångliga och allmänmusikaliska fördelar med att delta i körsång, men den tränade rösten snarare behöver hämma sin röstutveckling på grund av blanding, vilket även Ekholm (2000) anser. Detwiler (2008) menar således att det är enklare att uppnå blanding om sångarna har liknande röster, t.ex. genom att de innehar liknande grad av erfarenhet. Ekholm (2000) slår fast i sin studie att sångarna, trots sin nivå av erfarenhet, hade svårt att behålla en god sångteknik när de ombads att använda blanding. I en skolkontext innebär de olika kraven på solo- respektive körsjungande att sångundervisningen behöver motsvara dessa olika krav, exempelvis genom att undervisa i blanding för att utveckla kunnande i körsjungande. Musikläraren behöver också ta i beaktning att blanding blir enklare att uppnå om sångarna som grupp är homogena sett utifrån grad av erfarenhet.

Forskningen visar sammantaget på att de akustiska mätningarna visar att sång som produkt skiljer sig åt beroende på om sångarna sjunger solistiskt eller koristiskt. Skillnaden är större hos tränade sångare än hos icke-tränade sångare, vilket kan innebära att körsjungandet blir en kompromiss för den tränade sångaren. Om körsångarna som kollektiv har liknande grad av erfarenhet blir blanding lättare att uppnå.

### 3.1.2 Sångtekniska skillnader

Ur ett sångtekniskt perspektiv sker flera anpassningar mellan körsjungande och solistiskt sjungande hos sångaren eftersom sångaren strävar efter blanding. Flera av litteraturens författare är eniga om att en hälsosam och effektiv solosångteknik resulterar i en hälsosam och effektiv körteknik (Carter, 2007; Detwiler, 2008; Ferrell, 2010; McCoy, 2011). Cook-Koenig (1995) intervjuade ansedda dirigenter om deras uppfattning gällande skillnader mellan körsjungande och solistiskt sjungande. Dirigenterna menar att den avgörande faktorn för god röstteknik som korist är samma som för solist: god vokal träning.

Ferrell (2010) intervjuade professionella sångare i sin avhandling. Han beskriver att andningstekniken är central för att ha en hälsosam tonbildning oavsett körsjungande eller solistiskt sjungande. Han menar dock att andningen skiljer sig genom att inandningar sker oftare och mindre luft används. Detwiler (2008) menar dock att andningen bör ske på liknande sätt i körsjungande som i solistiskt sjungande. Jenkins (2005) intervjuade en dirigent i sin avhandling. Hon menar tillsammans med Ferrell (2010) och Detwiler (2008) att vissa frekvenser är nödvändiga att sänka i en körsångteknik. Sångare använder följande sångtekniska lösningar för att sänka resonansen; att modifiera och ena sina vokalljud, att sjunga svagare samt att reducera vibrato (Goodwin, 1980; Cook-Koenig, 1995; Jenkins, 2005; Detwiler, 2008). Ferrell (2010) menar att detta går att göra hälsosamt, medan Detwiler (2008) menar att det kan vara hänsynslöst gentemot sångaren:

Placing complex solo voices on a high part and admonishing them to blend could be counterproductive at best, inconsiderate at worst. (s. 86).

Detwiler (2008) och Ferrell (2010) är oeniga gällande fonationen, där Detwiler (2008) menar att de måste lämnas luftiga i körsång, medan Ferrell (2010) anser att de ska slutas helt som i solistisk sång. Dynamiken/volymen behöver i regel sänkas i körsjungande (Cook-Koenig, 1995; Detwiler, 2008; Ferrell, 2010). Där anser Ferrell (2010) att ett välgrundat stödarbete är nyckeln för att bibehålla en hälsosam tonbildning. Artikulation och uttal behöver vara med precis och exakt, och konsonanterna behöver sjungas starkare (Ferrell, 2010). Carter (2007) beskriver solosångtekniken med ord som ”ljus”, ”långt fram”, ”fokuserad” och ”ring i resonans”, medan körsångtekniken beskrivs med ”blending”, ”matchande”, ”kontrollerad” och ”dämpad”. Ytterligare faktorer som Cook-Koenig (1995) menar skiljer sig är intonation och attityd. För att utveckla ett kunnande i körsjungande behöver musikläraren därför (om)rikta sångundervisningen mot den sångteknik som är explicit koristisk, möjligen i fler verksamheter än körverksamheten, exempelvis på sånglektioner.

Sammantaget beskriver forskningen att sångare behöver anpassa sin sångteknik för att framställa körsjungande. Samtidigt är en hälsosam och grundlig kunskap om sångteknik fundamental för både solo- och körsjungande. De sångtekniska skillnaderna rör andning, resonans, vibrato, dynamik/volymer, fonation, artikulation, intonation och attityd.

## 3.2 Kunnanden i konflikt

I urvalet av tidigare studier synliggörs konflikter mellan de olika rollernas kunnanden i körverksamheten. Konflikterna som synliggörs presenteras under följande rubriker: *Dirigent – körsångare*, *Dirigent – sångpedagog*.

### 3.2.1 Dirigent – körsångare

Dirigentens och körsångarens olika kunnande möts i verksamheten kör. Sandberg Jurström (2009) har observerat dirigenter/körledare och deras (amatör)körer via videofilm i sin avhandling. Hon menar att var och en av körsångarna bidrar med sitt eget kunnande till ett gemensamt kunnande i körsjungandet. Körsångares kunnande möter dirigentens samtidigt som dirigenten

möter körsångarens kunnande; de möts i processen att tolka musiken och musicera tillsammans. Således bygger dessa olika kunnanden vidare på varandra (Sandberg Jurström, 2009).

Sandberg Jurström (2009) problematiserar relationen mellan körsångare och dirigent utifrån delaktighet och ansvarstagande och menar att körsångarens ansvar ofta begränsas till ett ansvar över sig själv och gruppens sjungande. Det förekommer att dirigenten lämnar ifrån sig sitt ansvar till förmån för att körsångarna får använda sitt eget kunnande och erfarenhet, men detta sker enbart om dirigenten "lämnar över" ansvaret frivilligt. Sandberg Jurström (2009) menar således att dirigenten avgör om, när och hur körsångaren kan använda sin kunnighet i körsjungande, vilket innebär att "körledarna därmed avsäger sig ansvaret för körsångarnas lärande." (s. 75). Dirigentens villkorande av lärandet torde även förekomma i skolkontexten, och bör problematiseras av musiklektörer i rollen som dirigent då vi som lärare har ansvar för, och ska utveckla, elevers lärande.

Sandberg Jurström (2009) visar att dirigentens och körsångarens relation präglas av olika kunnanden som möts och bygger vidare på varandra. Relationen mellan dirigent och körsångare är avgörande för körsångarens lärande eftersom körsångarens möjlighet till lärande villkoras av dirigentens handlande.

### **3.2.2 Dirigent - sångpedagog**

Forskningen visar att solosång och körsång kräver olika kunnande av sångare som befinner sig i båda verksamheterna. Sångpedagogen anses av forskningen utgå från solistiska klang- och sångtekniska ideal vilket leder till en konflikt mellan sångpedagog och dirigent gällande körsjungande och körsång.

Boytim (1975) och McCoy (2011) beskriver i sina artiklar att sångpedagogers vokala mål fokuserar på rösthälsa och dirigenternas vokala mål på estetisk preferens, vilket även Carter (2007), Detwiler (2008) och Ferrell (2010) är eniga om. Författarna menar också att målsättningen hos sångpedagoger innefattar att sångstudenter ska utveckla en soloresonans som bär över en orkester, medan målsättningen hos dirigenter syftar till att sångaren ska använda blanding, genom att anpassa sin soloresonans. Därmed riskerar målsättningarna att stå i konflikt till varandra eftersom målet i solosjungande är att sticka ut medan målet i körsjungande är att smälta in.

Konflikten består också i att dirigenter förordar att blanding ska användas i körsjungande, medan sångpedagoger hävdar att blanding riskerar att vara ett ohälsosamt sätt att använda sin röst (Goodwin, 1980; Jenkins, 2005). Ferrell (2010) och McCoy (2011) beskriver att vibrato är ytterligare en punkt där sångpedagoger och dirigenter är oeniga. Generellt förordar sångpedagoger att vibrato används eftersom det anses vara en naturlig produkt av att sjunga hälsosamt. Dirigenter anser däremot att vibratot stör blanding i kören, och att i många fall att det inte ska användas.

Carter (2007), Detwiler (2008) och Ferrell (2010) beskriver att sångstudenter är särskilt utsatta för konflikten mellan dirigent och sångpedagog, eftersom de tränas solistiskt via sina sångpedagoger och utvärderas och bedöms utifrån ett solistiskt perspektiv, snarare än som enskild sångare i del

av en grupp. Detta kan leda till en pedagogisk konflikt hos studenten som hämmar den sångliga utvecklingen. Konflikten torde även gälla elever i svensk skola eftersom styrdokumentet visar att körsjungande inte förekommer i formuleringen av undervisningens innehåll i gymnasieskolans sångkurser, vilket kan implicera att elever i Sverige också tränas solistiskt. Samtidigt visar Carter (2007) i den skriftliga intervju som också förekom i hans studie att studenterna både förhöll sig neutrala till om de skulle få mer utrymme av sin dirigent att sjunga solistiskt i kören, och till att få hjälp av sin sångpedagog att sjunga koristiskt. Ferrells (2010) deltagare fick en fråga om hur och var de lärt sig det de behöver för körsjungande. Deltagarna svarade enhetligt att de lärt sig det av sig själva genom att applicera solistiska tekniker från undervisningen med sångpedagog i körverksamheten, samt fått inspiration från de andra körsångarna. Således förväntade sig deltagarna varken att dirigent eller sångpedagog skulle ha förmåga att bidra till deras lärande i körsjungande (Carter, 2007; Ferrell, 2010).

Jenkins (2005) och Detwiler (2008) presenterar lösningar på konflikten och framhåller att ett ställningstagande hos dirigenten gällande sångteknik och klangideal är viktigt för att undvika förvirring hos sångarna; sångarna måste vara medvetna om de olika krav som ställs på dem i de olika kontexterna. McCoy (2012) menar att en lösning är att dirigenten förstår att repertoaren behöver anpassas till den enskilda sångarens, och därmed körens, förutsättningar, istället för tvärtom som nu sker; att sångaren behöver anpassa sig till repertoaren. En vanlig rekommendation till dirigenter/körledare är att de bör lära sig mer om sångteknik (Cook-Koenig, 1995), men Detwiler (2008) menar att det är svårt att uppnå eftersom den forskning som finns i ämnet är riktad mot solosjungande och inte körsjungande.

Boytim (1975), Ferrell (2010) och McCoy (2011) beskriver att sångpedagoger ofta undviker att ens diskutera ämnet att sjunga i kör, och menar därför att kommunikation och samarbete mellan sångpedagog och dirigent är en avgörande lösning för att körsångare *inte* ska hamna i kläm. Sångpedagoger måste acceptera att det är möjligt med en hälsosam sångteknik i kör, och dirigenter måste acceptera att det är sångpedagogerna som vet vad som utgör en hälsosam sångteknik (Jenkins, 2005). Sångpedagogen bör utbilda sina studenter i både solo- och körsjungande (Detwiler, 2008; Ferrell, 2010; McCoy, 2012), genom att utbilda sångarna i körsångsteknik utöver den solistiska teknik de redan får (McCoy, 2011).

Forskningen visar sammantaget att sångpedagogen företräder rösthälsa medan dirigenten företräder estetisk preferens. Detta leder till en konflikt mellan deras olika kunnanden. Körsjungande och solosjungande kräver olika kunnande av samma sångare, eftersom de olika sångsätten har olika klangideal. Solosjungandet har som mål att sticka ut, medan körsjungandet har som mål att smälta in. Dessa klangideal resulterar i sångtekniker som skiljer sig åt, och flera av författarna menar att dessa tekniker kan stå i konflikt till varandra. Sångpedagog och dirigent företräder olika sidor av denna konflikt. De som riskerar att drabbas hårdast av konflikten är studenter/elever. Lösningar av konflikten kretsar kring kommunikation och utbyte av kunskap mellan dirigent och sångpedagog.

### 3.3 Sammanfattning

Enligt forskningen skiljer sig sång som produkt åt beroende på om sjungandet är solistiskt eller koristiskt. Skillnaden är större hos tränade sångare än hos icke-tränade sångare, vilket kan innebära att blanding blir lättare att uppnå om körsångarna har liknande grad av erfarenhet. Sångare behöver anpassa sin sångteknik för att framställa körsjungande, samtidigt som en hälsosam och grundlig kunskap om sångteknik fundamental för både solo- och körsjungande. För musikläraren innebär detta att undervisningen behöver (om)riktas mot den koristiska sångtekniken för att uppnå de specifika kraven för körsjungande.

Forskningen visar också att dirigentens och körsångarens relation är avgörande för körsångarens lärande eftersom möjligheten till lärande villkoras av dirigentens handlade. Körsjungande och solosjungande kräver olika kunnande av samma sångare, eftersom de olika sångsätten har olika klangideal. Sångpedagog och dirigent företräder olika sidor av denna klangliga och sångtekniska konflikt. Konflikten torde även vara aktuell i svensk skola på grund av styrdokumentens formulering av undervisningens innehåll i sångkurserna, där körsjungandet är osynliggjort. Lösningar av konflikten kretsar kring kommunikation och utbyte av kunskap mellan dirigent och sångpedagog.

## 4 Metod

Metodkapitlet omfattar en presentation av *Enskild intervju som metod*, följt av en beskrivning av intervjuernas *Genomförande*. Kapitlet avslutas med ett problematiserande av *Studiens tillförlitlighet* och *Etiska överväganden*.

### 4.1 Enskild intervju som metod

I föreliggande studie valdes kvalitativ enskild intervju som metod, eftersom syftet kretsar kring enskilda körsångares beskrivning av kunskap i körsjungande. Enligt Ahrne & Svensson (2014) är den enskilda intervjun lämplig att använda för att undersöka någons subjektiva upplevelse, då man genom den kvalitativa intervjun kan få en bredd och nyansering i svaren eftersom frågorna kan anpassas efter de situationer som uppstår under tiden intervjun genomförs. Detta innebär att man kan få grepp om svårfångade upplevelser som inte standardiserade frågor kan komma åt. Genom att låta intervjun vara flexibel i olika riktningar kan det som deltagaren tycker är viktigt och relevant synliggöras (Bryman, 2012). Kvale & Brinkmann (2014) beskriver den kvalitativa intervjun som ett sätt för intervjuaren och deltagaren att tillsammans producera kunskap via sin relation, och betonar att kunskapen konstrueras utifrån bådas perspektiv och förkunskap i ämnet.

I processen av att välja metod har jag utöver enskild intervju i tidigt stadi övervägt att använda observationer, fokusgruppsamtal och enkäter. Till slut valdes enskild intervju för att, om möjligt, kunna få ett spektrum av utsagor. Fokusgruppsamtal är en metod där deltagare möts för att diskutera forskarens ämne tillsammans (Ahrne, 2014). Den kunskap som genereras av denna metod grundar sig i gemensamma erfarenheter och kollektiv förståelse, vilket var skälet till att metoden valdes bort. Möjligtvis kunde metoden inneburit att informanterna sökte konsensus och/eller anpassade sina svar till varandra. Deltagande observation som metod innebär att forskaren vistas i deltagarnas miljö och observerar dem (Ahrne & Svensson, 2014). Metoden valdes bort eftersom den kunde inneburit att inhämtningen av materialet hade vilat på vad jag själv identifierat i den klingande praktiken och mindre på sångarnas kunnande i termer av vad de *gör*. Möjligheten att kombinera intervju med observation framstod vid tiden för val av metod inte som något alternativ, men hade tänkbart kunnat bringa ett extra djup till empirin. Möjligheten att producera tillräcklig mängd empiriskt material ansågs vara för låg för att enkäter skulle varit en relevant metod för den här studiens omfattning.

### 4.2 Genomförande

Här presenteras intervjuernas genomförande i kronologisk ordning under rubrikerna: *Urval*, *Intervjuernas form och förfarande* samt *Analysprocess*.

#### 4.2.1 Urval

De deltagare som söktes för studien behövde vara experter (Molander, 1993; Molander, 2009; Carlgren, 2015); kunniga människor som ser nyanser som går den okunniga förbi. Mer precist behövde studiens deltagare vara experter i körsjungande. Därför tillfrågades professionella korister (körsångare) verksamma inom den klassiska genren, eftersom de som homogen grupp innehar dokumenterad och gedigen erfarenhet och kunskaper i både kör- och solosjungande. De

har också tillägnat sig ett yrkesspråk, och kan därmed beskriva denna kunskap och sitt lärande av den. Pedagoger, och i synnerhet elever, är en mindre homogen grupp där såväl erfarenheter, kunnighet och kunskaper i körsjungande varierar. För att ytterligare ringa in hur kunskap i körsjungande kan se ut jämförs den med solistiskt sjungande genomgående i studien.

För att skapa överensstämmelse mellan forskningsfrågorna och kommande resultat genomfördes ett målstyrt urval (Bryman, 2012). Det innebär att forskaren väljer deltagare som kan hänvisas direkt till de forskningsfrågor som formulerats. Då det finns få professionella sångare som arbetar som korister i Sverige lät jag också praktiska faktorer såsom geografisk placering och studiens tidsomfattning styra urvalet, vilket kan ses som ett bekvämlighetsurval. Samtliga 12 personer i urvalsgruppen tillfrågades, varav fem valde att delta i studien. Av de fem deltagarna var två sopraner, två tenorer och en alt.

### 4.2.2 Intervjuernas form och förfarande

De enskilda intervjuerna följde en semistrukturerad form. Semistrukturerade intervjuer innebär att forskaren utformar en intervjuguide som behandlar teman relevanta för studien, men att själva genomförandet av intervjun sedan är mer fritt (Bryman, 2012). Exempelvis finns ingen specifik ordningsföljd för frågorna, och andra frågor än de som står omnämnda i intervjuguiden kan ställas för att anknyta till intervjupersonen. Föreliggande studies intervjuguide (se *Bilagor*) utformades med hänsyn till metodlitteraturen och kunskapsteori, samt etiska överväganden. Frågorna relaterar till de två teman som återfinns i mina forskningsfrågor; relevanta kunskaper för körsjungandet, samt lärandet av körsjungande.

De potentiella deltagarna kontaktades i mars månad 2018 med förfrågan om att delta i enskilda intervjuer gällande ämnet sång. Eftersom jag sökte en spontanitet i deltagarnas svar fick de inte mer detaljerat veta vad studien skulle handla om förrän vid intervjutillfällena, som ägde rum i april månad. Intervjuerna tog sin utgångspunkt i intervjuguiden, och hade ca 60 minuter per deltagare till förfogande. De spelades in via min mobiltelefon och transkriberades sedan.

### 4.2.3 Analysprocess

Ahrne & Svensson (2014) beskriver tre arbetssätt för analysen: *sortera*, *reducera* och *argumentera*. *Sorteringen* gör det empiriska materialet överskådligt och hanterbart. *Reduceringen* bidrar till att smalna av, koncentrera och precisera den nya kunskapen som producerats. *Argumentationen* sätter denna nya kunskap i ljuset av tidigare kunskaper.

Praktisk kunskapsteori med begreppen ”kunnande”, ”kunnighet”, ”görande”, ”handling”, ”tyst kunskap” samt ”uppmärksamheter” låg till grund för analysen av empirin genom att finnas i mitt betänkande under hela analysprocessen. På grund av intervjufrågornas öppna karaktär skedde en tematisering utefter identifierade återkommande teman hos deltagarna, snarare än intervjufrågorna i sig. Tematiseringen innefattade också en reduktion av materialet då liknande utsagor sammanfattades och sammanfogades. Materialet analyserades med hänsyn till argument som kan kopplas till tidigare forskning och teoretisk utgångspunkt. Dessa processer skedde simultant, och prövades och omprövades om vartannat. Sett till föreliggande studies disposition



kom resultatet att behandla empirin utifrån den valda teorin, medan resultatdiskussionen behandlar empirin utifrån tidigare forskning.

### 4.3 Studiens tillförlitlighet

Den samhällsvetenskapliga forskningen kräver att forskaren gör flera val kring hur forskningen ska bedrivas och tolkas, eftersom ”samhället inte visar upp sig självmant för oss, utan vi måste inta ett perspektiv...” (Ahrne & Svensson, 2014, s. 215). Forskaren och forskningen är därför beroende av varandra, vilket enligt Ahrne & Svensson (2014) innebär att samhällsvetenskaplig forskning inte kan vara objektiv i ordets striktaste tolkning. Den bristande objektiviteten i samhällsvetenskaplig forskning innebär att en studies tillförlitlighet grundar sig till stor del på dess transparens (Ahrne & Svensson, 2014).

Under arbetets gång har jag kontinuerligt reflekterat kring det faktum att jag är kollega med de tillfrågade deltagarna. Detta innebär att jag inte kan anses vara neutral och objektiv, varken till forskningsfrågorna eller i min relation till deltagarna. Jag har därför noga framhållit att deltagarna bör ignorera det faktum att vi är kollegor i den mån det är möjligt. En fördel jag haft till följd av att redan ha en etablerad relation till deltagarna är att vi i intervjusituationen, förhoppningsvis, kunnat vara mer avslappnade än om vi inte känt varandra. Det är möjligtvis så att detta förtroende lett till att deltagarna känt sig mer trygga, och därav vågat svara mer sanningsenligt och personligt. Min bristande objektivitet till forskningsfrågorna har inneburit att jag noga reflekterat kring mina egna värderingar och förkunskaper, och i de fall de lyst igenom hittat ytterligare källor för mina påståenden.

Enligt Wallén (1996) utgörs en studies validitet av metodens förmåga att mäta det den säger sig mäta. Då forskningsfrågorna kretsar kring hur kunskaper beskrivs av den enskilda körsångaren föll det sig naturligt att välja enskild intervju som metod, vilket har styrkt studiens validitet. En studies mått av reliabilitet beskriver huruvida studien kan upprepas och ge samma resultat (Wallén, 1996). Föreliggande studies resultat visar sig till stor del överensstämma med tidigare forskning, och kan därmed anses ha ett högt mått av reliabilitet. Detta tyder även på att studien är generaliserbar. Generaliserbarhet mäter i vilken grad studien är möjlig att appliceras på andra miljöer (Wallén, 1996).

### 4.4 Etiska överväganden

Etiska överväganden har gjorts i enlighet med Vetenskapsrådet (2017) och metodlitteraturen. Studien har utgått från principen om informerat samtycke, vilket innebär att deltagarna fått ta del av information om studiens syfte och tillvägagångssätt, samt att de deltar frivilligt i studien och när som helst kan avbryta sin medverkan (Ahrne & Svensson, 2014). Deltagarna fick därför redan när de tillfrågades veta att studien skulle handla om sång, att jag ville genomföra enskilda intervjuer med dem och att de inte var bundna till att delta i studien utan att de kunde ångra sig när som helst. Vid intervjutillfällena upprepades informationen kring studiens syfte och kring deltagarnas rätt att avbryta när de önskar. Då delgavs de också information om, och kunde lämna sitt samtycke till, att intervjuerna spelades in via min mobiltelefon.

Studien har också utgått från konfidentialitetskravet, som innebär att uppgifter som samlats in av forskaren ska bevaras från utomstående så att deltagarna inte går att identifiera (Ahrne & Svensson, 2014). Jag bad därför deltagarna att själva välja ett ersättningsnamn att används i uppsatsen. Deltagarnas namn är i uppsatsen därför fabricerade till följande namn: *Alva, Howard, Karin, John* och *Rakel*. Eftersom antalet professionella sångare som arbetar som korister i Sverige inte är stort finns det en svårighet i att anonymisera sångarna jag intervjuat. Jag har därför valt att utelämna vilken ort sångarna arbetar på samt tidigare studieorter och arbetsplatser. Ytterligare en svårighet kring konfidentialitet i studien är att jag själv arbetar på samma arbetsplats som sångarna, i samma befattning, vilket gör att det är relativt enkelt för personer som känner mig att identifiera sångarna i studien. Jag har därför informerat sångarna om detta dilemma i samband med att de gav sitt samtycke. Ur ett genusperspektiv är studien tillförlitlig eftersom deltagarna varit jämnt fördelade av ett ojämnt antal. Deltagarna blev särskilt tillfrågade om vilket/vilka kön de identifierar sig som för att uppmärksamma deras rättighet att själva välja kön.

## 5 Resultat

I det här kapitlet redovisas studiens resultat i enlighet med de teman som framkom vid analysen av intervjumaterialet. Det bör framhållas att deltagarna i studien stundtals hade svårt att formulera svar kring de frågor som ställdes, vilket tyder på att den kunskap jag eftersökte att identifiera är en form av tyst kunskap. Det första temat som framkom behandlar körsjungandets kunskaper under rubriken *Signifikanta göranden*. Det andra behandlar lärandet av dessa kunskaper under rubriken *Tillägnet av kunnande*. Kapitlet avslutas med en *Sammanfattning*.

### 5.1 Signifikanta göranden

I detta avsnitt presenteras deltagarnas beskrivningar av sitt handlande i körsjungande utifrån ett vokalpraktiskt perspektiv under rubrikerna *Ett instrument*, *Sångtekniskt handlande* med underrubriken *Motiv* samt *Annat relevant kunnande*.

#### 5.1.1 *Ett instrument*

Ett grundläggande synsätt hos deltagarna är att de som sångare innehar *ett* instrument, till skillnad från synsättet att förvalta flera olika instrument beroende på om de sjunger i solo- eller körverksamheten. Detta stämmer överens med praktisk kunskapsteori där människans handlingar och därmed kunnande sitter i kroppen; vi har bara *en* kropp som kan handla.

Rakel beskriver att de röstliga svagheter och styrkor som hon bär har hon med sig i såväl körsjungande som solosjungande. Hon menar att hon har *en* röst, som hon anpassar utefter olika ideal, tekniska förutsättningar och musiken. Alva uttrycker samma uppfattning: ”...eftersom det fortfarande är sång vi pratar om som ju är ett och samma instrument”. Samtidigt menar både hon, Rakel och John att det kan vara till nackdel för körsjungandet att sjunga för mycket solistiskt. Karin och Howard beskriver upplevelsen av att kunna använda hela sin röst i kör som något sällsynt, eftersom det då närmar sig solistisk sång. Howard beskriver det enligt följande:

...det är ju hela min röst och då hörs jag mer. På ett sätt sticker jag ut mer... Det låter mer solistiskt... (Howard)

Karin tycker inte att körsjungandet påverkas negativt av det solistiska sjungandet, utan menar att det är upp till henne själv om det där ska finnas en konflikt. Karin menar att hon sjunger tekniskt likadant oavsett om det är koristiskt eller solistiskt. John menar att han inte använder rösten på tekniskt samma sätt i körsjungande som i solistsjungande, men framhåller att man genom att fördjupa sin sångteknik blir bättre på att behärska hela sjungandet. Enligt Rakel är körsjungande mer förknippat med sångteknik och röst än solistiskt sjungande är. Detta tyder på att deltagarna anser att de använder olika kunnanden i sitt handlande i kör- respektive solosjungandet, samt att dessa kunnanden kan stå i konflikt till varandra.

Deltagarna är överens om att sångaren kan likställas med ett instrument, men att detta instrument anpassas utefter de olika verksamheter sångaren befinner sig i. Flera deltagare anser att solistiskt sjungande har negativ effekt på körsjungande, medan en deltagare menar att det är upp till hennes eget handlande att se till att det där inte skapas en konflikt. Flera deltagare menar också att

sångtekniken och dess utveckling hos sångaren är central för att behärska båda verksamheterna. Således anser deltagarna att det är två olika kunnanden som krävs för kör- respektive solosjungande, samt att dessa kunnanden möjligen kan stå i konflikt till varandra.

### 5.1.2 Sångtekniskt handlande

Sett ur ett sångtekniskt perspektiv upplever deltagarna skillnader i sitt handlande mellan att sjunga solistiskt och koristiskt. De hänvisar sitt handlande till två grundläggande faktorer: att inte höra sig själv, samt rösthälsa.

Samtliga deltagare beskriver handlandet i körsjungande som en anpassning från ett solistiskt sångsätt till ett sångsätt som ska sammansmälta med andra körsångare. Detta handlande kräver en flexibilitet i rösten, vilket tyder på att deltagarna växlar sina uppmärksamheter för att anpassa sitt handlande utefter den verksamhet de befinner sig i. Alva anser att hon behöver gå ifrån sitt naturliga röstläge för att kunna samklinga/sjunga i kör:

Så det kan vara tekniskt svårare, absolut att sjunga i kör, för att man inte har lov till att använda sitt liksom naturligaste läge som man har jobbat fram... Det är en kompromiss att sjunga i kör.  
(Alva)

Även John menar att han i körsjungandet inte tillåts att använda fullödlig teknik, samtidigt som han framhåller att han *borde* använda hela sin teknik även i körsjungandet. Flera deltagare menar att de inte vill göra så stor skillnad på när de sjunger solistiskt och menar att man i båda avseendena behöver vara en bra sångare, vilket både Howard, John och Rakel anser uppnås genom att ha en stabil och trygg sångteknik. Samtidigt menar Alva, Howard och Karin att de strävar efter att sjunga smalare, slankare, svagare och med mindre vibrato i kör och beskriver röstidealet de söker med ord som ”ren” och ”klar”.

Karin beskriver det som att den vokala anpassningen som sker från solistiskt sjungande till körsjungande är i förhållande till klang, inte till tonbildning. Karin beskriver att hon anpassar rösten genom att flytta placeringen av klangen bak i munhålan, vilket leder till att hon bättre smälter in i klangen eftersom ”spetsigheten” försvinner. Karin beskriver också sångteknikens betydelse och menar att den innehåller ett gott stödarbete, god kännedom om register och skarvar samt kännedom om hur man bör placera vokaler och konsonanter. Rakel beskriver körsjungande som ”att kunna sjunga en ton på vilket sätt som helst”.

Den mest signifikanta skillnaden i handlande mellan att sjunga solistiskt och koristiskt är att deltagarna strävar efter blanding i körsjungandet. Det innebär att en körsångare måste ha specifika sångtekniska verktyg för körsjungande samt att de växlar sina uppmärksamheter i enlighet med den verksamhet de befinner sig i. Solosjungandet ses som norm och det som avviker från det är en kompromiss av instrumentet.

#### 5.1.2.1 Motiv

Deltagarna presenterar två faktorer som motiv för varför deras handlande ser ut som det gör i körsjungande: att de inte hör sig själva samt rösthälsoaspekten.

Upplevelsen att inte höra sig själv ger flera konsekvenser för deltagarna. Rakel, Alva och Karin menar att det är omöjligt att höra sig själv i körverksamheten. Alva och Karin beskriver att de undviker att försöka lyssna på sig själva, eftersom det kommer innebära att de sjunger starkare än vad de orkar. Rakel uttrycker liknande åsikt och menar att hon inte hör sig själv i kören och att det resulterar i att hon egentligen inte vet hur det låter när hon sjunger. Körsjungandet ställer således högre sångtekniska krav på sångaren än det solistiska sjungandet. Karin beskriver det såhär:

...som korist måste du veta mycket om din egen röst, för att du hör dig själv så lite. ... Rent vokalt tror jag också att en solist har det lättare på många sätt för att då hör man sig själv hela tiden. (Karin)

Rakel, Karin och Alva är sopraner respektive alt. Howard och John nämner ingenting om att de inte kan höra sig själva, vilket torde bero på att de som tenorer oftast är placerade bakom altstämman. Eftersom det traditionella sättet att placera stämmorna innebär att sopraner och altar sätts framför tenorer och basar tyder detta på att det finns stora skillnader i upplevelsen av körsjungande beroende på vilket stämma man tillhör, vilket deltagarna bekräftar.

De konsekvenser som uppstår av att inte höra sig själv kräver en större sångteknisk medvetenhet än i solistiskt sjungande, menar deltagarna.

Samtliga deltagare beskriver rösthälsa och rösttrötthet som en underliggande förklaring till hur och varför körsjungandet görs som det görs. Samtliga deltagare menar att körsjungandet riskerar att trötta ut rösten till den grad att det påverkar deras solosjungande, och att de blir tröttare av körsjungande än av solosjungande. Rakel uttrycker det såhär:

...körjobbet står i konflikt till solisträningen. Det är krävande för rösten... Man blir trött av kör-jobb, och sen om man är trött av kör-jobb blir man sliten. (Rakel)

John och Howard, som är tenorer, menar att det till stor del beror på att de ofta hamnar i en smal tessitura, något som skiljer sig stort från det solosjungandet. Karin, Alva och Howard menar istället att det är de långa repetitionstiderna som sliter mest på rösten. Howard beskriver vidare att det är en stor skillnad från det solistiska sjungandet, eftersom man på körrepetitioner ofta sjunger konstant i flera timmar i sträck. John och Alva tycker att det är upprepningar av samma fras som sliter mycket på rösten.

Deltagarna presenterar olika strategier för att undvika rösttrötthet i körsjungandet. Alva, Karin, John och Rakel menar att det är dirigentens ansvar att se till att repetitionerna utformas på ett sånt sätt att dessa ”faror” mitigeras. Dirigentens kunnande innebär ett rösthälsomässigt ansvar i hur hen förebildar menar. Karin och Alva menar att även de andra körsångarna har inflytande på deras rösthälsa, eftersom de innehar olika grad av kunnande men ändå ska smälta samman klangligt. Alva, Karin och Rakel menar att det viktigaste är att sträva efter att sjunga på samma sätt som när de sjunger solistiskt. John är självkritisk och beskriver att när han förbereder sig för ett solist-uppdrag lägger många timmar på instudering och förberedelse, vilket han anser att han

borde göra även i körsjungandet. Howards strategi är att han ibland är helt tyst under delar av repetitionen, för att orka.

Det råder samstämmighet hos deltagarna kring att rösthälsa är en fundamental aspekt av hur körsjungandet görs. De menar att körsjungandet antingen riskerar eller faktiskt påverkar deras rösthälsa till den grad att det påverkar förmågan till solosjungande. Ansvaret för rösthälsan ligger hos dirigenten och kollegorna i kören. Deltagarna har utvecklat olika strategier för att mitigera körsjungandets negativa påverkan på rösten. En central strategi hos flera av deltagarna är att sträva efter att sjunga solistiskt även i körsjungandet.

### 5.1.3 Annat kunnande

Deltagarna menar att det finns fler typer av kunnande än sångligt kunnande som behövs för att behärska körsjungandet på ett bra sätt.

Alva och John tycker att musikaliteten är viktig i körsjungandet. För John innebär det mer specifikt ett kunnande i notläsning, genrekunskap, musikteori och gehörslära samt allmän musikkännedom/musikerskap. Howard och Alva förordar också notläsning som en specifik kunskap att utveckla som körsångare, så att man kan sjunga a prima vista.

Rakel, Alva och Karin beskriver att körsångaren till stor del behöver utveckla en särskild känsel och känsla i kroppen för körsjungande. För Karin och Rakel handlar det både om en känslighet och en kroppslig ork: ”Styrka i kroppen... ha en god fysik. Så det är inte bara själva sjungandet, utan det handlar om hela kroppen.” (Karin). De menar att detta är en konsekvens av att de sällan kan höra sig själva i kören. Howard konstaterar att den flexibilitet som en körsångares röst behöver ha också krävs ”rent mentalt”, något som också Karin beskriver.

Alva lägger stor vikt vid att vara en ensemblesångare, och menar att man behöver utveckla en förmåga att vara lyhörd. Ett annat område hon förespråkar är instuderingskunskap, eftersom körrepetitionerna skiljer sig från arbetet med solistisk repertoar. Rakel menar att hennes jobb som korist grundar sig i att förlita sig på sina egna kunskaper. Hon menar också att hennes tidigare förvärvade språkkunskaper kommit till stor användning i yrket.

Deltagarna tar upp flera exempel på kunnande i körsjungande som inte är direkt kopplat till själva sjungandet. Flera deltagare menar att förmågan till god notläsning är fundamental i kombination med en ”allmän” musikalitet. En deltagare nämnde språkkunskaper som en central del av kunnandet. Andra centrala delar av körsjungandet rör känsel/kinestetisk förmåga och kroppslig styrka samt mental flexibilitet. Förmågan att vara lyhörd som ensemblesångare nämndes av en deltagare.

## 5.2 Tillägnandet av kunnande

I följande avsnitt presenteras deltagarnas erfarenheter kring var och hur de lärt sig sitt kunnande i körsjungande under rubriken *Sångpedagogen*, samt *Uppmärksamheter i körverksamheten*.

## 5.2.1 Sångpedagogen

Samtliga deltagare är eniga om att det bästa sättet att utveckla kunnande i körsjungande är genom en sångpedagog, eftersom man då kan utveckla en god sångteknik som är till fördel för hela sånginstrumentet. Sångpedagogen anses därmed vara kunnig i körsjungande.

Karin och Alva menar att sånglektionerna hos sångpedagoger varit fundamentala för att utveckla kunnande i körsjungande, men att de sällan behandlat körsjungandet i sig. Det förklarar de med att sångpedagogerna inte har erfarenhet av att sjunga i kör, vilket leder till att sångpedagogerna tror att körsjungande har en negativ inverkan på röstens hälsa och utveckling, samt att man som sångare måste välja mellan att bli korist eller solist. Dessa åsikter har tagit sig uttryck genom att Alva, Karin och även Howard fått rådet av sina sångpedagoger att avstå från att sjunga i kör. Alva och Howard har därför i perioder undvikit att delta i kör över huvud taget. Alva och Karin tycker således att sångundervisningen präglas av ett solistperspektiv, men menar trots det att de kunskaper de utvecklat hos sångpedagogen visat sig användbara även för körsjungande: "... det fokuseras bara på att man ska bli solist, men det är inte till nackdel." (Alva).

Samtidigt uttrycker samtliga deltagare att de inte kan sjunga på det sätt som de fått lära sig av sina sångpedagoger när de sjunger i kör. Karin beskriver det som att hon till en början i sin karriär sjöng på ett sätt som stod till motsats till det som hennes sångpedagoger rekommenderade. Hon menar att hon inte kan begära att hennes sångpedagoger kan undervisa henne i körsjungande, men förstår också att det ställer höga krav på henne som elev.

Det får vara okej för jag kan inte begära att en pedagog ska kunna allting om det här, utan jag får bara ta det från min lärare som hjälper mig. Men det ställer ju krav på mig, såklart, som mottagare... Att kunna sälla bland det, och att kanske inte vara så himla ängslig. (Karin)

Detta tyder på att sångpedagogen företräder ett kunnande som inte är relevant för körsjungandet, och som till och med riskerar att stå i konflikt till det kunnande som krävs i körsjungande.

Deltagarna är eniga om att sångpedagogen är central för utvecklandet av kunnande i körsjungande. Detta trots att sångpedagogerna sällan behandlar körsjungande specifikt. Samtidigt är deltagarna eniga om att de inte kan använda rösten på det sätt de lärt sig hos sin sångpedagog, vilket skapar en motsättning i deltagarnas påståenden. Det finns således en konflikt mellan sångpedagogens kunnighet och det kunnande som krävs för körsjungande.

## 5.2.2 Uppmärksamheter i körverksamheten

Deltagarnas lärande är förknippat med deras handlingar i verksamheten. Möjligheten att handla avgörs av körsångarnas ansvarsnivå, som skiljer sig mellan körsjungande och solistiskt sjungande. Handlandet beskrivs i det solistiska sjungandet som "helt fritt" medan handlandet körsjungandet är anpassat utefter, beroende av och hänvisat till kören/kollektivet och dirigenten. Handlandet är således avhängiga deltagarnas uppmärksamheter, som växlar beroende av kollegornas och dirigentens handlande.

Karin, John och Howard slår fast att jobbet som korist är väldigt olika beroende vilka andra korister som finns i kören. Detta menar de beror på att man strävar efter blending, vilket gör att den vokala anpassningen till stor del är beroende av andra än ens eget kunnande eller ideal. Deltagarna växlar därmed sina uppmärksamheter mellan kollegorna och sig själva. Körsjungandet påverkas således positivt om körkollegorna är mer än, eller lika kunniga som, en själv, medan om körkollegorna är mindre kunniga får det negativ effekt:

Om det är en kör som är full utav folk som har koll på läget -då är det inte alls skadligt, då kan det vara jätteskönt. Däremot om alla är ute och vandrar runt, då kan det ju bli jobbigt. (Karin)

Även Alva och Howard upplever att de ibland behöver anpassa sin röst på ett sätt som riskerar att påverka deras rösthälsa negativt, eftersom de andra sångarna som kollektiv är mindre kunniga än dem själva: "...det blir väldigt jobbigt för alla andra om det är några eller ett gäng som hakar på och inte tar ansvar och inte har klangbärighet." (Alva). Karin, Rakel, Howard och John ser sina kollegor som en inspiration, eftersom de kan vara källor till vidare kunnande. Howard, John och Rakel menar således att de lärt sig sitt körsjungande genom att sjunga i kör.

Howard, John, Karin och Alva hänvisar till sig själva som källa för körsjungandets kunskaper. Karin menar att det är upp till henne själv att ha förmågan att anpassa sitt kunnande. Alva och Howard menar att kunskaper som tillhör körsjungandet är intuitiva. Kunskaper i körsjungande är således en delvis tyst kunskap. Howard beskriver det såhär:

...för mig är det lite svårt att svara på för en del saker musikaliskt och allt sånt där gör jag automatiskt utan att jag vet vad jag gör. (Howard)

Detta visar på att deltagarna är kunniga i verksamheten kör, eftersom de handlar före de *vet* vad de gör.

Karin och John menar att de försöker använda sig mer av sitt eget kunnande än dirigentens och de andra sångarnas, men att det är svårt. John beskriver det som en konflikt mellan solosjungandet och körsjungandets olika ansvar och mål: att ha total makt över sitt uttryck eller ingen makt alls för att kunna passa in i klangbilden. Rakel menar att den enskilda sångaren bär samma ansvar i både körsjungandet som det solistiska sjungandet. Samtidigt menar hon att man som körsångare följer dirigenten och de andra sångarnas rytm, medan man som solist följer musikens rytm.

Allt i min sång, all rörelse i min kropp är riktad mot sång. De [koristerna] är ju beroende av körledarens rörelser och alla andra som andas omkring sig, inte sig själva. Och ibland tittar jag på bra solister och tänker "hur vågar man bara vara så?". Hur vågar man bara lita på sin egen känsla, sin egen rytm eller musikens rytm! (Rakel)

Detta tyder på att olika uppmärksamheter krävs i solo- respektive körsjungandet. Uppmärksamheter i solosjungande kretsar kring den enskilda sångaren medan uppmärksamheter i körsjungandet växlar mellan kollegor, dirigent och sig själv.



Deltagarna menar att de växlar sina uppmärksamheter mellan kollegor och sig själva i körverksamheten eftersom den enskilda sångaren influeras positivt respektive negativt beroende på kollegornas nivå av kunnsighet. Flera deltagare menar därför att kunnande i körsjungande kan utvecklas i körverksamheten i sig. Flera deltagare menar också att kunnandet härstammar från dem själva samt att det är intuitivt. De strävar efter att förlita sig på sitt eget kunnande, och därmed ta musikaliskt ansvar i körverksamheten, men menar att det är svåruppnåeligt på grund av kollektivets påverkan och dirigentens maktposition.

### 5.3 Sammanfattning

Sett till kunskap och kunnande tyder deltagarnas oförmåga att formulera svar på intervjufrågorna på att den kunskap som är aktuell för körsjungande är en form av tyst kunskap. De svar som kunde formuleras visar att deltagarna är överens om att sångaren kan likställas med *ett* instrument som anpassas beroende på solo- eller körsjungande. Flera deltagare anser dock att solistiskt sjungande har negativ effekt på körsjungande. Sångtekniken och dess utveckling hos sångaren är central för att behärska båda solo- och körsjungande, menar flera deltagare. Således anser att deltagarna att det är två olika kunnanden som krävs för kör- respektive solosjungande, samt att dessa kunnanden möjligen kan stå i konflikt till varandra.

Den mest signifikanta skillnaden i handlande mellan att sjunga solistiskt och koristiskt är att deltagarna strävar efter blanding i körsjungandet. Det innebär att en körsångare måste ha specifika sångtekniska verktyg för körsjungande samt att de växlar sina uppmärksamheter i enlighet med den verksamhet de befinner sig i. Solosjungandet ses som norm och det som avviker från det är en kompromiss av instrumentet.

De konsekvenser som uppstår av att inte höra sig själv kräver en större sångteknisk medvetenhet än i solistiskt sjungande, menar deltagarna. Det råder samstämmighet hos deltagarna kring att rösthälsa är en fundamental aspekt av hur körsjungandet görs. Deltagarna har utvecklat olika strategier för att mitigera körsjungandets negativa påverkan på rösten. En central strategi hos flera av deltagarna är att sträva efter att sjunga solistiskt även i körsjungandet.

Deltagarna tar upp flera exempel på kunnande i körsjungande som inte är direkt kopplat till själva sjungandet. De menar att notläsning, ”allmän musikalitet”, språkkunskaper, känsel/kinestetisk förmåga och kroppslig styrka, mental flexibilitet samt förmåga att vara lyhörd är kunnande som är centralt för körsjungande.

Sett till lärandet av dessa samlade kunskaper framkom i resultatet att sångpedagogen är central för utvecklandet av kunnande i körsjungande. Samtidigt är deltagarna eniga om att de inte kan använda rösten på det sätt de lärt sig hos sin sångpedagog. Det finns således en konflikt mellan sångpedagogens kunnsighet och det kunnande som krävs för körsjungande.

Deltagarna menar att de växlar sina uppmärksamheter mellan kollegor och sig själva i körverksamheten. Flera deltagare menar därför att kunnande i körsjungande kan utvecklas i körverksamheten i sig. Flera deltagare menar också att kunnandet härstammar från dem själva.

Deltagarna strävar efter att förlita sig på sitt eget kunnande, men menar att det är svårt på grund av kollektivets och dirigentens påverkan.

## 6 Diskussion

I följande kapitel relateras resultat till metod, tidigare forskning, teoretiskt perspektiv och lärarprofession samt framtida forskning under följande rubriker: *Metoddiskussion*, *Resultatdiskussion*, *Lärarprofession och vidare forskning*. Kapitlet avslutas med ett *Slutord*.

### 6.1 Metoddiskussion

En av studiens styrkor är att den efterfrågar *sångares* svar på vad som är signifikant kunnande i körsjungande. Tidigare studier har i majoritet fokuserat på dirigentens eller sångpedagogens uppfattning om vad kunnighet i körsjungande kan innebära, alternativt använt akustiska mätningar för att kartlägga körsång och körsjungande. Föreliggande studie bidrar därmed med ett viktigt perspektiv där sångarna själva får komma till tals om sitt kunnande.

Intervjuernas öppna karaktär har gett användbar empiri, men också lett till att deltagarna i viss mån fått olika frågor. Det hade varit önskvärt att ge deltagarna möjlighet att svara på samma frågor för att uppnå större objektivitet. Intervjuguiden har dock visat sig tillräcklig för att svara på forskningsfrågorna samtidigt som den gav utrymme och flexibilitet åt både mig som forskare och deltagarna i studien.

Studiens svagheter kretsar kring urval av deltagare. Professionella korister är få i antal i Sverige. I min geografiska placering fanns två arbetsplatser där professionella korister verkar. Jag valde att tillfråga en av dem eftersom den andra verksamheten rör opera, vilket till viss del kan anses skilja sig från traditionell körverksamhet. Dock ledde detta val till att jag tillfrågade mina egna kollegor eftersom jag själv arbetar på i samma befattning på samma arbetsplats. Det har därför varit svårt att till fullo upprätthålla en professionell distans till deltagarna. Detta har utan tvekan påverkat studiens resultat. Det har dock inte nödvändigtvis påverkats negativt utan har möjligen snarare underlättat en spontan och avslappnad intervju, vilket i sin tur lett till mer ”sanna” resultat i bemärkelsen att deltagarna kunnat vara ärliga. Det hade dock varit premierande för studiens tillförlitlighet att tillfråga korister ur flera verksamheter där jag inte på förhand känt till deltagarna. Det hade också varit önskvärt att få fler deltagare, och därmed uppnå högre tillförlitlighet med ett större empiriskt material.

Ett alternativ till intervju hade varit att observera deltagarna för att möjliggöra att fastslå vad som faktiskt görs. Föreliggande studie avgränsades kring vad deltagarna beskriver att de gör. Möjligtvis finns en skillnad i vad deltagarna gör och vad de säger att de gör, vilket i så fall hade lett till ett annorlunda resultat än denna studie presenterar.

Studiens teoretiska perspektiv har visat sig värdefullt i bearbetningen av empirin vilket tyder på att teorin genomsyrat hela studien. Detta har bidragit till studiens legitimitet, eftersom den därigenom kan sammanlänkas och jämföras med annan forskning. Praktisk kunskapsteori fokuserar på kunskap i den enskilda människans handlingar, vilket har påverkat resultatet. Med ett annat teoretiskt perspektiv hade möjligen kunskap i relation till andra människor bättre synliggjorts. Eftersom den tidigare forskningen sammanställdes innan resultatet analyserades påverkades resultatet av den tidigare forskningen. Detta säkerställde att studiens resultat

relaterades till andra studiers resultat, men det innebar också att denna studies resultat blev avhängigt den litteratur som hittades.

## 6.2 Resultatdiskussion

I följande avsnitt diskuteras studiens resultat i relation till tidigare forskning och teoretiskt perspektiv under följande rubriker: *Solosjungande som norm för kunnande och lärande*, *Kunnande i körsjungande* samt *Lärande av körsjungande*. Avsnittet avslutas med en *Sammanfattning*.

### 6.2.1 Solosjungande som norm för kunnande och lärande

Resultatet av föreliggande studie visar i enlighet med Ekholm (2000), Carter (2007) och Detwiler (2008) att solosjungande är norm för hur körsjungande både görs och lärs. Det bekräftas också av Boytim (1975) och Letowski, Zimak & Ciolkosz-Lupinowa (1988) som menar att det finns olika krav på solo- respektive körsjungande och en anpassning däremellan är nödvändig. Denna anpassning anses både av tidigare forskning och deltagare ske *från* solosjungande. Körsjungandet anses vara ohälsosamt i jämförelse med solosjungandet enligt Goodwin (1980) och Ekholm (2000), samt föreliggande studie. Detwiler (2008) menar att den forskningslitteratur som finns gällande sångteknik är riktad mot solosjungande och inte körsjungande. Detta visar sammantaget på en utbredd *solistnorm*.

Solorösten beskrivs av deltagarna i studien som naturlig och fullödig, vilket kan implicera att körrösten är onaturlig och ”halv”. Deltagarna menar således att det är en kompromiss att körsjunga. De beskriver också att de strävar efter att sjunga likadant oavsett om de sjunger solistiskt eller koristiskt, men medger samtidigt att körsjungandet inte kan gå till på samma sätt som solosjungandet. Således präglas deltagarna av en solistnorm i sina resonemang kring körsjungandets görande. Möjligen har deltagarnas ambition inte varit att bli korister, utan solister; därför prioriteras ett solistiskt sångsätt högt.

I styrdokumentet (2011b) för gymnasieskolans kurser ”Instrument eller sång 1”-, ”2” eller ”3” nämns inte ”kör”, ”ensemble” eller ”gemensam sång” över huvud taget. Detta kan implicera att solistnormen utformar skolans verksamhet, vilket möjligen kan vara en förklaring till varför körsjungande osynliggörs i styrdokumentet.

Studien slår tillsammans med tidigare forskning fast att det innebär olika saker att sjunga solistiskt respektive koristiskt. Rådande solistnorm innebär ett osynliggörande av de kunskaper som körsjungandet innebär, eftersom de anses vara avvikande från normen. Möjligen bidrar solistnormen även till att sänka körsångens och körsjungandets status, vilket leder till ett osynliggörande av körverksamheten och dess kunskaper. Därför behöver solistnormen problematiseras och ifrågasättas, inte minst i skolan, för att möjliggöra såväl hög konstnärlig kvalitet som en jämlik undervisning i körsjungande och körsång.

### 6.2.2 Kunnande i körsjungande

Resultatet i föreliggande studie bekräftar Carter (2007), Detwiler (2008), Ferrell (2010) och McCoy, 2011 gällande att ett gott sångtekniskt kunnande är avgörande för både solo- och körsjungande, samt Goodwin (1980), Letowski, Zimak & Ciolkosz-Lupinowa (1988), Ekholm

(2000) och Jenkins (2005) gällande att blending används i körsjungande. Deltagarna i studien menar att körsjungande kräver röstlig flexibilitet, något som tidigare forskning beskriver som att kunna anpassa sin röst. Föreliggande studie beskriver även följande icke-vokala förmågor som av vikt för körsjungande: musikteoretisk och allmänmusikalisk kunskap samt kinestetisk förmåga.

Studien visar i enlighet med Goodwin (1980), Cook-Koenig (1995), Jenkins (2005) och Detwiler (2008) att flera olika sångtekniska anpassningar görs för att åstadkomma blending. Körsångaren anpassar sin resonans genom att sjunga smalare och slankare, sin dynamik genom att sjunga svagare och sitt vibrato genom att minska det. Tidigare forskning visar ytterligare att fonation, artikulation, intonation och attityd anpassas.

Gällande blending som klangideal skiljer sig deltagarna i föreliggande studies uppfattningar från Carter (2007). Deltagarna beskriver klangen som ren och klar, medan Carter (2007) beskriver klangen som matchande, kontrollerad och dämpad. Till skillnad från Letowski, Zimak & Ciolkosz-Lupinowa (1988), Ekholm (2000) och Detwiler (2008) upplever inte deltagarna i studien att blending behöver vara skadligt eller tröttande för rösten.

Deltagarna i föreliggande studie visar också att körsångaren behöver musikteoretiska och allmänmusikaliska kunskaper som skiljer sig från solosjungandet för att behärska körsjungandet. Detta hänger ihop med både vokal flexibilitet och körverksamhetens ramfaktorer där repetitioner och instudering sker i grupp. För dessa ramfaktorer krävs också en särskild kroppslig känslighet och känsel, menar deltagarna i studien.

I likhet med Letowski, Zimak & Ciolkosz-Lupinowa (1988), Ekholm (2000), och Detwiler (2008) tar deltagarna upp rösthälsa som ett motiv till varför körsjungandet görs som det görs. Detta trots att intervjufrågorna som ställdes inte riktades mot rösthälsa. Detta tyder på att rösthälsa är en mycket viktig fråga att behandla för alla pedagoger som verkar i kör. Tidigare forskning visar att blending riskerar att vara ohälsosamt för sångare, men deltagarna i studien håller inte med. De menar istället att det är körverksamhetens ramfaktorer som riskerar att skapa röstlig ohälsa.

Föreliggande studie visar att såväl deltagare som tidigare forskning till viss del har svårt att artikulera kunskaper som relaterar till körsjungande. Deltagarna i studien ägnar mer tid åt att formulera motiv och ramfaktorer kring *varför* de gör som de gör, än *hur* de gör. Samtidigt beskriver de att korister behöver ha mer sångtekniskt kunnande och större medvetenhet i sitt instrument i körsjungande än i solosjungande. Således behöver arbetet med att synliggöra kunskaper i körsjungande vidareutvecklas och konkretiseras så att musiklekläre kan ta del av kunskaperna och omsätta dessa i handling. Detta torde leda till att elevens/sångarens lärande och kunnande medvetandegörs.

### **6.2.3 Lärande av körsjungande**

Enligt Molander (1993) lärs ett kunnande av en mer kunnig än en själv. Föreliggande studie har identifierat tre olika kunnanden som möts i körverksamheten: dirigents, sångpedagogs och kollegors.

Dirigenten styr körverksamheten tämligen enväldigt enligt både Sandberg Jurström (2009) och föreliggande studies resultat. Hen är därför direkt avgörande för körsångarens handlande. Dirigenten anses dock inte primärt vara källa till lärande, utan snarare som någon som bestämmer om, när och hur körsångaren kan använda sitt eget kunnande.

Föreliggande studie visar att sångpedagogen är en fundamental källa till kunnande i körsjungande, samtidigt som sångpedagogen anses undervisa utifrån ett solistiskt perspektiv. Deltagarna konstaterar att körsjungande är ett sångsätt skilt från solosjungande. Jag menar att detta visar på brister i sångpedagogens kunnande i körsjungande beroende på att sångpedagogen utgår från en solistnorm i sin undervisning. Det finns således en konflikt mellan sångpedagogens kunnande och körverksamhetens krav. Till skillnad från Detwiler (2008), Ferrell (2010) och McCoy (2011) menar deltagarna i denna studie att sångpedagogen bör undervisa dem solistiskt. Deltagarna i studien menar i likhet med Ferrell (2010) att det är upp till dem själva att sälla bland de verktyg de får av sångpedagogen för att sedan applicera dem på körsjungandet.

Resultatet bekräftar Letowski, Zimak & Ciolkosz-Lupinowa (1988), Ekholm (2000), Carter (2007) och Detwiler (2008) gällande att kollegornas kunnsighet påverkar såväl körsjungandet som lärandet för den enskilda sångaren. Såväl tidigare forskning som studien visar att det finns ett samband mellan graden av sångutbildning och förmågan att anpassa rösten solistiskt eller koristiskt. Den tränade sångaren kan göra större skillnad mellan sin solistiska respektive koristiska röst än en mindre erfaren körsångare. Eftersom körsjungandet förutsätter blanding innebär det för en tränad sångare att hen kan behöva kompromissa sitt sjungande till en lägre nivå om kollegorna är mindre erfarna än den tränade sångaren, vilket deltagarna i studien bekräftar. Om körsångarna som kollektiv har liknande grad av erfarenhet blir blanding således lättare att uppnå; den vokala anpassningen är till stor del beroende av andra än ens eget kunnande eller ideal.

Tidigare forskning och föreliggande studie tyder på att sångpedagogen till viss del verkar utanför körverksamheten, samt att dennes kunnande mer indirekt används i körsjungandet. Dirigenten verkar direkt i körverksamheten, men ses inte som en primär källa till lärande av körsångare. Det gör däremot kollegorna, som också verkar direkt i verksamheten. Detta innebär att de pedagoger som borde stå för ökad kunnsighet ”missar målet”, antingen eftersom pedagogen inte är aktiv direkt i verksamheten (sångpedagogen) eller för att pedagogen inte har det sångliga kunnande som krävs för verksamheten (dirigenten). Således blir körsångaren hänvisad till kollegorna och deras nivå av kunnsighet, vilken kan variera då de, till skillnad från pedagogerna, inte har dokumenterad erfarenhet eller kunnande.

För de professionella sångare som denna studie behandlat borde detta inte vara ett större problem, eftersom de själva är kunniga. Trots det uttrycker de att de påverkas negativt av kollegornas lägre kunnande respektive positivt när kollegorna är mer kunniga än de själva. Att pedagogerna misslyckas med att företräda ett ökat kunnande resulterar också i att körsångarna hänvisas till sig själva som källa för kunskap genom att de sorterar och anpassar verktyg från sångpedagogen. Resonemanget överfört till en skolkontext kan innebära att problemet består i att eleverna blir hänvisade till varandra i sin lärandeprocess, vilket kan anses vara ytterst beklagligt, eftersom lärare har ansvar över elevers lärande.

Möjligen behöver den pedagog som verkar direkt i verksamheten vara den kunniga som stöttar elever i deras lärande. Det förutsätter antingen att dirigenten blir mer kunnig i körsjungande än föreliggande studie visar att den verkar vara, eller så förutsätter det att sångpedagogen blir direkt aktiv i körverksamheten. Samtidigt visar studien att sångpedagogens kunnande innehåller brister som försvårar lärandet i körsjungande. Detwiler (2008) framhåller att det är svårt för dirigenter, och samtliga pedagoger för övrigt, att bli mer kunniga i körsjungande eftersom den litteratur som finns gällande sångteknik är riktad mot ett solistiskt perspektiv. I enlighet med Boytim (1975), Jenkins (2005), Ferrell (2010) och McCoy (2011) menar jag att ett samarbete mellan sångpedagog och dirigent hade varit fruktbart för att underlätta körsångarnas lärande, men det kräver att kunskaper i körsjungande synliggörs och kommer de båda rollerna till del. I skolkontexten kan musikläraren företräda både rollen som sångpedagog och dirigent, vilket borde underlätta lärandet för körsångarna/eleverna, återigen förutsatt att musikläraren är kunnig i körsjungande.

### **6.2.4 Sammanfattning**

Studien visar att kunnande i körsjungande grundar sig i ett generellt kunnande i sång som utgår från en solistnorm. Det specifika kunnandet för körsjungande innebär en anpassning från ett solosjungande genom att använda blanding. Blanding uppnås i sin tur genom att sjunga smalare, slankare, svagare och med mindre vibrato än i solosjungande. Utöver sångligt kunnande är kunnande i körsjungande även förknippat med musikteoretiska och allmänmusikaliska kunskaper samt en utvecklad kinestetisk förmåga till följd av körverksamhetens utformande.

Lärandet av körsjungande sker enligt studien i relation till dirigent, sångpedagog och kollegor som på olika sätt verkar i körverksamheten. Samtliga av dessa personer brister i sitt kunnande i körsjungande på olika sätt. Dirigenten anses inte vara den huvudsakliga källan till det sångliga lärandet, men är den som avgör att lärandet sker över huvud taget. Sångpedagogen anses ha tillräcklig sånglig nivå av kunnande, men är inte specifikt kunnig i körsjungande, samt inte närvarande direkt i körverksamheten. Kollegorna anses ha specifikt kunnande i körsjungande, men är inte tillräckligt kunniga i sång generellt. Då kunnandet i körsjungande grundar sig i ett generellt kunnande i sång blir därför sångpedagogen den primära källan för undervisning.

## **6.3 Lärarprofession och vidare forskning**

Studien har slagit fast att elever, enligt styrdokument för både grundskola (2011a) och gymnasium (2011b), ska ägna sig åt körsjungande och att de dessutom ska få möjlighet att vokalt lära sig hur körsjungande uppnås. Carlgren (2015) menar att lärare är kunskapsarbetare och Molander (1993, 2009) beskriver att kunnande lärs från en mer kunnig människa. Musiklärare behöver således bli kunniga i körsjungande för att möjliggöra lärandet av dessa kunskaper för eleverna. Studien har synliggjort delar av vad denna kunnsighet kan innebära och hur detta kunnande kan formuleras. Den musikpedagogiska forskningen som inriktar sig på körforskning behöver vidare kartlägga och synliggöra vad kunnande i körsjungande är. Förslagsvis genom att undersöka fler kontexter; exempelvis professionella, amatörmässiga och skolmiljöer. Forskningen behöver fokuseras kring ett svenskt perspektiv för att bli konkret för de lärare som ska undervisa enligt svensk skolas styrdokument.

Studien har visat en problematisk bild av hur lärande i körsjungande går till. Lärandet syftar till viss del på att den enskilda sångaren ska sälla och filtrera mellan olika personers kunnande; sångpedagogers, dirigenters och andra sångares. För professionella sångare, som denna studie behandlat, kan detta innebära en rimlig utmaning eftersom de genom sin erfarenhet själva är kunniga och därmed kan värdera vilket kunnande som behövs i körverksamheten. Studien visar dock att även professionella sångare finner detta svårhanterligt. För elever i skola blir således utmaningen alltför stor, eftersom de i många fall inte har någon erfarenhet och därmed har betydligt sämre förutsättningar för att göra den bedömning som krävs för ett utvecklat kunnande. Detta innebär att vi som musiklärare måste bli kunniga genom att anamma dessa olika personers kunnande, så att det är *vi* som sällar och filtrerar åt eleverna. Ytterligare forskning behöver bedrivas kring de personer som verkar i körverksamheten. Dirigentens och sångpedagogens specifika kör-kunnande behöver kartläggas för att möjliggöra kommunikation och samarbete. Detta samlade kunnande torde ligga till god grund för musiklärares handlande i körverksamheten.

Styrdokumentet (Skolverket, 2011a & 2011b) visar att körsång som ämnesinnehåll fortfarande präglas av en syn på kunskap som något som är skilt från kropp och handling, exempelvis eftersom ingen av de kurser som ska behandla kör har "att sjunga" som bedömningskriterium. Carlgren (2015) beskriver att undervisningen i skolan förväntas gälla artikulerad kunskap. Hon och Molander (1993) menar att denna syn på kunskap exkluderar verklighet, praktik och handling. Föreliggande studie visar att kunnande i körsjungande till viss del är en slags tyst kunskap som förutsätter kroppslig handling. Därigenom försvårar dissonansen mellan styrdokument och praktik lärandet för eleverna. Molander (2009) menar att en elev först behöver vara uppmärksam genom att lyssna, se, känna och höra vad läraren undervisar, och sedan genom att uppmärksamma sitt eget spelande. Således behöver musiklärare implementera kunskap i handling i sina körverksamheter genom att själva handla, och låta elever handla, i enlighet med kunskaper i körsjungande; möjligen genom att återknyta till den gamla mästare-lärlingtraditionen.

En majoritet av den forskning som nu finns i ämnet undersöker kunnande utifrån annat perspektiv än körsångarna själva, vilket innebär att det finns utrymme att vidare undersöka frågan utifrån sångares perspektiv. Sångarna i föreliggande studie har stundtals haft svårt att formulera sig kring sitt kunnande i körsjungande, vilket motiverar att ämnet vidare beforskas via andra metoder än de som för tillfället dominerar fältet. Möjligen kan observation som metod tillföra ytterligare synliggörande av kunskap i körsjungande.

## 6.4 Slutord

Många i Sverige berörs av körsjungande; barn och unga ska ägna sig åt det i skolan, och vuxna väljer att ägna sig åt det genom fritidsaktiviteter. De flesta av dessa har antagligen inte valt körsjungande för att utveckla ett bättre instrument, utan på grund av andra egenskaper körsjungandet har; exempelvis får man sjunga tillsammans med andra, lära sig om musik, göra konserter, etcetera. Därför avslutas uppsatsen med följande ord av Detwiler (2008):

For the trained singer, singing in choir while you are learning to be a soloist is like eating chocolate while you are on a diet. In the same way that chocolate slows weight loss goals, choral singing may slow solo singing goals. But surely, most people can agree that chocolate is worth it! It is the same with choral singing. (s. 71.)





## Referenslista

- Ahrne, G. & Svensson, P. (2014). *Handbok i kvalitativa metoder*. Stockholm: Liber
- Boytim, J. F. (1975). Cooperation instead of conflict. *Music Educators Journal*, 61(7), 53–56.
- Bryman, S. (2011). *Samhällsvetenskapliga metoder*. Stockholm: Liber
- Carlgren, I. (2015). *Kunskapskulturer och undervisningspraktiker*. Göteborg: Daidalos
- Carter, B. B. (2007). *An acoustic comparison of voice use in solo and choral singing in undergraduate and graduate student singers* (ProQuest Dissertations and Theses. The University of Texas at Austin). Tillgänglig: <https://search-proquest-com.ezproxy.ub.gu.se/docview/304811610?accountid=11162>
- Cook-Koenig, C. (1995). *Vocal fatigue in choral singing: Causes and suggestions for prevention voiced by prominent choral directors* (ProQuest Dissertations & Theses Global. The Florida State University). Tillgänglig: <https://search-proquest-com.ezproxy.ub.gu.se/docview/304194228?accountid=11162>
- Detwiler, G. (2008). *Solo Singing Technique & Choral Singing Technique in Undergraduate Vocal Performance Majors: A Pedagogical Discussion*. (Electronic Thesis or Dissertation). Tillgänglig: <https://etd.ohiolink.edu/>
- Ekholm, E. (2000). The Effect On Singing Mode and Seating Arrangement on Choral Blend and Overall Choral Sound. *Journal of Research in Music Education*. 48(2), 123–135.
- Eriksson Barajas, K., Forsberg, C., & Wengström, Y. (2013). *Systematiska litteraturstudier i utbildningsvetenskap*. Stockholm: Natur & Kultur
- Ferrell, M. A. (2010). *Perspectives on choral and solo singing: Enhancing communication between choral conductors and voice teachers*. (ProQuest Dissertations & Theses Global). Tillgänglig: <https://search-proquest-com.ezproxy.ub.gu.se/docview/840765421?accountid=11162>
- Geisler, U. (2010). *Körforskning. En bibliografi*. Lund/Malmö: Körcentrum syd
- Goodwin, A. (1980). An Acoustical Study of Individual Voices in Choral Blend. *Journal of Research in Music Education*. 28(2), 119–128.
- Jenkins, B. L. (2005). *Beautiful choral tone quality rehearsal techniques of a successful high school choral director* (ProQuest Dissertations & Theses Global. University of Missouri-Columbia) Tillgänglig: <https://search-proquest-com.ezproxy.ub.gu.se/docview/305422534?accountid=11162>

- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur AB
- Letowski, T., Zimak, L. & Ciolkosz-Lupinowa, H. (1988). Timbre differences of an individual voice in solo and in choral singing. *Archives of Acoustics*. (13)1–2, 55–65.
- McCoy, S. (2011). The Choir Issue, Part I. *Journal of Singing*, (67)3, 297–301.
- McCoy, S. (2012). The Choir Issue, Part II. *Journal of Singing*, (68)3, 287–289.
- Molander, B. (1993). *Kunskap i handling*. Göteborg: Daidalos
- Molander, B. (2009). Estetiska lärprocesser – några kunskapsteoretiska reflektioner. I F. Lindstrand & S. Selander (Red.), *Estetiska lärprocesser* (s. 227–247). Lund: Studentlitteratur AB
- Polanyi, M. (1966). *The tacit dimension*. New York: Anchor books
- Skolverket. (2011a). *Läroplan grundskolan musik 2011*. Hämtad från <https://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-kurser/grundskoleutbildning/grundskola>
- Skolverket. (2011b). *Läroplan gymnasiet musik 2011*. Hämtad från <https://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-kurser/gymnasieutbildning/gymnasieskola/sok-amnen-kurser-och-program/subject.htm?subjectCode=MUS&lang=sv&tos=gy>
- Nationalencyklopedin [NE]. (2018). *To blend*. Tillgänglig: <https://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/ordbocker/#/search/norstedts-stora-en-sv?q=blend>
- Nationalencyklopedin [NE]. (2018). *Ensemble*. Tillgänglig: <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/ensemble>
- Nationalencyklopedin [NE]. (2018). *Kunskapsteori*. Tillgänglig: <https://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/kunskapsteori>
- Nationalencyklopedin [NE]. (2018). *Kör*. Tillgänglig: <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/kör>
- Nationalencyklopedin [NE]. (2018). *Tyst kunskap*. Tillgänglig: <https://www-ne-se.ezproxy.ub.gu.se/sök/?t=uppslagsverk&q=tyst+kunskap>
- Sandberg Jurström, R. (2009). *Att ge form åt musikaliska gestaltningar -En socialsemiotisk studie av körledares multimodala kommunikation i kör*. (Doktorsavhandling, ArtMonitor, 14). Källered: Intellecta Infolog AB. Tillgänglig: [https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/20893/1/gupea\\_2077\\_20893\\_1.pdf](https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/20893/1/gupea_2077_20893_1.pdf)

Sveriges körförbund. (u.å.). *Sveriges körförbund*. Hämtad 2018-03-27 från <https://www.sverigeskorforbund.se>.

Vetenskapsrådet. (2017). *God forskningssed*. Hämtad 2018-03-27 från <https://publikationer.vr.se/produkt/god-forskningssed/>

Wallén, G. (1996). *Vetenskapsteori och forskningsmetodik*. Lund: Studentlitteratur AB.

# Bilagor

## Intervjuguide

Bakgrund:

Reellt namn:

Ålder:

Kön:

Antal år som arbetande sångare generellt:

Som korist:

Utbildning:

Anonymt namn:

- Berätta om hur du gör vokalt när du sjunger på jobbet (i kören).
  - Arbetar du också som solist? Hur gör du då?
  - Hur anpassar du rösten i de olika fallen? Vad gör du/gör du inte? Ex. Vokal-anpassning? ”Blend”?
  - Vilken är den största skillnaden mellan körsjungande eller solosjungande?
  - Vilka saker vokalt behöver man lära sig för att jobba som korist?
    - I jämförelse med vad man behöver kunna som solist? Likheter och skillnader?
- Var hittar du förklaringen till att du gör som du gör i de olika rollerna? Vem/var har du lärt dig? Hur kommer det sig att du gör som du gör?
  - Hur har enskilda sånglektioner hjälpt dig i ditt arbete som korist?
  - Hur har körrepetitioner hjälpt dig i ditt arbete som korist? Parallell till sånglektionerna.
  - Vad skulle du ge för råd till blivande korister om hur eller var de kan sångligt utbilda sig?
- Upplever du att solistträningen står i konflikt till körjobbet?
- Berätta fritt om de konstnärliga skillnaderna mellan att sjunga solistiskt och koristiskt.
- Berätta om dirigentens roll i det vokala, sångliga arbetet.