



LUNDS UNIVERSITET

Musikhögskolan i Malmö

EXAMENSARBETE

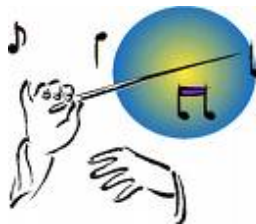
Höstterminen 2009

Lärarutbildningen i musik

Sofia Zackrisson

Hur ska barnkören låta?

Erfarna körledare berättar om röst användning och repertoarval



Handledare: Stephan Bladh

Abstract

Title: How should children's choirs sound? Experienced children's choir leaders tell us about the use of voice and their choice of repertoire.

Language: Swedish

Keywords: Children and singing, Children's choirs, Choirs, Voice, Repertoire

The purpose of this study is to examine what five different choir leaders and one composer in the field of children's choirs tell us about the use of voice and choice of repertoire in the activities they lead. Representatives from music classes, children's choirs in voluntary music schools and churches and an established composer of children's music have during qualitative interviews told me about their experiences. The result shows that in the field of children and singing there are several common views regarding children's voices, but that the choice of repertoire is more often chosen to suit the personal taste of the leader.

Sammanfattning

Titel: Hur ska barnkören låta? Erfarna körledare berättar om röst användning och repertoarval.

Språk: Svenska

Sökord: Barn och sång, barnkör, körsång, röst, repertoar

Uppsatsens syfte är att undersöka vad fem olika körledare och en kompositör inom området barnkör berättar om röst användning och repertoarval i den verksamhet de leder. Representanter från både musikklasser, barnkör i kulturskola och kyrka samt en verksam kompositör inom området barnmusik har genom kvalitativa intervjuer berättat om sina erfarenheter. Resultatet visar att det bland ledare inom området barn och sång finns flera gemensamma åsikter vad det gäller barnrösten men att repertoarvalet mer är anpassat efter ledarens smak och tycke.

Innehållsförteckning

Inledning	1
Syfte	2
Teori	3
Från gosskör till barnkör – ett historiskt perspektiv.....	3
Skolsången.....	3
Sångsätt, repertoar och pedagogisk avsikt – en jämförelse.....	5
Klangideal	5
Barnrösten – omfång och funktioner	6
Rädda barnsången	7
Metod	9
Metodologi	9
Kvalitativ metod.....	9
Reliabilitet, validitet och trovärdighet.....	10
Min undersökning	11
Urval av informanter	11
Etiska överväganden.....	12
Presentation av informanter	12
Resultat	13
Presentation av informanter.....	13
Barnrösten.....	14
Problem nu och då	15
Teknik och egen metod	17
Repertoarval.....	19
Övrigt	22
Sammanfattning.....	22
Diskussion	23
Den ljusa rösten – så ska barnen sjunga	23
Vad händer i barnkören – röst och repertoar.....	24
Vidare forskning och pedagogiska reflektioner.....	26
Reflektioner.....	26
Referenser	27

Inledning

Ett antal barn i mellanstadieåldern har möjlighet att provsjunga inför en nystartad barnkör och jag har möjlighet att sitta med vid några av provsjungningarna. "Varför vill du sjunga?" frågar körledaren en av flickorna som går i årskurs fyra. "Jag vill bli sångerska när jag blir stor" svarar flickan. Den obligatoriska sången som ska sjungas är "Du ska inte tro det blir sommar". Körledaren börjar spela på pianot. Flickan låter kroppen svänga med i takt till musiken. När hon börjar sjunga gör hon det med mycket attityd, det vill säga med en stark röst och stor inlevelse. Hon gör en antydning till wailningar i slutet av varje fras. Luftigt och med ett uttal som får mig att tänka på rock, lite Ulf Lundell, kanske. Flickan har ett tydligt pålagt vibrato. När jag gick i fyran minns jag inte att någon sjöng med vibrato ... Hon sjunger i sitt bröstregister. Hennes val av egen låt är en modern poplåt. När körledaren ska testa röstens ljusa toner tycker flickan att det är svårt. Hon vill inte använda falsettregistret, alltså den ljusare och svagare rösten som når upp till den högre delen av röstomfånget. Hon blir nervös. Där är rösten ännu som ett barns, ljus och spröd. En annan flicka som också valt att provsjunga berättar att hon älskar att sjunga. Hon sjunger så som jag trodde att en flicka i årskurs fyra ska sjunga, rakt på tonen och oförställt. Man kan ana ett litet naturligt vibrato under långa toner. Hennes valfria visa under provsjungningen är "Jag har en cykel som är blank". En kanon som går att finna i böcker med barnvisor.

Vad är rätt och fel när det kommer till barn och sång? Jag tänker på ett klipp jag sett på www.youtube.com där sexåriga Connie Talbot vinner publikens hjärtan i "Great Britain got's talent" när hon framför "Over the rainbow" på ett hänförande sätt. Samtidigt känns det skrämmande eftersom hon sjunger som en vuxen. När det kommer till sång och musik är det väl tycke och smak som avgör. Har man inte alltid försökt efterlikna olika ideal, och skulle det vara fel? Det är inte konstigt att barn vill sjunga som popstjärnorna. Särskilt inte när TV4 sänder "Idol"* som familjeunderhållning. Jag har under min praktik på musikhögskolan suttit med och lyssnat på ett antal elever i årskurs nio som skulle sjunga individuellt inför en lärarjury. En av flickorna frågade då: "Ska jag sjunga med min körröst eller min andra röst?" Hur arbetar erfarna körledare med barnkören och hur använder barn rösten där? Hur resonerar de kring repertoarval? Finns det sånger som inte är bra för barnrösten?

Som barn var jag med i kyrkans barnkör, i skolkören och i kören på kommunala musikskolan och jag tyckte det var roligt och lätt att sjunga. Vissa sånger som körledaren ville att vi skulle sjunga var roligare än andra men för mig var det ofta utmaningen som var det roliga. En spännande melodi, en snabb ordföljd eller stämsång gav den utmaning jag var ute efter. Under min utbildning på Musikhögskolan har jag valt en körprofil. Nu är det snart dags för mig att stå framför barnkören. Men det dröjer ett tag innan jag kan kalla mig erfaren. I min undersökning vill jag låta dem med mer erfarenhet berätta hur de ser på barnkören både ur aspekten barnrösten och vad det gäller repertoarvalet.

** Idol" är ett underhållningsprogram på TV4 där blivande artister tävlar om att bli sist kvar. Det är en form av dokusåpa där man får följa deltagarna från första audition till finalen. Vem som ska vara kvar i tävlingen avgörs till att börja med av en jury men efter hand kan svenska folket ringa och rösta. Den musik som framförs i Idol är nästan uteslutande inom rock och popgenren. Idol har blivit fredagsunderhållning för hela familjen. Jag kommer att återkomma till begreppet Idol i resultatkapitlet.*

Syfte

Syftet med studien är att undersöka hur erfarna barnkörledare ser på klang och ideal när det gäller barns sång.

Tycker de med den erfarenhet de har att det skett någon förändring hos barnrösten? Hur tycker de att en ”bra” barnröst ska låta? Jag vill även undersöka hur körledare resonerar kring repertoaren. Hur förhåller de sig till traditionell barnkörsmusik kontra den mediala musiken? Finns det en speciell repertoar som är bättre för barn?

Min forskningsfråga lyder som följer: Vad berättar erfarna körledare om barns nutida röst användning och hur väljer de ut en passande repertoar för detta?

Teori

I det här kapitlet berättar jag om sångideal från olika tider. Jag kommer också att ge en kort beskrivning av hur barnrösten fungerar. En annan sak som anknyter till min forskningsfråga är hur massmedia påverkar barns sång och röstuppfattning. Ett namn som dyker upp gång på gång i mitt teorikapitel är Gunnel Fagius. Det kan tyckas vinklat, men när det kommer till svensk litteratur inom området barnrösten är hon ett ständigt återkommande namn.

Från gosskör till barnkör – ett historiskt perspektiv

Reimers (1990) berättar i sitt kapitel *”Barn i kör”* om barnkörens historiska perspektiv och ger en bild av hur barnkören uppkommit. Sång anses vara en naturlig del av barns lek. Leker gör man tillsammans och alltså har man då också sjungit tillsammans. ”Sjunger man tillsammans så uppstår en kör” (Reimers, 1990, s. 168). Men vad och hur barn genom tiderna har sjungit är svårt att komma åt, menar Reimers. De första uppteckningarna i Sverige är i form av folkliga barnsånger och dyker upp först i mitten av 1800-talet, i Ivar Arwidssons samling *”Svenska fornsånger”*. Hundra år tidigare publicerades barnverser i England, bland annat *”Baa baa black sheep”* (Bä bä vita lamm).

De första sammanhangen i Europa där barn sjöng i kör var när pojkar fungerade som korgossar i kyrkor. Barnen var då en del av den vuxna kören. Föräldralösa barn och barn från fattiga familjer togs om hand i kloster och katedralskolor för att så småningom utbildas till präster. Eftersom gossarnas röster klingade en oktav högre än prästernas bidrog detta till utvecklandet av flerstämmigheten. På 1200-talet började tre och fyrstämmiga satser uppstå, tonomfånget växte och de första anvisningarna om ”gossar” (pueri) dyker upp i noterna. Man gissar att denna typ av kör fanns i stiftstädernas katedraler även här i Sverige. Kyrkan har stått för mycket av den västerländska konstmusikens utveckling och i detta har alltså barnkören haft en stor betydelse. Det vanliga var att gossarna sjöng sopran och ibland även altstämman men vissa partier sjöngs enbart av gossarna och så småningom växte gosskören som ett eget koncept fram och finns fortfarande idag, både i Sverige och i övriga Europa. I nunneklostren var naturligtvis flickrösten representerad men den nådde aldrig samma popularitet i större sammanhang.

Under 1800-talet ändras körsångens klanger helt då kvinnor ”tar över” sopran och altstämman. I katolska länder behölls gosskören även om den förekom i mindre utsträckning. I England lever den blandade goss- och manskören kvar vid de stora katedralerna. När skolans och kyrkans samband upplöstes kunde inte gossarna längre åläggas att medverka i körsången. I Sverige under 1900-talet framträder gradvis varierande typer av barnkörsensembler men inte i någon större utsträckning förrän i mitten av seklet. Ett område för barnkören, förutom då skolkörer, har varit Svenska kyrkan och frikyrkorna (Reimers, 1990).

Skolsången

Fagius (2007) skriver i *”Barn och sång”*, om sångideal i olika tider. På 1960-talet finns det arkivinspelningar som dokumenterat hur barnen fick läsa alla sångtexter om och om igen tills rytmen och texten ansågs tydliga nog för att de skulle få börja sjunga. Fortfarande trettio år senare var det på många håll ingen större förändring i pedagogiken kring sångutlärn timer. Själva sångens uttryck och sångarglädje var inget som ansågs speciellt viktigt.

Då radion kom i mitten på 1920-talet fanns det i skolorna inte tillräckligt många utbildade sång- och musiklärare att tillgå. Sveriges Radio startade under 1930-talet musikpedagogiska

program och lärare kunde få hjälp med den då obligatoriska sångundervisningen som på flera håll fungerade mycket dåligt. Programmen sändes rakt ut i etern och in i klassrummets högtalare fortfarande i slutet av 1960-talet även om repertoar, sångsätt och metoder ändrades fortlöpande.

Det finns en del namn att nämna när man talar om utveckling av barns sång, framför allt i skolan. Ett av dem är Alice Tegnér. Fortfarande sjungs flera av hennes visor. Tegnér var orolig över att barn inte fick vara barn tillräckligt länge utan tvingades börja arbeta tidigt. Hon ville också att de sånger barn sjöng skulle vara knutna till barnets värld och att både melodin och texten skulle vara anpassade för barn. Mycket av repertoaren som användes i skolan på senare delen av 1800-talet och framåt var kyrklig, kanske även på latin. Alice Tegnér skrev sammanlagt nio sånghäften för barn mellan åren 1892 - 1934.

Fagius (2007) belyser hur Anna Bergström ledde den sånglärarutbildning som musikkonservatoriet i Stockholm startade 1920. Hon lade ner ett ambitiöst arbete för att utbilda lärare och hennes argument var både estetiska och hälsorelaterade. Bergström hämtade inspiration från flera länder i Europa.

Ett annat namn att nämna i debatten kring vad och hur barn ska sjunga är Knut Brodins. Brodin var ursprungligen konsertpianist men började arbeta som sånglärare på Olofskolan i Stockholm 1932. Detta var en privat skola och eleverna där hade oftast föräldrar som hade politiskt och kulturellt radikala åsikter. Brodin ansåg att det viktigaste i sångundervisningen var att väcka lusten till sången och skrev 1933 en omdebatterad artikel i Stockholms Dagblad med rubriken: *"Varför icke slager i skolsången"*. Brodin har även blivit känd genom att ha tonsatt Lennart Helsingss texter. Två kända visor av dessa män är: *"Här dansar herr Gurka"* och *"Det var så roligt, jag måste skratta"*.

Fagius (2007) hänvisar till Jon-Roar Bjørkvold som har varit verksam professor i musikvetenskap och pedagog i Norge. Hans bok *"Den musiska Människan"* har varit med och skapat den syn som finns idag när man talar om barn och lärande samt skapande i musik. Att barn inte kan låta intellektet styra över känslorna, att det är upplevelsen och att uttrycka sig som dominerar i musik för barn, är tankar som präglar dagens musikundervisning.

Att arbeta med barn och sång i nutid innebär enligt Fagius att det inte finns några självklara val om vad man ska sjunga. Ska barnen sjunga det körledaren själv vill eller bör repertoaren anpassas helt efter den musik som barnen hör och känner igen? Mångfalden och tillgängligheten på musik är stor. Som ledare går det inte att tillgodose allas önskemål utan ledaren måste göra val, men för att gå tillbaka till Brodin så handlar det om att väcka en lust till sången hos barnen.

Utanför Sveriges gränser, exempelvis i Finland, finns bland annat på Sibeliusakademin en specifik musiklekskolelärarutbildning. Där anses att barn har rätt till bästa tänkbara musikutbildning redan under förskoleåren. Sången har i Finland haft en identitetsskapande funktion. Erkki Pohjola var ledare för den berömda barnkören Tapiolakören under 1900-talets andra del. Han ansåg att de finska sångtraditionerna och berättelserna var av stor betydelse. Pohjola hade en ungersk förebild, nämligen tonsättaren Zoltán Kodály som ledde en musikpedagogisk verksamhet i Ungern. En verksamhet bland förskolornas barn där bland annat solmisationsmetoden (Do, re, mi och så vidare) och folkmusiken var starten på en musikutveckling upp i åldrarna.

Sverige har blivit berömt för sina körer och sin körklang. Under 1900-talet blev sången en folkrörelse även om den i hundratals år funnits i vårt land. Vårt sångarv förvaltas och förnyas. Det handlar om att kombinera nyfikenheten inför det nya med de sånger vi bär med oss av tradition. En tradition barn inte kan få på egen hand utan helt är beroende att få överlämnat som en stafettpinne (Fagius, 2007).

Sångsätt, repertoar och pedagogisk avsikt – en jämförelse

Geisler (2003) har studerat ett antal sånginspelningar från 1900-talets mitt ur såväl körledarens som röstforskarens perspektiv. Ett stort urval gjordes utifrån Statens arkiv för ljud och bild. Analysen har koncentrerats till inspelningar med en barnkör från 1953 under ledning av John Norrman. De 30 inspelningar som finns där är hämtade ur *"Första sångboken"** enligt referens utgiven 1951 (Geisler, 2003). Av dessa inspelningar är tolv stycken utvalda för en närmare analys. Syftet var att försöka kartlägga sambandet mellan den inspelade barnkörens sångsätt, repertoarens karaktär och de pedagogiska avsikter som finns i *"Första sångboken"*. En annan aspekt av undersökningen har varit att besvara frågan om barn sjöng annorlunda för 50 år sedan och i så fall vad och på vilket sätt detta påverkade deras sångsätt.

Röstapparatens fysiologiska förutsättningar enligt modern röstforskning och vokalt arbete enligt nutida svenska körledare har varit byggstenar för analysen. De kriterier som använts har varit: kvalitet och klangfärg/gemensam tonbildning, artikulation och rytmisk precision, intonation, dynamik, vibrato och glissando, röstläge, press, heshet och läckage. Repertoarens karaktär har studerats och sångboken har bedömts utifrån sina pedagogiska anvisningar. Resultatet visar på ett samband mellan sångsätt, repertoarens karaktär och den pedagogiska avsikten då man kommit fram till följande:

1. Klangidealet överrensstämmer med sångbokens instruktioner.
2. Även valet av röstläge (tonart) överrensstämmer med sångbokens.
3. Uttryck och tolkning överrensstämmer med sångernas karaktär.

Sambandet ligger i att de pedagogiska anvisningarna har en förväntan på resultatet, nämligen att barnen ska behärska alla de moment som i en medveten progression skall tränas enligt Första Sångboken. Barnkörens sångsätt avviker endast på ett sätt från sångbokens anvisningar, nämligen genom användandet av vibrato och glissando, som sångboken inte uppmanar till. Resultatet visar även att John Norrmans barnkör skiljer sig från dagens barnkör genom val av ett högre röstläge (tonarterna är alltså generellt högre), andra vokalfärger och då förekomsten av vibrato och glissando (<http://www.musikforskning.se/konferenser/2003/abstracts.php>).

Klangideal

Det finns en klangideal i svensk körtradition som härstammar från den västerländska konstmusiken. Men allt eftersom andra kulturer kommer till vår kännedom uppstår nya sångideal. Hur sjunger vi en kampsång från Sydamerika, en blues eller gospel från USA eller en rock/pop- sång? Är de nya sångidealen överförbara till körverksamheten? Från det klangideal som växte fram under 1800-talet till intresset att under 1900-talet framföra gammal musik på ett tidsenligt sätt, har det väckts en nyfikenhet hos pedagoger och körledare att få

**Första sångboken är en lärobok i musik för de tre första skolåren. Upphovsmän är Arne Aulin, John Norrman, Olga Wikström och Britt G Hallqvist*

repertoaren att klinga som i sitt ursprungliga sammanhang. Varje språk har sin egen klangfärg, exempelvis. Som barnkörledare gäller det att vara lyhörd och utan att göra avkall på en välgrundad röstutvecklig hitta en väg att förena tradition och nytänkande. Fagius & Larsson (1990) har låtit ett antal körledare med stor erfarenhet berätta om sina synpunkter kring det specifika med barnrösten samt hur barnröster ska låta i den repertoar körledarna arbetar med.

Sångpedagogen och kompositören **Göte Strandsjö** menar att klangidealet skiftar med körledarens smak och körens förmåga. Han skiljer också på körer där alla får vara med och körer där utvalda individer sjunger. Strandsjö tycker att barnen ska få sjunga ut, utan att skrika. I de körer där alla får vara med är det sångarglädjen och att barnen tycker om sångerna som är det viktiga, medan man i en kör för utvalda mer kan arbeta efter sina egna intentioner.

Musikpedagogen **Carl-Bertil Agnestic** pratar om den ljusa huvudklangrika kören. Han tycker att artikulation, både textlig och musikalisk, möjliggör uttrycket i sången. Han menar också att barns röster klingar olika, en del ljusare andra mer praktfullt, och att då de ljusa rösterna bör sjunga diskantstämmor medan de praktfulla passar bäst i melodin eller i en eventuell understämma. Agnestic tycker att idealet i barnkören ska vara ett avspänt sångsätt och han understryker att barnrösten får vara ”lätt”, mjuk och slank.

Körledaren **Eva Bohlin** strävar efter att i flickkören få kören att låta ”änglalik” genom en huvudklang med ren intonation och tydlig diktion (sätt att uttala och frasera, särskilt med hänsyn till tydligheten). För att få en ordentlig botten i den lägsta stämman tillåter hon en ”täckt” bröstklang. Barn och ungdomar har en enorm mottaglighet vid inläring, menar Bohlin. Det är också viktigt, anser hon, att barnkören ställs konstnärligt jämsides med blandade körer och inte ses som ett förstadium till vuxenkören. Enligt Bohlin har barnkören en speciell fräschhet i klangen och en spontanitet i uttrycket.

Musikläraren och körledaren **Bror Samuelsson** tycker att de vokala ambitionerna aldrig får förstöra sångarglädjen. Det han eftersträvar i barnkören är täta vokaler (inte ”blåsig”), välartikulerade konsonanter och renast möjliga intonation. Han menar också att man måste vara försiktig när man arbetar med nyansering i barnkören eftersom barns röster är ömtåligare än vuxnas och inte klarar av att sjunga lika forcerat.

Körledaren **Gun-Britt Holgersson** vill ha en naturlighet i rösten, men klangen får inte bli ”slapp”. Barnrösten är luftigare, ljusare och mer lättformad och måste bevaras så, menar Holgersson. Därför måste man vara aktsam och sången får inte bli ”skrikig” eller ”burkig” enligt Holgersson.

Gemensamt för körledarnas uttalanden är att flera betonar vikten av att bevara och akta barnets oförstörda röstmaterial. Körledare vill parallellt med det uppnå en homogen och egaliserad (jämnt bibehållen och likvärdig klangkvalitet) körklang (Fagius & Larsson 1990).

Barnrösten – omfång och funktioner

Kunskapen om barns röster är mindre än den som finns om vuxnas. Dels är det rent fysiskt svårare att undersöka barn eftersom deras röstorgan är mindre och dels kan de vara svårt att motivera dem att medverka i undersökningar och experiment. Däremot kan man med lek och fantasi träna barns röster utan att de tycker det är tråkigt. Målsättningen med forskningen på barns röster är att kunna hjälpa dem som får problem med rösten.

Ett spädbarns röstorgan ser i storlek, form och proportion annorlunda ut än hos vuxna. Stämbanden är 3-5 mm och består av en hinna över den muskel som löper längs stämbanden och reglerar dess spänning. När barnet är runt fyra år minskar slemhinnans tjocklek och det så kallade ligamentet, vävnader börjar utvecklas. Ligamentets lager utvecklas under en lång process som är klar först efter puberteten, vid cirka sexton års ålder. Dessa lager har olika egenskaper som ska ge ett skydd för den underliggande vokalismuskeln, ett skydd som små barn alltså inte har. Samtidigt med förändringen av stämbandets inre struktur ökar även längden på stämbanden, särskilt hos pojkar som har en ökning på 4-11 mm. Flickor har en ökning på 1,5 – 4 mm. Inom körsång har man länge hävdats att det finns en kvalitativ skillnad mellan goss- och flickkör. Mc Allister & Södersten (2007) refererar till en studie av Howard, Szymanski och Welch där en försöksgrupp skulle avgöra om en överstämma sjöngs av pojkar eller flickor. Drygt hälften av bedömningarna blev korrekta och pojkar identifierades oftare än flickor. Det har även förekommit akustiska mätningar som tyder på en skillnad i pojk- och flickröster.

Ett fonetogram är ett diagram som visar röstens frekvens- och dynamikomfång. På x-axeln återfinns grundtonsfrekvensen (tonhöjden i Hz) och på y-axeln återfinns ljudstyrkan (dB). Registreringen av talet pågår så länge som det behövs för att få fram det fonetogram man är ute efter. Barns röstomfång förändras och utvecklas i takt med att barnet växer. För att studera en sådan utveckling används fonetogram som mätmetod som. I dessa sammanhang delar man upp i fysiologiskt (de toner barnet kan prestera utan estetiska krav) och musikaliskt (de toner som kan användas i sång). Med referens till Jillefors och Schein beskriver Mc Allister & Södersten (2007) hur ville man jämföra barnens fysiologiska tonomfång med de tonarter förskolelärarna använde vid sångsamlingarna. Trettio femåringar utan speciell sångvana fick genomföra en undersökning med en automatisk metod med dator som visuell hjälp. Syftet var att ta reda på det fysiologiska omfånget för att sedan jämföra det med förskolelärarnas val av röstläge för sånger vid sångsamlingar. Att lärarna valde att sjunga där det i det egna talläget kändes bekvämt fick till följd att barnen med sitt begränsade nedre röstomfång inte hade möjlighet att sjunga med, utan fick välja en individuell tonart. Undersökningen med femåringarna visade att de i medeltal hade ca två oktavers omfång, alltså 24 halvtoner medan Mc Allister & Södersten (2007) med referens till Parbon också beskriver en undersökning av tioåringar som visade att dessa hade 36 halvtoner i sitt omfång.

Redan på början av 1900-talet uppmärksammade flera forskare att det fanns en heshet hos många barn. Ofta bidrog dåliga hygieniska förhållanden till kroniska infektioner. Idag är detta mer sällsynt men studier har visat att barns röster påverkas av den bullriga miljö de vistas i. Och för att återgå till barns stämband så är de mer ömtåliga än vuxnas och barn kan utveckla svullnader på stämbanden vid överansträngning. En annan sak som har betydelse för hesheten är barnets temperament och personlighet – barn som är energiska, högljudda, utåtriktade och som pratar och skrattar mer löper större risk att drabbas av heshet (McAllister & Södersten, 2007).

Rädda barnsången

Fagius (2003) oroar sig över hur barnen mår i den mediala påverkan de dagligen är en del av. Hon tror det hindrar deras musikaliska utveckling och påverkar dem att ta efter vuxenvärldens ideal.

Barn har sina särskilda förutsättningar. Barn ska få vara barn, lyssna på barn och inte behöva låtsas vara vuxna. Men dagens högintensiva ljudmiljöer är förrädiska för de yngstas röster och den unisona sången som

ska ge förutsättningar för att utveckla gehör och musikalitet får inte en chans. (<http://www.barnochsang.se/artikel01.asp>)

I oron över situationen att många barn förlorar sina röster i det massmediala bruset och blir heta och skrikiga tog UNGiKÖR och Uppsala universitets Körcentrum initiativ till ett seminarium med titeln Rädda barnsången. Misstanken om att barn ofta tvingas sjunga i för låga tonarter bekräftas genom undersökningen av Jillefors och Schein (Mc Allister & Södersten, 2007) samt från analyser av olika bandinspelningar från förskolor. Denna misstanke måste inte bara bekräftas utan bemötas. En grupp om ett trettiootal personer, pedagoger, röstforskare, musikproducenter och lärarutbildare träffades, beskrev sina erfarenheter och enades om att arrangera en nationell konferens. Alla som arbetar med barn och sång i något sammanhang behöver få ökad kunskap och insikt för att kunna arbeta med barns röstresurser på ett bra sätt. Även för att bemöta den lust och förväntan som barnen bär med sig in i musiken. Rösten och sången har också stor betydelse för självbild och självkänsla.

Fagius (2003) intresserar sig för hur barn i dagens samhälle får möjlighet att sjunga. Fagius har även mött många andra som känt ett behov av att uttrycka sitt engagemang för barns rätt till röst och sång. Fagius påtalade okunskapen om barns röstförutsättningar i olika åldrar på Röstfrämjandets årsmöte 1992. Hon uttryckte även sin oro över att barn genom den vuxna massmedievärlden lämnats åt ett hummande och skrålande. Dessa iakttagelser bygger i första hand inte på värderingar om repertoarens kvalité utan på kunskapen om barns fysiologiska röstförutsättningar.

Fagius har genom sina erfarenheter som musiklärare och körledare för olika åldrar kommit till insikten om vikten att känna till barnröstens dynamik och omfång. Därmed har de som sjunger med barn redskapen att lägga grunden för det enskilda barnets gehörsmässiga och musikaliska utveckling. Forskningsresultat har visat att yngre barn med kortare stämband har begränsade möjligheter att åstadkomma lägre toner. Analyser av bandinspelningar på förskolor visar att på flera förskolor används tonarter som barn inte kan sjunga i. Barn bär medvetet eller omedvetet med sig vokala förebilder. De är formade av intrycket från olika musikaliska genrer och deras klangideal. De formas också efter förväntningar från vuxna. För 50 år sedan förväntades barn sjunga ljusare. Det kan konstateras genom inspelningar och noterade sånglägen från den tiden. På 1890-talet gav Alice Tegnér barnen en egen sångrepertoar för att de inte skulle tvingas bli vuxna för tidigt. Idag är vi åter på väg in i en situation där barn inte får vara barn utan dras in i vuxenlivets attityder och förväntningar. Fagius menar att vi i vår tid måste rädda barnen från ett kommersiellt beroende och i stället ge dem frihet och lekfullhet. "Barn vill lyckas, vill lära sig något, gå vidare, bli kompetenta och vi som sjunger med barn ska ta ansvar för den resan."

(<http://www.barnochsang.se/artikel01.asp>)

Metod

I det här kapitlet kommer jag att beskriva olika metoder för att samla information vid en forskning. Jag kommer också att redogöra för ett antal olika begrepp förekommande i forskningssammanhang och berätta vilka tillvägagångssätt jag använt i min undersökning.

Metodologi

Redan i forskningsprocessens början är det klokt att arbeta med själva problemformuleringen, vilken uttrycks i syfte och frågeställningar. Det är vanligt att forskningsfrågor förändras och förfinas under forskningsprocessen. Vid avgörandet om vilken metod en undersökning bör ha utgår forskaren från dess syfte och forskningsfråga. Forskaren bestämmer vilket som ska vara forskningsobjekt i studien, i mitt fall vilka barnkörledare som ska medverka och hur informationen ska samlas in. Därefter kvarstår själva genomförandet. Allt detta betraktas sedan i relation till den tid och de medel som står till förfogande. Forskaren översätter verkligheten till en form som går att bearbeta och studera metodiskt. Den metod som då enligt Patel & Davidsson (2003) användes är numerisk, kvantitativ metod eller verbal symbolform, alltså kvalitativ metod. Data skapas därvid genom antingen kvantitativ metod (sifferdata) eller kvalitativ metod (orddata) och båda är naturligtvis möjliga att använda i en och samma studie. Analysen av data från kvantitativ metod sker alltid i någon form av statistisk bearbetning och en vanligt förekommande form är den så kallade deskriptiva statistiken. Detta är en beskrivning av hur det statistiska materialet kan förklaras och förstås. Beskrivningen sker med våra vanliga ord men med stöd i tabeller, figurer etcetera. Exempel på sådana är de återkommande partipolitiska opinionsundersökningarna i Sverige. I media presenteras dessa vanligen i form av stapeldiagram. Analysen av data från kvalitativ metod sker på samma sätt men med stöd i citat hämtade ur data. Data kan på så sätt vara transkriberade (utskrivna) intervjuer, beskrivningar av observationer, filmer/bilder eller musik (Patel & Davidsson 2003).

Då min forskningsfråga handlar om hur körledare beskriver barns röstideal samt repertoarval, anser jag att detta bäst sker genom en kvalitativ studie.

Kvalitativ metod

Kvalitativ metod är ett samlingsbegrepp för en rad olika metoder eller tillvägagångssätt för att skapa data, exempelvis intervju, observation, dagböcker och enkätformulär där respondenten själv formulerar sina svar i form av korta berättelser. Filmer/bilder, musik och brev kan vara datagivande källor inom kvalitativ metod. Vid insamlandet av information inom områden som berör beteenden och skeenden i naturliga situationer är observationer användbara. Tre viktiga frågeställningar forskaren då måste ta ställning till är vad hon/han ska observera, hur observationerna ska registreras och hur forskaren som observatör ska förhålla sig. Dagböcker blir en slags självrapportering för informanterna som ombeds skriva kring ämnen som har med undersökningen att göra. Dagböcker har två betydelser för insamlandet av information. Forskaren får dels reda på när, var och hur vissa aktiviteter utförs och samtidigt ger informanten sitt perspektiv på sin egen tillvaro.

Vanlig kvalitativ metod som bygger samlandet av information på frågor är intervju eller samtal. Något som är viktigt att betona för informanterna är på vilket sätt deras bidrag till undersökningen kommer användas, om det är konfidentiellt eller öppet. Skillnaden mellan dessa begrepp innebär att det i en öppen intervju går att identifiera informanten medan det i en

konfidentiell intervju går att få svar på frågorna men enbart forskaren vet vem som besvarat dem.

Under insamlandet av information måste forskaren beakta två aspekter. Dels ansvaret av frågornas utformning och inbördes ordning vilket kallas grad av *standardisering*. Dels i vilken utsträckning informanten kan tolka frågorna beroende på sina egna erfarenheter och sin egen inställning. Detta kallas grad av *strukturering*. Vid intervjuer med låg grad av standardisering, eller ingen grad alls, formulerar intervjuaren frågorna under intervjun och ställer dem i den ordning de är lämpliga för intervjupersonen. Hög grad av standardisering används ofta när målet med undersökningen är att jämföra eller generalisera, och intervjuaren ställer i en sådan intervju exakt samma frågor i exakt samma ordning. Grad av strukturering handlar om vilket utrymme att tolka och att svara intervjuaren ger informanten. I en ostrukturerad intervju lämnar forskaren ett stort utrymme att tolka och besvara medan det vid hög grad av strukturering är tvärtom, alltså litet utrymme för informanten att tolka och svara på frågan.

Vanligt är att intervjuaren inleder intervjun med neutrala frågor och får information om de bakgrundsvariabler som påverkar undersökningen. Intervjuer brukar också avslutas neutralt med utrymme för kommentarer som informanten själv upplever betydelsefulla: mellan inledning och avslutning kommer de frågeställningar som rör själva undersökningen och problemformuleringen. En teknik att använda sig av vid en intervju är "tratt-tekniken" som inleder med stora frågor för att övergå till mer specifika. Intervjuaren kan även använda tratt-tekniken omvänt, det vill säga att man börjar med de specifika och avslutar med de övergripande frågorna.

Kvalitativa intervjuer ger situationer där både intervjuaren och informanten är medskapare, även om rollerna är olika. För att lyckas med den kvalitativa intervjun måste intervjuaren hjälpa informanten att konstruera samtal där resonemanget är meningsfullt och sammanhängande samt relevant för forskningsfrågan. Det intervjuformulär som man använder för en kvalitativ intervju kan utformas med öppna frågor eller teman. Intervjuaren kan vara beredd med följdfrågor för att stödja samtalet om det skulle behövas. En intervjuare måste kritiskt granska sitt förarbete: Täcks alla aspekterna av forskningsfrågan av intervjufrågorna, är alla frågor relevanta och går de att missuppfatta dem och är de relevanta för informanten?

Dokumentationen av intervjun kan ske via ljud/videoupptagningar eller anteckningar. Det senare kräver stor träning. För att få göra inspelningar krävs tillstånd från informanterna. Det är som regel inget problem att få personer att medverka i inspelningar men risken för ett bortfall av spontanitet är stort då många vill ge ett korrekt intryck. (Patel & Davidsson, 2003)

Reliabilitet, validitet och trovärdighet

Ett annat ord för reliabilitet är tillförlitlighet. Om en undersökning ska vara tillförlitlig bör forskaren beakta likheten mellan frågor och svar som avses mäta samma sak. Forskarens sätt att registrera svar och objektiviteten i analysen är en del av trovärdigheten i en undersökning. Även tidsaspekten – att det man undersöker inte ändrar sig under den tid studien pågår påverkar också reliabiliteten. Själva idén med reliabilitet bygger egentligen på kvantitativa studier men att förhålla sig objektiv till sina intervjusvar och att vara lyhörd för både tonfall, uttryck och kroppsspråk ökar intervjuens tillförlitlighet (Trost, 2005).

Forskaren måste veta att det hon eller han undersöker verkligen är det som är avsett att undersökas. Om så är fallet har undersökningen en god validitet. Validitet och reliabilitet går ofta men inte alltid hand i hand. Det går inte att fokusera på det ena och bortse från det andra. Hög reliabilitet garanterar ingen hög validitet. "För att veta vad jag mäter så måste min mätning vara tillförlitlig" (Patel & Davidsson, 2003).

Begreppen reliabilitet och validitet härstammar från kvantitativ metodologi och kräver att forskaren är medveten om det i en kvalitativ studie. Ett av de största problemen med kvalitativa studier, tillika kvalitativa intervjuer är trovärdigheten. De analyser och data som forskaren delger måste visa sig trovärdiga. Påståendefrågor och yttranden som exempelvis "jag förstår" begränsar trovärdigheten vid en intervju. Detsamma kan gälla vid bristen på följdfrågor. Även att inte alls belysa etiska aspekter som senare i resultatet får betydelse skapar brist på trovärdighet. I nära anslutning till trovärdighet ligger frågan om objektiviteten. Att vara nollställd och objektiv är i princip omöjligt. Däremot måste forskaren sträva efter att de egna åsikterna inte får någon betydelse i intervjusituationen (Trost, 2005).

Min undersökning

Min undersökning kommer att bestå av kvalitativa intervjuer. Jag väljer därför fem barnkörledare från olika inriktningar så som musikklass och barnkör inom kyrka och kulturskola som informanter. Då jag tycker att repertoaren är en viktig aspekt av min forskningsfråga väljer jag också att intervjua en kompositör inom barnmusiken. Informanterna kommer i förväg veta om min problemformulering. I mina intervjuer ställer jag frågor kring: informanternas bakgrund och erfarenheter, en eventuell förändring under informanternas verksamhetstid, informanternas syn på barns röst användande., informanternas observationer kring medial påverkan och vilken repertoar informanterna tycker passar barn.

Mina intervjuer kommer att utformas med en låg grad av standardisering och strukturering. Jag kommer att försöka ta fasta på om det är något speciellt körledaren upptäckt i arbetet med barnen och fokusera på det, i stället för att hitta en gemensam upplevelse hos informanterna. Intervjuer kommer äga rum successivt under arbetets gång. Samtliga intervjuer kommer att spelas in och därefter transkriberas snarast möjligt. Transkriberingen ska vara ett i så hög grad som möjligt fullständigt återgivande av intervjusituationen. Därefter kommer jag att sammanställa de delar av intervjun som är relevanta för min forskning. De resultat som framkommer ur mina intervjuer kommer vara informanternas uppfattningar och tolkningar kring det aktuella ämnet och ska av forskaren behandlas som uppfattningar och tolkningar, inte som sanningar. Det är sedan upp till mig som forskare att tolka och analysera och kritiskt granska vad som sagts, alternativt inte sagts när jag redovisar resultatet. Således uppstår en process där resultatet växer fram i olika steg. De data som framkommer i intervjuerna blir naturligtvis subjektiva men som forskare måste jag bevara min neutralitet genom hela processen.

Urval av informanter

Tillvägagångssättet när jag väljer ut mina intervjupersoner har två aspekter. Dels den geografiska; jag kommer att fokusera på personer som arbetar och lever i Skåne. Detta för att underlätta tillgängligheten då jag under min period av skrivande samtidigt studerar på Musikhögskolan och har undervisning där samt att jag arbetar kvällar och helger i Malmö. Den andra aspekten i urvalet är att jag i de flesta fall på något sätt har anknytning till de personer jag intervjuar. Jag tror att det underlättar för informanternas vilja att delta samt att det avgränsar antalet möjliga intervjupersoner. Däremot sätter det mig som forskare i en svårare relation till neutraliteten. Jag vill dock understryka att de personer jag intervjuar

enbart är bekanta och inte väl kända för mig. Det tror jag bidrar till att öka min objektivitet i intervjustunden.

Etiska överväganden

Jag kommer att skicka en kopia av transkriberingen till varje informant. Jag talar om att transkriberingen bara är en del av processen och inget som kommer publiceras. Respondenterna kommer också att få veta vilka delar i intervjun som kommer granskas för att sedan tolkas och redovisas. Jag är mån om att mina respondenter ska känna sig rätt uppfattade eftersom deras namn kommer att nämnas i uppsatsen. Jag ser ingen anledning till att informanterna för läsaren ska vara anonyma i den typ av frågeställning jag har valt i min undersökning. Om det i de enskilda intervjuerna nämns namn på enskilda elever kommer dessa inte att nämnas i min uppsats. Det resultat jag så småningom kommer att publicera i min undersökning anser jag däremot inte att informanterna i förväg behöver ta del av eftersom jag som forskare har friheten att tolka.

Presentation av informanter

Lena Ekman Frisk undervisar i barnkörmetodik på Malmö musikhögskola
Anne Uden Kristoffersen och Marie N Nilsson arbetar med musikklasser i Helsingborg
Birgitta Roslund är organist i Hässleholm.
Karin Fagius arbetar med barnkörer på Kulturskolan i Lund
Dan Bornemark är kompositör och har skrivit musik för barn.

Jag kommer att presentera mina informanter mer ingående i resultatkapitlet.

Resultat

I det här kapitlet kommer jag redovisa mina resultat genom att presentera min analys i form av informanternas uttalanden och mina egna tolkningar av dessa. Under samtliga rubriker som följer redovisas data efter varje informant. Ett undantag bland intervjuerna är den med Anne och Marie på Wieselgrensskolan där intervjun är en parintervju och kommer redovisas så. Rubrikerna följer mina intervjufrågor från sidan 15. Jag har även lagt till rubriken ”övrigt” då det framkommit data utanför rubrikerna som jag anser intressanta för undersökningen. Jag inleder med att presentera samtliga informanter.

Presentation av informanter

Anne Uden Kristoffersen och **Marie N Nilsson** är två av lärarna för Helsingborgs musikklasser på Wieselgrensskolan. Båda två är utbildade musiklärare vid Musikhögskolan i Malmö. Eleverna i musikklasserna, som är från årskurs fyra till sju, läser förutom den ordinarie musiken extra kör och drama. Vid flera tillfällen om året framträder de i olika konsertsammanhang. För att bli antagen till musikklass måste eleverna göra ett antagningsprov. Eftersom min intervju äger rum under skoltid blir Marie tvungen att avvika under en del av intervjun för att lösa ett problem på annat håll.

Birgitta Roslund arbetar sedan 23 år tillbaka som organist i Hässleholms församling. Där arbetar hon med flera olika körer både för barn och vuxna. Hon har i församlingen startat både gosskör, flickkör, ungdomskör och en barnkör från fem till sjuårsåldern. Ibland har det i någon av hennes barn och ungdomskörer varit upp till 45 sångare samtidigt. Birgitta är utbildad vid Musikhögskolan i Malmö och har arbetat med barnkör både där och i Löddeköpinge och Höllviken i samband med sin utbildning.

Karin Fagius har arbetat med barn och ungdomskörer på Kulturskolan i Lund under ett flertal år. Där träffar hon över 200 körsångare varje vecka i flera olika körer från nio år upp till gymnasieåldern. Karin är utbildad musiklärare och sångpedagog vid musikhögskolan i Stockholm och var med och byggde upp Nacka musikklasser. Att Karin började arbeta med barn var mest av en slump. Hon blev uppringd och tackade ja till en tjänst. Karin känner också att hon har en pedagogisk fallenhet för att arbeta med barn. Hon trivs med sitt arbete och beskriver känslan inför det hon får göra som ”helt fantastiskt”.

Lena Ekman Frisk är verksam på Malmö musikhögskola där hon bland annat undervisar i barnkörmetodik. Hon är aktiv som barnkörledare och har under tolv år arbetat med körsång i Kristianstads musikklasser. Hon har även arbetat inom kulturskolan både i Malmö och i Höör. Lena är utbildad rytmik- och körpedagog och har arbetat med både barn och vuxna i olika sammanhang. Lenas speciella vilja att jobba med musikklasser kom av att hon hörde en inspelning från Nacka musikklasser, ledda av Karin Fagius. ”... en barnkör som jag tyckte var det vackraste jag någonsin har hört. En fantastisk ton som gjorde mig helt lycklig”.

Dan Bornemark har studerat vid Musikhögskolan i Malmö och är idag musikskapare; kompositör/arrangör/producent/artist/musiker, med erfarenhet av att arbeta med barn i kör och inspelningssammanhang. Han har bland annat givit ut flera barnsångböcker.

Barnrösten

Vid frågan om vad som är så speciellt med barnrösten svarar **Anne** att det är ”det här frimodiga”. Hon säger det är lite svårt att sätta ord på det och kommer fram till att frimodig ändå är det bästa ordet efter att ha jämfört det med ”fri”. **Marie** lyfter fram den lätta klangen som barnrösten har. ”... som nästan är lite omedveten hos barnen”, instämmer Anne. Men hon framhåller också att det är viktigt att prata med barnen om att en vacker klang inte bara kommer när man sjunger tyst utan de ska kunna använda rösten på ett frejdigt sätt också. Jag tolkar det som att Anne menar att barn inte bara ska sjunga med sin ljusa luftiga klang, den som i den foniatriska litteraturen kallas för falsettregister, utan våga använda röstens fulla styrka fast ändå kontrollerat utan att skrika. Jag tolkar det också som att Anne upplevt en förväntan att barns sång alltid ska klinga på ett ”änglalikt” och sprött vis. En förväntan innehållande ett ideal som jag inte tror hon helt delar.

Det som tilltalar **Birgitta** med barnrösten, svarar hon efter en stunds betänketid, är att ”den är oförstörd och att man har möjlighet att utveckla”. Hon berättar att det är roligt att arbeta med barnröster eftersom de har stora möjligheter att utvecklas. Redan på ett tidigt stadium kan Birgitta se vilka förutsättningar som finns. Min tolkning är att Birgitta menar att genom att kunna påverka barnets sångteknik i ett tidigt stadium har hon möjlighet att skapa goda förutsättningar för framtida röst användning hos de barn och ungdomar hon möter. Jag tolkar det också som att Birgitta redan i ett tidigt skede kan se vilka barn som har stora möjligheter att utvecklas till duktiga körsångare, sångtekniskt och gehörsbaserat.

Birgitta vill också lyfta fram pojkarnas röst på ett speciellt sätt då hon menar att gossrösten har en specifik klang med fler övertoner. Hon känner glädje och utmaning att få arbeta med barns olika röster. Jag tolkar det som att Birgitta är medveten om att pojkars stämläppsvävnader redan från början skiljer sig från flickors. Ju äldre upp i åldrarna ju större blir skillnaden, och olikheterna att arbeta med både pojkar och flickor i olika åldrar gör arbetet varierat, roligt och utmanande.

Att beskriva vad som är så tilltalande i en barnröst tycker **Karin** är svårt. Hon menar att den är charmig i sig och att hela utstrålningen hos ett barn berör på ett speciellt sätt. ”Man smittas ju av barns spontana sångglädje”, säger Karin. Sen tycker hon att röster ska få låta olika. Här blir min tolkning av det Karin berättar, att barns spontanitet och glädje bidrar till en god grupp dynamik där musiken kan få utvecklas. Att hon tycker rösterna ska få låta olika tolkar jag som att barnen inte ska härma ett ideal utan hitta ett sätt att använda den egna rösten på ett sätt som passar in i kören.

Lena tycker att det är viktigt att barnrösten inte betraktas som ett förstadium till att få en vuxen klang att skapa musik med. ”Barns röster är en fullvärdig konstnärlig upplevelse”, enligt Lena. Här tolkar jag det som att Lena, som satsat en stor del av sitt yrkesverksamma liv inom barnkörsområdet känner, att en barnkör i musikaliska sammanhang inte når samma status som en vuxenkör. Jag funderar också kring om det finns en uppfattning att det skulle vara en mindre musikalisk upplevelse att leda en barnkör än en vuxenkör.

En barnröst är vacker i sig och berör människor på ett speciellt sätt. Den väcker ett särskilt intresse och talar till något inom oss. Den klingar både vackert och skapar en känsla av att vilja ta om hand samtidigt som den i sig bara är oemotståndligt charmig.

Jag tolkar det som att Lena menar att det inte bara är själva rösten som tilltalar då ett barn sjunger, utan åhöraren påminns också om barnets behov av hjälp och stöd vilket skapar en beskyddarinstinkt hos människor.

När Lena sitter i provsjungningar med barn är det tre saker hon koncentrerar sig på: Sångröstens kvalitet, gehöret och viljan att uppträda. En god barnröst låter enligt Lena ohämmad och fri, och ett mål för dem som arbetar med barnrösten är att behålla det fria och raka intrycket fast man tränar tonsäkerhet och artikulation. Min tolkning är att när Lena pratar om att behålla det fria och raka i rösten menar hon att barnen inte ska låta som vuxna och att man som ledare i en barnkör ska sträva efter att behålla den klang som är specifikt hos barn. Samtidigt funderar jag över vad olika människor lägger i begreppet "en fri röst".

Det som tilltalar **Dan** med en barnröst är när barnet sjunger rätt fram och naturligt. Att barnet inte är rädd för att ta i och sjunga ut och gärna sjunger "med ös" och energi. Han vill uppmana barnen: "Ut med det! Inte sjunga för vackert!" Att sjunga rent, klart och tydligt och att kunna komma högt upp i omfånget är andra saker som Dan värdesätter. Han tycker också om när rösten får karaktär och inlevelsen i sången gör att rösten uttrycker en känsla. Jag tolkar det som att Dan har ett annat ideal än den traditionelle körledaren som förespråkar falsettrösten. Jag tolkar det också som att barn enligt Dans tycke med fördel ska sjunga i bröstregistret. Enligt min tolkning tycker han att man inte ska styra hur barnet sjunga utan uppmuntra det till ett frimodigt sångsätt med egen stil. Jag tolkar det som att Dan med "inte sjunga vackert" menar att barnen inte ska sjunga konstlat och förställt. Under presentationen av informanterna uttalar sig Dan om att "barn är smarta redan från början". Jag tolkar det som att Dan menar att barnen har en egen personlighet och att vi som vuxna måste uppmuntra dem till att våga var sig själva både i sången och i livet.

Problem nu och då

En problematik som **Anne** och **Marie** tycker kan finnas hos barnen är att de inte hittar sin ljusa röst utan pressar upp bröströsten. Marie tycker inte att barnens röster förändrats på något vis direkt under de decennier hon arbetat som musiklehrare. Däremot påverkas barnet av den musik som det lyssnar på och de röstideal barnet försöker efterlikna. Anne tycker att man märker om barnen haft mycket musik på den skola de gått på innan och om de har sjungit i kör förut när de kommer till musikklass. Hon upplever att barn generellt sjunger mindre och mindre. Dels kanske inte musiken i skolan innehåller så mycket sång, sen kan det också vara så att de inte fått någon sångträning med sig från förskolan. Anne tror att det behövs göras en insats bland förskolelärarna som kanske sjunger med en omedvetenhet och inte vet hur barns röster fungerar.

Både Anne och Marie tror att barn påverkas mycket av exempelvis "Idol" och andra Tv-program och de tror att det finns en positiv påverkan. "Vi har ju ganska många före detta elever som söker till Idol", berättar Marie. Hon tycker att "Idol" lyfter fram killar som sjunger och det påverkar inställningen till sång även hos deras killar. Anne tycker också att påverkan från "Idol" är positiv även om hon ifrågasätter vissa av de sångideal som barnen får med sig från Tv-serien. Min tolkning är att Anne med "vissa av de sångideal" tycker att det finns de i "Idol" som använder rösten på ohälsosamt vis och genom sin popularitet även påverkar barnen i den riktningen. Jag tror inte att hon här syftar på vilket register idolerna sjunger i utan på andra saker där det förekommer brister. Om jag tar mig friheten att spekulera kanske det rör sig om sättet att ansätta tonen, exempelvis genom att glida upp på den, vilket i ett körsammanhang hörs igenom väldigt väl även om det bara är ett enda av barnen som gör det.

Anne berättar att barnen när de ska sjunga solo och göra små uppträdanden som de själva hittat på gärna efterapar de artister de lyssnar på men i kören använder de det de kallar "sin körröst". "Ska vi sjunga med körröst nu, säger de. Då menar de att man ska sjunga med den homogena körklängen där man smälter in". Enligt Anne är det vid ytterst få tillfällen som hon i körsammanhang behövt leda över dem från den solistiska rösten. Jag tolkar det som att Anne inte upplever en problematik kring att barnen sjunger på olika sätt när de sjunger i kör och inte. Jag tolkar det också som att Anne har en egen uppfattning om hur hon vill att barnen ska använda rösten i kören.

Birgitta har inga direkta antagningsprov men lyssnar individuellt på alla som deltar i hennes körer. En del barn kan ha problem med att hitta tonerna och härma. Vid några tillfällen har hon övat extra med barn som velat vara med och sjunga men som haft svårt att träffa tonerna. Det är en tidskrävande uppgift som kanske inte alltid känns så meningsfull då barnen i och för sig lär sig pricka tonerna bättre men kanske från början inte varit tillräckligt motiverade utan slutar i kören. Birgitta lyfter fram problematiken med barn som verkligen tycker om att sjunga men inte lärt sig "hitta sin röst". En del barn har musikaliteten i sig och de behöver ingen speciell hjälp för att sjunga "rätt" medan barn som har svårt för det kanske i förskolan inte fått något stöd. Sångerna har kanske gått i en för låg tonart och ingen har kollat vad som är problemet och barnet sjunger på utan att hitta det rätta tonmaterialet. "Då handlar det sen om att börja sjunga med en liten röst så de hittar sin egen röst", säger Birgitta. "Att hitta sin röst" tolkar jag i det här fallet som att lära sig sjunga rent. Jag tror Birgitta menar att många barn sjunger med och verkar tycka det är roligt trots att de sjunger orent och har problem att följa den unisona melodin. Eftersom Birgitta tycker att barnen ska börja sjunga med "en liten röst" tolkar jag det som att hon upplever att ett av problemen till att barnen inte hittar rätt i melodin kan vara att det sjunger starkt och obehärskat och inte lyssnar på sig själv i förhållande till andra.

Birgitta tycker inte att hon upplever att barns röster förändrats under sina 32 år som aktiv barnkörledare. Hon medger att TV-program som "Småstjärnorna" och "Idol" kan påverka barnen. De mimar och sjunger med i ett lågt läge. Populärmusikens påverkan är enligt Birgitta något som alltid funnits, liksom det faktum att barn gärna vill vara solister. "Barn vill vara solister och de får lära sig mycket i kören - att ta ansvar och stå på egna ben och stå på en scen och övas självförtroende och så", berättar Birgitta. Min tolkning blir att Birgitta upplever att populärmusiken inte påverkar oss mer nu än vad det gjort tidigare i historien. Att följa trender är något som ligger i människans natur. Så också i många fall viljan att stå i centrum och göra sin röst hörd, här i dubbel bemärkelse. Jag tolkar alltså det som att Birgitta tycker att vi påverkas av den mediala musik som finns men att detta varken är nytt eller onaturligt och heller inte leder till problem.

Anledningen till att många barn inte hittar sin röst, enligt **Karin**, är att de inte fått sjunga i sitt rätta läge. Barn har ljusare röster än vuxna och hamnar i sitt spontana trallande mellan F1 och C2. Om barnen då i förskolan får en lärare som sjunger i lilla oktaven och barnen försöker identifiera sin röst där blir det "tal" och inte sång. Karin märkte det på sina egna barn. De sånger hon sjöng med dem i ett högre läge fungerade utmärkt men i de sånger de sjöng i skolan hittade barnen inte tonerna. Karin berättar också om en händelse i samband med att de med de yngre barnen övade julsånger. Barnen hade sjungit precis som Karin ville, men så när de kom till "Nu tändas tusen juleljus" började barnen sjunga med helt nya röster på ett annat sätt än de gjort innan. Karin tror att det har att göra med den musik de lyssnar på hemma. "Nu tändas tusen juleljus" har exempelvis Carola spelat in och barn försöker naturligtvis ta efter

det de hör. Karin tycker att hon kan jobba idag på samma sätt hon alltid gjort. Hon tycker inte att barns sätt att sjunga på förändrats under den tid hon arbetat med barnkör, varken på Kulturskolan i Lund där hon bedrivit verksamhet sen 1993, eller där hon arbetat tidigare. Kanske kan hon uppleva att barn är något hesare nu än förr, något som hon tar tag i och jobbar med när det behövs.

En problematik enligt **Lena**, kan vara att pricka toner. Det kan bero på flera olika saker. Det kan vara en teknisk brist som gör att barnen inte hittar mellan sina olika register. Det kan också vara en heshet, en skrikskada, och ibland är det ett hörsproblem som har att göra med lyssnandet och koncentrationsförmågan, berättar Lena. Hon tror inte att det skett någon förändring med barnens röster under de 23 år hon arbetat som musiklärare. Lena berättar att körledare, med längre erfarenhet än hon har, genom forskning kommit fram till att en del barn nu för tiden lider av en heshet som inte går att koppla till en förkylning. Det som är bra med musikundervisningen i skolan är att man både får prova olika instrument och spela tillsammans men Lena tycker att det är tråkigt att det blir mindre och mindre sång. Hon tycker att det borde finnas skolkör på varje skola, en för låg och en för mellanstadiet. Och alla musiklärare borde få utbildning i körledning.

Vid inspelningar är det lätt att man förleds av att barnet är så gulligt och har en underbar utstrålning. Då gäller det att vara tråkig och bara använda öronen, berättar **Dan**. ”Hör jag texten? ” ”Man får försöka lyssna med en neutral publiks öron”, säger han vidare.

Dan tycker att barn är väldigt påverkade av hur man sjunger på förskolan. Han tror att en stor del av personalen där inte är medvetna om vikten av att använda det register som är bekvämt för barnen men kanske inte för dem själva. De väljer alltså för låga tonarter där det inte fungerar att sjunga med barnrösten. När barnen försöker sjunga blir det en form av entonig sång eftersom rösterna inte kan följa med ner i de lägre tonerna. Dan menar att vuxna måste sjunga i högre tonarter både som förskolepersonal och som förälder. Ofta fungerar detta bättre för män som i och för sig sjunger en oktav lägre men ändå i ”rätt” tonart. Man måste träna barn att pricka rätt toner, enligt Dan. Särskilt när det kommer till högre toner. ”Barnen vet helt enkelt inte hur man gör där uppe och är inte medvetna om att det skulle kunna klinga hur bra som helst. Barn måste uppmuntras och tränas. Men det tar en liten stund och det har man inte tid att ge dem”, säger Dan. Jag tolkar Dans uttalande som att han upplever att de som arbetar med barn och sång i en del fall inte har tålamod eller uthållighet att arbeta tillräckligt länge för att barnen ska träna rösterna till att hitta rätt toner. Jag tolkar det också som att Dan menar att barn ibland när de sjunger i högre lägen inte är medvetna om sin oförmåga att hitta rätt toner och att det inte kommer förändras utan att någon tränar det med dem.

Teknik och egen metod

Anne som arbetar både med barn och vuxna i kör tycker att barnen är mycket mer öppna och lättlärd än vuxna. Hon tycker inte att man ska krångla till det för mycket när man övar teknik i barnkören. Att förebilda är det bästa, och att man jobbar med teknik utan att tala om att det är det man gör. **Marie** instämmer i detta. Jag tolkar det som att Anne och Marie menar att barnen är bra på att härma och att det är på det sättet de arbetar med sångteknik. Det leder enligt min tolkning till att barnen använder rösten på ett tekniskt riktigt sätt utan att teoretiskt behöva bekymra sig över hur det går till.

Båda har erfarenheter av att pojkar som är på väg in i målbrottet kan ha problem med att hitta i sin röst men att rösten sen lägger sig till rätta. De berättar att de haft pojkar som innan målbrottet inte varit speciellt stora sångare men som uppe i nian sjungit riktigt bra. Eftersom

Wieselgrensskolans musikklasser har en kör och dramaprofil jobbar Anne och Marie med kombinationen röst och kropp. Marie tycker att det är viktigt att medvetandegöra kombinationen röst och kropp för barnen. ”I körsången jobbar man dramatiskt med framförandet”, säger Anne, och är övertygad om att detta är positivt för röstanvändandet.

Vad det gäller teknik är **Birgitta** noga med att barnen ska hitta sina ”riktiga” röster. Det vill säga att de inte sjunger med bröstöst utan sjunger i andra oktaven utan att pressa, enligt Birgitta. Min tolkning av Birgittas uttalande om ”riktiga” röster är att hon tycker att barn med fördel ska sjunga i falsettregistret. Jag tolkar det som att Birgitta upplevt att en del barn inte haft tillgång till det registret i sin sång utan försökt sjunga högre toner i bröstregistret vilket hon upplevt som besvärande. Birgitta berättar att man måste ge sångtekniken tid att förankras hos barnen.

”Det är svårt. Det tar tid. Men allting går om man bara är motiverad och om man vill. Men jag har ju dem som har haft väldigt svårt och som är jätteduktiga och blivit jätteduktiga under alla år. Så att det är att ha tålamod. Men det måste ju finnas en vilja med hos barnen”.

Jag tolkar det som att Birgitta menar att man som körledare inte kan vänta sig snabba resultat utan se saker i ett längre perspektiv. Birgitta pratar inte med barnen om teknik, utan förevisar. Hon pratar däremot med barnen redan vid tidig ålder om en god hållning både sittandes och ståendes. En annan sak som Birgitta tycker är viktigt är att barnen inte spänner sina käkar så att de sjunger ”ute i mungiporna”. Hon försöker att få dem att ”truta” mer och tycker barnen är mycket duktigare än vuxna på att härma sådana saker. Vid framträdanden sjunger barnen alltid utantill och därför jobbar hon också mycket med texterna.

Alla kan lära sig sjunga, det är **Karin** övertygad om. När man är nio år är man välkommen att vara med sitt första år i Karins körverksamhet. Har barnen efter ett år fortfarande inte lärt sig hitta i sin röst erbjuder Karin föräldrarna att barnet ska få fortsätta med individuell träning. Det kan gå ta ett halvår för en del barn medan andra behöver upp till tre år, men alla lär sig att sjunga, berättar hon. ”... att sjunga melodistämman kan alla lära sig. Absolut”, säger Karin. Jag tolkar det som att Karin menar att ”hitta sin röst” är det samma som att sjunga rent. När hon pratar om att alla kan lära sig att sjunga melodistämman tolkar jag det som att hon menar att barn som har ett gehörsbaserat problem med att sjunga rent kan i framtiden vara med och sjunga när melodin är välbekant och man är en stor grupp. Däremot kan det finnas svårigheter att hålla en stämman tillsammans med en melodi.

När det kommer till teknik jobbar Karin kontinuerligt med detta i sina körer. ”... jag gör små övningar nästan mellan varje sång. På något sätt utveckla gehöret eller notläsningen på något sätt. Korta, korta, korta övningar som leder in på nästa sång, som vi kan ha glädje av inför nästa sång.” Hon både förevisar och förklarar för barnen hur de ska tänka. Hon lägger också vikt vid att barnen ska kunna läsa noter och tränar det med dem redan från början. Till att börja med korta pass på kanske en minut med roliga övningar. Hon jobbar i dialogform och låter barnen vara delaktiga. Karin ser en utmaning med att försöka nå samma resultat i sin nuvarande arbetssituation som under den tid då hon jobbade i musikklasser. Jämförelsevis hinner hon inte med lika mycket repertoar som i musikklass där man träffar barnen varje dag. Det handlar om att ligga ett steg före som pedagog, menar Karin. Hon slänger in små teknikövningar mellan olika sånger under repetitionerna. Karin poängterar också att man som körledare måste vara positiv. Jag tolkar det som att hon med positiv menar att man hela tiden

måste vara uppmuntrande. Speciellt i de sammanhang då man övar teknik så att barnen blir motiverade att lära sig.

”Att klara att hålla en jämn ton, att lyssna på de andra, att inordna sig i den tonen och att också forma sin klang så att den klingar tillsammans, körandas och börja och sluta samtidigt, det är sångteknik”, enligt **Lena**. Hon tillägger: ”Gehöret har mycket stor betydelse. Att helt enkelt ha ett tonminne och pricka toner, härma”. När man kommer till att jobba med själva sångtekniken i en barnkör tror Lena att man får lura barnen. Med det menar hon enligt min tolkning att man inte fördjupar sig i alla detaljer kring syfte och funktion utan bara genomför en övning som exempelvis är bra för andningen. Jag tolkar det också som att Lena upplever det som en utmaning att få med sig barnen i teknikövningar och det leder till att man som körledare måste vara påhittig och få dem att tycka att det är roligt även när man inte sjunger sånger utan övar teknik. Min tolkning blir även att Lena tycker att sångtekniksövningar inte enbart kan byggas in i sånger utan måste övas separat.

Under de år som **Dan** jobbat med barn i inspelningssammanhang har han arbetat fram en del metoder som han tycker fungerar för röstarbetet. Om det är något i barnets röst som exempelvis låter spänt försöker Dan efterlikna barnets sång och gör en egen imitation för att själv känna var problematiken ligger. Om det som i det här exemplet innebär att struphuvudet pressats upp förklarar Dan för barnet att det måste kännas mer avslappnat i halsen och ber barnet att pröva att sjunga med den nya känslan. Samma teknik använder han om texten till exempel inte går fram. Genom att öva på ljud med stöd från magen kan man få barnet att göra ”små glottisstötningar” som får texten att nå ut. Jag tolkar det som att Dan här menar att om ett ord inte går fram försöker han inte teoretiskt få barnet att tala tydligare utan använder sångtekniken som stöd. Genom en glottisstöt kan man få fram ett mellanrum mellan två ord utan att tappa legatot i melodin och min tolkning är att det är vad Dan menar.

Repertoarval

Anne och **Marie** tycker inte att det finns någon slags musik man inte kan sjunga med barn. ”Jag tror man kan sjunga allt om man bara gör det medvetet”, säger Anne. Min tolkning av Annes och Maries uttalande är att de menar att det inte finns någon speciell stil eller genre som barn inte kan sjunga i. Vidare betyder det inte att barn kan sjunga vad som helst men det är inte genren som begränsar. Det tolkar jag är vad Anne menar med ”medvetet”.

Anne tycker det är viktigt att barnen får använda hela sin röst och få utlopp för klangen. Men även repertoar där barnens röster får klinga skift och ljukt är viktig. Anne tycker också att rolig repertoar som även går att jobba sceniskt med främjar barnens röster. Här tolkar jag det som att Anne tycker att barnens röster klingar bättre då de kombinerar sången med drama, vilket är förekommande på Wieselgrensskolan. Jag tolkar det som att barnen blir friare i sin sång när de får gå utanför sitt vanliga jag och vågar pröva att sjunga på ett nytt sätt.

Jobbar man med något äldre barn som börjar komma in i målbrottet, vilket även flickor gör, måste man i repertoarvalet ta mer hänsyn till det minskade omfånget som kan vara förekommande i olika grad av utsträckning. Det är något som Anne och Marie är överens om. De berättar också att barnen oftast accepterar den repertoar de föreslår även om det händer att de i början av något nytt är aningen skeptiska. Marie tror det beror på att eleverna litar på lärarens omdöme. Anne menar att det också påverkar hur man pedagogiskt lägger upp instuderingen så den blir inspirerande. Jag tolkar det som att eleverna och lärarna har en god relation och har båda grundviljan att vara varandra till lags. Eleverna litar på att lärarna

presenterar ett material som passar dem, och lärarna vill att eleverna ska uppleva glädje och utmaning i sångerna. Samtidigt har lärarna ett ansvar att visa på olika sorters musik och anstränger sig för att leverera den på ett sätt som lockar eleverna.

Birgitta tycker det är viktigt att använda sig av en varierad repertoar. Hon tar som exempel Disneylåtar, vilket är populärt hos barn. Men sjunger man mycket Disney vid starten så vill barnen kanske bara sjunga det, så det är viktigt att från början ha ett varierat repertoarval, anser Birgitta. Vidare tycker hon att det viktigaste med repertoaren är att "det måste vara sångbart och klinga vackert, annars blir det inte bra". "Det bästa är nog att vara sig själv", tillägger Birgitta när vi talar om hur man väljer repertoar. Jag tolkar det som att hon menar att repertoaren väljs efter körledarens smak och tycke. Jag tolkar det också som att Birgitta menar att det är flera saker som spelar in i det som för henne är en tilltalande barnkörsklang. Med sångbart tror jag hon menar i en tonart som passar barnen och att det som ska klinga vackert är melodin. Jag tolkar det som att det finns en hel del repertoar som Birgitta därför inte tycker passar.

Hon har vid flera tillfällen med sina barnkörers sjungit klassisk repertoar som "*Ave Maria*" av Schubert och "*Pie Jesu*" av Fauré vilket både hon och barnköerna uppskattat. Men det handlar då om att varva den repertoaren med mindre komplexa inslag. Birgitta tycker att man gärna kan använda sig av populärmusik så länge den inte ligger i ett för lågt röstläge (tonart). Hon berättar att en av hennes barnkörers sjöng "*La voix*" ur melodifestivalen i våras. "Sjunger man med barn däremot en rytmisk sång som ligger i ett lågt läge blir det ingenting av det, även om barnen kanske tycker det är kul", säger Birgitta. Hon berättar också att även i nyskrivna material som kommer ut för barn går sångerna ofta så lågt att hon måste transponera dem en ters uppåt eller kanske lägga till en diskantstämma som klingar högre. När Birgitta talar om "en rytmisk sång i ett lågt läge" tolkar jag det som att hon syftar på en hel del av den popmusik som barn idag lyssnar på. Den är ofta uppbyggd på synkoper och har islag av improvisation. Dessutom är tonarterna ofta så låga att de passar bäst för exempelvis en vuxen altröst att sjunga. När Birgitta säger att barnen tilltalas av den repertoaren tolkar jag det som att hon upplever att de vill sjunga de sånger de lyssnar på men att hon inte tycker att det är en passande repertoar.

Uppfattningen om att barn bara skulle vilja sjunga "Idollåtar" och liknande stämmer inte alls inte alls enligt **Karin**. Hon tror att barn dessutom känner vad ledaren vill och hon tycker inte att "Idollåtar" passar för körsång, de utvecklar inte körsångaren. "Och jag menar då att Idol är Idol men det är inte kör. Varför ska man säga att det är kör för. Det är ju att stå på scenen och vara artist, så att säga". Min tolkning blir att Karin inte tycker att popmusik är en passande repertoar för en barnkör och att barnen i hennes körer är medvetna om hennes inställning. Jag tolkar också, eftersom hon själv nämner ordet Idollåtar" att det funnits en diskussion kring det i kören.

Karin sjunger annars en blandad repertoar med sina körer. Hon tycker att hon under årens lopp lärt sig vad som fungerar. Hur man arbetar med låtarna har också betydelse. "Det är ju min uppgift att visa barnen vad det finns för repertoar och för musik", säger Karin. Barnen måste enligt henne få en chans att växa in i musiken. I början när barnen är nya i kören jobbar hon med material som är lätt att ta till sig med upprepningar och korta fraser. Några kompositörer hon nämner är Kodály, Bror Samuelsson, Agnestic och Bartók. Hon berättar även att hon gärna plockar in musikallåtar som omväxling. Inom repertoaren handlar det inte bara om själva sången utan läget den ligger i så barnen inte använder för mycket bröstklang och pressar ner rösten. Det Karin, enligt min tolkning föredrar, är att barnen använder

falsettregistret i barnkören. Jag tolkar det också som att hon menar att barnen då de sjunger i bröstregistret har en tendens att sjunga starkare än vad som är bra för rösten.

Enklare stämmor börjar Karin med redan från nioårsåldern och sedan ökar svårighetsgraden efter hand. Karin vill att barnen ska få uppleva det fantastiska i att sjunga tillsammans och lära sig fräsera och få klang samt lyssna på det man gör. Jag tolkar det som att Karin med klang här menar att i kören få ett unisont sound där ingen röst sticker ut vare sig rytmiskt eller melodiskt. Jag tolkar det också som att Karin vill träna barnens gehör så att detta unisona sound inte bara är något som körledaren uppfattar, utan hela kören.

Lena har gjort upp en lista över vad man ska tänka på när man väljer ut körarrangemang till barnkören. Några kvalitetstecken på ett bra arrangemang är att det ska finnas överstämmor, gärna stämmor som börjar på en gemensam ton. Kanonsång kan vara bra att börja med. Det ska vara en lagom svårighetsgrad för kören, och det ska vara arrangemang från olika musikstilar. Lena sjunger gärna musik hämtad från pop- och jazzrepertoaren samt visa, klassiskt, folkmusik, musikal och kyrklig musik i barnkören. Texterna ska också ha ett vettigt innehåll och "textunderläggningen", exempelvis melismer, måste vara genomtänkta. Jag tolkar det som att det Lena syftar på är sånger där text och musik bildar en enhet så att orden hamnar på ett uttalsmässigt rätt sätt i melodin. Det "vettiga textinnehållet" är enligt min tolkning Lenas uppfattning om etiskt tilltalande texter och texter som har en rolig eller meningsfull handling.

Att upprepa samma ton flera gånger kan vara svårt för barn medan skalor och sicksackrörelser fungerar bättre. Lena tycker inte att det finns en genre som barn inte bör sjunga men de får aldrig sjunga för lågt eller skrikigt. Detta gör att rockrepertoaren i princip går bort. Det finns alltid barn i kören som kommer med förslag på en låt som spelas på radio. "Då lyssnar de på en hel bild av en poporkester och har inte riktigt isolerat vad är stämmorna, vad är kören, vad är rösten i det här", säger Lena. Eftersom barnen inte kan isolera själva sången och bortse från bandet och arrangemanget ber Lena i så fall att få lyssna på låten. Men det är hon som bestämmer repertoaren.

Att det finns bra och dålig musik för barn är självklart för **Dan**. Det finns sånger som är ogenomtänkta både musikaliskt och textmässigt, enligt honom, men "det är precis lika mycket upp till barnen som det är till de vuxna att välja vad man gillar". Han tror att det finns en uppfattning hos en del människor, nämligen att ... "barn skulle vara en dummare version av vuxna. Då kan man ju ställa sig frågan när de blir smarta i så fall". Tvärtom tycker han att "barn är smarta från början, men om vuxna inte behandlar dem som att de vore det är risken stor att barnen aldrig får använda sin smarthet". Min tolkning av Dans uttalande är att han inte tycker man ska bestämma vad som är bra eller dålig musik för barn att sjunga. Däremot tolkar jag det som att han upplever att det finns sånger som varken har en meningsfull text eller en väl komponerad melodi. Dans uttalande om att "barn är smarta redan från början" tolkar jag som att Dan menar att barnen har en egen personlighet och att vi som vuxna måste uppmuntra dem till att våga var sig själva både i sången och i livet. Ofta underskattar vuxna barns förmåga att ha åsikter och tänka själva.

När Dan skriver musik för barn är det oftast melodin som kommer till honom först. Sen vill han gärna ha något udda, kanske några "coola" ackord, som gör låten speciell. Han tror verkligen att barn uppfattar sådant, och menar att det inte är efter en speciell ålder som man får förmågan att uppskatta olika värden i musiken. Dan har både på egen hand och tillsammans med sin mor Gullan Bornemark skrivit ett flertal texter. Han finner som

textförfattare en glädje i att använda ovanliga ord. Han menar att det också kan ha en uppfostrande funktion när man skriver texter till barnsånger – barnen får med sig fler ord från svenska språket. Dan gör en liknelse: ”Man ska ju veta hur rättika smakar, eller rotselleri, sånt som inte är världens vanligaste, som man brukar kaka. Snabbmakaroner vet alla hur det smakar. Jag tycker att det ska vara en artikedom även med orden, harmonierna och ljuden och rytmerna”. Jag tolkar det som att Dan tycker att barnen i hans musik ska få möjlighet ”smaka på” klanger, rytmer och texter som är nya, spännande och utmanande.

Övrigt

När Lena får frågan om hon tror att det finns någon trend i körsjungandet och hänvisar till TV4:s satsning ”Körslaget” svarar Lena att hon inte kan uttala sig om att det skulle vara en trend eller inte. Däremot menar hon att det är positivt att se glada körsjungande människor i TV även om den musikaliska nivån inte är så hög. Jag tror att det Lena menar är att underhållningsprogrammet kan vara inspirerande för människor utan körvana som tilltalas av glädjen de ser och själva söker sig till en kör.

Sammanfattning

Ett problem med barnens röst användande som kommit upp i samtliga intervjuer är röstläget och barnets möjlighet och förmåga att hitta det rätta. Anne och Marie uttrycker problematiken som att barnen inte hittar i sina ljusa röster utan pressar upp bröstströsten. Birgitta uttrycker det som att barnen ska hitta sina riktiga röster i andra oktaven. Karin beskriver att barn inte fått sjunga i sitt rätta läge och Lena menar att det finns flera orsaker till att barn inte hittar i sitt register. Samtliga informanter utom Lena (som mer i allmänna ordalag hänvisar till barnets brist på sångträning) tar upp problematiken med att det i förskolan ofta sjungs i för låga tonarter. Detta trots att jag som intervjuare inte har fört ämnet på tal. Jag tolkar dessa olika sätt att benämna problematiken kring röstläget som samma sak. Nämligen att barnen har problem att hitta det läge i rösten där det klingar som vackrast och de har bäst förutsättningar att sjunga. Enligt min tolkning menar både Anne och Dan att det i förskolan handlar om en omedvetenhet och en okunskap bland personalen på förskolor om hur barns röster fungerar.

Karin tydliggör att hon inte tycker ”Idollåtar” passar i körsången. Birgitta berättar att en av hennes körer sjunger ”*La voix*”, (vinnaren i Sveriges melodifestival våren 2008) och uttrycker att man gärna kan använda sig av popmusik så länge det inte ligger i ett för lågt läge. Anne och Marie är övertygade om att ”Idol” påverkar barnen. Marie belyser hur Idol påverkar killar att sjunga medan Anne ifrågasätter vissa av de sångideal som barnen får med sig från Tv-serien. Karin uttrycker att ledaren ska visa barnen vad det finns för repertoar och att det man sjunger ska passa för körsång och vara utvecklande för detta. Enligt min tolkning har informanterna olika syn på hur den mediala musiken ska bemötas men jag tolkar det ändå som att samtliga värnar om att barnen ska låta som barn och inte som popstjärnor. Jag tolkar det som att Karin tycker att viss musik är körmusik och annan inte. Min generella tolkning av barnkörledares syn på repertoarval enligt min analys är att den är olika på det sätt som vi är olika som människor. Alltså att man själv sjunger det man tycker finner lämpligt i sina körer med relation till varierande repertoar och yttre förutsättningar. Med det menar jag att man som ledare måste ta hänsyn till att barnen får en varierad repertoar och att man exempelvis vid Lucia och jul anpassar sig den traditionella repertoaren.

Diskussion

Syftet med min uppsats har varit att undersöka vad erfarna körledare berättar om barns nutida röstanvändning och vad de berättar om sina egna tankar kring repertoarval. Gemensamt för samtliga informanter är att de möter barn i sammanhang där de arbetar med både sångteknik, sångideal och repertoar. Informanternas olika erfarenheter har gett mig varierande svar på mina frågor. Jag kommer nu att utifrån min forskningsfråga diskutera resultaten och anknyta dem till teorin.

Den ljusa rösten – så ska barnen sjunga

I min inledning (s. 1) berättar jag om ett tillfälle när jag observerar ett antagningsprov till en barnkör där en av flickorna tycker det är svårt att sjunga i sitt högre register. En problematik som verkar finnas bland barnen i kören är att hitta det som ibland benämnes ”den ljusa rösten”. Alltså att inte sjunga i talröstens läge utan att övergå till den ljusare rösten. En del kallar den sjungande talrösten för bröstklang, och den ljusa rösten för huvudklang. Min tolkning är att den ljusa rösten och huvudklangen syftar på den röst som obehindrat klingar upp i andra oktaven, alltså från C2 och uppåt som jag tidigare i min uppsats nämnt vid att sjunga med i *falsetregistret*. När man sjunger i det läge man talar är *bröstregistret* naturligare att använda.

En av orsakerna till detta kan vara att de artister barnen lyssnar till använder sig av bröstregistret och sjunger i ett lågt läge. Barnen lyssnar till sina idoler, härmar och blir bekväma att sjunga inom ett relativt begränsat register. Fagius (s. 8) känner en oro över att barn ”genom den vuxna massmedievärlden lämnats åt ett hummande och skrålande” och tillägger sedan att detta inte är en värdering som bygger på repertoarens kvalité utan på de biologiska röstförutsättningar barn har. Följden blir när det kommer till idoler att barnen identifierar sig med en vuxens röst och försöker efterlikna den. Där påstår jag barnkören är ett oerhört viktigt komplement för att få med sig en annan bild och ett annat ideal av hur sång kan låta. Det ligger en motsättning i att körledaren också är en vuxen med ideal för barnen att försöka ta efter. Därför ser jag det som oerhört viktigt att körledare jobbar medvetet med barns röster, vilket jag återkommer till längre fram i kapitlet.

John Norrmans barnkör sjöng 1953 enligt Geisler (s. 5) i ett högre röstläge. På den tiden var inte massmedial musikalisk påverkan alls tillgänglig på samma sätt som idag. Enligt min tes påverkades då barnen av något eller någon annan som bidrog till att de sjöng i ett högre röstläge. Kanske var det läraren, kanske var det musik som spelades på grammfon eller radio. Enligt mina informanter och den teori jag gått igenom är att rekommendera för barnrösten ett högre lägre. I min undersökning framkom att tonarterna i nyskriven repertoar för barn ibland är så låg att körledaren måste transponera sången några steg upp för att det ska fungera för barnens röster.

Jag funderar över varför flera informanter tagit upp förskolelärarnas problematik med för låga tonarter. Det var inget som jag alls funderat över innan jag påbörjade min undersökning och inget jag tog initiativ till under intervjuerna. Är det något informanterna läst om eller mött? Självklart har de mött barn som deltagit i sångstunder i förskolan och kanske även läst om de undersökningar som bekräftar förskolans låga tonarter under sångsamlingar. I Sverige vet vi att sång och musik är positivt för barnens utveckling men det finns i princip aldrig musikalsikt utbildad personal på förskolorna. En annan sak att fundera över är om detta är ett nytt problem. Valde förskolelärare en högre tonart för låt oss säga trettio år sedan? Vi behöver inte

gå så långt tillbaka i tiden då flera barn hade en hemmavarande förälder, oftast mamma, och inte alls i samma utsträckning var på förskolor under dagarna. Hur mötte de barnen musiken och sången I undersökningen angående jämförandet mellan barns tonomfång och förskolelärarnas tonarter (McAllister och Södersten, s. 7) beskrivs hur barn på förskolor får välja en alternativ tonart då de inte når ner till den tonart som var bekväm för förskolelärarna. Jag menar att en del barn har förmågan att uppfatta en melodi och klara av att ”översätta” det till en annan tonart. Det vill säga att det kan höra melodin på exempelvis förskolan i en tonart som är för låg men ändå sjunga melodin rätt fast i en högre tonart. Andra barn däremot hittar aldrig någon melodi utan sjunger på i något slags entonigt talröstläge. Deras upplevelse blir då att det är sång. Det kan också vara så att barnet inte förstår att det i en grupp handlar om att hitta en gemensam melodi och tonart och fortsätter även som äldre att sjunga i en individuell tonart. Som en slags omedveten nonchalans inför tonarten och melodin.

Även om det verkar finnas en uppfattning att det råder en okunskap bland personalen på förskolorna vad det gäller barns röstanvändande sjunger man på de flesta förskolor varje dag och det är viktigt eftersom sång är en stor del av barns lek vilket Reimers (s. 3) styrker. Jag ser det som positivt att många förskolelärare utan utbildning i musik lägger vikt vid att sjunga med barnen och vågar sjunga trots att de kanske inte känner sig helt bekväma i rollen som sångledare. De är trots allt de första körledarna: om man tolkar det som Reimers (s. 3), och som jag ser det handlar det om att medvetandegöra den fysiologiska skillnaden i barn och vuxenrösten och uppmuntra till sång i högre tonarter så barnen tidigt kan hitta in i det röstläge som passar dem.

Vad händer i barnkören – röst och repertoar

Innan jag startade min undersökning trodde jag att körledare upplevde en problematik kring den påverkan barn får från TV och radio. Min undersökning visar att körledare inte verkar uppleva någon problematik kring barns röstanvändande i förhållande till den mediala musikapverkan barn idag utsätts för. Även om flera av mina informanter nämner att barnen i solosammanhang kan lägga sig till med beteenden för att efterlikna olika artister är det inget som påverkar körklngen. Barnen tycks kunna plocka bort dessa tillagda beteenden när de ingår i kören. Det förekommer att barnen själva talar om soloröst och körröst vilket styrker den uppfattning jag får, nämligen att barnen uppmärksammar sättet att sjunga på i kören och utanför är olika.

Precis som olika sångpedagoger har sina olika sångideal har körledarna sina. Min uppfattning är att barn har lätt för att härma vilket gör att det ställs ett krav på körledaren att förevisa pedagogiskt och vara tydlig. Enligt min undersökning är det också så körledare arbetar fast på lite olika sätt. Talesättet ”Barn gör inte som du säger utan som du gör” gäller även i körsammanhang. Jag tror också som Fagius & Larsson skriver (s. 6) att det som barnkörledare gäller att ” vara lyhörd och utan att göra avkall på en välgrundad röstutvecklig hitta en väg att förena tradition och nytänkande”. Samuelsson nämner (s. 6) att barnkörledare måste vara försiktiga när de arbetar med nyansering eftersom barnens röster är ömtåliga. Att denna försiktighet är nödvändig bekräftas av McAllister & Södersten (s. 7) i en beskrivning om hur röstorganet är färdigutvecklat först i puberteten och fram till dess har en skörare karaktär. Kan det vara en anledning till körledares förkärlek till falsettregistret? Rösten klingar mjukare och svagare än i bröstregistret vilket kan upplevas som mer skonsamt då man vill värna om barnens röster.

Man kan ställa sig frågan om en kör måste anpassa sin repertoar efter något annat än körledaren. Det verkar inte vara vad man sjunger som styr entusiasmen bland barnkörens sångare. Olika körledare har olika syn på vad som är bra och dålig musik, precis som vilka andra individer som helst. Barnen i kören verkar också tycka att det ledaren bestämmer att man ska sjunga, det sjunger man. Att barnen själva föreslår musik från rock- och popgenren tror jag helt enkelt kan bero på att det är den musik de är bekanta med.

Om vi konstaterar att körledaren är den som bestämmer hur barnkören ska låta, vem styr över körledaren? Är det bara eget tycke och smak, och hur kan det då finnas ett outtalat gemensamt ideal inom området barnkör i så fall. Låt oss kalla det kultur eller tradition. Körledaren är en viktig agent för kulturen och styrs av den både vad det gäller hur kören ska låta och vad de ska framföra. Här kommer även förkärleken till falsettregistret in. Det finns inget som tyder på att det skulle vara sämre för rösterna att sjunga i bröstregistret, men idealet från de gamla gosskörerna som ligger till grund för vår tids barnkör präglar den barnkörstradition vi har idag. Sen är det klart att olika barnkörer har olika syften vilket också påverkar både klang och repertoarval. En barnkör att använda i studiomiljö har en kulturell tradition att hantera medan en barnkör i en kyrka har en traditionell funktion i att sprida ett specifikt budskap.

En annan sak jag funderar kring är körledarnas övertygelse att körklangen inte förändrats under deras tid som aktiva körledare. Om man lyssnar på inspelningar av barn femtio år tillbaka hör man en förändring av klangen enligt Geisler (s. 5). Även om ingen av mina informanter har femtio års erfarenhet finns det de som i alla fall har hälften. Det finns inget som tyder på att det skulle ha skett en abrupt förändring av sången vid ett specifikt tillfälle. Alltså måste denna utveckling vara något som sker successivt och med stor sannolikhet även under de senaste tjugo åren. Jag ska för en stund lämna körsången och gå till ett annat exempel där sången har förändrats, nämligen inom "*Disney*". Ta filmen "*Askungen*" (1950) och jämför den med "*Lejonkungen*" (1993) så hör man att sångarnas ideal är helt olika och har följt den mediala förändringen. Även om man vill att kören ska vara som ett välbevarat instrument bärande av tradition och kultur är dess byggstenar föränderliga.

Brodin (s. 4) ansåg att det viktigaste i skolans sångundervisning var att väcka lusten till sången. Strandsjö (s. 6) belyser att det i barnkörer där alla får vara med är viktigt att barnen tycker om sångerna. Vad är det då som väcker barns lust att sjunga eller som gör att de tycker om en sång? Min uppfattning är att körledaren till ganska stor del kan påverka detta. Redan Alice Tegnér (s. 4) belyste att det var viktigt att barnen sjöng sånger där både text och melodi skulle vara anpassade just för dem och knutna till deras värld. Eftersom det samhälle vi har hela tiden ändras måste kanske även sången vara en del av den förändringen. Det betyder inte att allt gammalt måste bort, men det kanske kan blandas upp med det nya. Som körledare tycker jag man har ansvar för barnens röster men också för att visa dem vad det finns för olika genrer inom musiken. Jag tror att det finns en rädsla och kanske ibland även en ovilja att bland traditionellt fostrade körledare att blanda upp det kulturella arvet med exempelvis poplåtar. Kören ses ju i många sammanhang som ett instrument och byggs efter mallar och mönster.

Jag tycker barnkören är viktig inte bara för sången utan i perspektivet att vara en musicerande grupp som skapar något tillsammans. I ett allt mer individualistiskt samhälle blir kören en motpol. Jag kan dra slutsatsen att barnkörledare arbetar medvetet med barns röster och underhåller den kultur vi har i Sverige vad det gäller barn och sång. Däremot påstår jag att det är en kultur under förändring. Jag menar med mitt påstående inte att barnkörer behöver sjunga

i exempelvis rock- och popgenren. Till att börja med är det musik som i de flesta fall är skapade för en solist med ett band. Dessutom är texterna anpassade till vuxna.

Vidare forskning och pedagogiska reflektioner

Det hade varit intressant att observera de informanter jag mött i deras arbete med barnkörerna. Ett experiment kunde ha varit att observera hur de tog sig an samma sång och se vilka eventuella likheter och skillnader slutresultatet fick. Det skulle också vara intressant att observera barn och pedagoger i förskolor i samband med sångsamlingar samt intervjua förskolelärare, både färdigutbildade och studerande, för att undersöka deras medvetenhet i ämnet barn och sång. En annan sak att undersöka närmre är skillnaden på barns sätt att använda rösten i kör mot att använda den solistiskt. Detta skulle även vara intressant i ett pedagogiskt perspektiv. Hur utbildas dagens musklärare och kommande körledare inom röstvård och repertoarkännedom?

Reflektioner

Jag vill återknyta till en problematik jag berört tidigare i undersökningen, nämligen till den begreppsförvirring som råder både inom gruppen sångpedagoger och också gruppen körledare, men även mellan dem. Exempel på denna begreppsförvirring är de olika uttrycken för barnröstomfångets register. Ibland talas det om "lågt eller högt läge", "mörk eller ljus röst", "huvudklang", "bröstklang", "låg eller hög tonart" med flera. Begreppsförvirringen blir extra tydlig och besvärande för den som har till uppgift att skriva, till exempel en akademisk uppsats inom sångområdet. Litteraturen inom foniatri- och logopediområdet berör i allt väsentligt enbart tal, inte sång. Detta förenklar begreppsbildningen. Litteraturen inom sångpedagogiken har ingen motsvarande forskningsbakgrund som den tidigare nämnda, utan bygger på mer eller mindre individuell erfarenhet eller praxis. Det är upp till läsaren att tolka och förstå varje enskild sångpedagogisk text efter respektive författare. De konstnärliga högskolorna är sedan slutet på 1970-talet en del av universitets- och forskarvärlden och man kan undra varför inte nämnda problematik lett till forskning. Kanske finns det en motvilja att närma dessa två områden till varandra, alltså det forskningsbaserade foniatri- och logopediområdet och det praxisbaserade sångpedagogiska området av rena prestigeskäl, alltså naturvetenskaplig tradition kontra konstnärlig tradition. Förmodligen spelar begreppsförvirringen även här en viktig roll i sammanhanget. Hur som helst så får begreppsförvirringen tydliga konsekvenser för mig i mitt kommande arbete med sång- och kör som musklärare.

Jag tänker att en undersökning ska vara av den karaktären att allt inte är tillrättalagt och färdigt, utan det ska också finnas möjlighet till vidare utveckling. Däremot ska analysen av de resultat man fått fram ge en tydlig bild av det man undersökt. När jag ser tillbaka på uppsatsen och den analys jag utfört så funderar jag också på om jag verkligen uttömt mina data eller om det finns konkreta resultat bland dem som jag missat. Det är lätt hänt att man alltför mycket koncentrerar sig på det som faktiskt sägs och glömmer att lyfta analysen till att också omfatta sådant som inte sägs. Enligt min uppfattning är det troligt att jag hade kunnat utvinna ytterligare resultat om det funnits mer tid. Några andra aspekter att beakta är att jag som ovan intervjuare omedvetet kan ha styrt intervjun i min egen tankes riktning och fastnat för vissa uttalanden. Också det att samtliga informanter är bosatta i Skåne och fem av sex har studerat vid Musikhögskolan i Malmö kan ha påverkat resultatet.

Referenser

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

Fagius, G (2003). <http://www.musikforskning.se/konferenser/2003/abstracts.php>

Fagius, G. (2007). Om sångideal i olika tider. I: *Barn och sång*. Fagius (red.). Lund: Studentlitteratur.

Geisler, U (2003). <http://www.barnochsang.se/artikel01.asp>

McAllister, A. & Södersten, M. (2007). Barnröstens utveckling. I: *Barn och sång*. Fagius (red.). Lund: Studentlitteratur.

Patel, R. & Davidsson, B. (2003). *Forskningsmetodikens grunder – Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. Lund: Studentlitteratur.

Reimers, L. (1990). Barnkören i ett historiskt perspektiv. I: *Barn i kör*. Fagius, G. & Larsson E-K, Verbum Förlag.

Trost. J. (2005). *Kvalitativa intervjuer*. Lund: Studentlitteratur.

Wrangsjö, B. (1990). Barns musikaliska utveckling. I: *Barn i kör*. Fagius, G. & Larsson E-K. Stockholm: Verbum Förlag.