

Körsångares erfarenheter av informellt ledarskap i körstämman

Sverker Zadig, Viveka Lyberg-Åhlander, Göran Folkestad

Inledning

Körsång är en populär fritidssysselsättning för många i Sverige, och svenska körer och körledare har också rönt stor uppskattning runt om i världen vid turnéer och tävlingar. Det finns entusiastiska körer och körsångare på alla nivåer, från så kallade "vi som inte kan sjunga-körer" till körer inom skolor och religiösa samfund, på arbetsplatser, på institutioner såväl inom akademien som i den professionella musikvärlden. Några körer har som främsta syfte att vara en social samlingsplats medan andra har höga ambitioner om att nå konstnärliga framgångar med konsertprogram, inspelningar, turnéer och körtävlingar. Oavsett på vilken nivå eller i vilket sammanhang körsång förekommer bygger den på samtidighet mellan sångarna i olika avseenden (intonation, "timing", klang) vilket förutsätter att sångarna lyssnar till varandra och synkroniserar sin sång.

I körstämmor förefaller det finnas sångare som agerar som formella eller informella musikaliska ledare. Detta har påvisats i tidigare studier, både i intervjuer med kördirigenter (Zadig och Folkestad, 2015) och i analyser av inspelningar av enskilda körsångare (Zadig, Folkestad och Lyberg Åhlander, in press 2016a; Zadig, Folkestad och Lyberg Åhlander, in press 2016b).

Denna artikel presenterar resultaten av en av fyra studier som ingår i ett forskningsprojekt kring musikaliska ledare och följare i körstämmorna. De övriga studierna bygger dels på intervjuer med körledare (Zadig och Folkestad, 2015), dels på inspelningar av körsångare där de sjunger tillsammans med varje röst inspelad på separat kanal och där företeelsen ledare-följare kunnat undersökas (Zadig, Folkestad och Lyberg Åhlander, 2016a; 2016b).

I föreliggande artikel har tre olika ensembler studerats med fokus på körsångarna själva: (i) tenorstämman i en kyrkokör, (ii) en damkör samt (iii) sångarna i en professionell vokalensemble. Med stimulated recall som metod vid gruppintervjuer, har körsångarna fått reagera och samtala över tidigare inspelat körsångstillfälle. Inspelningarna genomfördes under repetitioner respektive konserter. Resultaten visar på sångares olika grader av medvetenhet om sina egna positioner såsom antingen

musikaliska ledare eller följare. Någon sångare som faktiskt agerade musikalisk ledare visade sig inte vara medveten om sin roll, de flesta hade tydliga uppfattningar om vilka i ensemblerna som agerade som musikaliska ledare, även de som själva hade eller tog ledarrollen. Rollen som följare kan också övergå till att leda. Att uppmärksamma förekomsten av musikaliskt ledarskap i körer, och göra såväl ledare som följare medvetna om sina roller kan förbättra körarbetet. Dessa resultat kan hjälpa och vägleda kördirigenter och körsångare i sitt arbete att utveckla körer såväl i precision, artikulation som klang, aspekter som kan styras av musikaliska ledare.

I det följande ges en kort översikt över tidigare forskning kring musikaliskt samarbete inom ensembler. Därefter presenteras metodavsnittet i vilket redogörs för stimulated recall och Fokusgruppintervju, vilka i kombination använts som undersökningsmetod. I metoddelen redogörs även för forskarens roll, informanterna och rekrytering av dessa, samt metod för analys, följt av etiska överväganden.

Resultaten från gruppintervjuerna presenteras, analyseras och diskuteras, varpå en kort avslutning blickar framåt mot kompletterande fortsatt forskning kring musikaliskt ledarskap i körer.

Syfte

Syftet med studien är att undersöka körsångares erfarenheter av informella musikaliska ledare i körstämman.

Forskningsfrågan som formulerats för att undersöka detta är: Hur visar och beskriver körsångare sin medvetenhet om att det finns informella musikaliska ledare i körstämmorna?

Forskningsöversikt

Tidigare forskning kring kommunikation mellan musiker har fokuserat främst på verbala och visuella signaler. Fridodt-Møller, Grund, och Jensen (2011) identifierar tre olika vägar för kommunikation, i en studie om orkestermusikers kommunikation under ett framförande: (i) verbal, (ii) icke verbal, och (iii) musikalisk (teckengivande medelst ljud från instrumenten). De konstaterar att det på en professionell nivå gäller att "a performance of music based on notation (scores, parts etc.) contains very little visible communication" (s.5).

Andra studier som inte i första hand har lärande i centrum visar att koordinationen och kommunikationen mellan musiker i en ensemble kan ske huvudsakligen via hörandet snarare än med visuella tecken (Goodman, 2002; Fridodt-Møller, Grund, och Jensen, 2011).

Goodman (2002) betonar att viktigast för samspelet är hörandet och att ofta är det inte ens möjligt att ha en ögonkontakt eller att kunna se kroppsrörelser från medmusikerna.

Ensemble performers need to be able to hear each other for the purposes of coordination, that is, to ensure that the individual parts sound together in the right places. At a more critical level, however, each performer continually listens to the expressive nuances of sound emanating from fellow performers, such as fluctuations in timing, gradations in dynamics and changes in articulation, timbre and intonation. 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)

I tidigare forskning kring kör och körsång har informella musikaliska ledare och följare i körstämmor beskrivits som i det närmaste en självklarhet men sällan varit i fokus. Samarbetet i sig har inte närmare undersökts och diskuterats utan författarna har utgått från att det finns ett samarbete mellan körsångare.

Henningsson (1996) beskriver om hur deltagandet att ingå i körkollektivet stärker såväl identiteten som självförtroende. Kunskap och traditioner förs vidare mellan kördeltagarna, men också körklang, "man hänger på" någon, och blir del av helheten.

Att några sångare i kören ibland följer andra som är bättre eller säkrare har beskrivits på olika sätt av Sandberg Jurström (2009) och Haugland Balsnes (2009).

Sandberg Jurström (2009) undersöker i sin doktorsavhandling kommunikationen från körledare till körsångare, men ger även några exempel där körsångarna tar ett eget ansvar för inläringen fast på körledarens initiativ. Deras delaktighet består i att ta ansvar för sig själva och det gemensamma sjungandet och "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.173-174). I en tidigare studie presenterar Sandberg Jurström (2001) också körsång som den "kollektiva praktiken" (s.17). Både individuellt och tillsammans "genom kroppslig handling, reflektion och förståelse bildar sångarna såväl en egen, personlig kunskap som en gemensam kunskap, vilka ger kören ett kollektivt kunnande och en kollektiv erfarenhet" (s. 63). Sandberg Jurström (2001) identifierar, fyra lärostilar hos körsångarna: (i) visuell, (ii) auditiv, (iii) kinestetisk och (iv) emotionell. Dessa kopplar hon till olika lärostrategier: (a) individrelaterad, (b) grupprelaterad eller (c) dirigentrelaterad. Hon framhåller att den grupprelaterade lärostrategin, som bygger på körsångarnas samarbete, är den som förmodligen fungerar bäst. Där "körsångarens roll i lärandet förändras under tiden från att vara en nybörjarlärling, som behöver mycket stöd av sina medverkande sångarkamrater, till att bli en väl fungerande lärling eller rent av gesäll, som i sin tur kan stötta sina kamrater" (s.61).

I avhandlingen *Å lære i kor* (Haugland Balsnes, 2009) är huvudfokus lärande i kör, utifrån praxisgemenskap och identitetsutveckling, vilket beskrivs utifrån kördeltagande.

Deltakelse i et praksisfellesskap som f.eks. et kor impliserer legitim perifer deltagelse, tingliggjøring og meningsforhandling, som igjen impliserer læring og som fører til ny selvforståelse. Læringsprosessen er et tilblivelsesarbeid som inkorporerer både fortid og fremtid i nåtidig mening. Læring og identitet er aspekter ved samme fenomen, de kan ikke skilles ad og er fundamentalt knyttet til legitim perifer deltakelses-konseptet. Læring transformerer dermed hvem vi er og hva vi kan gjøre. Den fører til forandring i deltagelse og posisjon i fellesskapet. For å oppsummere hovedpoenget: Deltakelse i praksisfellesskap impliserer læring som igjen transformerer individers selvforståelse. (s.43)

Haugland Balsnes (2009) belyser olika aspekter kring körsång förankrade såväl i en samhällsstruktur som i ett socialt samspel. När det gäller det musikaliska utbytet mellan körsångare ser hon det från ett pedagogiskt perspektiv och belyser rollidentiteter liksom lärostilar och lärstrategier med de tre begreppen 'Lärling', 'Gesäll' och 'Mästare'. Haugland Balsnes använder Lave och Wengers begrepp 'legitimt perifert deltagande' (1991) för att "betegne lærlingens måte å komme inn i koret på" (s.158).

I nutida forskning märks ett ökat intresse kring ickeverbal kommunikation både i musiksammanhang och i andra, dels där den ickeverbala kommunikationen sker visuellt, antingen med ögonkontakt eller genom kroppsrörelser, och dels där kommunikation sker på neurologisk nivå. Marchetti och Jensen (2010) betonar vikten av vad de beskriver som 'non-verbal interaction' och betraktar denna "as a musical skill, supporting social and artistic aspects in the act of becoming a musician and of playing music" (s.1).

I tidigare undersökningar har konstaterats att det finns musikaliska ledare i körstämmorna, sångare som leder och andra som följer efter både vad gäller intonation, rytm och artikulation. Einarsdottir (2012) intervjuade körsångare som beskrev hur de tar hjälp av varandra musikaliskt, vad gäller klang, tonhöjd och precision. Grell et al. (2009), som studerat hur snabbt en sångare kan anpassa sig till en ny ton, menar att det är vanligt med informella ledare.

At least in many amateur choirs, one individual in each choir voice tends to act as a leader and the fellow singers mainly follow this leader when they sing. (s.413)

I en annan studie intervjuades körledare (n = 26) som arbetat med olika typer av körer under en längre tid (Zadig och Folkestad, 2015). Informanterna, av olika kön, representerade såväl en bredd i åldrar som erfarenhet av olika körtyper och arbetsmiljöer. Vid frågan om hur körsångare lär med hjälp av varandra svarade samtliga körledare att de upplevt att det finns ledare, eller de som tar initiativ, bland körsångarna i körerna. Detta gällde såväl i musikaliskt (intonationsmässigt och rytmiskt) som i klangligt hänseende.

I Zadig, Folkestad och Lyberg Åhlander (2016a) utvecklades och testades en metod för att genom inspelningar av körsångarna individuellt närmare kunna undersöka vem eller vilka i en ensemble som i musikaliskt hänseende leder och vilka som följer dessa ledare. Inspelningarna gjordes parallellt under aktiv körsång på olika inspelningskanaler. Därefter analyserades inspelningarna som grafiska bilder, och jämfördes mellan varandra. Resultatet visar att det med inspelningsmetoden går att registrera informella ledare och följare i körer.

I en tredje studie (Zadig, Folkestad och Lyberg Åhlander 2016b) presenterades resultat efter tillämpning av metoden på olika sångensembler. Dels undersöktes olika körtyper (manskör, damkör, blandad kör, ungdomskör med flera) och körsammanhang (skola, kyrka, akademi etc.) och dels med olika fokus för körproblematisering (exempelvis notläsning och intonation). Fyra olika exempel på informella ledare identifierades: (i) *Korrekt ledarskap*, där en körsångare med korrekt sång ledde andra att följa efter; (ii) *Inkorrekt ledarskap*, där en körsångare som sjöng fel också råkade få stämkamrater att följa efter; (iii) *Ledarskap i klang och intonation*; (iv) *Påverkan och medvetenhet om informellt ledarskap*. Vad gäller ledarskap i klang och intonation så framkom resultatet i ett experiment som ville studera eventuell skillnad i samklang och homogenitet, genom att isolera sångarna från att höra varandra (med hjälp av öronproppar). Ett resultat visar hur en låg intonation spred sig från en sångare – vid tillfället där de kunde höra varandra – vilken drog ned hela kören i tonhöjd, medan kören behöll rätt tonhöjd när körsångarnas möjlighet att höra varandra hade begränsats.

En av undersökningarna i Zadig, Folkestad och Lyberg Åhlander (2016b) visade också att en sångare med hjälp av beskriven inspelningsmetod kunde påvisas som informell ledare. Intressant nog ville körsångaren själv inte riktigt kännas vid ledarskapet.

Utifrån ovan beskrivna tidigare studier har vi således kunnat konstatera att körledare är medvetna om förekomsten av informella ledare i körstämmorna. Vi har med stöd av individuella inspelningar och analyser av sångare tillsammans i körsång, också konstaterat förekomsten av informella ledare i körstämmorna (Zadig, Folkestad och Lyberg Åhlander, 2016a; Zadig, Folkestad och Lyberg Åhlander, 2016b). Med ett konstaterat informellt ledarskap bland körsångarna kommer också ett *följarskap*. Detta följarskap är intressant, inte bara som en förutsättning för ett ledarskap, utan även då det av körledarnas utsagor i Zadig och Folkestad (2015) framgår att en följare, om en ledare plötsligen saknas, kan träda fram och själv inta en ledarroll.

Metod och design

Datinsamlingen för föreliggande studie har gjorts med hjälp av fokusgruppsintervjuer. I dessa har stimulated recall använts som metod med inspelningar som "triggers" för att initiera och stimulera tankar och igenkännande.

Fokusgruppintervju

Fokusgruppintervju, eller fokuserade gruppintervjuer som undersökningsmetod, beskrivs av Wibeck (2000) som ett samtal i en grupp med en samtalsledare eller moderator "som initierar diskussionen och introducerar nya aspekter av ämnet i den mån det behövs" (s.9). Utmärkande för denna typ av gruppintervju är således att fokusgrupper är en forskningsteknik för datainsamling där samtalstemat bestäms av forskaren men målet är att deltagarna interagerar med varandra.

In essence it's the researcher's interest that provides the focus, whereas the data themselves come from group interaction. (Morgan, 1997, s.6)

I fokusgruppen utvecklas samtalet vid intervjutillfället, och även om intervjuaren skall styra och leda samtalet är det gruppens interaktion som kan föda nya reaktioner.

Interaktionen i fokusgrupper är mer naturlig än när det gäller mer renodlade experiment. Moderatoren kan undersöka oväntade ämnen som dyker upp (och få allas reaktioner på dessa), vilket inte är möjligt i strukturerade intervjuer. Gruppintervjuer upplevs dessutom ofta som roliga. Deltagarna lär sig något själva samtidigt som de delar med sig av sin erfarenhet. (Hylander, 2001, s.20)

För att fokusgruppsamtal ska ge underlag för analys behöver material samlas från flera olika tillfällen: "The group discussion is conducted several times with similar types of participants, so the researcher can identify trends and patterns in perceptions" (Krueger och Casey, 2015, s.2).

Stimulated recall

Metoden kom till 1963 inom psykologi för minnesträning och språkinläring, som en utveckling av "reminders", stimuli som används för att väcka exempelvis språkliga minnen till livs (Bilodeau, Fox och Blick, 1963). Stimulated recall har som metod utvecklats inte minst med senare tids tekniska möjligheter att återge en situation genom exempelvis filmning för att stimulera minnesbilden vid en intervju eller diskussion.

I en övergripande genomgång jämför och värderar Lyle (2003) genomförda forskningsprojekt med stimulated recall som metod. Lyle menar att det mest intressanta som metoden erbjuder kanske inte är att återge eller återskapa en händelse utan att reflektera framåt, mot eventuella andra lösningar: "Perhaps the most valuable lesson is a rejoinder to attempt to provide stimulation to immediate/consecutive recall rather than present a new or delayed image, and thereby invite a reordering of perceptions (s.873).

Rowe (2009) ser flera fördelar med video-stimulated recall i en studie med instrumentallärares undervisning. Dels får metoden individerna att se sig själv på avstånd, så som andra kan uppfatta dem, dels kan informanterna se och själva föreslå nya aspekter i undervisningssituationerna.

För sättet att närma sig körsångare som grupp för att få deras synpunkter blev stimulated recall ett konstruktivt sätt att återskapa en erfarenhet och aktualisera en tidigare upplevd situation för reflektion och diskussion.

Forskarens roll som intervjuare

Försteförfattaren har varit körsångare och körledare i över 40 år, och arbetat med ett flertal olika typer av körer och sångensembler, allt från stora symfoniska körer till små enkelbesatta ensembler. Vid intervjutillfällena för studien kan vi dessutom luta oss mot andras studier som också bekräftar informella ledare i körstämman. Einarsdóttir (2012) påpekar om amatör-Bachkören att "even though it is possible to find a pattern of leader-follower relations within the group, the division is not always black and white" (s.193) och vidare att olika individer har olika styrkor och svagheter, och att de därigenom kunde "contribute their talents to the group using the social force and dynamics to create something great" (s.193).

Fokusgruppsintervjuerna genomfördes med en förutbestämd intervjuguide som utgångspunkt, och med vissa tänkbara följdfrågor som kunde dyka upp ur samtalen. På så vis gav den semistrukturerade formen möjligheter att även diskutera andra teman som kunde tas upp av informanterna.

Informanter och datainsamling

Intervjugrupperna rekryterades från ensembler som studerats i andra sammanhang där sångarna spelats in på individuella ljudkanaler och där filmning skedde simultant för att säkra dokumentationen (Zadig, Folkestad och Lyberg Åhlander, 2016b). Tack vare detta fanns ett underlag som lämpade sig som trigger för stimulated recall.

Tre ensembler eller delar av ensembler har undersökts, tenorstämman i en motettkör, en universitetsdamkör och en professionell vokalensemble. Anledningen till att det var olika grupper och kategorier av sångare var för att vi ville göra ett strategiskt urval med informantgrupper från helt skilda verksamheter och därigenom öka möjligheterna att fånga så mycket som möjligt av variationen på kollektiv nivå.

Insamling av data, informanternas utsagor från gruppintervjutillfällena, har skett vid tre olika tillfällen, ett för respektive informantgrupp, men på liknande sätt i olika lokaliteter.

Wibeck (2000) nämner flera faktorer som kan vara avgörande för hur grupper fungerar tillsammans och därigenom också hur deras uttalanden och samtal präglas av såväl intrapersonella som interpersonella omständigheter. Miljöfaktorer kan också vara viktiga för hur en grupp trivs i situationen eller ej. Holme och Solvang (1997) framhåller att "kulissen" eller miljön där man intervjuar är viktig. "Förhållanden som tid, plats, hur man

sitter, hur förberedd man är eller om man har teknisk apparatur som bandspelare inverkar på det klimat som uppstår under intervjun" (s.107).

Den första fokusgruppintervjun gjordes med delar av en tenorstämman ur en motettkör (n=4). I de övriga två samtalen medverkar dels delar av en damkör (n=11), dels en liten vokalensemble (n=6). Samtliga ensembler hade tidigare ljudinspelats på individuella kanaler. Samtidigt med ljudinspelningarna filmades också alla ensemblerna, delvis som en kontrollåtgärd.

Försteförfattaren var under våren 2015 delaktig i den tvärvetenskapliga forskargrupp *Artistic Vocal and Choral Orders (AVaCO)*, knuten till Pufendorfinstitutet i Lund, med syfte att undersöka kommunikation inom kör och vokalggrupper liksom mellan dessa och en publik. I sammanhanget anlätades några ensembler att göra workshops och konserter för en speciellt inbjuden publik. Konserterna filmades parallellt med tre olika kameravinklar, med fokus på respektive (i) gruppen, (ii) dirigent i förekommande fall och mot (iii) publiken. Samtidigt spelades de individuella rösterna in på separata kanaler. Dessa workshops innehöll en del där ensemblen framträdde med eget valt material och en del där ensemblen utsattes för påverkan av publiken. Denna påverkan kunde vara applåder vid fel tillfälle, publik som blandade sig med sångarna med flera oväntade moment. Avsikten var att utsätta grupperna för en stressituation med avsikt att studera hur de hanterade situationen.

Två av fokusgruppintervjuerna skedde med informanter från några av dessa workshops, och med filmat material som stimulated recall.

Gemensamt för alla tre fokusgruppintervjuerna var att samtalen spelades in på MiniDisc (Sony MiniDisc Walkman MZ-R50) med separat mikrofon. Därefter har inspelningarna transkriberats ordagrant av försteförfattaren. Betoningar, skratt och liknande uttryck i samtalen finns markerade i det transkriberade materialet.

Datainsamlingstillfälle 1: Gruppintervjun med tenorstämman var ursprungligen planerad som en pilotstudie för att pröva stimulated recall som metod. Resultaten visade sig dock så intressanta att de tagits med i föreliggande studie. Körens sångare hade tidigare spelats in under en körrepetition, 8 maj 2014, med head-set mikrofoner med varje röst på separat kanal, för att studera informellt ledarskap (Zadig, Folkestad och Lyberg Åhlander, 2016b). Inspelningarna hade analyserats och jämförts var det blev tydligt precis hur varje sångare sjöng och hur de förhöll sig till varandra, både vad gäller timing' och intonation. Detta återgavs som "trigger" för intervjugruppen och kommenterades av dem gemensamt. Fokusgruppintervjun ägde rum 14 oktober 2014 i en repetitionslokal, direkt efter en ordinarie repetition med kören.

Datainsamlingstillfälle 2: Delar av en universitetsdamkör (10 st samt dirigent, av den ordinarie kören om drygt 20 sångerskor) som deltog i en experimentell workshop för AVaCO i Humlabs LARM-studio vid SOL-centrum, Lunds universitet 6 februari

2015¹. Fokusgruppintervju genomfördes den 28 april 2015 i en repetitionslokal i Allhelgonakyrkan i Lund, direkt efter en ordinarie repetition med kören. Stimulated recall användes som trigger genom att spela upp en av filmerna från workshopen för 8 av de 11 som deltog i nämnda körworkshop. De som inte medverkade i gruppintervjun var inte närvarande under den ordinarie repetitionen som föregick gruppintervjun, det var inget aktivt bortval att inte delta i intervjun.

Datainsamlingstillfälle 3: Professionell vokalgrupp med 6 medlemmar deltog i experimentell workshop för AVaCO på Pufendorfinstitutet den 8 maj 2015, med efterföljande gemensamt samtal mellan publik och sångare. Denna session filmades med kameror från LARM-studion, och sångarnas individuella ljud spelades in på separata kanaler, direkt från deras mixerbord genom vilket deras handhållna mikrofoner balanserades. Den 24 juni 2015 genomfördes fokusgruppintervju med stimulated recall under en turné som gruppen hade i Båstad. Gruppintervjun skedde i ett allrum på gruppens hotell. Inga andra fanns närvarande.

Stimuli – Inspelat och filmat material

I datainsamlingen för de tidigare beskrivna artiklarna kring inspelningar av körsångare förekom filmning som en kontroll av inspelningstillfället. Dessa inspelningar och filmer har i föreliggande studie använts som trigger i fokusgruppsamtalen. Vid gruppsamtalet med tenorstämman användes enbart ljudinspelning tillsammans med analyserade grafer av de inspelade olika stämmorna. Graferna, som visade exakt vem som sjunger när, gav underlag för diskussioner kring vem som ledde initiativen i sånginsatserna i körstämman. I det andra och tredje gruppsamtalet med damkörsångarna respektive vokalensemblen användes filmer som stimulated recall.

Analys

De texter som kan tolkas och analyseras är den empiri som samlats in och transkriberats från gruppintervjuerna. Analysen av insamlat datamaterialet kan göras på olika sätt. En metod kan vara att finna trender, mönster och återkommande delar, sortera eller kategorisera dem och analysera och tolka materialet. Wibeck (2000) beskriver också att diskussioner kan sammanfattas för sig och sedan fördela mellan olika ämnesaspekter. "De olika aspekter som kommer fram kan sedan föras med olika koder, jämföras och, om det är möjligt, sammanföras till ett mindre antal övergripande, abstrakta teman" (s.89).

1 Humlab – Humanistlaboratoriet – stöder forskning om kultur, kommunikation och kognition, med humanistisk profil men med samarbetsytor mot naturvetenskap, och erbjuder speciallokaler för dessa forskningsfält. LARM-studion är en sådan lokal där exempelvis parallell filmning från olika vinklar och också ljudinspelningar kan synkroniseras med varandra,

Analysen synliggör samband och olikheter. Svaren kan ge vidgad kunskap om andra eller liknande situationer och omständigheter. Enligt Kvale och Brinkmann (2009) kan en analys göras generaliserbar på flera olika sätt. Vi har valt att lyfta fram argument för vissa av informanternas utsagor, men också presenterat rikligt med citat och därigenom "allow readers to judge the soundness of the generalization claim" (s.263).

I genomläsning i flera omgångar av de transkriberade fokusgruppsamtalen har ord och fraser markerats först på huvudteman. Därefter har de vid förnyad läsning markerats med olikfärgade överstrykspennor för olika teman och kategorier. På så vis kodas kategorier och analysen växer successivt, "leading to a 'saturation' of the material by the coding process, when no new insights an interpretations seem to emerge from further codings" (Kvale och Brinkmann, 2009, s.202). Informanternas uttalanden har således kunnat struktureras och kategoriseras i olika riktningar och grupperingar och kategorierna har återfunnits i samtalen i de tre grupperna. Att göra upprepade genomläsningar av ett textmaterial och gå från del till helhet och från helhet till del, kan ge en samlad bild av utsagorna så som ett pussel läggs av olika förståelser och delar. "Delen kan endast förstås ur helheten och helheten endast ur delarna" (Alvesson och Sköldberg, 2008, s.193).

Etiska överväganden

I samband med inspelningarna vilka föregick fokusgruppsamtalen, fick samtliga informanter ta del av forskningspersoninformation och också underteckna ett samtyckesformulär för att delta i studien. I formuläret beskrevs de planerade undersökningarna, sedvanlig information enligt Helsingforsdeklarationen och lagen om etikprövning (Helsingforsdeklarationen, 1964; SFS, 2003:460; SFS, 2003:615) samt vetenskapsrådets (Vetenskapsrådet, 2011) föreskrifter och information om möjligheten att avbryta medverkande i studierna. Den regionala Etikprövningsnämnden, avdelning 3, Lund har prövat undersökningarna (Dnr, 2015/791, 2016-01-13) och nämnden har lämnat det rådgivande yttrandet: "Mot bakgrund av de ringa riskerna för inblandade forskningspersoner ser nämnden ser inga hinder för projektet från etisk synpunkt" (EPN, Beslut: 2015 791).

Resultat

Den insamlade datainformationen från de tre fokusgruppintervjuerna har kategoriserats genom läsningar av de transkriberade texterna. Återkommande huvudteman har varit där informanterna antingen talat om ledarskapet inom kören utifrån olika aspekter eller om rollen som följare. Andra teman har varit olika aspekter på klangen inom ensemblen, ofta relaterat till körsångarnas placering sinsemellan, och även ensemblens uttryck samt insikt om verkens innehåll textligt och känslomässigt.

Vid analysen av det samlade materialet har fyra genomgående teman trätt fram:

- informellt ledarskap, framförallt gällande intonation och rytm – såväl avseende notläsning som gehörs-kunnande,
- informellt ledarskap gällande klang och samklang, såväl som konflikt mellan olika klangideal,
- rollen som följare, i något fall med möjlighet att tillfälligtvis axla en musikalisk ledarroll,
- uttalanden som handlade om placeringar i kören och/eller körstämman, med betydelse för kommunikation/koordination och körens uttryck.

Citat återges med fingerade informantnamn efter enstaka citat men före citatet då flera samtalar.

Informellt ledarskap, gällande intonation och rytm

Informellt ledarskap, gällande intonation och rytm, kunde i samtalen handla om hur en sångare förlitade sig till den ene eller den andre, beroende på var placeringen i körstämman var. När det dök upp något som orsakade osäkerhet i sången, oavsett om det var på konsert eller repetition, visste sångarna vem – eller vilka – de skulle fokusera att lyssna in sig på och följa. Det finns också uttalanden som tydligt visar på en medvetenhet om vilka i gruppen som var pålitliga:

Man vet ju vilka som brukar sjunga rätt [skratt!]. (Sara)

Och det fanns tillfällen då körsångare visade att de behövde kunna lita till att någon annan tog initiativ:

Då måste nån våga "vara på" och det känns nästan mer att initiativet kommer från nån... Att nån ska våga det – när det inte står sådär tydligt markerat. (Sandra)

Motsatta uttalanden visar sig när en sångare uppenbarligen i ensemblen tog ledarrollen, tydligt visat genom stimulated recall-triggern och även genom stämkamraternas synpunkter, men själv menade att detta var ett undantagsfall:

Magnus: ...och sen är inte Bengt med så då kanske ligger jag på lite...

Hans: ...tar lite ansvar där.

Magnus: Ja där tar jag nog lite ansvar – i just det stycket!

Hans: Du vill gärna vara stämledare där?

Magnus: Ja, det vill jag gärna vara, det hade jag gärna varit, men det är jag inte "i normala fall".

Det var tydligt utifrån triggern att just denne sångare nästan varje gång låg först i insatserna, men "intressant" att sångaren menade att detta bara var ett undantag.

När alla kunde lita på att alla satsade allt, att alla "fanns på plats" [i rytmiskt och intonationshänseende] fanns det en trygghet i det kollektiva kunnandet, vilket formlurades som att "alla är där":

Just den här [sången], så att där vet man ju precis att alla kan denna, och man bara kör liksom, man är en sån enhet, eller så upplever jag det i alla fall, det finns ingen som helst tvivel om att nå inte kan, eller alla är där. (Sara)

En variant på hur någon leder visuellt, fast inte i form av dirigering eller utstuderat ledande, utan snarare via ett mer subtilt uttryck i kroppen, uttrycktes så här:

Kommer jag till ett parti där "idag hör jag inte i min medhörning exakt vad som händer" och jag blir osäker, på tempot, rytmiskt, då tittar jag, då är det ju B jag tittar på. För att det finns något uttalat om att han är vår konstnärliga ledare, i hans kropp så finns fraserna. (Mats)

Ett liknande uttalande förekom i följande lilla dialog:

Jonas: Det ligger ju nån mikrosekund också innan du fattar att någon av oss är osäkra och så förstärker du dina rörelser, med kanske man gör någon liten knäpp [fingerknäpp].

Anders: Ja precis, jo men jag gör rätt ofta med avstamp och så...

Jonas: ...upptakter och så. Du märker ju också när vi, om vi börjar bli skakiga så märker du – omedvetet tror jag – så bara förstärker du dom grejerna.

Det kan också bli komplicerat i körstämman om flera ledare konkurrerar, så att säga, eller att följarna uppfattar en kluvenhet mot vem de ska följa. Här är en dialog som bottenar i att en ny sångare med "ledarkapacitet" börjat i körstämman

Magnus: Men så är det ju alltså "Bo" som varit den drivande, tidigare kan man ju säga, han har varit den som vi har lutat oss lite emot, det är nog typiskt, och så "Bengt" då som är den så att säga i det nya gänget som brukar leda, som är lite ledande – och så har "Bo" varit borta förra terminen – och så kom "Bengt" då plötsligt in och då blir allting nytt, och så är "Bo" då tillbaka denna terminen, och "Bengt" kommer väl också – så då blir det ju här en ... konflikt.

Mikael: Men jag har inte, jag kan inte säga att på det sättet, att jag har känt att det är "Bengt" som leder under våren, absolut inte, inte nästan nån gång, har jag känt det så...

Magnus: ...inte ens på konserter? Där sätter han ju alltid insatserna? Det är ju, ja.

Företeelsen att det uppkommer förändringar och variationer inom körstämmor uppträder hela tiden i de flesta körer och vokalensembler, men att det som i exemplet tillkommer en liten grupp som i sig har ett gemensamt förflutet som sångare tillsammans, är nog ganska ovanligt. Att det då leder till irritation från somliga av de sedan tidigare etablerade sångarna i stämman, när ledarroller ifrågasätts – eller åtminstone möter "konkurrens" – visar också hur betydelsefull balansen mellan informella ledare och följare är.

Ledarskapet såväl avseende notläsning som gehörskunnande, visade sig i alla de tre olika gruppernas samtal.

Informellt ledarskap gällande klang och samklang

Informellt ledarskap gällande klang och samklang men också som konfliktorsak mellan olika klangideal, finns det flera exempel från. I en gruppintervju visade sig ett visst

missnöje över att samklangen inte var optimal. Detta ansågs av någon bero på att några sångare var relativt nya i kören, dock hade de sjungit tillsammans mycket i andra sammanhang:

Nja, nej men det har ju märkts rätt tydligt, att ni är ganska samsjungna och att vi då är ganska samsjungna, speciellt då vi som står tillsammans och ni. (Mikael)

Det antyddes också att alla inte lyssnade in sig lika mycket på den gemensamma klangen och att den därför upplevdes "osynkad".

Mikael: Sen är det ju också med, som sagt, med klang, alltså hela ljudbilden blir ju annorlunda när man...

Hans: ...man måste lära sig känna rösterna.

En informant beskrev hur han använde sig av både klang och melodik för att smälta in i ensemblen:

Alltså man har ju en helhet i både ensembleklang och melodi – men bas och melodi blir ju någon slags fundament eftersom det andra ofta är en färgning så att säga. Men det händer ju alltså att melodi-sångaren svävar iväg lite grand, då går man automatiskt över och hittar klangen med dom andra men det ligger nog och växlar, tror jag. (Jan)

En konflikt visade sig i något av samtalen utifrån SR angående vem som fungerade som informell ledare. Detta gällde inte enbart klangen utan även det informella ledarskapet.

Magnus: Nu är det ju lite ny konstellation här, just för denna kören. Det kanske inte är så relevant men...

Hans: ...men det är ju det som är poängen.

Magnus: Ni är ju nya, Hans och Erik, och Bengt har ju inte varit med tidigare heller, utan innan har det varit du Mikael, och jag, och Bo, och...

Mikael: Det är ju jättetydligt.

Magnus: Så det är ju en väldigt stor skillnad.

Mikael: Alltså det är ju, jag är fortfarande inte, men nu börjar det faktiskt funka men, det har tagit lång tid.

Det betonades också av en informant att körklangen påverkades av hur väl ensemblemedlemmarna var medvetna om innehållet i sångerna:

Har kören gått igenom vad låten handlar om och "stämningen", så kommer dom per automatik ha ett mer homogent sound. Lika mycket som, jag menar – ringer du till en människa och talar om att du vunnit på lotto, eller katten är död, så kommer den personen, trots att dom inte ser dig, att höra vilken stämning du är i. (Jan)

Själva klangen kan också uppfattas tonhöjdmässigt, det vill säga den melodiska intonationen kopplas till hur upplevelsen av någons klang är. Detta visade sig vid ett tillfälle i gruppintervjun där de grafiska bilderna av rösterna användes som stimulerad

recall. En av tenorerna påpekade en låg intonation men med begreppet klang som precisering – och insåg samtidigt att han själv också låg i underkant:

Ja han ligger ganska ofta under, i klang, det gör jag tydligen också he he. (Magnus)

Det kan finnas körsammanhang där det finns ett egenvärde i att uppfatta och uppleva körmedlemmarna som självständiga individer, och där det till och med är önskvärt att individuella röster skall profileras som just "individuella". Men i de flesta fall, i västerländsk körtradition som informanterna tillhör, är idealet att körstämmorna skall uppfattas som samlade sinsemellan homogena röster. Härvid gäller det då att få klangen och förståelsen för sammanhanget att smälta samman till en homogena gemensamma "röst". Kanske blir alla "följare" här och anpassar sig successivt till varandra, som en egen hermeneutisk spiral där de enskilda rösterna uppfattar en samklang [från de övriga rösterna] och "alla" anpassar sig till varandra – "alla" är samtidigt både informella ledare och följare.

I samtalet med damkören påpekade en sångare att klangen var förhållandevis samlad, trots den udda situationen i workshopen och trots att halva kören saknades:

Jag har, nu, under alla dom här låtarna vi har fått se, så har jag försökt tänka på att om det är någon som sticker ut och hörs mer än andra, och jag hör ju dom, vissa enskilda röster men det är ingen som tar den platsen hela tiden, eller som mer än någon annan, tycker jag, utan det byts av. (Maria)

Duktiga och rutinerade körsångare sjunger ofta i flera körer, och ombeds inte sällan att "hoppa in" och hjälpa till eller stötta andra körer och stämmor. Detta gäller i synnerhet duktiga tenorer som det är ont om. En vidarediskussion utspann sig i gruppsamtalet med tenorstämman då de fick frågan om erfarenheter från andra körer än den nu aktuella. De underströk att de tog mycket större ledarroll i några andra sammanhang [än i denna relativt avancerade kör], men också att det ställde större krav på dem själv som sångare, att det krävde mer fokus på den egna rösten och tekniken.

För en körledare kan det vara värdefullt av flera skäl att blanda sångarna från olika stämmor med varandra, så att ingen sjunger intill någon stämkamrat. En diskussion utspann sig mellan tenorerna:

Magnus: Vi blandade oss med damerna ... det blir mycket bättre. Då hör man ju inte dom andra.

Mikael: Det är ju dom absolut bästa tillfällena tycker jag, vi har ju till och med sjungit så på konsert någon gång – det är helt underbart liksom, det är jättestort!

Det kan uppenbarligen även uppfattas befriande att inte höra stämkamraterna eller kunna synkronisera vare sig intonation, timing eller klang med dem. Dock är det tydligt från alla tre grupperna att sångarna är medvetna om varandras inverkan på den gemensamma körklangen.

Rollen som följare

En kategori beskrivningar gällde rollen som följare, i något fall även med möjlighet att vara potentiell musikalisk ledare.

Några uttalanden handlade om hur sångare förhöll sig till den övriga ensemblen med ambitionen att anpassa sig och fungera tillsammans som kollektiv:

Vi får ju vara våra egna dirigenter lite grand, det vill säga uppmärksamma – den frasen gick inte bra, jag försöker göra nästa fras på ett annat sätt, så jag matchar dom andra. Man får försöka uppmärksamma det där i realtid med varandra. (Mats)

Att få sin röst att passa ihop och smälta samman med grannens kunde diskuteras ur klangperspektiv:

Sen har man alla övertoner och formanter, som är väldigt olika från person till person. Ibland går det bra att sjunga ihop med nån, jag vet inte om formanterna "faller på plats" eller ibland har man svårt att sjunga med vissa individer. Och det är väldigt konstigt, men förmodligen har det med formanter att göra. Ibland är det lätt att sjunga med någon, och ibland är det – och det har inte bara att göra med hur ljus eller mörk klang man har. (Hans)

Ytterligare ett annat beskriver samma sak – när det verkligen fungerar klangligt med stämkamraten:

Det blir liksom en resonans, om man lyckas med det sen, då får man ju två klanger, det blir Tre! Alltså så att säga, ja mer än summan kan man säga. (Magnus)

Tilliten till en "säker" körgranne är betydelsefull, och om grannen plötsligen saknas förändras ansvaret att sjunga rätt för denna sångare.

Om man till exempel, alltså hon som jag står bredvid mig, hon är ju säker, hon är stabil i andra-alten ju – och där blir ett stort problem, tycker jag om hon är borta, då måste jag ansvara själv. Fast jag tror ingen, jag tror inte att nån' ser mig som en sån, – det kan det vara – jag vet inte, men det är inte så att nån står intill vår grupp utan det bara skiftas liksom, ansvar på något sätt, antingen tar någon det eller så tar alla det, eller så, det beror sig lite grand på vem som... (Åsa)

Här visar informanten att hon erfart liknande situationer tidigare, hon känner igen sig och vet att hon kan förlita sig till körgrannen. Men hon är också tydligt medveten om att ansvaret att ta initiativ kan vila på henne själv. Även från de övriga två grupperna påtalas i fokusgruppsamtalen aspekter av att vara följare.

Placeringar i kören och/eller körstämman

Somliga uttalanden handlar om placeringar i kören och/eller körstämman, och vilken betydelse för kommunikation/koordination och uttryck placeringen medför.

Ett par informanter kommenterade kring köruppställningen:

Linda: *Det var nog en rätt speciell situation för att vi inte var alla, vi stod på ett sätt som vi inte är vana vid.*

Åsa: *Vi var färre personer – vi stod lite, bredvid folk vi inte var vana att stå vid.*

I ett av fokusgruppsamtalen visade sig som tidigare nämnts lite av en konflikt kring olika klangideal för de gamla sångarna och de nyttillkomna. Problemet konserverades troligen genom att de nyttillkomna, varav ett par var vana från tidigare att sjunga tillsammans, också placerade sig tillsammans.

Mikael: *Alltså det är ju, jag är fortfarande inte, men nu börjar det faktiskt funka men, det har tagit lång tid.*

Hans: *Inte bara att det finns fler?*

Mikael: *Nja, nej men det har ju märkts rätt tydligt, att ni är ganska samsjungna och att vi då är ganska samsjungna, speciellt då vi som står tillsammans och ni [står tillsammans].*

Det framkom visserligen att de ibland provat andra placeringar men slutligen hamnade på självvalda platser, som det kanske egentligen fanns synpunkter på från den egna gruppen:

Magnus: *Jo, vi har flyttat lite, men du står alltid längst ut [till Mikael], och alltid liksom två meter... för långt ut... [skratt]*

Hans: *...nu tycker jag det börjar balla ur...*

Magnus: *...nej jag skojar bara, men ibland faktiskt.*

Informanter talar också om vikten av att känna samhörighet och närhet till övriga sångare.

Jag tror det handlar mer om, som vi ibland pratar om att, alltså så fort det är jobbigt utåt, så kommunicerar vi inåt! Alltså vi har ögonkontakt och vi kan liksom nicka, och det kan vara blickar och liksom – vi läser varandra. (Jan)

Motsatsen kan också finnas – att inte alls ha möjlighet att kommunicera med andra stämmor – även om det är ett lite udda exempel är det värt att nämnas:

Hans: *När man står i stämman så vet man ju summan lite grand av alltihopa.*

Intervjuare: *Alltså för publiken så blir det ju ändå en summaklang?*

Hans: *Jo och det blir det också när man står i stämman. Jag har ju varit med om att sjunga med femhundra i var stämman, där man verkligen bara hörde sin egen stämman – och det var en mycket konstig upplevelse!*

I den lilla professionella ensemblen står sångarna oftast nära varandra vid framträdanden, dessutom använder alla sångarna in-ear-medhörning som sitter i en öronmussla, specialgjuten för respektive sångare. Detta gav anledning till en diskussion kring hur det fungerar jämfört med normal akustisk medhörning från sångare till sångare. Sångarna får från ljudteknikern och mixern en blandning av alla rösterna, även den egna, och de balanseras alla av teknikern individuellt vid sound-check. Det går fortfarande att fokusera på den ena eller andra rösten, en förutsättning måste vara att sångarna är mycket förtrogna med varandras röstklang.

Intervjuare: *Kan du "stänga av" dom andra och lyssna efter Anders?*

Jonas: *Jo det går.*

Mats: *Jo, mixmässigt kan jag ju göra det i mitt huvud... jag kan fokusera mera på Anders, "var ligger Anders?" [symboliskt sökande med huvudrörelser].*

Placeringen i "körkroppen" kan spela en roll för möjligheten att såväl röra sig som att med kroppen anta en viss hållning gemensamt, men attityd kan också vara inlärd eller instuderad. Det kom fram intressanta synpunkter, bland annat att kören själv tyckte att de hade utstrålning även när det hände något musikaliskt misstag:

Men det syns inte på oss att det blir fel. (Maria)

"Utstrålningen" grundar sig på en medvetenhet från körsångarnas sida – innehållet i sången – och faller säkert tillbaka på körledarens förarbete med att få sångarna att djupare förstå innebörden i körverket, att förstå helheten.

Motsvarande gäller även när sångarna talar om utstrålning och kommunikation gentemot en publik generellt, då de kan relatera till situationer där de minns hur det kändes:

Den hade vi inte övat så många gånger den terminen, det var tidigt på terminen och vi var ganska många som var nya, så jag minns att jag tyckte det var lite pirrigt att få ihop det – jag ser på mig själv alltså, och jag ser på G, att det finns en spändhet lite sådär: "titta – nu står vi raka i ryggen så blir det bra. (Amanda)

Placering i kören eller körstämman visar sig ha stor betydelse för kommunikation och koordination mellan sångarna i alla tre grupperna, och i vissa fall även för det gemensamma uttrycket för kören.

Diskussion

Det är tydligt att körsångarna är medvetna om att somliga agerar som informella ledare i körstämmorna. I samtalen finns uttalanden om att sångarna vet vem eller vilka som sjunger rätt och som de tyr sig till, litar på och lyssnar efter. Körsångarna uttrycker också initiativtagande som att någon "måste våga ligga på", vilket överensstämmer med Einarsdóttir (2012) som i sina intervjuer med körsångare konstaterar att de är medvetna om att såväl ledare som följare finns. Även körledarna som intervjuades i Zadig och Folkestad (2015) talar om musikaliska informella ledare i körstämmor och körer.

Samarbete i musikaliskt hänseende bygger på synkronisering och samordning, koordination av musicerandet. Informanter talar här om att "man är en sån enhet" och i ett annat fall att det visserligen tagit tid att få ihop stämman men "nu börjar det faktiskt funka". Detta styrks också av Sandberg Jurström (2009) som beskriver både att körsångarna samarbetar och att de tar ett eget ansvar för inläringen, liksom att de besitter ett "stort gemensamt kunnande" (s.174).

En mängd olika faktorer påverkar och inverkar naturligtvis varje sångare i såväl repetition som konsert. Även om flera studier pekar på att det i hög grad är det som kommuniceras via öronen som andra musiker kan reagera på (Frimodt-Møller, Grund, och Jensen, 2011; Goodman, 2002; Zadig, Folkestad och Lyberg Åhlander, 2016b), så kan i vissa sammanhang synliga tecken självklart också underlätta och förstärka kommunikation. När en informant talar om att i en annan sångares kropp "så finns fraserna" kan det också förstås som att det inte är några stora rytmiska rörelser utan snarast ganska subtila det gäller. Goodman (2002) liksom Frimodt-Møller, Grund, och Jensen (2011) nämner också synliga tecken som behjälpliga vid musikalisk kommunikation, dock att de är underordnade de auditiva. De tre grupperna som samtalat i fokusgruppintervjuerna har alla olika både arbetssätt vid instuderingar liksom framträdanden och framförallt håller de olika hög konstnärlig nivå och rutin, det måste påpekas. Den mest avancerade gruppen arbetar på professionell nivå och är synnerligen väl repeterad – även vad gäller scenisk närvaro och sceniskt utspel – och ändå uttalar de i gruppamtalen att de förlitar sig på någon, någon som i viss mån varierar, men de flesta antar till viss del ett följarskap. Speciellt så om något oväntat händer och det blir svajigt och osäkert i framförandet.

En detalj som på något sätt sätter fingret på en problematik kring informella ledare är den dialog som utspann sig när stimulated recall visade vad som verkligen hänt musikaliskt vid ett tidigare tillfälle. Det blev uppenbart utifrån inspelningen att en sångare låg först i de sångliga attackerna, och därigenom tog en ledarroll, fast sångaren själv menade att detta absolut var ett undantag.

Motsvarande hände också vid ett annat fokusgruppsamtal där det fanns en informell ledare så som stämkamraterna uppfattade honom, vilket också med hjälp av inspelat material (Zadig, Folkestad och Lyberg Åhlander, 2016b) tydliggjorts. Denne ledare försökte själv att i viss mån negligera sitt informella ledarskap, troligen för att gruppens ambition var att fungera som ett jämbördigt kollektiv med delat ansvar mellan alla medlemmar.

Einarsdóttir (2012) använder förutom begreppet "ledare" även motsatsen, "följare" när hon beskriver hur det är i många grupper, "there comes a kind of automatic 'hierarchical' division in which the strongest singers are the leaders and the other singers, who do not have the same level of skills, act as followers" (s.193). I fokusgruppintervjuerna finns informanter som beskriver sig som "följare" men i något fall med en egen fundering om att kanske någon annan uppfattar vederbörande som en "ledare" vilket är sagt relaterat till att om en ledare är borta, "så måste jag ansvara själv".

Flera informanter uttalar sig kring betydelsen av klang och samklang i körstämma, främst då när det handlar om att själv "klunga" tillsammans med andra. I Zadig och

Folkestad (2015) framkommer också att det finns informella ledare som i första hand "sprider" sin klangfärg till andra i körstämman och i kören.

En informant talade om vikten att kören vet och förstår vad den sjunger om, då också detta skulle ge ett mer "homogent sound" – en mycket intressant och viktig synpunkt när det gäller körens vokala uttryck. Det handlar inte om hur kören "ser ut" eller "agerar kroppsligt" utan det handlar om hur det i vokalklangen finns ett uttryck för vad sångens eller verkets inre mening handlar om. Körledaren har nog det största inflytande och det viktigaste pedagogiska/metodiska uppdraget att få kören att både inom sig förstå och ge utlopp för uttrycket. Men det betyder även att den specifika klang eller "stämning" som informanten ovan talar om, detta "homogena sound" måste börja någonstans, och så att säga växa sig samman.

Att det ibland "fungerar" speciellt bra klangligt mellan körsångare lyfts också fram i samtalen, där det uttrycks som att "ibland är det lätt att sjunga med någon". Samma företeelse nämns också som att det blir en "resonans" med stämkamraten. Motsatsen – när olika traditioner eller sångvanor möts – beskrivs i fallet där några sångare, sinsemellan samsjungna, kommer nya till en grupp som inom sig också etablerat sin "klang". Detta skapar delvis en konflikt, samtidigt som en av informanterna själv uttrycker det som att "man måste lära sig känna rösterna". Även hos Zadig och Folkestad (2015) beskrivs av en körledare "ett sätt att placera folk är ju röstligt, färgmässigt" (s.198) och vidare, angående placering av körsångare, att viktigast är att sätta "de rätta instrumenten bredvid varandra" (s.198).

Vikten av att vara placerad "rätt" i kören och körstämman kan i hög grad ha betydelse för relationen ledare – följare, på gott och ont. En av ensemblerna som deltog i en AVaCO-workshop deltog med en ganska kraftigt decimerad grupp, ungefär hälften av den ordinarie kören, vilket kommenterades vid fokusgruppsamtalet. Det påpekades då att det skapade osäkerhet i gruppen att "stå på ett sätt som vi inte är vana" och att få "nya" stämkamrater. Exemplet visar även vilken betydelse det kan ha för körsångare att vara införstådd med vilka som är närmaste "grannar" och som de har närmast i sin ljudbild i kören. Om positionerna förändras, ändras också förutsättningarna för den enskilde sångaren, vilket kan vara både på gott och ont för hur sångaren hör sin omgivning, och i förlängningen hur den egna sången påverkas.

En situation då en kör närmast kollapsar för att en viktig "ledare" plötsligen saknas vid en konsert, beskrivs i Zadig och Folkestad (2015) av en informant som för att slippa återuppleva samma sak tog ett radikalt beslut angående körsångarnas placering: Körledaren i fråga lät dem därefter, såväl på repetitioner som vid konserter, ständigt byta platser – aldrig stå vid samma stämkamrat. Det kräver givetvis en viss nivå på sångförmåga, gehör/notläsning för körsångarna att helt "stå på egna ben", men det kan

också fungera så att det driver fram en större säkerhet då varje sångare tvingas ta eget ansvar för sin sång och stämma.

Ur kör-metodiskt/pedagogiskt perspektiv kan följande vara en avslutande reflektion kring informanternas svar. Informanterna – körsångarna – visar sig vara tämligen medvetna om att det finns informella såväl ledare som följare i körer. De vet oftast om vilken roll de själva har. Rollen kan emellertid växla, och körsångarna medger också att de som följare eventuellt också kan byta roll till att bli informell ledare. Om en informell ledare försvinner träder ofta någon ny fram och tar den platsen, var ett svar som ofta kom fram i studien med körledarintervjuer (Zadig och Folkestad, 2015). Det visar på att det finns en högre kapacitet hos många av de körsångare som agerar "följare", de har ofta nog musikaliskt ledaregenskap i sig.

Genom att uppmärksamma företeelsen informella ledare – följare, både för körledare och körsångare, kan körsång och körinstudering utvecklas ytterligare. En aktiv medvetenhet om informellt musikaliskt ledarskap gynnar möjligheten och öppenheten för samarbete mellan körsångarna samtidigt som det ger värdefull kunskap för körledare i planeringen och genomförandet av sin verksamhet.

Konklusion

Resultatet från denna studie visar att de studerade körsångarna är mycket medvetna om förekomsten av informella musikaliska ledare i körstämmorna. Flera körsångare ser sig själva som "stämligare" åtminstone vid vissa tillfällen. De kunde inta den rollen, och de var också medvetna om sitt musikaliska samarbete tillsammans med andra körsångare. Flera körsångare upplevdes också av andra som pålitliga och säkra att "ty sig till". Några körsångare såg sig själva som följare, och någon kunde också spekulera över att eventuellt övergå till att inta rollen som ledare. Sistnämnda företeelse är intressant ur aspekten att vederbörande därmed erkänner sig ha en kapacitet som musikalisk ledare, men väljer att – om det inte behövs speciellt – agera som följare.

För framtida forskning vore det intressant att mer ytterligare studera rollerna som ledare och följare i körer, och i vilken mån dessa roller kan drivas att förändras.

Litteratur

- Alvesson, M. och Sköldberg, K., 2008. *Tolkning och reflektion. Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Lund: Studentlitteratur.
- Bilodeau, E. A., Fox, P. W. och Blick, K. A., 1963. Stimulated Verbal Recall and Analysis of Sources of Recall. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, 2, ss.422-428.
- Einarsdóttir, S. L., 2012. *J. S. Bach in Everyday Life: The "Choral Identity" of an amateur "Art Music" Bach Choir and the concept of "Choral Capital"*. Avhandling. Exeter: University of Exeter.
- Frimodt-Møller, S., Grund, C., M. och Jensen, K. K., 2011. From Network to Research – Ten Years of Music Informatics, Performance and Aesthetics. I *Second International ICST Conference on Arts and Technology*. ICST.
<<http://vbn.aau.dk/da/publications/from-network-to-research--ten-years-of-music-informatics->

- performance-and-aesthetics(6452e080-ae49-49cd-aa00-7f9b63f32f7c).html>
- Goodman, E., 2002. Ensemble performance. J. Rink, red. *Musical Performance. A Guide to Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Grell, A., Sundberg, J., Ternström, S., Ptak, M. och Altenmüller, E., 2009. Rapid pitch correction in choir singers. *Journal of Acoustic Society of America* 126(1), July, ss.407-413.
- Haugland Balsnes, A., 2009. *Å Lære i kor, Belcanto som praksisfellesskap*. Doktorsavhandling. Oslo: Norges musikkhøgskole.
- Helsingforsdeklarationen, 1964/2013. *WMA Declaration of Helsinki – Ethical Principles for Medical Research Involving Human Subjects*. Helsinki: World Medical Association.
- Henningsson, I., 1996. *Kör i cirkel. Ett forum för individuell och kollektiv utveckling*. Göteborg: Musikhögskolan, FS, SKS och KFUM-KFUK:s Studieförbund.
- Holme, I. M. och Solvang, B. K., 1997. *Forskningsmetodik. Om kvalitativa och kvantitativa metoder*. Lund: Studentlitteratur.
- Hylander, I., 2001. *Fokusgrupper som kvalitativ datainsamlingsmetod*. Forum för organisations- och gruppforskning. FOG-rapport nummer 42. Linköping: Institutionen för beteendevetenskap, Linköpings universitet.
- Krueger, R. A. och Casey, M. A., 2015. *Focus Groups: A Practical Guide for Applied Research*. Thousand Oaks: Sage.
- Kvale, S. och Brinkmann, S., 2009. *Interviews. Learning the Craft of Qualitative Research Interviewing*. Thousand Oaks, CA, USA: SAGE publications.
- Lave, J. och Wenger, E., 1991. *Situated learning. Legitimate peripheral participation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lyle, J., 2003. Stimulated Recall: a report on its use in naturalistic research. *British Educational Research Journal*, 29(6), ss.861-878.
- Marchetti, E. och Jensen, K., 2010. A Meta-study of musicians' non-verbal interaction. *The international journal of technology knowledge & society*, 6(5), ss.1-12.
- Morgan, D. L., 1997. *Focus groups as qualitative research*. Qualitative Research Methods Series, 16(2). Ed. Thousands Oaks: Sage.
- Rowe, V. C., 2009. Using video-stimulated recall as a basis for interviews: som experiences from the filed. *Music Education Research*, 11(4), ss.425-437.
- Sandberg Jurström, R., 2001. *Sång i samspel. En studie av körsångares lärande i kör*. D-uppsats. Göteborg: Musikhögskolan vid Göteborgs universitet.
- Sandberg Jurström, R., 2009. *Att ge form åt musikaliska gestaltningar: En socialsemiotisk studie av körledares multimodala kommunikation i kör*. Doktorsavhandling. Göteborg: Musikhögskolan vid Göteborgs universitet.
<https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/20893/1/gupea_2077_20893_1.pdf> [Hämtad 27 november 2016].
- SFS, 2003:460. *Lag om etikprövning av forskning som avser människor*. Nätpublikation: <<http://www.notisum.se/rnp/SLS/LAG/20030460.HTM>> [Hämtad 27 november 2016].
- SFS, 2003:615. *Förordning om etikprövning av forskning som avser människor*. Nätpublikation: <<http://www.notisum.se/rnp/sls/lag/20030615.HTM>> [Hämtad 27 november 2016].
- Vetenskapsrådet, 2011. *God forskningssed*. Stockholm: Vetenskapsrådet.
- Wibeck, V., 2000. *Fokusgrupper. Om fokuserade gruppintervjuer som undersökningsmetod*. Lund. Studentlitteratur.
- Zadig, S. och Folkestad, G., 2015. Informella stämledare. Körledares erfarenheter av samarbete mellan sångarna i körstämman. *Nordisk musikkpedagogisk forskning*. Årbok 16. Oslo: NMH-publikasjoner, ss.183-207.
- Zadig, S., Folkestad, G. och Lyberg Åhlander, V., 2016a. Investigating the informal leadership in choirs. A study to define cooperation between the singers, based on recordings of individual singers in choral voices, with head mounted microphones and on separate recording tracks. Accepted, in press: *Bulletin of empirical music education research*.
- Zadig, S., Folkestad, G. och Lyberg Åhlander, V., 2016b. Choral singing under the microscope: Identifying vocal leaders through comparison of individual recordings of the singers. Submitted

to *Finnish Journal of Music Education*.

Summary

Through interviews with choral conductors and recordings of individual singers, previous studies have demonstrated choral singers acting as informal musical leaders.

The purpose of the present study was to investigate singers' awareness of informal musical leaders and how the singers relate to this informal leadership.

With focus-group interviews, using stimulated recall as a method, choir singers have reacted to recorded material from rehearsals and concerts. A motet choir, a female choir and a professional vocal ensemble provided the strategic selection for the collection of data.

The results show that the singers to different degrees are aware of their own positions as leaders or followers. Most of them had a clear idea of who acted as a musical leader, and some were unaware of their own leadership. Furthermore, it was found that those who took the role as followers could change and become leaders.

One conclusion of the study is that, in order to improve choral work, it may be worthwhile to make choral singers aware of the existence of musical leadership in choirs. This might help and guide choral conductors and singers in their work to develop choirs both in precision, articulation and choral blend, aspects that can be controlled by the informal musical leaders.

Keywords

choir singer; choir conductor; focus group interview; stimulated recall; informal leader; follower

Om författarna

Sverker Zadig är fil. lic. i musikvetenskap och doktorand i musikpedagogik, Musikhögskolan i Malmö, Lunds universitet

Viveka Lyberg-Åhlander är docent i logopedi, Institutionen för Kliniska vetenskaper i Lund, Logopedi, foniatri och audiologi, samt Cognition, Communication and Learning (CCL), Lunds universitet

Göran Folkestad är professor i musikpedagogik, Musikhögskolan i Malmö, Lunds universitet

