

Kurs: **DG 1013 Själständigt arbete 15 hp**

2017

Konstnärlig kandidatexamen i musik, 180 hp

Institutionen för komposition, dirigering och musikteori

Handledare: Fredrik Malmberg

Rebecka Gustafsson

Sådan dirigent, sådan kör

Kördirigentens musikaliska och disciplinära krav och dess betydelse för repetitionen och det konstnärliga resultatet

Skriftlig reflektion inom självständigt arbete

Till dokumentationen hör även program för examenskonsert med Radiokören

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

INLEDNING	4
SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR	5
METOD	5
Avgränsningar	5
ÄMNESÖVERSIKT	6
Kommunikation mellan ledare och grupp	6
Ledarskap och auktoritet	8
Disciplinära regler	10
Musikaliska krav	11
Flow	12
ENKÄTUNDERSÖKNING	14
Metod	14
Urval	14
<i>Deltagare</i>	15
<i>Frågorna</i>	15
Resultat	15
<i>Musikaliska krav</i>	15
<i>Höga disciplinära krav</i>	16
<i>Låga disciplinära krav</i>	16
ANALYS	17
Utmaning och lustfylldhet	17
Disciplin	18
Den arga dirigenten	19
Sådan ledare, sådan kör	20
DISKUSSION OCH SLUTSATS	21
Fortsatt forskning	23
REFERENSLISTA	24
BILAGOR	25
Bilaga 1 - Enkät	25
Bilaga 2 - Repertoar för Examensprojekt med Radiokören	28

INLEDNING

Hur man som dirigent genomför produktiva och samtidigt lustfyllda repetitioner är något jag ständigt funderar över och arbetar med. Bra repetitioner är en grundpelare i det kontinuerliga arbetet med en kör och min upplevelse är att repetitionsklimatet säger väldigt mycket om själva kören som sådan. Det är i repetitionsarbetet kören definierar sig själv och vilken nivå man ligger på. Man kan också fundera över vad ett ”bra” repetitionsklimat är för något. Det torde vara relativt subjektivt, eftersom vi är människor som är olika och trivs i olika typer av sammanhang. Det handlar också om att olika ensembler har olika typer av mål med sitt musicerande och med sin verksamhet. Det finns en skillnad i arbetstempo som skiljer körer på olika nivåer åt. När jag har lyssnat på repetitioner med professionella ensembler har jag dock gjort iakttagelsen att dirigenten i hög grad påverkar ensemblens grad av koncentration och effektivitet även där. Också då det gäller körer på den allra högsta nivå, där god disciplin ses som en självklarhet, spelar det alltså roll hur dirigenten arbetar.

Repetitionerna skola för körmedlemmarna vara glädjestunder, från vilka de gå vederkvickta till både kropp och själ och till vilka de längta.¹

Hur man som dirigent kan skapa förutsättningar för den typ av repetitioner som David Åhlén här beskriver är en fråga som är central i min praktik. Jag har upplevt då jag arbetat med körer att det händer något särskilt med en grupp då man under repetitionen hamnar i ett bra flöde där alla är fokuserade. Det blir en slags stämning som nästan går att ta på och de rådande känslorna i rummet är en slags glädje och tillfredställelse över det faktum att vi utvecklas och höjer nivån för vårt musicerande. Detta är ett otroligt inspirerande scenario. Jag har också upplevt motsatsen - repetitioner där gruppen inte är mentalt samlad och där kommunikationen inte riktigt når fram. Jag skulle vilja undersöka vilka verktyg jag som dirigent kan använda för att skapa förutsättningar för den typ av repetitioner som bäst fångar och inspirerar sångarna. Jag väljer att i den här texten fördjupa mig i relationen mellan de krav dirigenten ställer och dess följder i repetitionsarbetet. Hur höga krav är det rimligt att ställa på amatörsångare, som går till repetitioner på sin fria tid därför att körsång är deras intresse? Till vilken grad ger kraven vinster och var går gränsen till för hård press? Jag har erfarit att disciplin under repetitioner är ett ofta diskuterat ämne i körer och det finns ofta starka åsikter kring detta. Jag vet också om korister som på grund av för höga krav tappat lusten till musicerandet. Dessa funderingar hade jag med mig då jag gjorde mitt examensprojekt med Radiokören den 4-7 april 2017. Bifogat till den här texten finns repertoaren för projektet, se Bilaga 2. På grund av tragiska omständigheter i Stockholm den 7 april ställdes konserten in, varför inspelning från konserten saknas och inte kan bifogas till denna text.

¹ D. Åhlén, *Kördirigenten, En handbok i körfostran och kördirigering*, AB Nordiska Musikförlaget, Stockholm, 1949, s. 64.

SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR

Syftet med den här studien är att undersöka vad de krav dirigenten ställer under körrepetitioner har för betydelse för koristernas prestation, produktiviteten i arbetet och därmed det konstnärliga resultatet. För att göra detta använder jag mig av följande frågeställningar.

- Vilka följder får dirigentens musikaliska och disciplinära krav för körsångarnas välbefinnande?
- På vilket sätt påverkas körsångarnas musikaliska prestation av dirigentens krav?
- I vilken mån vill sångare bli utmanade under repetitionen?
- Hur kan dirigenten arbeta för att skapa förutsättningar för fokus och koncentration?

METOD

I det följande avsnittet kommer jag att lägga fram en bakgrund till min frågeställning - en ämnesöversikt. Jag gör detta dels genom referenser i litteraturen, dels genom lärdom jag fått med mig från min utbildning i dirigering. Jag kommer också att använda mig av erfarenheter jag själv gjort som dirigent. Av naturliga själv finns perspektivet från dirigentens håll automatiskt med i mitt reflekterande, men jag vill i den här undersökningen framför allt se på frågeställningarna utifrån körsångarnas synvinkel. Därför har jag genomfört en enkätundersökning bland körsångare, vilken ger en bild av hur de kan uppfatta och uppleva de krav dirigenten ställer under repetitioner och även avsaknaden av dessa. Jag kommer sedan att analysera resultatet av enkäten och sätta det i relation till ämnesöversikten.

Avgränsningar

Jag har valt att låta texten enbart beröra vuxenkörer på amatörnivå med hög ambition. Dock är mina frågeställningar lika gällande för arbete med orkester med musiker på motsvarande nivå. Jag vill också mena att de lärdomar som kan dras av att undersöka den här frågan hos amatörkörer också kan vara användbara i arbetet med professionella ensembler.

ÄMNESÖVERSIKT

Kommunikation mellan ledare och grupp

Om man drar det hela till sin spets går repetitionen ut på att förbättra det som inte är tillräckligt bra och arbetet utgår hela tiden från dirigentens sätt att se det hela.² Jag hörde en gång en erfaren körsångare prata om det inflytande dirigenten har på sina körsångare. Hon menade att körsångare inte bara tar det dirigenten säger på stort allvar, utan också det dirigenten säger mellan raderna. Allt sådant lägger körsångaren märke till och, mest anmärkningsvärt - tar det personligt. Om en kommentar från dirigenten kommer ut på ett sätt som kan uppfattas som kritiserande tas det personligt i hög grad, enligt sångaren jag talade med, därför att det som dirigenten säger är på allvar och det är inte 'vem som helst' som säger det. Körsångaren tar i det fallet inte med i beräkningen att dirigentens hårda tonläge kan ha varit slumpmässigt eller på grund av att dirigenten inte mår bra eller har en dålig dag. Det som lät som en sarkastisk kommentar kanske inte alls var det, men körsångaren räknar inte med att dirigenten säger något han eller hon inte menar, eller gör misstag av den typen. Dirigentens ord väger därav tungt och har stor inverkan på körsångaren.³ Jag vill koppla det här till vad Leif Johansson skriver kring grupsamarbete i sin bok *Ensembleledning*.

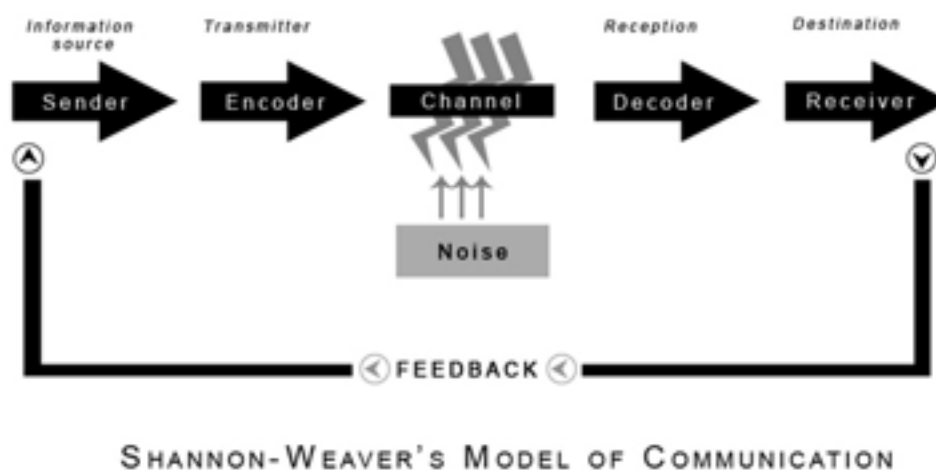
Hur jag blir värderad i min arbetsgrupp kan göra stor skillnad för hur jag fungerar, vilka beslut jag tar och till sist vilken rollfunktion jag kommer att ha.⁴

Det här handlar om kommunikation och om hur ett budskap kan bli förvrängt på vägen från sändare till mottagare. Shannon och Weavers kommunikationsmodell tydliggör hur det här går till i Figur 1. Jag tar med den här modellen då jag vill se på kommunikationen som sker under repetitionen från några olika vinklar.

² T. Ahrén du Quersy, *Orkesterdirigering*, Stockholms Universitet, Stockholm, 2002.

³ Samtal med anonym körsångare, november 2016.

⁴ L. Johansson, *Ensembleledning*, Studentlitteratur, Lund, 2005, s. 35.



Figur 1⁵

Dirigenten har en särskild position i kommunikationen, i egenskap av att han eller hon leder repetitionsarbetet. Dirigenten är sändare (sender), då det är han eller hon som förväntas ge instruktioner och kommentarer kring det som sker. Detta gör att dennes uttalanden och återkoppling blir starkt rådande i rummet och avgör hur de som finns där trivs och känner sig. Kören är mottagare (receiver) och det som den här klassiska modellen benämner som *noise* - brus - skulle då motsvara det som körsångaren i föregående stycke beskriver som kan förvränga budskapet - till exempel dirigentens sätt att uttrycka sig och samtliga inblandades dagsform. Hur sångaren blir värderad avgör enligt Johansson hur han eller hon fungerar⁶, varför det i repetitionsarbetet spelar stor roll om budskapet går från sändare till mottagare utan att förvrängas. Kommunikationen under en repetition sker dock naturligtvis inte bara i den här riktningen. I ett seminarium under våren 2017 i min utbildning vid Kungl. Musikhögskolan talade Glenn Mossop, lektor i orkesterdirigering, om detta⁷. Han hävdade att det inte handlar om en ”envägskommunikation”, eftersom dirigenten hela tiden behöver vara öppen för den respons han eller hon får tillbaka av sångarna. På samma sätt som dirigenten kommunicerar genom kroppsspråk och ansikte gör även sångarna det. Dessa signaler som de sänder talar om hur de upplever situationen, om de trivs eller inte, om de är stressade eller upplever leda och det kan också hända att de kommunicerar sina musikaliska och uttrycksmässiga intentioner. Det här innebär att dirigentens arbete är en ständig balansgång med många olika faktorer att förhålla sig till; dels den egna agendan för vad som bör hinnas med under en repetition, dels sin vision för musiken och dels sångarnas trivsel och välmående, vilka hänger på att de stimuleras och utmanas lagom mycket. Kommunikationen mellan dirigent och ensemble går således inte enbart från en punkt

⁵ C. E. Shannon & W. Weaver, *The mathematical theory of communication*, University of Illinois Press, Urbana, Illinois, 1949.

⁶ Johansson, op. cit.

⁷ G. Mossop, Seminarium Kungl. Musikhögskolan, 3 mars 2017.

till en annan, utan i ett ständigt kretslopp. Något jag har med mig från mina erfarenheter av körrepetitioner är dock att om jag som dirigent ger för stort utrymme för muntlig kommunikation åt båda hållen blir repetitionsmiljön lätt för ostrukturerad. Ett exempel är att korister ofta har frågor att ställa gällande musiken och dess utförande och om en sådan släpps fram är min erfarenhet att denna allra oftast följs av flera andra. I värsta fall resulterar det här i att alldeles för mycket tid går åt till att koristerna förklarar och ställer sina frågor, vilka med stor sannolikhet skulle fått sitt svar så småningom ändå, inkluderat i dirigentens arbete. Dessutom gör dessa avbrott att jag som dirigent avbryts i mitt arbetsflöde och i min agenda. Sett utifrån det här har principen i Shannon & Weavers modell med en sändare och en mottagare sina poänger. Det är ju naturligtvis inte eftersträvansvärt att uteslutande ha det på det sättet, men den kommunikation som ständigt sker mellan alla parter under en repetition, som Mossop nämner, handlar till största del om en ordlös sådan.

Ledarskap och auktoritet

Det här resonemanget tangeras också i Malin Strömdahl Shermans examenstext *Den moderna renässansmänniskan? Om kördirigentens olika roller*⁸, där hon behandlar de tre rollerna Dirigenten, Pedagogen och Ledaren. Dessa olika benämningar pekar på olika delar av dirigentuppdraget, vilka också kommer att innebära olika typer av krav på sångarna. De tre rollerna kan förklaras på följande sätt; *Ledaren* ser till att gruppen fungerar socialt sett och arbetar för att gruppen ska nå sitt mål. *Pedagogen* fokuserar på individernas och gruppens utveckling i första hand och arbetar för att sångarna ska känna en positiv motivation. *Dirigenten* däremot tar inte ansvar för sångarnas personliga utveckling, utan har enbart musiken i fokus, det vill säga att konsten går före sångares välmående och trivseln i gruppen över lag. Max Rudolf berör dirigentens roll som *Ledare* i en essä i antologin *Dirigentens konst*.

Samtidigt som repetitioner tjänar till att förbereda ett program bör de på längre sikt träna ett musikerlag, genom att skapa förståelse mellan orkestern och ledaren såväl som inbördes samarbete de spelande emellan.⁹

Rudolf tycks se dirigenten som en del i gruppen likväl som (i det här fallet) orkestermusikerna och menar att det handlar om ett samarbete grundat på förståelse. Vidare berör Rudolf dirigentens roll som *Pedagog*.

Om uppfostran innebär att öppna folks sinnen, då måste dirigentens funktion som repetitör kallas fostrande, inte i formellt pedagogisk bemärkelse, men i den meningen att han bör ta fram alla de bästa egenskaperna

⁸ M. Strömdahl Sherman, *Den moderna renässansmänniskan? Om kördirigentens olika roller*, Examensarbete Kungl. Musikhögskolan, Stockholm, 2015.

⁹ M. Rudolf, 'Repetitionsteknik', *Dirigentens konst, en musikantologi*, Carl Bamberger, Bokförlaget PAN/Norstedts, Stockholm, 1967, s. 207.

som latent finns hos musikerna. För att lyckas därmed måste han betraktas som primus inter pares av sin ensemble.¹⁰

Rudolf menar att dirigenten bör ses som *Den främste bland likar*, det vill säga en auktoritet som inte kommer av formaliserat ledarskap, utan enbart av alla i gruppens erkännande. Dirigenten måste alltså förtjäna sina medarbetares respekt och genom sitt agerande och arbete ge musikerna och sångarna anledning att följa honom eller henne. Det här vill jag också koppla till vad jag skrev i min C-uppsats vid Örebro Universitet, där jag undersökte musikaliskt uttryck kopplat till makt.

Dirigenten styr det musikaliska uttrycket, men kan inte nå den fullständiga framgången om inte musikerna i förtroende är med på samma linje. Vidare visar mitt resultat att dirigenten måste övertyga musikerna att vilja det dirigenten vill.¹¹

En dirigent som var informant i denna intervjustudie gick så långt att den beskrev det hela med ordet manipulation. Rudolf pekar å sin sida på att förtroendet snarare bygger på ömsesidig respekt.

I grunden är det emellertid inte fråga om att gilla eller ogilla ledaren utan om att ha respekt för honom. Denna känsla måste självfallet vara ömsesidig och fullt tydlig i dirigentens uppträdande då han arbetar med orkestern.¹²

Rudolf¹³ skriver också att det bland dirigenter en generation tillbaka fanns de som inte kunde se vilken skada deras egocentriska ”maktkomplex” gjorde på det klingande resultatet och på repetitionerna. Den sortens dirigenters orättvisa och oförsämlda sätt hör enligt Rudolf till det förgångna. En dirigent måste enligt honom våga se och erkänna sina egna misstag, eftersom också dirigenten är tillåten att göra misstag på samma sätt som musikerna. Det handlar alltså för Rudolf om att dirigent och sångare är på samma nivå kollegialt, men dirigenten måste samtidigt vara en auktoritet. Rudolf berör också de utmaningar som finns i att bygga en verklig auktoritet.

För en ung dirigent som skall ge direktiv åt äldre och mera erfarna musiker är det inte så lätt att hävda sig med auktoritet. Han kan inte stödja sig på ett obestridligt reglemente så som en ung löjtnant inför sin pluton. Han känner det snarare som om han måste ”blåsa upp” ett slags auktoritet, vilket är ganska svårt inför de många kritiska blickar som riktas mot honom. Grundlig partiturkännedom, tydlig gestik och entusiasm för musiken kan emellertid bidra till att övervinna det inre motståndet mot en dirigent med begränsad erfarenhet. Psykologer har påvisat att vuxna människor i grupp utvecklar vissa juvenila drag; trots, trilskhet och ibland också hänsynslöshet, som de aldrig skulle tillåta sig när de uppträder som individer. Människor som eljest är

¹⁰ *ibid.*, s. 205.

¹¹ R. Gustafsson, *Kroppens kraft och makt, En studie i dirigentens syn på sitt arbete med musikaliskt uttryck*, C-Uppsats, Örebro Universitet, 2014, s. 38.

¹² Rudolf, *Dirigentens konst, en musikantologi*, s. 207.

¹³ *ibid.*

behärskade och resonabla kan sålunda slå över i okynniga skolpojkslater om gruppens ledare saknar auktoritet. [...] När en dirigent finner att uppmärksamheten sviker bör han fråga sig själv om hans ledning kanske varit bristfällig. Tilläggas bör emellertid att det är svårt för en ung kapellmästare att bedöma vem som skall lastas för dåliga resultat, han eller orkestern.¹⁴

Det här känner jag väl igen från erfarenheter jag själv gjort och det som för mig blivit det säkraste kortet när det handlar om att vinna sångares förtroende är att vara oklanderligt väl påläst vad gäller musiken. Att ha direkta svar på sångarnas eventuella frågor och att kunna redogöra för bakgrunden till sina ställningstaganden är ett sätt att vinna respekt. Rudolf skriver vidare att problemen med utebliven respekt från ensemblen inte kommer att finnas för dirigenten som lär sig att upprätthålla disciplin genom att kombinera strikthet med diplomati och en nypa humor samt övertyga ensemblen om att samarbete är outhärligt. David Åhlén vidrör också det här då han på tal om körens förmåga kopplat till dirigentens förmåga avslutar sitt resonemang med sammanfattningen; *Sådan ledare, sådan kör*.¹⁵ Graden av disciplin och fokus beror enligt Åhlén och Rudolf inte på sångarnas förmåga att vara disciplinerade utan på dirigentens förmåga att upprätthålla disciplinen. I boken *Kördirigering* sammanfattar Eric Ericson ett resonemang om repetitionens utmaningar på följande vis.

Avgörande för en instuderings lyckliga förlopp är ändå till slut dirigentens förmåga att energiskt och i ett snabbt arbetstempo driva kören mot den musikaliska prestation som satts som mål.¹⁶

Ericson sätter alltså själva arbetet i fokus samt dirigentens förmåga att leda kören i önskvärd musikalisk riktning.

Disciplinära regler

David Åhlén är mycket tydlig i sina riktlinjer för repetitionsarbetet och han ställer höga krav på disciplin och ordning.

Allt som kan störa arbetet måste bannlysas. Det får helt enkelt inte förekomma, att körmedlemmar under övningarna högljutt eller halvhögt prata med varandra eller syssla med sådant som avleder uppmärksamheten. Inte med hårda ord utan vänligt men bestämt skall man fostra och disciplinera kören till absolut uppmärksamhet. Ett särskilt råd: börja aldrig eller låt aldrig kören eller en stämma göra en insats, förrän fullständigt lugn råder.¹⁷

¹⁴ *ibid.*, s. 205

¹⁵ D. Åhlén, *Kördirigenten, En handbok i körfostran och kördirigering*, AB Nordiska Musikförlaget, Stockholm, 1949, s. 13.

¹⁶ E. Ericson; G. Ohlin & L. Spångberg, *Kördirigering*, Sveriges körförbunds förlag, Stockholm, 1974, s. 103.

¹⁷ Åhlén, *op. cit.*, s 67.

Åhlén kräver en total uppmärksamhet, men han säger också att allt måste ske i en vänlig anda. Dirigenten får enligt honom aldrig tappa fattningen utan bör ha ett obegränsat tålamod. Även Rudolf ovan¹⁸ menar att på samma vis som arbetet kräver att sångarna har respekt för dirigenten bör dirigenten också ha och visa respekt för sångarna.

Kommer en körmedlem för sent, tillrättavisar man honom inte inför kören, utan talar vid tillfälle med honom enskilt. En körmedlem, som trots ledarens goda exempel och trots gjorda föreställningar gång på gång kommer för sent eller alldeles uteblir, bör man hänsynslöst avstänga från gemenskapen. Som tidigare antytts: hellre ett fåtal, som arbetar troget och träget, än ett större antal, där flera genom att komma för sent eller skolka äventyra körens bestånd.¹⁹

Dessa riktlinjer bör vara gällande för amatörcörer, menar Åhlén²⁰. Tydlighet vad gäller regler och önskad arbetsmiljö innebär inte enligt honom att miljön måste vara respektlös och otrevlig. Det handlar för honom om att ett arbete ska utföras och att det kräver vissa förutsättningar, vilka alla inblandade behöver vara införstådda med och respektera.

Under pågående repetition är det dirigenten som bestämmer när man skall avbryta för korrigeringar eller diskussioner.²¹

Åhlén och Rudolf har båda uppfattningen att dirigenten har rollen som outmanad ledare och auktoritet under repetitionen och att sångarna är skyldiga att följa de regler som är uppsatta.

Musikaliska krav

Körledaren måste alltid söka hålla intresset uppe under övningen, och första förutsättningen för att han skall lyckas härvidlag är att han själv med allvar och flit helt går upp i sin sak. Allvar i arbetet må inte utesluta glädje i arbetet. Ett gott skämt då och då är mycket välgörande. Ledaren får inte ett ögonblick minska på intensiteten i arbetet. Och på noggrannheten i arbetet får heller inte prutas. Ju mera fordrande körledaren är, ju mera noggrant han arbetar, desto större uppmärksamhet kan han påräkna. [...] Man får därför aldrig ge efter, utan alltid ha stränga fordringar med avseende på tonbildning, körklang, rytmik m.m.²²

Åhlén hävdar att höga musikaliska och tekniska krav, intensitet och noggrannhet är ett sätt att hålla intresset uppe. Att hålla i intresset sätter stor press på dirigenten vad gäller effektivitet och även ren

¹⁸ Rudolf, *Dirigentens konst, en musikantologi*.

¹⁹ Åhlén, op. cit., s. 66.

²⁰ ibid.

²¹ Rudolf, *Dirigentens konst, en musikantologi*, s. 199.

²² Åhlén, op. cit., s. 67.

kompetens. Att kräva noggrannhet av sångarna bygger på att dirigenten själv har arbetat igenom musiken så pass väl att denne vet exakt hur han eller hon vill ha det, samt själv är tekniskt kapabel att också förevisa det sångarna beds göra.

It is the conductor's responsibility to establish the highest possible level of performance from the very beginning of a rehearsal. Indeed, the first five minutes are often decisive for the results of a working session.²³

Dirigenten bör enligt ovan arbeta för musikalisk prestation på så hög nivå som möjligt, från repetitionens första minut. Adrian Boult har ett annat sätt att se det hela.

It is an open question how much players and singers should be stretched at rehearsal. Conductors vary greatly in their practice, and I think that the nationality and character of the forces employed call for important differences in method. English musicians want treatment very like English athletes and will easily get stale if driven at full pressure all through a long series of rehearsals. A conductor should be able to stretch his forces at will, but should not demand extremes the whole time. Then if he gives them the right guidance and inspiration att performance he will get a magnificent response.²⁴

Även Åhlén²⁵ varnar för att lägga för omfattande uppgifter på kören och menar att det är bättre att göra mindre än för mycket och uppleva att man har kontroll. Utifrån de erfarenheter jag själv gjort kan jag inte minnas något tillfälle då körsångare har sagt till mig att jag har krävt för mycket av dem. Det har funnits tillfällen då jag varit rejält krävande och själv nästintill varit rädd att jag överskridit gränsen, men då överraskats av kommentarer från sångarna som handlat om att de uppskattat dessa krav och att de då blivit tvungna att göra sitt yttersta. Vad jag lärt mig av dessa situationer är att vad det innebär att ställa höga krav på sångarna är att man samtidigt säger till dem att det här tror jag att ni klarar. Jag visar då att jag har tro på dem och deras förmåga.

Flow

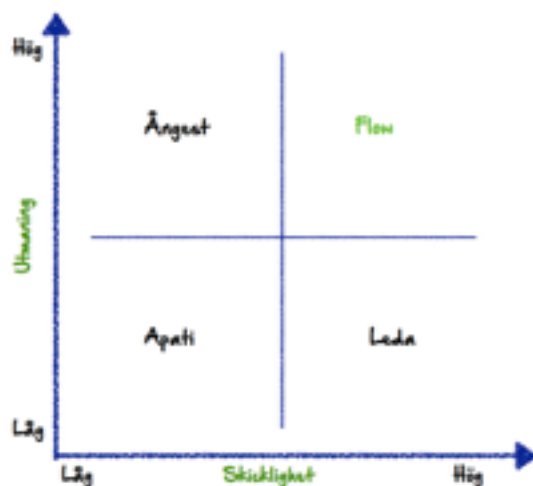
Maria Schottenius skrev i februari 2017 en artikel utifrån en intervju med neuroforskaren Fredrik Ullén kopplat till begreppet *flow*. Han berättade där bland annat om jazzpianister som observerats under improvisation.

²³ M. Rudolf, *The grammar of conducting. A comprehensive guide to baton technique and interpretation*, Schirmer Cengage Learning, Boston, 1995, s. 332.

²⁴ A. Boult, *A handbook on the technique of conducting*, Hall the printer limited, Oxford, 1937, s. 24.

²⁵ Åhlén, op. cit.

Nästa område för hans forskning gäller ”flow”, det begrepp som myntats av den ungersk-amerikanske professorn Mihaly Csikszentmihalyi, som forskat om lycka och kreativitet. Det handlar om ett psykologiskt tillstånd vi kan uppnå när vi sysslar med något som är utmanande men lagom svårt i förhållande till vår egen förmåga. ”– Det var troligen det som hände med de här jazzpianisterna. De blir fokuserade och absorberade, men iakttar inte sig själva kritiskt. Man får en känsla av automatik, så den kognitiva kontrollmekanismen är inte på. Det går av sig självt och det här är ett väldigt lyckligt och belönande tillstånd, som säkert är kopplat till dopaminfrisättning. [...] Vi ser att pulsen går upp lite grand. Samtidigt är andningen lugn och djup och tittar man på ansiktsmuskler som säger en del om känslotillstånd och stressnivå ser man att de muskler man ler med är aktiverade. Däremot är muskler i pannan som avspeglar mental anspänning avslappnade. [...] Han berättar att människor som rapporterar flow har större engagemang i kreativa verksamheter och mår bättre. De har mindre problem med depressiva symtom och utbrändhet. Det kan vara en nyckel till långsiktig, hållbar motivation – något som gör att man inte behöver ha så mycket beröm utifrån. Flow handlar om att gilla det man gör.²⁶



Figur 2²⁷

Som Figur 2 visar går det här ut på att utmaningen är lagom stor i relation till den skicklighet man besitter. Om man finner den balansen hamnar man i ett flow som innebär både välbefinnande och hög prestation. Ullén²⁸ menar också att om en musiker befinner sig i ett *flow* skapar det en slags självständighet och innebär att musiker inte på samma sätt är beroende av feedback eller kritik. Schottenius citerar Ullén:

²⁶ M. Schottenius, 'Så bygger musiken om våra hjärnor', *Dagens Nyheter*, 20 februari 2017, s. 4.

²⁷ I. Aspåker. Återberättar från föreläsning med F. Ullén, 'Flow och Kreativitet - vad är det?', Konkret Utveckling AB, sedd 15 april 2017, <https://www.konkret.nu/2011/11/30/flow-och-kreativitet/>

²⁸ Schottenius, op. cit.

Flow är kopplat till öppenhet, det är inte så konstigt kanske. Men ett av de personlighetsdrag vi tittat på är målmedvetenhet. I det ligger också att man är pliktrogen, levererar i tid, är noggrann och pålitlig. Detta är positivt kopplat till flow. Ingenting av det här låt-gå-flummet alltså. Disciplin är också viktigt.²⁹

Flow innebär alltså enligt Ullén att utmaning och disciplin går hand i hand. Eric Ericson berör i *Kördirigering*³⁰ det sätt på vilket dirigenten enligt honom kan utmana sångarna men samtidigt ge dem så pass mycket stöd att utmaningen är hanterbar. I det här fallet handlar det om notläsning och inläring av ny musik. Ericson menar att sångarna måste låtas flyga med egna vingar, alltså utan ständigt stöd från pianot, men de behöver också få den hjälp som krävs, just då misstag begås, för att hamna på rätt väg igen. Ericson jämför det hela med att lära ett litet barn att gå. Vad det här handlar om är en god balans mellan utmaning och välbefinnande. Undersökningen som nämnts ovan där jazzpianister studerats under improvisation behandlar flow hos enskilda individer. Fredrik Ullén menar dock att flow också har en stor betydelse i grupparbete och att den ene medarbetarens flow stimulerar den andres.³¹

ENKÄTUNDERSÖKNING

Metod

Jag har genomfört en enkätundersökning bland fem körer i Stockholm. Koristerna svarade helt anonymt på enkäten, vilken i sin helhet finns i Bilaga 1. Jag har själv utformat enkäten och frågorna kretsar kring koristernas upplevelser och erfarenheter vad gäller musikaliska och disciplinära krav under körrepetitioner. Enkäten genomfördes under respektive körs repetitionstid. I vissa av fallen var jag själv med och berättade om examenstextens syfte och gav information om enkäten. I de fall jag inte var närvarande lästes ett av mig nedtecknat informationsblad upp för kören innan enkäten fylldes i. När alla sångare var färdiga med enkäten lades de i ett särskilt kuvert som stängdes inför kören, för att de skulle veta att deras dirigent inte kunde läsa svaren.

Urval

Alla körer i undersökningen är blandade vuxenkörer på amatörnivå med hög ambition och inriktade på klassisk körmusik. Jag valde att låta enbart den här kategorin av körer svara av anledningen att disciplin och kravställning ter sig på olika sätt i olika typer av körer och i olika åldrar. Genom att göra

²⁹ ibid. s. 5.

³⁰ Ericson; Ohlin & Spångberg, op. cit.

³¹ F. Ullén, 'När vi fungerar som bäst - om flow, produktivitet och välbefinnande', Talarforum i Skandinavien AB, sedd 19 maj 2017, https://www.talarforum.se/artikel/fredrik.ullen/488/488/nar_vi_fungerar_som_bast_om_flow_produkativitet_och_valbefinnande.html

det här urvalet kan jag få en mer samlad bild och därifrån dra mer reella slutsatser. Jag menar också att disciplin och kravställning bland amatörkörer med hög ambitionsnivå är en särskilt komplicerad fråga, eftersom det handlar om sångare som är på en hög nivå och som vill åstadkomma musikaliska resultat på hög nivå, men som samtidigt gör det som fritidssyssla och för att de tycker att det är roligt. Att dessa körers repetitioner är ett fritidsintresse men samtidigt innebär ett hårt arbete gör frågan om disciplin och kravställning särskilt intressant och komplicerad.

Deltagare

Jag fick 94 enkäter besvarade och hade inget bortfall - samtliga korister som fanns på plats vid reptillfället i fråga valde alltså att svara på enkäten. Svarefrekvensen är hög på respektive fråga med ett bortfall på 0-2% förutom på frågan gällande kön, där bortfallet är 6%. Av respondenterna är 62% kvinnor och 32% män. Respondenternas medelålder är 46 år (yngst: 19 år, äldst: 77 år) och de har i genomsnitt 25 års erfarenhet av körsång (kortast erfarenhet: 4 år, längst erfarenhet: 65 år).

Frågorna

Enkäten inleds med att respondenten ombeds ange ålder, kön och hur länge han eller hon har sjungit i kör. Sedan följer tio frågor med svarsalternativ och tillhörande öppna underfrågor. Respondenten ombeds ringa in det alternativ som stämmer bäst för honom eller henne. Se Bilaga 1.

Resultat

Musikaliska krav

Vad gäller syftet med körsång svarar 69% av respondenterna att den främsta anledningen är att de vill *utöva musik för att det är roligt*. Samtidigt svarar 82% att man tycker att det är värre att bli uttråkad på grund av för lågt repetitionstempo än att bli stressad av för högt. På frågan om i vilken mån man vill bli utmanad under repetitionerna svarar 42% att man vill bli *uppmuntrad att försöka*, 52% att man vill bli *rejält utmanad* och 5% att man vill bli *pressad till sitt yttersta*. Av sångarna svarar 32% att de har varit med om att en dirigent har ställt för höga musikaliska krav. Dessa krav har till stor del handlat om krav på notläsning a vista och snabb inlärning av för kören ny musik. I något fall menar respondenten att detta hade till bakgrund att dirigenten inte hade koll på körens nivå, vilket irriterade respondenten. En annan svarar att dirigenten begärde att de skulle "sjunga rätt" utan att förebilda eller på något sätt förklara vad som skulle göras annorlunda. Detta skapade mycket irritation hos respondenten och en besvikelse över att inte kunna åstadkomma förbättring, vilket var omöjligt av anledningen att de inte fick veta vad felet var. Här nämns också krav som ställs "pga dirigentens egen tillfredsställelse". Detta förklaras dock inte mer än så. En större andel, 68% svarar dock att de inte har

varit med om att en dirigent ställt för höga musikaliska krav. Av respondenterna svarar 68% att de någon gång upplevt att de tappat lusten för repeterandet på grund av att de inte utmanats nog musikaliskt.

Höga disciplinära krav

De flesta av respondenterna, 60%, anser att dirigenten bör ställa *höga krav* vad gäller disciplin, 31% anser att kraven bör vara *relativt höga* och 9% önskar *mycket höga krav*. Samtliga respondenter anser att disciplinära krav bör ställas och 90% av dem har aldrig varit med om att en dirigent enligt dem har ställt för höga disciplinära krav. I ett fall där respondenten svarar att han eller hon har varit med om att en dirigent ställt för höga disciplinära krav handlade det om för höga krav på närvaro, med tanke på att sångarna arbetar heltid och även har andra engagemang på sin fritid utöver körsången. En annan respondent berättar om ett tillfälle då dirigenten gett kören en ”närvaroutsköllning till dem som faktiskt var på plats”, vilket ledde till att den här koristen var nära att sluta sjunga i kören. En annan skriver att ”dirigenten inte får sura eller ge gliringar, utan måste ta hänsyn till allas förmåga”. Av respondenterna svarar 84% att de har varit med om att en dirigent i irritation/ilska har höjt rösten då den tilltalat kören. Kommentarna kring detta är mycket spridda. Vissa tycker att det varit befogat och att det har hjälpt, vissa har beskrivit situationen som pinsam, obehaglig och bedömt dirigentens beteende som oprofessionellt och att det hämmar sångarnas presterande. Svaren handlar ofta om en kombination av olika känslor. Ett svar löd till exempel att ”det blev dålig stämning, men tyst”. En annan respondent skriver att han eller hon ”blev sporrade att verkligen sjunga rätt, men tyckte att en del av sångglädjen försvann”. En respondent skriver att dennes reflektion kring det hela var att dirigenten måste ha personliga problem som inte borde gå ut över kören och en annan att det hela blev väldigt obehagligt då han eller hon visste om vilka personliga problem dirigenten stod i just då. Respondenter har också svarat att de vid sådana tillfällen upplevt skam över att de varit en del i att framkalla en sådan reaktion och att det inte ska behöva ske i en kör med vuxna människor.

Låga disciplinära krav

Av respondenterna svarar 77% att de har varit med om att en dirigent ställt för låga krav vad gäller disciplin. I kommentarerna till denna fråga har många svarat att dessa situationer leder till irritation både mot körkollegor och dirigent, frustration, oordning, leda och känslan av att det hela är slöseri med tid. Några respondenter skriver att de i dessa situationer själva säger åt sina körkollegor att fokusera bättre, någon skriver att han eller hon vid ett tillfälle pratade med dirigenten om det här på tu man hand efter repet, medan vissa faller in i en slags apati och passivitet vilket betyder att de sitter och är tysta och irriterade. En respondent påpekar också att för mycket onödigt ”prat” bland sångarna under repetitionen leder till ”en massa onödig väntan” och att de i stället får prata i pausen, vilket

respondenten menar också är en viktig del av körverksamheten. Men det ska enligt respondenten inte ske under repetitionstiden. En annan svarar att han eller hon vid ett tillfälle tyckte att dirigenten förlitade sig för mycket på koristernas egen förmåga att fokusera och ”skärpa sig när det gällde”. Att korister kommer sent till repetitioner nämns också som en irritationsskapande faktor. Avslutningsvis, på frågan om hur viktigt det anses vara att alla korister är fokuserade under repetitionen svarar 0% att det *inte är alls viktigt*, 42% att det är *viktigt* och 58% att det är *väldigt viktigt*.

ANALYS

Utmaning och lustfylldhet

En majoritet av respondenterna svarar att de sjunger i kör för att de vill *utöva musik för att det är roligt*. Samtidigt svarar en stor majoritet att de tycker att det är värre att *bli uttråkad på grund av för lågt repetitionstempo* än att *bli stressad på grund av för högt repetitionstempo*. Det här skulle kunna ses som en motsättning, då musikutövning för nöjets skull torde vara avspänd och icke krävande. Vad det här resultatet måste innebära är att körsångarna tycker att det är *roligt* att utmanas och att faktiskt göra ett arbete. Att man någon gång *tappat lusten för repeterandet på grund av att man inte utmanats musikaliskt* svarar 68%. De hade vid det här tillfället alltså inte tillräckligt roligt. Dirigenten har alltså ansvaret att se till att arbetet ständigt är lustfyllt, men kanske ligger ansvaret i stället i att se till att arbetet ständigt är utmanande, då det är där som koristerna finner lusten, enligt resultatet. Det här vill jag koppla till Ulléns resonemang om *flow*³². Min enkätundersökning stämmer väl överens med hans teori om att arbete blir lustfyllt om utmaningen är lagom stor. Åhlén³³ menar att dirigenten ständigt bör hålla de musikaliska kraven höga, vilken i en mån motsäger Ullén, som talar för en mer flexibel och anpassningsbar utmaning. Boult³⁴ å andra sidan skriver att dirigenten inte *kan* kräva resultat på högsta möjliga nivå konstant. Han menar att det är en öppen fråga hur mycket musiker eller sångare ska pressas under repetitioner. För honom handlar det också om att det kan vara bra att spara viss nerv och energi till framträdandet, men också om att olika ensembler behöver olika typer av arbetssätt. Det är således dirigentens uppgift att avväga vilket arbetssätt och grad av utmaning som är lämpliga vid respektive tillfälle. Vad gäller musikalisk kravställning är resultatet av enkäten mångbottnat. Av respondenterna svarar 68% att de har varit med om att en dirigent ställt för höga musikaliska krav. Samtidigt önskar, enligt ovan, de flesta av dem att repetitionstempot hellre ska vara högt än lågt. På frågan om i vilken mån man vill bli utmanad musikaliskt under körrepetitionen svarar 42% att man

³² Schottenius, op. cit.

³³ Åhlén, op. cit.

³⁴ Boult, op. cit.

vill bli *uppmuntrad att försöka* och 52% att man vill bli *rejält utmanad*. Om svaren skulle överensstämma kan man anse att fler borde ha svarat att man vill bli *rejält utmanad*. Möjligen har det här att göra med hur dirigenten väljer sina ord och sina sätt att utmana. Om dirigenten kan få en utmaning att kännas som en *uppmuntran att försöka* i stället för en piska kan det, enligt resultatet, tilltala och övertyga fler korister. Eric Ericsons³⁵ bild där han liknar dirigentens uppgift vid att lära ett barn att gå säger samma sak. Föräldern håller sig väldigt nära barnet och fullständigt uppmärksam på varje liten rörelse och är på så vis beredd att snabbt gripa in om det skulle behövas. Det här är precis vad Fredrik Ulléns³⁶ resonemang kring *flow* handlar om - en perfekt avvägd balans mellan utmaning och välbefinnande. När ett barn eller en grupp körsångare arbetar på gränsen av sin förmåga krävs en total närvaro från den som leder och stöttar. Respondenter i min enkät berättar om hur de upplevt frustration då dirigenten inte varit nöjd med deras prestation, men samtidigt inte låtit dem veta vad det var som behövde bli bättre eller inte gett dem verktyg att utföra det som efterfrågats. Om stödet uteblir blir resultatet ångest, enligt Figur 2. Också Åhlén³⁷ skriver att för att lyckas med att hålla koncentrationen hos kören uppe måste dirigenten själv gå in för arbetet med hela sig själv och hela sin energi, alltså vara helt närvarande. Dirigentens engagemang och hängivelse åt musiken gör det möjligt att utmana sångarna på ett sätt som inte känns krävande, utan i stället inspirerande och uppmuntrande, eftersom kraven då byggs in i ett musikaliskt flow.

Disciplin

Samtliga respondenter tycker att det är *viktigt* eller *mycket viktigt* att alla korister är fokuserade under repetitionen. Att en dirigent ställt för låga disciplinära krav svarar 77% att man har varit med om, och detta leder enligt respondenterna till dålig koncentration, oordning och ineffektivitet. Här berättar de om leda, olust, frustration och irritation. Av respondenterna har 90% aldrig varit med om att en dirigent ställt för höga disciplinära krav. Det är en tydlig indikator på att körsångare uppskattar en disciplinerad repetitionsmiljö. Samtidigt är det bara 9% som anser att dirigenten bör ställa *mycket höga krav* vad gäller disciplin. Möjligen kan detta ha med att göra att korister inte trivs i en repmiljö som på något sätt är spänd eller påtvingad. Respondenter har när det handlar om för höga disciplinära krav skrivit att det kan leda till trötthet och irritation. Både Rudolf³⁸ och Mossop³⁹ poängterar vikten av förtroende och en ömsesidighet mellan dirigent och ensemble. Enligt det här resultatet ser det ut

³⁵ Ericson; Ohlin & Spångberg, op. cit.

³⁶ Schottenius, op cit.

³⁷ Åhlén, op. cit.

³⁸ Rudolf, *Dirigentens konst, en musikantologi*.

³⁹ Mossop, ob cit.

som att dirigenten i högre grad riskerar att tappa förtroende och respekt om han eller hon inte ställer krav och inte utmanar än i det motsatta scenariet. Det bör dock inte ske med disciplinära regler som ett mål i sig själva, då de tröttar ut koristerna, utan med den musikaliska utmaningen i fokus, vilket också beskrivits i föregående stycke och kan kopplas till vad Åhlén⁴⁰ skriver om vikten av tydlighet vad gäller disciplin och att fodringarna vad gäller musikalisk nivå alltid måste hållas uppe. Han kopplar mycket tydligt samman kravställning med lustfylldhet då han säger att ett skämt från dirigenten är välgörande och i nästa mening att man *inte ett ögonblick får minska på intensiteten i arbetet*⁴¹. Han skriver också att korister som upprepade gånger uteblir från repetitioner *hänsynslöst*⁴² skall avstängas från verksamheten. Även med vetskapen om att det här är skrivet för 70 år sedan är det anmärkningsvärt hur han i sitt arbetssätt ställer så otroligt höga krav vad gäller både disciplin och musikaliska aspekter, men samtidigt är helt tydlig med att allting bygger på att körarbetet *skola för körmedlemmarna vara glädjestunder*⁴³. Intressant nog stämmer detta överens med resultatet av enkäten.

Den arga dirigenten

En reflektion man kan göra med det här resultatet i sin hand är att det finns spörsmål i körarbetet som upplevs väldigt olika från person till person. Det handlar till exempel om hur man som körsångare reagerar när en dirigent höjer rösten då han eller hon tilltalar kören. Här är svaren mycket vitt spridda. Dessa erfarenheter får också en stor inverkan på koristerna, enligt enkäten, då de berättar om starka känslor i samband med det här. Dirigentens aggression kan upplevas som skrämmande och göra att korister tappar lusten och det kan också upplevas som obehagligt, men samtidigt anses att dirigenten gör det rätta. Det här är således en väldigt komplex fråga. Respondenternas samlade svar runt frågan säger dock att sådant beteende inte ska behövas i körarbete och om man hamnar där kan det bero både på dirigenten och på kören. Korister kan uppleva skam över att ha bidragit till en sådan typ av reaktion hos dirigenten. David Åhlén⁴⁴ menar att det inte får hända att dirigenten tappar fattningen och Max Rudolf⁴⁵ skriver att en vänlig och diplomatisk hållning hos dirigenten är nödvändig. De negativa följder som respondenterna i min enkätundersökning beskriver förklarar varför ett tappat tålamod hos dirigenten inte är önskvärt, vilket stämmer överens med Åhlén och Rudolfs resonemang.

⁴⁰ Åhlén, op. cit.

⁴¹ ibid. s. 67.

⁴² ibid. s. 66.

⁴³ ibid. s. 64.

⁴⁴ ibid.

⁴⁵ Rudolf, *The grammar of conducting*.

Körsångaren jag berättar om i textens ämnesöversikt, som talade om att sångare tar dirigenten på orden och lägger stor vikt vid dem understryker också risken som finns i att tappa fattningen och säga sådant man inte menar. Återkopplingen som körsångaren får påverkar enligt Leif Johansson⁴⁶ inte bara hur denne känner sig i stunden, utan också vilken funktion och roll man på sikt kommer att ha i gruppen. Det dirigenten säger till körsångarna kommer alltså med tiden forma kören. De flesta respondenterna svarar att de har varit med om en situation där dirigenten höjt rösten, varför det kan antas vara ett vanligt fenomen. Vad som också ska poängteras här är att flera respondenter svarar att de tyckte att dirigenten gjorde rätt vid detta tillfälle, att en rejäl tillsägelse faktiskt behövdes och att det gjorde nytta. Hur hänger då det här samman med Johansson, Rudolf och Åhlén? Enligt enkäten verkar det som att en skarp och aggressiv tillsägelse kan orsaka både skrämsel och obehag, men samtidigt nå det syfte dirigenten vill. Det ser också ut som att om denna tillsägelse enbart är skarp men inte aggressiv når den sitt syfte utan att orsaka obehag hos koristerna. Det torde vara den här typen av tillsägelse som Åhlén syftar på när han skriver att det ska ske *inte med hårda ord utan vänligt men bestämt*⁴⁷. Att dirigenter ibland också ger uttryck för ilska måste härvidlag handla om den mänskliga faktorn. Om vi som Rudolf⁴⁸ förespråkar ser dirigenten som en i gruppen är han eller hon tillåten att göra misstag, men bör också kunna se och erkänna dem. Arbetet dirigent och kör emellan är i bästa fall en samverkan där arbetssättet och klimatet formas genom en ömsesidig respekt och kommunikation, som Glenn Mossop⁴⁹ beskrev i sitt seminarium.

Sådan ledare, sådan kör

Rudolf⁵⁰ skriver om de problem som kan uppstå då medlemmarna i en grupp lägger sig till med beteenden som de aldrig skulle uppträda med som individer. Rudolf använder ord som trots, trilskhet och även hänsynslöshet. Varför detta händer är ett annat och helt eget ämne, men att det händer bekräftas också i min enkätundersökning, då respondenter beskriver situationer då de skämts över sin grups beteende och medger att det varit under all kritik. De beskriver också hur det hänt att de blivit arga och irriterade på sina körkollegor då deras uppträdande varit opassande. Vad Rudolf också skriver är dock att detta inträffar *om dirigenten saknar auktoritet*⁵¹. Om dirigenten har auktoritet inträffar alltså inte det här? Det hänger alltså helt och hållet på dirigenten? Liksom flera andra författares resonemang gällande repetitionens produktivitet landar Eric Ericsons i det musikaliska

⁴⁶ Johansson, op. cit.

⁴⁷ Åhlén, op. cit. s. 67.

⁴⁸ Rudolf, *The grammar of conducting*.

⁴⁹ G Mossop, op. cit.

⁵⁰ Rudolf, *Dirigentens konst, en musikantologi*.

⁵¹ *ibid.* s. 205.

arbetet. Enligt honom handlar det om dirigentens förmåga att kunna leda kören till den *musikaliska prestation som satts som mål*⁵². Det handlar alltså inte i första hand om att som dirigent blåsa upp en auktoritet, utan att genom sin musikaliska vision och sitt engagemang bygga upp en trovärdighet och därigenom bli en auktoritet. Men om dirigenten inte gör detta kommer repetitionssituationen inte att kunna bli optimal, eftersom den kräver en ledare som är en auktoritet.

DISKUSSION OCH SLUTSATS

När det gäller disciplin i körarbetet går tankarna och diskussionerna ofta till körsångarna och deras beteende. Jag vill med den här undersökningen i ryggen hävda att det är mer relevant att rikta uppmärksamheten till dirigenten. Detta innebär stor press på dirigenten, men att uppgiften är svår och positionen som dirigent relativt utsatt är inget nytt. Naturligtvis finns det enstaka situationer då en ohållbar repetitionsmiljö beror helt på sångarna. Detta är sångarna, enligt mitt resultat, medvetna om och de är villiga och beredda att dra sitt stå till stacken. Men det sammanlagda resultatet av den här undersökningen, det vill säga ämnesöversikt och enkät, visar att det största ansvaret måste ligga på dirigenten. Jag skulle vilja justera David Åhléns uttryck; *sådan ledare, sådan kör*⁵³ till *sådan dirigent, sådan kör*.

Av körsångarna i min enkätundersökning svarar 90% att de aldrig har varit med om att en dirigent ställt för höga disciplinära krav under en repetition. Anledningen till att de vill ha dessa krav är att de anser att miljön annars blir okoncentrerad och att produktiviteten därmed minskar. Körsångarna vill alltså arbeta och anledningen till att de vill arbeta är att de vill nå ett konstnärligt resultat av hög kvalitet. Mitt resultat visar att dirigenten i högre grad riskerar att tappa körsångarnas förtroende och respekt om han eller hon inte ställer krav och inte utmanar. Det bör dock inte ske med fokus på disciplinära regler, då dessa för med sig press som inte gagnar musicerandet, utan med det musikaliska målet i fokus. Det konstnärliga resultatet bör alltså vara i fokus under hela resan från repeterandets start. Den här textens resultat pekar också på att dirigenten bör hitta en lagom nivå av utmaning under repetitionerna. Det är ju otroligt mycket lättare sagt än gjort i och med att alla sångare i en kör sällan ligger på exakt samma nivå musikaliskt. Det är antagligen också därför vissa svar i enkäten spretar åt olika håll. För en dirigent som arbetar med en kör han eller hon känner väl är det lättare att veta vad som är en lämplig nivå, men ingen körs prestationsnivå är helt statisk. Efter en repetition kan den ene sångaren vara lycklig över att lärt sig något nytt eller kommit över något slags hinder, medan samma repetition gjort den andre nedslagen på grund av att han eller hon känt sig

⁵² Ericson; Ohlin & Spångberg, op. cit., s. 103.

⁵³ Åhlén. op. cit., s. 13

otillräcklig. Detta kan alltså, enligt resultatet, hända även i en kör där alla är på ungefär samma musikaliska nivå. När jag tar det här till mig och min egen praktik får det mig att känna en stor ödmjukhet inför uppgiften. Hur ska jag som dirigent kunna tillfredsställa alla olika individers behov på en och samma gång? Det är ju helt enkelt inte möjligt, men vad som däremot är möjligt är att genom sitt engagemang för musiken inspirera körsångarna till ett gemensamt musicerande. Att det är upp till mig som dirigent att se till att repetitionsmiljön är produktiv innebär ju också att jag har den stora *möjligheten* att göra detsamma. Jag ser detta som en stor förmån och att ha skrivit den här texten har gett mig stor inspiration. Jag har som dirigent *möjligheten* att forma repetitionsmiljön och därigenom också forma en grupp. Vad som också inspirerar mig i det här resultatet är att en musikaliskt driven dirigent har sångarna på sin sida i det här arbetet. Sångarna vill nå goda resultat och de vill följa en målmedveten och musikaliskt inspirerande dirigent. Så länge jag lever upp till detta är förutsättningarna mycket goda. Jag måste alltså se till att ha min musikaliska vision i fokus och lägga ner ett gediget arbete i förberedelsen, så att jag själv är helt klar över vad jag vill med musiken och sedan också kan förmedla detta till sångarna.

Jag tar också med mig att arbetet med den musikaliska visionen måste gå hand i hand med ett stort mått av inkännande och lyhördhet för sångarnas situation. För mig som dirigent är det helt avgörande att jag är medveten om var gränsen för sångarnas förmåga går och att jag är kompetent och lyhörd nog att veta när sångarna behöver hjälp och när det är lägligt att låta dem flyga på egen hand.⁵⁴ Jag kan alltså inte låta den musikaliska visionen sluka mig helt, för arbetet kräver att jag också till hundra procent är närvarande i sångarnas process och medveten om precis var de befinner sig, för att vara redo att gripa in snabbt när de behöver hjälp. I ämnesöversikten berörde jag *Ledaren, Pedagogen och Dirigenten*⁵⁵, som är en tredelad uppdelning av dirigentuppgiften. Resultatet av den här examenstexten understryker att en dirigent som leder en amatörcör, om än på hög nivå, inte kan välja att anta bara den ena av de här tre rollerna. De *pedagogiska* kvalitéerna måste finnas där för att kunna se, utvärdera och utmana körens musikaliska kapacitet. *Ledaren* behöver hålla ett öga på gruppens atmosfär och dynamik, eftersom samarbetet är avgörande för produktiviteten och därmed för det musikaliska resultatet. Sist och inte minst, utan enligt mitt resultat den mest betydande; *Dirigenten* - den konstnärliga visionen, den musikaliska drivkraften och den inspirerande konstnären! Här finns byggstenarna till repetitioner där kören kan prestera på sin högsta möjliga konstnärliga nivå.

⁵⁴ Ericson; Ohlin & Spångberg, op. cit.

⁵⁵ Strömdahl Sherman, op. cit.

Fortsatt forskning

En intressant fortsättning av denna studie skulle vara att ställa samma frågor som ställts i denna enkät, men nu till både dirigenter och körsångare. Detta för att ta reda på hur överensstämmelsen ser ut mellan dirigentens och sångarnas uppfattning av repetitionsmiljön. Jämförelsen mellan dessa båda studier skulle visa i vilken mån dirigenten läser av körsångarnas upplevelse av situationen. För att ge studien ytterligare djup skulle hänsyn också kunna tas till sångarnas personlighetstyper, vilket skulle kunna visa sig spela en stor roll i hur man upplever repetitionsarbetet.

REFERENSLISTA

Aspåker, Inger, Återberättar från föreläsning med Ullén, Fredrik, 'Flow och Kreativitet - vad är det?', Konkret Utveckling AB, sedd 15 april 2017, <https://www.konkret.nu/2011/11/30/flow-och-kreativitet/>

Boult, Adrian, *A handbook on the technique of conducting*, Hall the printer limited, Oxford, 1937.

Ericson, Eric; Ohlin, Gösta & Spångberg, Lennart, *Kördirigering*, Sveriges körförbunds förlag, Stockholm, 1974.

Gustafsson, Rebecka, *Kroppens kraft och makt, En studie i dirigenters syn på sitt arbete med musikaliskt uttryck*, C-Uppsats, Örebro Universitet, 2014.

Johansson, Lars, *Ensembleledning. Ledarskap i mindre musikgrupper*, Studentlitteratur, Malmö, 2005.

Rudolf, Max, 'Repetitionsteknik', *Dirigentens konst, en musikantologi*, Carl Bamberger, Bokförlaget PAN/Norstedts, Stockholm, 1967.

Rudolf, Max, *The grammar of conducting. A comprehensive guide to baton technique and interpretation*, Schirmer Cengage Learning, Boston, 1995.

Schottenius, Maria, 'Så bygger musiken om våra hjärnor', *Dagens Nyheter*, 20 februari 2017.

Shannon, C E & Weaver, W, *The mathematical theory of communication*, University of Illinois Press, Urbana, Illinois, 1949.

Strömdahl Sherman, Malin, *Den moderna renässansmänniskan?: Om kördirigentens olika roller*, Examensarbete Kungl. Musikhögskolan, Stockholm, 2015 <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:816251/FULLTEXT01.pdf>

Åhlén, David, *Kördirigenten, En handbok i körfostran och kördirigering*, AB Nordiska Musikförlaget, Stockholm, 1949.

BILAGOR

Bilaga 1 - Enkät

Enkätundersökning - Disciplin och kravställning under körrepetitioner

Kandidatuppsats i kördirigering, Kungl. Musikhögskolan, 2017

Ringa in det alternativ som stämmer!

Kvinna / Man / Annat

Ålder _____

Hur länge har du sjungit i kör?

Vilken är den främsta anledningen till att du sjunger i kör?

Sociala skäl

Att få utöva musik för att det är roligt

Musikalisk utmaning

Annat _____

Vilket anser du är värst?

Bli uttråkad på grund av för lågt repetitionstempo

Bli stressad på grund av för högt repetitionstempo

I vilken mån vill du bli utmanad under repetitionen, *musikaliskt sett*?

Inte alls

Jag vill bli uppmuntrad att försöka

Jag vill bli rejält utmanad

Jag vill bli pressad till mitt yttersta

Har du någon gång varit med om att en dirigent krävt för mycket av dig som sångare, *musikaliskt* sett?

Ja

Nej

Om Ja, vilken typ av krav handlade det om?

Hur reagerade du på detta?

Har du någon gång upplevt att du tappat lusten för repeterandet på grund av att du inte utmanades *musikaliskt*?

Ja

Nej

Hur höga krav tycker du att dirigenten bör ställa på körsångarna under repetitionen, vad gäller *disciplin*?

Inga krav

Relativt höga krav

Höga krav

Mycket höga krav

Har du någon gång varit med om att en dirigent ställt för höga *disciplinmässiga* krav under en repetition?

Ja

Nej

Om Ja, vilken typ av krav handlade det om?

Hur reagerade du på detta?

Har du någon gång varit med om att en dirigent ställt för låga *disciplinmässiga* krav under en repetition?

Ja

Nej

Hur reagerade du på detta?

Har du upplevt en situation då dirigenten i irritation/ilska höjt rösten då han/hon talade till kören?

Ja

Nej

Om ja, hur upplevde du detta?

Hur viktigt tycker du att det är att alla sångare är fokuserade under repetitionen?

Inte viktigt alls

Viktigt

Väldigt viktigt

Tack för din medverkan!

Bilaga 2 - Repertoar för Examensprojekt med Radiokören

Gustav Mahler (1860-1911)

Frederick Rückert, (1788-1866)

Ur *Rückert-Lieder: Ich bin der Welt abhanden gekommen*

Komponerat 1901 för orkester och sångsolist. Bearbetat för 16-stämmig kör av Clytus Gottwald 1983, Universal Edition.

Felix Mendelssohn (1809-1847)

Ps 91

Denn Er hat seinen Engeln befohlen über Dir

Motett för åttastämmig kör a capella. Kompositionsår: 1844, Bärenreiter.

Elizabeth Maconchy (1907-1994)

Ur *Creatures*

- *Cat's funeral* (Emile Victor Rieu, 1887-1972)

- *Cat!* (Eleanor Farjeon, 1881-1965)

Kompositionsår: 1980. Beställt av Chester Summer Music Festival för Stephen Wilkinson och BBC Northern Singers, Chester Music.

Då konserten blev inställd på grund av terrorattentat i Stockholm den tilltänkta dagen kan inte inspelning från konsert bifogas.

