

Informella stämledare

Körledares erfarenheter av samarbete mellan sångarna i körstämman

Sverker Zadig & Göran Folkestad

ABSTRACT

Informal leaders in the choral voice

Choir leaders' experience of collaboration between the choristers

Most choirs and choir leaders have the aim to make the individual voices sound as unison as possible in the different choral voices, according to both timing, synchronisation and vocal blend.

The aim of the present study was to investigate experienced choir leaders' experience and understanding of potential collaboration between the choristers in the choir, and what consequences that might result in.

The study is qualitative in character: semi-structured interviews were carried out with experienced Swedish choral conductors representing a broad spectrum of the praxis field, regions, ages and different gender. The interviews were transcribed in verbatim and were analysed.

The result shows that all the interviewee experienced informal leaders in their choirs and two main categories were identified: (i) with a focus on leaders of the musical line, musicianship/music-maker, and (ii) with a focus on the choral blend, the blenders.

As a conclusion, in order to develop choirs to sound more even, synchronised and in blend, it might be of value to consider where to place a musical leader in the choral voice, and also to what degree this phenomena should be made explicit and discussed with the members of the choir.

Keywords: choral singing, choral singers, formal leader, informal leader, choral blend.

Inledning

I denna artikel presenteras resultatet av en intervjuundersökning med körledare gällande samarbete inom körstämmor, samt hur de upplever att sångarna påverkas av varandras sång. Syftet med studien var att undersöka erfarna körledares erfarenheter och förståelse av eventuellt samarbete mellan körsångarna, med särskilt intresse för hur körsångare justerar sin sång efter varandra och med fokus på den enskilde körsångarens anpassning till sina medsångare gällande intonation, rytm och klang. För att uppnå syftet formuleras två forskningsfrågor: (i) Hur beskriver körledarna samarbetet mellan körsångarna och (ii) vilka praktiska konsekvenser för arbetet med kören beskriver körledarna att samarbetet mellan körsångarna får.

Inledningsvis ges en kort presentation av körsångstraditionen i Sverige de senaste 50–60 åren, vilken ligger till grund för dagens sång- och klangideal. Här presenteras körforskning som berör samarbete körsångare respektive musiker emellan. Vidare beskrivs i korthet det övergripande teoretiska perspektivet för studiet av kommunikationen och samarbete mellan körsångare, liksom metod och design av den presenterade studien. Därefter redovisas resultatet från analysen av intervjuerna. Avslutningsvis diskuteras resultaten liksom tänkbar fortsatt forskning gällande samverkan emellan körsångare både avseende intonation, rytmik och klang.

Följande citat ur licentiatuppsatsen *Vi sjunger så bra tillsammans* (Zadig, 2011), kan illustrera den undersökta problematiken:

Den så kallade "Lisa-effekten" [informantens vokabulär/begrepp] inträffade vid ett tillfälle i en kör som jag hade då. En ganska ung kör, i åldrarna mellan 18–22 någonstans, med en jättefin sopranstämman. Men det fanns en sådan där som ledde, hon hade en helt perfekt körröst, det vill säga hon gick aldrig igenom, utan hon liksom bara låg där. Hon var alltid närvarande, på sju år var hon borta två gånger eller så. Hon var alltid där på alla rep, och hon var alltid "på" liksom, aktiv. Sen plötsligt kom detta tillfälle när Lisa var borta på en konsert och hela, precis hela sopranstämman, fullkomligt krackelerade. För mig var det en bisarr upplevelse, därför att jag visste att dom kunde det – men dom vågade inte. Om dom inte hade den där som "gick på" så vågade inte dom andra sjunga. (ur intervju med Karin II)

En situation som denna har många körledare upplevt, men kanske önskat slippa. Körledare försöker hitta arbetssätt som motverkar riskerna att körsångare förlorar kontrollen. Körsång, liksom allt ensemblemusicerande, handlar om musikaliskt samarbete och koordination. Körledare med lång erfarenhet kan ha kloka synpunkter

på vad som sker inuti kören och i körstämman. Tidigare forskning kring körsång är oftast inriktad på vad sångare tycker om att själva sjunga i kör, kring relationen mellan körledare och körsångare, eller med fokus på körledaren och dennes praktik och utövande. Forskningen berör dock sällan hur sångarna förhåller sig till varandra, rent sångligt. Sandberg Jurström (2009) understryker i den första svenska musikpedagogiska avhandlingen om körsång och körledning att det visserligen finns några, framförallt nordamerikanska, kvantitativa studier kring övning av notläsning och intonation, men "studier av hur körsångare uppfattar sitt eget lärande i kör samt vilka strategier de använder för att lära sig är dock lite utforskat" (s. 7).

Att sjunga i kör är populärt i Sverige och svenska körledare har rönt stort internationellt rykte för "The Swedish Choral Miracle" (Sparks, 1998). Körsång har också under senare decennier blivit bredare folkligt omtyckt, alltifrån Kjell Lönnås populära TV-program med kören i fokus, till "Allsång på Skansen" som nytändande och gränsöverskridande allsångglädje, till populära "Vi som inte kan sjunga"-körer och nu de senaste åren tävlingsprogram på TV som "Körslaget". Från 1970-talet har i växande grad också influenser från andra kulturers körmusik påverkat svenska körer och tidigare rådande körklangsideal. Förutom gospel-körsång har svenska körer nu även sjungit musik från Afrika, i första hand Sydafrika, men också Haiti med ett ursprungligt afrikanskt idiom. Influenser har också kommit från Balkan med helt andra körklanger och sångsätt än tidigare svensk och nordisk tradition. Även inhemsk folkmusik i körarrangemang har öppnat möjligheter för nya klanger för många körer. Glädjen att vara tillsammans socialt i körer – med skilda målsättningar för olika körer och grupper – och det gemensamma uttrycket, budskapet, och skapandet, beskrivs i tidigare forskning som betydelsefullt och det samlande kittet.

Det svenska körundret

Sparks (1998) sammanfattar det som beskrivits som "det svenska körundret" som en unik kombination av att det under 1950 och 60-talen skrevs ny- och specialskriven körmusik för svenska körer och institutioner och att det både fanns duktiga körer och körledare som kunde framföra dessa verk och dessutom institutioner som backade upp detta både ekonomiskt och genom att erbjuda konserttillfällen. Dessa möjligheter blev till sporrande utmaningar för ytterligare fler körer och körledare och tillsammans med den speciella svenska körklangen (Hedell, 2009a) rönne svenska körer uppmärksamhet såväl nationellt som internationellt.

Viktigt var således dels både traditionen bakåt i tiden, dels framåtblickande med nyskriven körmusik som inspirerande utmaningar för körer och tonsättare. En ytterligare bidragande orsak till utvecklingen av svenskt körarbete var när Eric Ericson

tog över Radiokören 1952 och därigenom öppnade för de beställningar som gjordes till tonsättare av Sveriges Radio och körens producenter.

Den svenska körklngen

”Den svenska körklngen” beskrivs ingående i en artikel av Hedell (2009a) där hon kort sammanfattar att när det gäller de stora framgångarna för körsång under efterkrigstiden i Sverige så har det funnits en tradition av historiskt med körklangligt medvetna svenska körledare såsom David Åhlén, Johannes Norrby och inte minst Eric Ericson. Det är tiden efter andra världskriget som begreppet ”den svenska klngen” etableras genom bland annat internationella framgångar i tävlingar och turnéer utomlands. Reimers (1993) gör en gedigen genomgång av de specifika förutsättningar och ingredienser som gör att folk från andra länder talar om ett ”Swedish choral miracle”. Hedell (2009b: 429) översätter och sammanfattar beståndsdelarna i den svenska körklngen:

1. Noggrannhet i intonationshänseende,
2. Förkärlek för svaga nyanser
3. Sparsamhet vid användande av vibrato
4. Formandet av en homogen körklang (den enskilda körsångarens klangmässiga anpassning till sina medsångare)
5. Precision i artikulation
6. Precision i utförande (i synnerhet vad gäller rytmik)

Tidigare forskning om kör

Henningsson (1996) beskriver att deltagandet i en kör ofta för med sig olika sociala aktiviteter tillsammans med övriga körmedlemmar. Att ingå i kollektivet stärker den egna identiteten och självförtroendet. Traditioner, men också körklang och kunskap, förs vidare mellan kördeltagarna. ”Man hänger på” någon, och blir del av en helhet. Detta är inte nödvändigtvis specifikt för just körsång. Även hälsoeffekten anges som motiv för att sjunga i kör och flera forskare har påvisat positiva fysiska och psykiska effekter av körsång, bland andra Sandgren (2005), Lindström (2006) och Theorell (2009).

En förutsättning som nämns hos Linzander (1982) för att kören ska arbeta optimalt, är att ju öppnare körmiljön är desto större är också förutsättningarna för att de enskilda sångarna känner sitt ansvar för helheten. Han beskriver det som om alla körsångarna står tillsammans på det översta trappsteget i Maslows behovstrappa

(Tunsäter, 1982), där självförverkligandet är maximalt, men också den musikaliska upplevelsen när all samstämmighet fungerar och alla uppfattar kören som en gemensam körkropp.

Varje körledare och korist med någon erfarenhet har upplevt den hisnande känslan när plötsligt allting stämmer. När alla i kören från högsta sopran till lägsta bas inklusive dirigenten vill och uttrycker exakt samma sak och publiken-församlingen andlöst tar emot musiken. När 20–30 personer under intensiv koncentration riktar sin psykiska energi åt samma håll, ja då upphör man som korist att vara individ och man flyter in i "körkroppen". (Linzander, 1982: 10)

Vi tolkar denna beskrivning som att begreppet "när plötsligt allting stämmer" i realiteten innebär att koordinationen, i alla avseenden, är optimal mellan körsångarna.

Fenomenet att vissa sångare i kören ibland följer någon som är bättre eller säkrare har konstaterats och uttrycks på olika sätt i Bergström (2000), Stenbeck (2001), Knudsen (2003), Sandberg Jurström (2001), Sandberg Jurström (2009) och Balsnes (2009). Deras studier kring körsång och lärande i kör har gjorts utifrån ett sociokulturellt perspektiv, ibland även med anknytning till symbolisk interaktionism, eller med Mästare-lärling-metaforen som tolkningsram. Dessa studier har emellertid inte samarbete mellan körsångare i fokus utan detta nämns snarare i förbigående.

Bergströms studie (2000) handlar framförallt om kommunikation mellan kör och dirigent och det pedagogiska arbetet av körledaren. Vid några tillfällen nämns mer som en självklarhet samarbete eller utbyte av sångerfarenhet mellan körmedlemmarna. I sammanhang där körledarens gestik behandlas, grundat i Bergströms avstamp hos Blumer och symbolisk interaktionism, sägs det att "körsångare kan även låta sig påverkas av en stämkamrat i samma ögonblick" (s. 15). Det beskrivs också hur såväl tenorer som basar vid något tillfälle hjälps åt: "Bland tenorerna turas de om att ta ansvar inom stämman i det tidsskede som är just nu...När någon av tenorerna övat mycket, då märks det. Då lyssnar alla inom stämman på honom. 'När någon sjunger fel, ja då sjunger även grannen fel'" (s. 60). I ett avsnitt som behandlar stämrepetitioner talas om tillfället då alla sångarna i stämman hör varandra, till skillnad från den vanliga repetitionen: "Basarna sitter vanligtvis på ett långt led och har svårt med kommunikationen inom stämman" (s. 68). Vad kommunikationen eller koordinationen består i berörs dock inte närmare i denna undersökning.

Med fokus främst på hur läraren-körledaren arbetar för att hjälpa eleverna att lära diskuterar Stenbeck (2001) även hur individerna i en kör lär sig, liksom lärandet mellan individerna. Att det finns elever med större körvana och erfarenhet är tydligt och likaså

att dessa också är drivande. Drivande som begrepp innebär i detta sammanhang att dessa elever med sin säkra sång också påverkar andra mindre säkra att följa dem och bli bättre koordinerade i hela kören eller körstämman. Detta gäller "att sjunga rätt" det vill säga både rytmiskt, intonationsmässigt och dynamiskt liksom i artikulation.

Informellt lärande i kör beskrivs av Stenbäck (2001) utifrån tre perspektiv: (i) genom lärande i handling där hon hänvisar till Vygotsky (1934/1986) och Molander (1996), (ii) ur sociokulturellt perspektiv främst enligt Säljö (2000) och (iii) med traditionen ur ett mästare-, gesäll- och lärlingperspektiv enligt Sandberg Jurström (2001). I mästare-lärlingmodellen överförd till kören har körledaren den styrande rollen och även vissa körsångare, medan andra körsångare agerar som lärlingen som lär sig följa efter. Det är till och med så att det är en förutsättning för körverksamheten, såsom det beskrivs i undersökningen, att det finns drivna körsångare vars uppgift blir att stötta de mindre körvana eleverna. Genom att få sjunga tillsammans med de mer körvana når så småningom nybörjarna också förmågan att själva ta ansvar för sitt lärande i kören. Elevintervjuer visar också att blotta vetskapen om att någon i körstämman är pålitlig och sjunger rätt, gör att även andra vågar sjunga ut och då inspirerar de varandra ytterligare. På så sätt, menar Stenbäck, kan lärandet äga rum såväl på individuell som på en kollektiv nivå och hon betraktar lärande i kör både som individuellt och kollektivt lärande. Körkunskaper är förutom förmågan hos de individuella sångarna också beroende av gruppens gemensamma ansträngningar.

Sandberg Jurström (2009) undersöker huvudsakligen hur kommunikationen sker från körledare till kör och körsångare, men vid några tillfällen nämns även samarbetet mellan körsångarna. Sandberg Jurström använder begrepp som gemensamt och kollektivt om körsångarnas egna samlade förmågor. Hon menar att körsångarna tillsammans med varandra koordinerar sig och i det samarbetet finns det både de som ger och tar initiativen.

Sandberg Jurström (2001) ser rollspelet i kören som avgörande för vilka lärostilar och lärostrategier som väljs för att förhålla sig till kören som helhet. Hon identifierar fyra lärostilar eller lärostrategier där sångarna själva prioriterar den ena eller andra: *visuell*, *kinestetisk*, *auditiv* eller *emotionell*. Vilken eller vilka som väljs är avhängigt det sociala samspelet i kören där också mer erfarna sångare hjälper och stödjer mer ovana. Dessutom konstaterar Sandberg Jurström att det finns en gemensam kunskap, en kollektiv erfarenhet, både tyst och uttalad vilken etableras och förs vidare genom deltagandet i kören. Hon jämför också mästare-lärling-gesäll-systemet med det gamla skråväsendet.

I sin doktorsavhandling behandlar Balsnes (2009) ett lärande mellan körsångare: "hvor læringen skjer gjennom samspill og aktiv deltakelse i korets virksomhet. I praksisfellesskap lærer individene gjennom å tolke, reflektere og forme mening

relaterat til egen deltakelse i fellesskap med andre” (s. 61). Med hänvisning till Lave och Wengers begrepp *Legitim Perifert Deltagande* (LPD) om praxisgemenskap där de nya och oerfarna tar intryck och lär av andra mer erfarna, beskriver Balsnes hur denna process kan se ut i körsammanhang:

Nye medlemmer blir plassert direkt inn i koret og deltar med sine ressurser på lik linje med veteranene. I starten vil de være uerfarne og trenge mye hjelp og støtte, etterhvert blir de mer selvstendige. Begreppet legitim perifer deltakelse gir blant annet muligheten til å diskutere relasjoner mellom nyankomne og veteraner”. (s. 68)

I citatet ovan talas om koordination utifrån några – ”veteranerna” – som påverkar de oerfarna att följa. Därigenom kommer de senare att successivt ingå mer och mer i praxisgemenskapen, alltså bli koordinerade med hela kören. Hon beskriver vidare om de olika kompetensnivåerna och hur de visar sig i lärostrategier och lärstilar där den som har ”lärlingrollen” använder sig av relationen till gruppen och dirigenten kombinerat med ett auditivt lärande.

Några ytterligare undersökningar som har viss beröring med föreliggande studie och som även nämner något kring ett utbyte mellan sångarna är Knudsen (2003) och Henschien (2010) vilka fokuserar huvudsakligen på relationerna inom kören som ett socialt fält enligt Bourdieus kultursociologiska teorier och kördeltagarnas förhållningssätt till kapital och habitus. Dock tar ingen av dessa studier närmare upp hur det går till när körsångare kommunicerar musikaliskt mellan och med varandra.

Sammantaget har tidigare körforskning i viss mån behandlat samarbetet mellan körsångare som en del i processen att åstadkomma en bättre koordination mellan körsångarna. Den tidigare körforskningen har också betonat såväl vikten av tillhörighet, trivsel och gemenskap, liksom körledarens roll.

Av ovanstående forskningsöversikt framgår dock att relativt lite tidigare forskning ägnas åt samarbetet mellan körsångare i själva sångtillfället. I många av ovan nämnda texter talas det om olika aspekter av att kören får ett ”gemensamt” uttryck och en samtidighet i all slags artikulation. Med större insikt och kunskap om hur denna koordination fungerar, skulle körledare bättre kunna hjälpa kören till dessa resultat.

Tidigare forskning kring samarbete inom andra ensembler än körer

Inom området instrumentalt ensemblemusicerande har studier gjorts kring samspel, kommunikation och synkronisering. Körsång är en form av ensemble och dessa studier och deras resultat är därför relevanta i avseende på koordination mellan sångarna

som önskvärt mål i körarbetet. En av dem som tidigast intresserat sig för "timing" och samarbete mellan ensemblemusiker är Rasch (1979). Han har studerat hur musiker koordinerar sitt musicerande och lyckas komma samtidigt med sina insatser i det som enligt notbilden ska ske simultant. Han konstaterar att det inte är möjligt att spela helt samtidigt: "In reality, perfect synchronization is never realized and there will always be some asynchronization" (s. 122). Ett viktigt påpekande är att det egentligen inte heller är önskvärt att uppnå total synkronisering då musiken därigenom skulle tappa det artistiska och vitala inslaget. "In every artistic musical performance there is constant deviation from what is prescribed in the score in all respects (time, pitch, duration, level etc.)" (s. 131). Inte heller i körsång går det att uppnå total synkronisering och samtidighet, dock finns det vitala tillfällen då koordinationen måste vara i det närmaste total, till exempel då slutkonsonanter skall sättas gemensamt.

Heiling (2000) beskriver i sin undersökning om ett brassband hur man dels cirkulerar mellan olika positioner, dels hur nya medlemmar placeras intill mer rutinerade. Motsvarande förhållande gäller även inom vokalt musicerande, såväl när det gäller att ta emot nya sångare som ska skolas in i en körgemenskap, som hur en erfaren körledare väljer att placera och eventuellt placera om körsångare.

Goodman (2002) beskriver fyra aspekter som är viktiga för ensemblemusicerande: "coordination (keeping time), communication (aural and visual signals), the role of the individual and social factors" (s. 165). För körsångares koordination, det vill säga förmågan att synkronisera sin sång i första hand tidsmässigt-rytmiskt och i förlängningen som ett resultat av detta även intonationsmässigt med varandra, ingår också synliga tecken. I första hand är det de tecken och rörelser som körledaren visar (Sandberg Jurström, 2009) som styr koordinationen, men även rörelser från andra körsångare, exempelvis en notpärm som gungas i takt, kroppsrörelser vid snabb inandning för sångattack, nickningar med huvud och andra mer eller mindre medvetna signaler har betydelse för koordinationen.

Rasch (1988/2005) har också undersökt olika instrumenterade mindre ensembler, trios, och funnit att det mest melodiförande instrumentet oftast legat tidigast i attack och därigenom agerat ledare:

This corresponds to our intuitive notion that in most of the music for these ensembles the melody part is the leading, "first" voice. Recorder ensemble music is more polyphonic as a rule, and the bass is the most fundamental voice. (s. 77)

Överfört till körsång skulle detta vara närmast jämförbart i mindre vokalensembler där alla sångarna också har visuell kontakt med varandra, men visar på betydelsen för koordination även i en kör att uppfatta melodi och baslinjerna.

Tidigare forskning kring körklang

Fredrik Ullén (samtal 2009-05-13) påpekar att vi människor exempelvis ibland tar efter någon annans dialekt eller tonläge vid tal. Detta är väsentligt bland annat för hur vi lär oss språk och det är värt att reflektera över vilket samband det kan finnas till att även "spegla" oss i någon annans röst när vi sjunger i kör.

Weman Ericsson (2008) beskriver hur viktigt samarbetet och flexibiliteten i samspelssituationen är. Musikern måste vara trygg i vetskapen om att en medmusikant är lyhörd, uppmärksam och beredd att följa "allehanda infall" (s. 115). Hon talar också om att hitta ett gemensamt uttryckssätt när man musicerar tillsammans i mindre ensembler: "Man når en uttalad eller outtalad överenskommelse om vem som skall dominera interpretationen" (s. 125). Även körsångare måste kunna lita på varandra och sina närmaste grannar, och känna trygghet i samarbetet med dessa.

Sawyer (2005) betonar att helheten är större än summan av delarna för bandmedlemmarna som musicerar tillsammans:

...when the group dynamic is flowing, the performance that results is greater than any one individual; the whole is greater than the sum of the parts. Each individual performs at a higher level than he or she would have been capable of alone. (s. 49)

Motsvarande upplevelser av att bli en del av helheten, en kugge i maskineriet, beskrivs av körsångarna i Linzanders (1982) studie. Sawyer (2005) uttrycker liksom Weman Ericsson ovan, vikten av att vara på samma våglängd, att vara fokuserade på varandra på samma nivå.

Group musical performance can only work when the performers are closely attuned to each other. They have to monitor the other performers' actions at the same time that they continue their own performance, to be able to quickly hear or see what the other performers are doing, and to be able to respond by altering their own unfolding, ongoing activity. (s. 51)

De som eventuellt fungerar som musikaliska ledare i körstämman får således ut något av detta: de bidrar till ett förbättrat framförande men utvecklas också själva av sitt ledarskap och sin kommunikation med andra sångare.

Ternström (1987) nämner som exempel på klangen sångröster emellan att vi kan känna oss ansträngda i halsen av att lyssna på någon som talar med spänd röst – det får oss att själva känna en liknande spänning som ger upphov till den röstklangen. Vi reagerar således spontant på röster vi hör och faller lätt in i att spegla dessa och låta likadant. Johan Sundberg (1980) beskriver detta på följande sätt: "Rent generellt verkar det som om vår upplevelse av en röstklang i hög grad bestäms av intrycket hur man skulle bära sig åt och känna sig, om man själv producerade den eller motsvarande röstklang" (s. 104).

Teoretiskt ramverk för studiet av kommunikation och samarbete mellan körsångare

Det övergripande teoretiska ramverket för forskningsprojektet gällande kommunikation och samarbete mellan körsångare, inom vilket denna studie ingår som en del, kan beskrivas som grundat i sociokulturell teoribildning. I körsjungandet får sångarna tillgång till och blir en del av denna *community of practice* (Wenger, 1998). Aktiviteterna i en kör kan vidare ses ur ett lärandeperspektiv där lärande är en integrerad del av det sociala sammanhanget och en "konsekvens av mänskliga verksamheter och individers agerande" (Säljö, 2005: 16). Säljö (2005) framhåller att "vi lär oss hur vi skall förhålla oss i olika sociala praktiker och vi vet i de flesta fall vad som förväntas när vi agerar med olika situerade identiteter" (s. 226), exempelvis när körsångare intar olika roller med olika förväntade beteenden.

Genom att finnas i en körgemenskap lär körsångare på så vis av varandra, inte bara olika sätt att musicera tillsammans utan även sociala och umgängesmässiga traditioner. I alla sammanhang där någon befinner sig i en grupp sker det ett utbyte av kunskande mellan medlemmarna, mellan nybörjare och erfarna, det Lave & Wenger (1991) beskriver som *legitimate peripheral participation*. "Nykomlingarna" blir upplärda av "gamlingarna", och för att bli "mästerlig" eller "duktig" krävs det just att det finns "nykomlingar" att lära upp. Det är just detta utbyte av kunskap och erfarenheter mellan körsångare som står i fokus i denna studie och i forskningsprojektet som helhet.

Metod: datainsamling och informanter

Syftet med studien var såsom presenterats i inledningen att undersöka erfarna körledares erfarenheter och förståelse av eventuellt samarbete mellan körsångarna. Urvalet av informanter syftade till att ge så stor variation av uppfattningar som möjligt: körledare av skilda kön, i olika åldrar, från olika regioner i landet, samt olika typer av arbetsfält såsom skola och kyrka, amatörer och professionella, manskör, damkör, barnkör, ungdomskör och blandad kör.

Totalt intervjuades 26 informanter, 17 män och 9 kvinnor, i åldern 30–90 år, från olika regioner i Sverige, alla mycket aktiva som körledare under många år. Informanterna har alla samtyckt till att figurera med sina riktiga namn. Avsikten med de utdrag ur intervjuerna som förekommer i resultatdelen är att ge exempel på utsagor som illustrerar respektive kategori och inte vad de säger som individer. Eftersom de i många fall är mycket kända personer finns risken att för mycket fokus blir på dem som personer om deras fullständiga namn anges. I resultatdelen har vi därför valt att endast ange informantens förnamn.

Informanterna blev tillfrågade i förväg om sin medverkan och då avtalades lämplig tidpunkt och plats för intervjun, utifrån vad informanten önskat/föreslagit. Informanterna erhöll en kort beskrivning av forskningsprojektet, utan att något antydde om eventuella ledaregenskaper hos sångarna. Intervjuerna har skett antingen i informanternas hem eller på deras arbetsplatser, några har skett i samband med större organiserade nationella körledarmöten. Samtliga informanter har sedan tidigare känt till Zadig som körledare, vilket i flera fall gjort mötena möjliga. Ett flertal av informanterna är medlemmar i Föreningen Sveriges Körledare där Zadig under en längre period varit kassör i styrelsen. Informanterna har således vetat att Zadig är väl insatt i frågor gällande körsång. Kvale och Brinkmann (2009) betonar att såväl reliabilitet som validitet har sitt värde i vardagsspråket där giltighet och pålitlighet står för sanning och moral: "The understanding of verification starts in the lived world and daily language where issues of reliable craftsmen and reliable observations, of valid arguments, of transfer from one case to another, are part of everyday social interaction" (s. 245). Den som intervjuar måste alltså ha samma vokabulär och samma förhållande till olika begrepp som informanterna, under sådana förutsättningar blir därigenom risken liten för missförstånd.

I denna studie är det en körledare som intervjuar andra körledare. En intervjusituation är såsom Kvale (1997) betonar inte någon helt naturlig situation och det kan finnas en risk att den intervjuade skulle "vilja vara till lags" för att försöka hitta den "sanning" som förmodas vara önskad eller förväntad. Vi har dock ingen upplevelse av att något intervjutillfälle störts av vare sig genus- eller maktproblematik under

samtalen. Det motsatta skulle kunnat bli fallet om informanterna känt sig obekväma med relationen, genom att studien gjordes av en tidigare styrelsemedlem i den nationella körledarföreningen, med upplevd risk för spridning av uppgifterna. Även att bli intervjuad av en kollega skulle kunna upplevas ifrågasättande eller hotfullt mot deras arbetssätt. Ingen av de tillfrågade nekade dock till att medverka. Genom att informanterna sammantaget arbetat inom ett stort fält av körgrupper och med såväl mindre som större körgrupper, inom såväl skola, universitets- och ordinärt samhällsliv som mer avancerat konserterande körer, har erfarenheter från många körmiljöer kommit med i det insamlade datamaterialet.

Forskningsansatsen har varit fenomenografiskt inspirerad, där ambitionen varit att genom intervjuer fånga variationen på kollektiv nivå av körledares erfarenheter av fenomenet med samarbete i körstämman. Fokusering på vissa aspekter i analyserna måste göras på bekostnad av andra aspekter (Marton & Booth, 2000). Detta innebär också att urskiljandet måste relateras till en kontext, ett sammanhang:

För att kunna erfara någonting *som* någonting måste vi urskilja det från och relatera det till ett sammanhang, urskilja dess delar och relatera dem till varandra och till helheten. Men vi urskiljer helheter, delar, och relationer i termer av aspekter, som definierar helheterna, delarna och relationerna. (s. 143)

De halvstrukturerade intervjuerna har startat med frågan om hur informanterna tror att sångarna lär sig i kören, av varandra och med hjälp av varandra. Utifrån svaret på denna inledande fråga har intervjun sedan fortsatt med frågor om klang, placering och övriga konsekvenser för arbetet med kören detta ger. Eftersom intervjuarens egen förståelse som körledare är att det förekommer olika typer av samarbeten i körstämman har denne varit mycket noggrann med att själv aldrig nämna eller antyda detta.

Intervjuerna transkriberades ordagrant, sammanfördes till en gemensam datamängd och genomlästes flera gånger. Därefter lästes de ytterligare i detalj för att finna allt som behandlade musikaliska samarbeten av olika slag mellan sångarna med fokus på likheter och skillnader i uttalandena, liksom på relationen mellan del och helhet. Utsagorna grupperades därefter utifrån i vilken grad informanterna använde gemensamma begrepp som bedömdes betona samma fenomen.

Resultat: Musikanter, klangspridare och konsekvenser för körarbetet

I detta avsnitt presenteras resultatet av analysen av intervjuutskriften. I den första delen redovisas resultatet med avseende på den första forskningsfrågan gällande hur körledarna beskriver samarbetet mellan körsångarna och i den andra delen vilka praktiska konsekvenser för arbetet med kören körledarna beskriver att insikten och kunskapen om samarbetet mellan körsångarna får.

Musikanter och klangspridare

I analysen med avseende på den första forskningsfrågan urskildes två huvudkategorier där informanterna antingen (i) betonade ledare av det musikaliska förloppet, utifrån notbilden, eller (ii) där informanterna betonade hur någon eller några sångare med sin klang på rösten kunde påverka och sprida denna till andra. Dessa kvalitativt skilda kategorier benämns fortsättningsvis MUSIKANTER respektive KLANGSPRIDARE. Dessa kategorier fokuserar på de olika kvaliteter gällande samarbetet i kören och eventuella ledare i stämmorna som specifikt skilt sig bland informanternas svar. I sina svar och beskrivningar av dessa fenomen använder ibland informanterna två benämningar som finns etablerade inom den klassiska orkestern för de som ansvarar för samklngen i stämman, intonationsmässigt, rytmiskt-artikulationsmässigt liksom klangligt nämligen *konsertermästare* och *stämledare*. Även andra etablerade uttryck såsom *stämfiskal* används. Med såväl konsertmästare och stämledare som stämfiskal avses den eller de i körstämman som enligt informanterna fungerar som ledare. De informanter som använt dessa benämningar har emellertid gjort detta för att beskriva såväl klangspridning som ledande av notbild och artikulation.

Musikanterna – ledarna av notbilden

I de utsagor som bildar underlag till kategorin MUSIKANTER talar informanterna i första hand om musikaliskt, melodiskt och rytmiskt ledandet från någon sångare i körstämman.

Anders: ...det utspelar sig ett ganska subtilt socialt spel i en körstämman, på väldigt många olika plan. Men det utkristalliserar sig ganska snart, tror jag, uttalat och omedvetet, en slags körledare, alltså stämledare i varje stämman. Det kan vara den som har den bästa rösten och som är mest frimodig, det

kan också vara, vilket är det vanligaste, den som läser noter bäst, och är snabbast att leverera bäst resultat.

Folke: Det finns nog i regel en dold konsertmästare i varje stämma, en rikt-karl, möjligen ett par, och det är inte så dumt egentligen. Men det får ju inte bli så att alla hänger på en bara?

Eric: ...det är naturligtvis så att några går lite före, inte tidsmässigt, men går lite före i initiativ och attack av tonerna. Och andra kanske följer efter lite mer. ...Och man kan till och med säga så att en konsertmästare kan prägla en sopranstämma.

Gunnar: I sopranstämman har jag nu en stämledare... ja, ibland har vi två stämledare, en administrativ som håller ordning på vilka som är borta, och en som är musikalisk och fungerar egentligen som en konsertmästare.

Det är kanske logiskt att dessa körledare, som ofta även arbetar med orkestrar, använder konsertmästarbegreppet eller stämledare. Cecilia II använder ett specifikt begrepp, en i körvärlden förekommande funktion som stämfiskal, och beskriver hur stämman själv utsett sina stämfiskaler, oftast den mest notkunnige och som också haft ledaregenskaper. Cecilia II säger att "poängen med att ha en formaliserad stämfiskal är att alla vet att stämfiskalen har ett mandat, och ett uppdrag från den konstnärliga ledningen, att stämfiskalen får säga till sina kolleger att, 'du sjunger falskt', stämfiskalen får flytta om i stämman, och får vända sig om också i stunden och ge ett påpekande."

Många informanter talar om hur de som fungerar som ledare i deras köror är de som är mest notkunniga eller mest rutinerade (och äldst i kören).

Björn talar om "att man hänger med, och att dom här gamlingarna, dom får ju vara stämledare på det sättet", och Andrzej "att hänga på dom som sjunger, är det bästa sättet att utveckla en körsångare som inte vågar och inte vill". Även Martin III menar att det finns ledare i stämmorna: "kunskapsnivån är väldigt spridd och då blir det så, nästan alltid, att det finns två-tre i varje stämma som är ledare, som dom andra kan stötta sig på." Och liknande: "I stämman kan det vara någon som tillför väldigt mycket notläsningskunskap, säkra och duktiga sångare som sjunger rätt hela tiden", enligt Hans. Bo I säger "Det finns alltid i varje kör en som är ledande vad det gäller notläsning"

Ett antal körledare som arbetar med ungdomar beskriver relationen mellan mer erfarna och nyare sångare som en relation av givande och tagande, som ett samarbete sångarna emellan. Nedan följer några citat som belyser vad just ungdomskörledarna säger om de olika kategorierna musikanter och klangspridare. Körledarna använder

i dessa beskrivningar begrepp om de ledande som mentor, körstark, utvald, trygghet för, lita på, drivande, stark röst, skitsäker, bra musikaliskt, god sångare.

Björn säger att hans yngre körsångare benämner de äldre mer rutinerade som sina "mentorer", liknande exemplet "att ta hjälp av varandra, lyssna på varandra" som Jeanette säger om sina gymnasieelever, "speciellt om man är en osäker körsångare hör man ju med det där, ett extra örat på den som är säker. Man ställer sig gärna vid sidan om någon som är körstark, till en början i varje fall, tills det sätter sig liksom fysiskt i muskelminne och så där". Andreas tror att "många lär sig genom att lyssna på någon särskild som dom valt ut, som dom känner trygghet för och litar på." Han tror det nästan är "det viktigaste sättet för många av dom som är lite svagare på att lära sig tydligt och fort, som inte läser noter alls, som inte förlitar sig ett dugg på sin egen förmåga". Även Martin II talar om yngre och äldre sångare i kören "sen säger jag till de här som är nya, luta er nu mot dom här gamla, och ni liksom hjälper till"

Intressant är också att någon informant inte nödvändigtvis ser de som är drivande som de med "bäst" röst eller som är den bästa sångaren med avseende på röstklang och röstkvalité, samtidigt som också motsatsen presenteras, någon med mycket god röstkvalité.

Irène säger att de som är drivande, är dels de som har starka röster men också att "det kan vara folk som är ganska dåliga sångare ibland, som är skitsäkra, och man känner att stämman lutar sig med ett öra mot dom hela tiden för att dom är liksom bra musikaliskt". Karin I menar däremot att det är goda sångare som leder, "dels har dom kanske ett väldigt bra röstmaterial och så läser dom noter bra, och därför vågar dom, rösten bär, och den håller, och dom vågar ta initiativ". Anne tänker likadant, "jag tror att det är så över hela linjen att det är några "starka kort", som är starka hela tiden, och som blir duktigare och duktigare, och så hänger dom andra på". Cecilia I ser också ett samspel mellan körledaren och stämledare att man som körledare vet vilka som är dragande och "då adresserar man ju dom, hela tiden".

Det är helt tydligt att dessa mycket rutinerade körledare ser det som helt självklart att det tas olika typer av initiativ, av vissa sångare i körstämman, till att leda andra körsångare. Och omvänt, att vissa sångare står tillbaka, låter sig ledas och undviker att ta direkta egna initiativ.

En variant av svar och tankar rör körer där grundförutsättningen är blandad formation. Jeanette beskriver sin gymnasiekör på dans- och musikalutbildning där målet ofta är att snabbt lära utantill för att kunna stå i en scenografi i icketraditionell köruppställning."...vi tränar hela tiden på att bli trogen sin egen stämman och att lita på sin egen röst och det man gör...det funkar inte annars när dom väl står på scenen".

Det inledande citatet i denna artikel kom från Karin II som beskrev vad hon kallade "Lisa-effekten", där alla i kören förlitade sig på bara en sångare, med förödande resultat

när "Lisa" saknades. För att råda bot på detta beskriver Karin II att "sedan bröt jag upp alltihop och satte dom enskilt för att dom skulle börja låta nånting av sig själva". Hon talar om ett "kollektivt medvetande om hur vi gör det här, vi lyssnar på varandra – så kan det bli oerhörda spänningar som slår över på allting om det är nån som inte tänker i dom banorna." För att det ska fungera att sjunga tillsammans måste således alla vilja ta ansvar för sin egen insats och vilja anpassa sig till sina grannar. Även Hans talar om "nåt som heter kollektiv kunskap, nån slags ärvd erfarenhet i kören", baserat mycket på hur kören lärt sig dirigenten önskemål.

Irène gör ibland ommöbleringar mellan stämmorna för olika stycken, som en metod för att backa upp en svagare stämman med någon från en annan. Exempelvis kan en tenorstämman kanske behöva förstärkas av altröster.

Klangspridarna – ledarna av körklngen

I de utsagor som bildar underlag till kategorin KLANGSPRIDARE talar informanterna om röster med speciell karaktär och hur klngen i kören kan initieras av någon eller några sångare. De beskriver också hur vissa korister med sin klang präglar andra att låta likadant och reflekterar också över var dessa sångare bäst bör placeras. Eric beskriver det klangliga ledandet på följande vis: "Det gäller klangligt, det gäller själva noterna förstås, men det gäller inte minst som jag sa klangligt, att en viss approach till tonerna sjungs efter av de som sitter bredvid".

Eva beskriver också hur hon placerar en "klangviktig" sångare. "Jag sätter ofta då den som klingar på bäst sätt och låter starkast, i mitten av stämman, och säger åt dom andra att lyssna inåt för att få samma klang."

Gustaf resonerar kring placering relaterat till "notledande" eller hur röster passar klangligt med varandra och sätter det senare främst.

...ett sätt att placera folk är ju röstligt, färgmässigt – "den där passar bra ihop med den" – det andra sättet är ju att man sätter – Duktig notläsare – Mindre duktig notläsare, och på det sättet får ett samspel utan att man kanske talar om det direkt. ...men det kan vara så att man känner att "det här stämmer inte, färgmässigt, röstmässigt". Då backar jag för det, då får det faktiskt gå i första hand ... att man sätter de rätta instrumenten bredvid varandra, det är trots allt viktigast.

Gustaf berör också den viktiga aspekten av att man måste trivas med den eller de sångare man har närmast sig. Trivs inte sångarna socialt kommer inte det musikaliska heller att fungera, "om den ene är en bra notläsare och den andre är det inte, då får

jag ju se att dom flyttas ifrån varandra då, annars så blir det inte nåt' ljud ur någon av dem, i ren, alltså dom som inte är socialt begåvade".

Liknande situationer beskriver Gösta med sångare vars röster inte passar tillsammans med grannen, "Har du haft sångare som kommit och sagt att dom vill slippa stå vid sidan av någon? Det vet jag att jag har varit med om. Det behöver inte betyda att någon sjunger dåligt, men att man tycker att rösten inte går ihop med en annan röst". Både Hans och Cecilia II berör samma problem, båda betonar att man måste trivas med grannarna, i annat fall ta upp det med körledare eller stämfiskal.

Hans ser ledaren för klang som en annan än den musikaliska ledaren " ...kan vara någon som tillför väldigt mycket notläsningskunskap, säkra och duktiga sångare som sjunger rätt hela tiden, och så finns det de som tillför klang men inte är lika duktiga notläsare." Placeringen av dessa olika blir då viktig så att effekterna sprids i gruppen".

"Jag tjarar mycket om att lyssna på varandra och lyssna med båda öronen, både på den som sitter till vänster och till höger och kanske på den som sitter bakom dig eller framför dig beroende på placering", säger Ingemar och "att man påverkar varandra, intuitivt i klangen".

När det gäller körer med ungdomar som kanske ännu inte själva blivit så medvetna om sina röster, kan det vara viktigt att uppmärksamma dem på samklang och samarbete. Karin I säger angående ledandet och följandet att "man kopplar på örat, man känner att här är det en stabil person, så man förlitar sig och sträcker ut hörseln ännu lite mer." Bo II låter dem hjälpas åt att hitta klang "...man sjunger sin stämma och umgås med dom tonerna och den texten med den som sitter till höger och till vänster. Ibland, ja ofta, använder jag ett uttryck som "face to face" då står man eller sitter man ansikte mot ansikte och sjunger för varandra, och lyssnar på varandra. Sjung med öronen kan vara ett uttryck". Jeanette arbetar liknande "ibland står vi i halvcirkel eller ibland är dom inklämda i ett hörn, vilket gör att det blir en annan körklang, ibland byter dom positioner helt och hållet, ibland står vi i en ring, och sjunger". Även Iréne talar om örats betydelse, "Rent vokalt är det absolut så för de som är lite sångligt tränade, och har goda öron, att man sjunger ganska klangligt varierat beroende på var man sitter. Man sjunger inte likadant beroende på vem som sitter i stämman. En del kompletterar varandra fantastiskt bra, andra står vandra ganska mycket" Hon säger att rösterna kompletterar antingen klangligt eller gehörsmässigt, och de som tar ett ledarskap har fallenhet för det "och därför vågar dom, rösten bär, och den håller, och dom vågar ta initiativ".

Sammantaget visar ovanstående resultat på att det förekommer vad som kan beskrivas som informella ledare i körstämmorna, ett fenomen som de intervjuade körledarna är väl medvetna om.

Praktiska konsekvenser av konstaterade ledare i kören

I denna del redovisas analysen av intervjuerna avseende den andra forskningsfrågan. I sina svar beskriver informanterna praktiska konsekvenser för arbetet i kören när förekomsten av ledare i körstämmorna konstaterats. Dessa rör främst placeringen i stämman liksom vad som händer om ledaren försvinner eller inte är närvarande vid något tillfälle.

Placeringen i stämman

När nu många körledare visar att de är medvetna inte bara om att det finns ledare i stämman utan också vet vilka dessa är, blir det intressant att veta om körledarna tar ställning till var dessa stämledare bör placeras. Cecilia II reflekterar över detta utan att ge något distinkt förslag "...i allmänhet är det ju så att det är några i stämman som är bättre än andra ... på att läsa noter, dom bör också få en placering i stämman, som dirigenten tillsammans med stämfiskal bestämmer". Hans har en rakare uppfattning; "den som är duktig notläsare sitter centralt eller placeras så att flera får hjälp av honom. Och [det är också viktigt] att nybörjare när de kommer in, får sitta bredvid någon erfaren sångare så att dom dels då lär sig ... om den tysta eller ärvda kunskapen, men också känner att dom får stöd hela tiden. Dan-Olof påpekar att det med flera stämledare kan bli konkurrens "...det kan ju hända att man får hänga upp det hela på någon som är "leading lady", i en stämman...Det utkristalliserar sig alltid någon. Det gäller bara att se till att om det skulle finnas två med sådana där dragningar, så får dom inte sitta bredvid varandra för det blir en fullständig fight". Solveig menar att det är viktigt att inte stå för tätt i kören för då är det svårt att uppfatta sin egen röst och kan därigenom också vara svårt att intonera rätt.

Genomgående för de körledare som arbetar med gymnasiekörer eller ungdomar är att de regelbundet och ofta bryter upp körformationen i antingen blandad uppställning, där ingen står intill någon annan som sjunger samma stämman, alternativt låter kören sjunga i mindre grupper, kvartetter.

Om ledaren försvinner?

I de vuxenkörer de flesta av de intervjuade etablerade körledarna arbetar tillsammans med är ofta förmodligen kunskap och erfarenheten mer jämn sångarna emellan. Men även när det gäller dessa körer oroas körledare av konsekvenserna när duktiga sångare försvinner. De ser även att det kan vara en utmaning för sångare att träda fram: För grannen till den säkra men frånvarande notläsaren kan det också vara: "Nu jädrar

ska folk få se här, jag är inte så dålig så jag behöver ha den där duktiga bredvid mig". Det kan alltså vara positivt också, just i ett skarpt läge, att den där duktiga notläsaren är borta. En kommentar som kanske är självupplevd är: "-Ja, det ställer till problem tror jag – för dirigenten" som en informant svarar på frågan om vad som händer när en sånglig ledare saknas.

När denne ledare saknas finns det framför allt två scenarier som målas upp, den vanligaste kommentaren är att någon annan träder fram och tar över ledarskapet. Någon ny sångare vågar, eller växer med uppgiften. Detta svarsalternativ gäller framförallt de körledare som arbetar med etablerade vuxenkörer. Bland gymnasieskolornas körledare kan en duktig ledare spela större roll för gruppen då det ofta kan vara större skillnader i kunskap och erfarenhet. Risken att kören misslyckas om en säker sångare saknas verkar större på gymnasiet. Dock finns det även på detta stadium de som tar ett steg fram och "blir bättre" när draghjälpen försvinner. Detta visar sig i några av svaren från musiklärare på gymnasium. Martin III, säger att "dom andra skärper sig, naturligtvis kan dom göra bort sig, men det gör dom oftast inte, dom skärper sig så det funkade ändå. Ja det är klart, det märks ju i kvalitetsskillnad". Nästan samma sak säger Martin I, "...man märker ju naturligtvis, det är ju en gammal erfarenhet, det räcker ju med att det finns en två tre stycken som drar... – saknas dom personerna, då är det svårt, men har man några sådana...".

Konsekvenser av ett stämledarskap kan således vara att antingen övriga sångare blir "bortskämda" av att alltid kunna lita till någon annans initiativ – det kan finnas en risk att sångarna blir handlingsförlamade om denne stämledare saknas – eller kan det finnas ett annat alternativ. Denna har varit den vanligaste erfarenheten hos informanterna, att om stämledaren saknas träder en ny eller nya "ledare" fram, tar ansvar, vågar visa sig. Hans menar att det i alla sociala sammanhang träder fram ledare, "Ja, oftast så flyttar ju ansvaret. det uppstår alltid spontana ledare va' Hur man än, vilken grupp man än har. Och då är det någon annan, som tar ansvaret utan att det är uttalat på något sätt tror jag".

Diskussion

Som framgår av tidigare avsnitt har tidigare körforskning i viss mån bekräftat förekomsten av formella och informella ledare som en del i processen att åstadkomma en bättre koordination mellan körsångarna, vilket bekräftas också i resultaten av intervjuerna som presenterats ovan. Anders nämner "en slags körledare, alltså stämledare i varje stämma... det vanligaste, den som läser noter bäst". Folke uttrycker på motsvarande

vis att det finns "i regel en dold konsertmästare i varje stämman, en riktkarl". Också Jeanette talar om samarbetet och uppmanar körsångarna "att ta hjälp av varandra, lyssna på varandra", liksom Martin II säger "till de här som är nya, luta er nu mot dom här gamla". Balsnes (2009) talar direkt om ett lärande och samspel mellan körsångarna och hon beskriver en praxisgemenskap med nya och oerfarna sångare som lär av de mer erfarna "veteranerna". På motsvarande sätt beskriver Heiling (2000) hur nya medlemmar i brassbandet placeras intill mer rutinerade med begreppet "Sitting next to Nellie" där "Nellie" är den erfarna, kunniga: "Som ny i orkestern får musikanten sin plats bredvid någon som är mera erfaren och kan successivt utveckla sitt spel genom att lyssna på, ta efter och anpassa sig till dirigenten och den eller de som sitter närmast. (s. 29–30). När det gäller formella ledare i denna undersökning, så får dessa ett mandat att leda körstämman "alla vet att stämfiskalen har ett mandat, och ett uppdrag från den konstnärliga ledningen" såsom Cecilia II beskriver dem. Samarbetet kan även ses som ett gemensamt kunnande där sångarna tar ansvar både för den egna sången och sjungandet tillsammans där de hjälps åt. Sandberg Jurström (2009) beskriver att "med sina stora erfarenheter av körsång och med sina utvecklade röster bidrar var och en av körsångarna till ett stort gemensamt kunnande, vilket hörs tydligt i den gemensamma sången" (s. 174–175).

Den tidigare körforskningen har också betonat såväl vikten av tillhörighet, trivsel och gemenskap, liksom körledarens roll. Att sjunga i en kör kan skapa ett nätverk och en trygghet av att ingå i en gemenskap, "på det *sosiale* området kan nye medlemmer också gå fra å være uerfarne og tilbaketrukne, til gradvis å bli mer synlige, ta på seg oppgaver, få større ansvar, og etter hvert bli regnet som veteraner i korfellesskapet" (Balsnes, 2009: 314). Körsångsgemenskapen kan till och med bland de viktigaste aktiviteterna för människor, "körsång blir för många en central del av livet, en livsform och något som skapar identitet" (Henningsson, 1996: 13). Sandberg Jurström (2009) beskriver den kollektiva kunskapen i kören och vidare "Samtidigt är körledaren i centrum som den person som håller ihop musikens uttryck och kören som grupp" (s. 14). I föreliggande undersökning ser vi liknande utsagor; Gustav säger att "trivs inte sångarna socialt kommer inte det musikaliska heller att fungera" och flera talar om relationerna emellan sångarna, även tillspetsat där Anders betonar ett "ganska subtilt socialt spel i en körstämman".

Samtliga körledare/informanter beskriver att det finns informella ledare i körstämorna, en eller flera. Denna insikt kan på olika sätt påverka hur sångarna placeras i stämman av körledare. Somliga förordar att ledaren bör finnas centralt i stämman för att alla skall kunna lyssna till denne, andra menar att ledaren skall finnas i ytterkant av körstämman. Det påpekas också att om det i en stämman finns flera ledande sångare kan effekten bli negativ om dessa står allt för nära varandra; det uppstår då en slags

konkurrenssituation i stället för ett samspel. Ledarskapet kan visa sig som någon som tar initiativ och "ligger på", tar initiativ i insatser och attacker, fraseringar, rytm och artikulation. Det förklaras oftast med att det är den som är bäst notläsare eller duktigast sångare. Ledarna kan vara såväl formella som informella, några informanter benämner exempelvis ledare i sin körpraktik som "Konsertmästare" och klassificerar därmed denne till formell ledare.

Goodman (2002) betonar att viktigast för samspelet är hörandet och att det ofta inte är möjligt att ha ögonkontakt eller se kroppsrörelser från medmusikerna. "In effect, the individual's concentration is divided between monitoring the sound produced from his or her own part and attending to the sound produced from the rest of the group" (s. 165). Informanterna talar flera gånger om vikten av att körsångare lyssnar till varandra, ibland underförstått till en ledande körsångare och ibland för att anpassa sig till helheten i körklangen. Flera av körledarna som arbetar med ungdomar låter gruppen formera sig på olika sätt just för att bli bättre medvetna om körklangen.

Intressanta svar har kommit fram kring tillfällena då denna "ledare" saknas. Oftast svarar informanterna att någon annan då tar ett steg fram musikaliskt och tar över ledarskapet. Detta ger anledning till att fundera över om det finns pedagogiska-metodiska möjligheter att bättre utnyttja denna dolda kapacitet.

Flera av informanterna talar om hur vissa personer kan "sprida" sin röstklang så att den "smittar av sig" på hela stämman och ibland präglar hela kören. Pianisten och hjärnforskaren Fredrik Ullén talar om spegeleffekter (samtal våren 2009) angående hur sångarna reagerar på varandra i kören, vilket är samma "egenskap" som gör att små barn lär sig ett språk genom att spegla sina förebilder. Sundberg (1980) menar att egna rösten till och med kan kännas ansträngd när någon talar med spänd röst eftersom "man tycks projicera klangen via den antagna fonationstypen" (s. 104).

I de sammanhang som körledarna beskriver där det träder fram ledare finns det således också följare. Att följas åt i en ensemble betyder också att somliga rättar sig efter andra. I vissa sammanhang är denna fördelning uttalad och används praktiskt för att stötta och hjälpa den som kanske är ny i kören eller ensemblen. Några av informanterna förordar att en ledare bör sitta i mitten av stämman, några betonar snarare vikten av att nyare sångare får sitta intill "gamlarna".

Resultatet visar på förekomsten av formella och informella ledare i körer. Rutinerade körledare talar övertygat om dessas betydelse för körers både instudering och framträdanden.

Konklusion och fortsatt forskning

Såsom framgått ovan anser samtliga informanter/körledare att det finns ledare inom kören och i körstämman, som på olika sätt kan ta initiativ i det gemensamma arbetet. Dessa ledare kan vara olika framträdande och påverka övriga körsångare både i intonation och rytmiskt hänseende. Olika benämningar på dessa ledare har förekommit såsom "konsertmästare", "säkert kort", "någon som går före", "tar initiativ", "körledare i stämman", "stämledare" eller "stämfiskal".

Många av informanterna talar också om hur sångare kan påverka varandra klangligt och till och med att prägla en hel körstämmas klang. Det är tydligt att placeringen av körsångare spelar en viktig roll. Flera körledare nämner hur de laborerar medvetet med köruppställningen, både för att dra nytta av den som fungerar som ledare såväl musikaliskt som klangligt, men även det omvända, att öppna för fler att våga ta ett steg fram och tro på sig själv.

När den säkre körsångaren eller stämledaren saknas finns viss risk att resultatet blir sämre, men ofta tar någon annan över ledarskapet. Visserligen är det tryggt och säkert med stämledare för resultatet, men flera av körledarna menar att det även finns en kapacitet och potential hos dessa följare att också klara sig själva, som inte utnyttjas förrän förhållandena mellan sångarna ändras.

Det viktigaste och mest påfallande resultatet av intervjustudien är således att körledarna genomgående ser och hör sångare som leder och tar initiativ före andra i körstämmorna, eller som präglar andra med sin klangfärg. De får andra att spegla sig i deras klang och låta likadant. För körledare är detta viktigt att både känna till, förstå och förhålla sig till.

Körmetodiska konsekvenser och förslag

En medvetenhet och insikt kring ledare inuti körstämman kan förbättra såväl instuderingsarbete som konserterande med körer. För körsångare kan det också ha betydelse att någon eventuellt blir uppmärksammad såsom ledare i stämman. I alla samlingar av människor träder det fram ledare, sa en informant. Det kan finnas värdefulla erfarenheter att göra i våra körer, om invanda mönster för uppställning/formation ibland bryts upp. Som körmetodiskt arbetssätt och för körpedagogisk utveckling är det värdefullt att experimentera med varierade köruppställningar, både i repetitionsarbete och i konsertsammanhang. Det ökar både initiativ och ansvarstagande hos sångarna, och ger en ökad medvetenhet om körklngen. Flera informanter nämner att de arbetar med spridd eller blandad uppställning där inga sångare står bredvid någon annan i samma stämman. Detta är också ett möjligt arbetssätt där dels alla sångare måste kunna lita till

sitt eget kunnande och förmågan att hålla sin egen stämma, dels ger en dylik placering en annorlunda upplevelse av hela körklangen och den egna rösten i denna. I polyfona partier av körmusik kan en spridd uppställning försvåra precision och samtidighet men samtidigt skärpa den och skapa större medvetenhet kring den egna stämmans relation till andra stämmor. Variationer av köruppställningar är en utvecklande körmetodik.

Fortsatt forskning

För fortsatt forskning är det värdefullt att ytterligare undersöka ledarroller och spridande av ansvar i stämmorna, inte minst i olika körformationer. Detta gäller avseende intonation, rytm och precision såväl som klang. Möjliga vägar kan vara att spela in sångare individuellt, jämföra dessa och laborera med olika placering av ledare – följare. Genom att spela in varje körsångare i en körstämma individuellt och på skilda kanaler, skulle det kunna gå att jämföra dem med varandra. Det kan bli möjligt att då iaktta vem eller vilka som agerar som informell eller formell ledare och vem eller vilka sångare som agerar som följare. Med hjälp av relativt vanliga inspelningsprogram som Cubase finns det möjlighet att göra såväl inspelningar som grafiska analyser där sångstämmorna kan studeras relaterade till varandra. Intressant är också att spela in hela kören under ändrade körformationer, ur lyssnarperspektiv, och jämföra dessa från olika förutsättningar. Det är naturligtvis också värdefullt att lyssna till vad körsångare och körledare själva anser om samarbete inom kören och körstämmorna.

Referenser

- Balsnes, A. H. (2009). *Å Lære i kor, Belcanto som praksisfellesskap*. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Bergström, A. (2000). *"att nudda musikens själ". Om ledarskap, kommunikation och läroprocesser i en kör*. D-uppsats i musikpedagogik, Örebro: Musikhögskolan, Örebro universitet.
- Goodman, E. (2002). Ensemble performance. In: J. Rink (Ed.) *Musical Performance. A Guide to Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hedell, K. (2009a). Klang i kör. Uppfattningar om körsång och klang i efterkrigstidens Sverige. *STM-Online* vol. 12. http://musikforskning.se/stmonline/vol_12/hedell/index.php?menu=3 [Nedladdad 2015-01-15]
- Hedell, K: (2009b). Körsång som folkrörelse. In: *Signums svenska kulturhistoria 1900-talet* (s. 415–433). Lund: Bokförlaget Signum.

- Heiling, G. (2000). *Spela snyggt och ha kul. Gemenskap, sammanhållning och musikalisk utveckling i en amatörorkester*. Malmö: Musikhögskolan i Malmö, Lunds universitet.
- Henningsson, I. (1996). *Kör i cirkel. Ett forum för individuell och kollektiv utveckling*. Göteborg: Musikhögskolan, FS, SKS och KFUM-KFUK:s Studieförbund.
- Henschien, K. M. (2010). *Equilibrium. I: C. Christophersen, E. Olsen och Tiri Bergesen Schei (red.) Flyt og Form. Forskningstekster fra det musikkpedagogiske fagfeltet*. Bergen: Høgskolen i Bergen.
- Knudsen, K. (2003). *Koret – Et Rom for Danning? En studie av en korpraxis i et danningsteoretisk perspektiv*. Bergen: Høgskolen i Bergen.
- Kvale, S. (1997). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.
- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2009). *Interviews. Learning the Craft of Qualitative Research Interviewing*. Thousand Oaks, Calif., USA: SAGE publications.
- Lave, J. & Wenger, E. (1991). *Situated learning. Legitimate peripheral participation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lindström, D. (2006). *Sjung, sjung för livet! En studie av körsång som pedagogisk verksamhet och av deltagarnas upplevelse av hälsa och livskvalitet*. Luleå: Institutionen för musik och medier, Musikhögskolan i Piteå.
- Linzander, K.-G. (1982). Människan i kören. In: K. Bengtsson (Red.) *Människan i kören: handledning i körpsykologi* (s. 7–10). Stockholm: AB Carl Gehrman's förlag.
- Marton, F. & Booth, S. (2000). *Om lärande*. Lund: Studentlitteratur.
- Molander, B. (1996). *Kunskap i handling*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB.
- Rasch, R. A. (1979). *Synchronization in performed ensemble music*. *Acustica* 43 (s. 121–131). Stuttgart: S. Hirzel Verlag.
- Rasch, R. A. (1988/2005). Timing and synchronization in ensemble performance. In: J. A. Sloboda (Ed.) *Generative processes in music. The psychology of performance, improvisation, and compositions*. Oxford: Oxford University Press.
- Reimers, L. (1993). A Cappella – The Story Behind the Swedish "Choral Miracle" *Choral Music Perspectives*, Dedicated to Eric Ericson, Lennart Reimers och Bo Wallner (red). The Royal Swedish Academy of Music No. 75. Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- Sandberg Jurström, R. (2001). *Sång i samspel. En studie av körsångares lärande i kör*. Göteborg: Musikhögskolan vid Göteborgs universitet.
- Sandberg Jurström, R. (2009). *Att ge form åt musikaliska gestaltningar, En social-semiotisk studie av körledares multimodala kommunikation i kör*. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Sandgren, M. (2005). *Becoming and being an opera singer: Health, personality and skills*. Stockholm: Stockholms universitet.

- Sawyer, K. R. (2005). Music and Conversation. In: D. Miell, R. MacDonald & D. J. Hargreaves (Eds.) *Musical Communication*. Oxford: Oxford University Press.
- Sparks, R. (1998). *The Swedish Choral Miracle. Swedish A Cappella Music since 1945*. Bynum, N.C.: Blue Fire Productions.
- Stenbäck, H. (2001). *Lärande i kör. En studie av körsång i gymnasium och folkhögskola*. Licentiatuppsats. Luleå: Musikhögskolan i Piteå.
- Sundberg, J. (1980). *Röstlära, Fakta om rösten i tal och sång*. Stockholm: Proprius förlag.
- Säljö, R. (2000). *Lärande i praktiken. Ett sociokulturellt perspektiv*. Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag.
- Säljö, R. (2005). *Lärande och kulturella redskap. Om lärprocesser och det kollektiva minnet*. Falun: Norstedts Akademiska förlag.
- Ternström, S. (1987). *Körakustik*. SKS Musikböcker Nr 2. Stockholm: AB Carl Gehrman's Musikförlag.
- Theorell, T. (2009). *Noter om musik och hälsa*. Stockholm: Karolinska Institutet University Press.
- Tunsäter, A. (1982) Människan i kören. In: K. Bengtsson (Red.) *Människan i kören: handledning i körpsykologi* (s. 38–50). Stockholm: AB Carl Gehrman's förlag.
- Weman Ericsson, L. (2008). *"...världens skridskotystnad före Bach"*. *Historisktinformerad uppförandepaxis ur ett kontextuellt musikontologiskt perspektiv, belyst genom en fallstudie av Sonat i E-dur, BWV 1035, av J S Bach*. Piteå: Luleå tekniska universitet.
- Wenger, E. (1998). *Communities of Practice. Learning, meaning and identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Vygotsky, L. (1934/1986). *Thought and language*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Zadig, S. (2011). *Vi sjunger så bra tillsammans. Om medvetet eller omedvetet samarbete mellan körsångare samt om formella och informella ledare i körstämman*. Örebro: Musikhögskolan vid Örebro universitet.

Sverker Zadig
Musikhögskolan i Malmö
Lunds universitet
Box 8203
200 41 Malmö
Sverige
sverker.zadig@mhm.lu.se