

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

2019

Konstnärlig kandidatexamen i musik, 180 hp

Institutionen för komposition, dirigering och musikteori

Handledare: Fredrik Hedelin

Elias Aaron Johansson

Lyckliga röster

Arbetsglädjens betydelse för det konstnärliga resultatet

Skriftlig reflektion inom självständigt arbete
**Konsert med Järfälla Manskör och Reset 30 mars 2019 samt
examenskonsert med Radiokören 26 april 2019**

Innehållsförteckning

Att finna balansen	1
Ett gott skämt då och då?	3
Vad har sagts?	8
Det perfekta samspelet	9
Dirigent med rätt att tolka	10
Att ta ansvar för framtiden	15
Det gör absolut ingenting om du är bestämd med oss	21
Att förvalta en enorm kapacitet	28
De två grundpelarna	32
Referenslista	35
Bilagor	36

Att finna balansen

Jag har som sångare fått samarbeta med en mängd dirigenter av olika slag. Sommaren 2017 var jag för första gången med om en session med World Youth Choir. Kören var en stor grupp bestående av kördirigenter, musikstudenter och sångare mellan 18 och 26 år från 35 olika länder, ett särskilt intressant sammanhang för en dirigentsstudent att observera hur en dirigent arbetar med en grupp ambitiösa, semiprofessionella eller professionella sångare från varierande traditioner och skolor. Två dirigenter hade valts ut att leda 2017 års upplaga av World Youth Choir, och det var en stor skillnad i hur de respektive dirigenterna blev bemötta av kören. Den ena dirigenten var populär och uppskattad hos närapå varenda sångare medan den andra fick stora delar av kören emot sig, vilket hade en tilltagande negativ inverkan på vårt samarbete med den dirigenten. Många frågor uppstod hos mig som dirigentsstudent. Mitt engagemang skiftade när dirigenterna byttes ut, vilket verkade bero på aspekter som repertoarval, repetitionsmetodik, attityd, tempo och gestik. Det var uppenbart att den populära dirigenten för World Youth Choir 2017 hade förberett sig mer, hade ett mer personligt förhållande till sin repertoar, var ärlig i sitt konstnärskap, hade en högre grad av struktur, en tydligare musikalisk vision, ett högre tempo och framför allt högre förväntningar på sångarna. Detta i kontrast till den andra dirigenten som ansträngde sig för att vara trevlig, använda humor och sprida värme, men som inte hade samma omsorg om och koncentration på musiken. Följden av detta blev att den här dirigentens musik också blev mindre populär hos kören. Detta förstärker hypotesen att dirigentens arbetsglädje i högsta grad påverkar graden av framgång i verksamheten, samt att den består av många beståndsdelar.

Detta arbete är en undersökning av faktorer som påverkar hur dirigenter fungerar vid repetitioner samt konserter, med särskild inriktning på arbetsglädje och dess uppkomst. Studien tittar närmare på vad som gör en repetition eller konsert njutbar för dirigenten och vad denna lust har för effekter på kort och lång sikt. Jag tar upp musikens beståndsdelar, då min hypotes är att det delvis är dirigentens engagemang för repertoaren som skapar förutsättningar för ett lustfyllt arbetsklimat. Går det att observera och reflektera kring effekterna av humor, värme samt ett gott bemötande från dirigentens håll – det vill säga isolera dessa faktorer och undersöka vad de har för relevans? Texten syftar också till att närmare undersöka om det finns tillfällen där dirigentens lust i själva verket har en negativ

inverkan på musikaliskt resultat, ifall körledarens strävan efter att få hela processen att genomsyras av inspiration kan vara i vägen för genuint musicerande.

För att få ut så många lärdomar som möjligt av mitt arbete så har jag valt att utöver samtal med två kördirigenter som är tongivande förebilder till mig även använda mig av mina egna erfarenheter. Jag har ofta efter repetitioner jag själv lett funderat över hur det egentligen har gått, i fråga om hur sångarna verkat ha upplevt tillfället och hur musikaliskt utvecklande och givande det varit för dem. Utöver det har jag ofta känt en stark tillfredsställelse då jag varit säker på att jag gjort någonting mycket meningsfullt. Den lyckliga känslan av att ha åstadkommit någonting bra har gjort mig nyfiken på vad den glädjen består av. Inom ramarna för den här uppsatsen har jag direkt efter avslutad körövning skrivit ner mina spontana intryck från repetitionstillfället ur perspektivet arbetsglädje kontra effektivitet. Jag hoppas att anteckningarna ska bli ett nyttigt komplement till de erfarenheter jag fått ta del av i litteraturen jag läst och i samtal med två av mina dirigentförebilder.

I mitt förarbete har jag läst min studentkollega Rebecka Gustafssons uppsats *Sådan dirigent, sådan kör*, som handlar om det komplexa ämnet att som dirigent ställa musikaliska och disciplinära krav på körer. Hon hade metoden att skicka ut en enkät till körsångare för att samla information. Hon föreslog i slutet av sin uppsats att ett sätt att bygga vidare på hennes arbete vore att ställa liknande frågor till dirigenter. Jag valde en annan riktning på min egen uppsats, men jag blev ändå inspirerad av Rebeckas text och valde att i mitt arbete fokusera på dirigenten. Hennes fokus på disciplinära regler och musikaliska krav gjorde också att jag på ett sätt blev inspirerad att utforska det som jag anser ligger bortom de parametrarna.

Ett gott skämt då och då?

En av de mest centrala sakerna med dirigentens arbete är interpretation av repertoaren, det vill säga det som hela verksamheten kretsar kring. Kördirigenter, sångare och tonsättare har bevisligen individuella sätt att se på musikens roll och betydelse i verksamheten, men den är onekligen av största vikt för allt som har med kördirigering att göra (Ingemar Månsson, 2006, s. 12)¹. Från dirigentens synvinkel kan det i noterad musik vara en kombination av notbild, textanvändning, harmonisk puls och melodik som påverkar om det finns en inneboende energi i musiken eller om dirigenten behöver fylla musiken med detaljer som inte finns i notbilden. Förutom det så spelar dirigentens grad av kunskap om repertoaren en betydande roll. Utan tillräckliga förberedelser rörande musikens form och mindre beståndsdelar så får dirigenten svårigheter att använda sina förmågor, dels för att finna musikens inneboende krafter och dels förmedla den till sina körsångare.

Månsson resonerar vidare i ungefär samma banor och skriver att ”djup känslomässig kontakt förutsätter en ärlig attityd hos dirigenten, ett utlämnande av hela människan. Att våga visa sina avigsidor, sina underligheter och besynnerligheter är en styrka” (Månsson, 2006, s. 140). Närmare studier av körrepertoar görs också i samma bok, och bygger vidare på resonemanget om att repertoaren är en av de viktigaste källorna till arbetsglädje i körverksamhet. I *Suite de Lorca* av Rautavaara pekar Månsson ut en rad kvalitéer som gör musiken intresseväckande, speciellt nämns förmågan att kombinera djupt folkmusikaliska drag med den moderna konstmusiken. ” Detta kan ses som exempel på hur ett medvetet, innerligt och välkonstruerat stycke kan ge glädje”.

David Åhlén² skriver om andra källor till glädje för dirigenter och sångare, framför allt vid repetitionsarbetet. Han driver tesen att en dirigent med allvar och total hängivenhet ska ge sig in i sitt yrke, men också att ”ett gott skämt då och då är mycket välgörande” (David Åhlén, 1949, s. 67). Han reflekterar också kring en annan faktor i sammanhanget, att allt som dirigenten gör speglar sig i kören – sådan ledare, sådan kör (Åhlén, 1949, s. 13). Rimligtvis borde allvar och disciplin

¹ (1929 -) Dirigent för Hägerstens Motettkör från 1964 till 1995 och Lunds Vokalensemble 1995 – 2013. *Kung Liljekonvalje; Essäer om körmusik* från 2006 innehåller analyser av text och musik hos olika kända körverk.

² (1885 – 1969) Lektor i dirigering vid Kungl. Musikhögskolan mellan 1940 och 1953. *Kördirigenten* är en handbok i kördirigering och körfostran från 1949.

såväl som värme och humor avspegla sig i kören. Detta resonemang leder till slutsatsen att det bör råda en balans emellan de två, att båda lägren av egenskaper är betydande. Det råder ingen tvekan hos Åhlén om vikten av att dirigenten är sakkunnig, förberedd, arbetar hårt, är påläst samt lugn och sansad (Åhlén, 1949, s. 2 och s. 64 – 66). Han landar dock i att det som ger störst glädje och tillfredsställelse för dirigenten och kören är när man har lyckats med ett framförande på ett bättre sätt än väntat. ”Man har nått ett mål, som man kanske ansåg ouppnåeligt, och man är glad däröver, inte bara för sin körs skull, utan för konstens skull, vars tjänare man fått vara.” (Åhlén, 1949, s. 79)

Det är viktigt för dirigenten och kören att få lyckas tillsammans, och där är förstås svårighetsgraden på repertoaren i relation till körens och dirigentens förmåga av betydelse. Slutet på citatet kan vara värt att nämna igen, att glädjen i yrket som dirigent kan sammanfattas i lusten i att få tjäna konsten.

I boken *A cappella*³ lyfts många fler perspektiv kring vad som ger mening och glädje i körledaryrket, genom samtal med tjugofem körledare. Karin Eklundh⁴ (Karin Johansson, 2015, s. 36) berör ämnena kontakt, kommunikation och mening. Det uppstår frustration när kommunikation uteblir. Det kan bero på alltför utmanande musik, att kören fokuserar på andra saker eller att dirigenten är frånvarande av något skäl. Det kan dras paralleller till Åhléns perspektiv, som är mer gammalmodigt och strikt men ändå berör faktumet att ”körledaren måste alltid söka hålla intresset uppe under övningen” (Åhlén, 1949, s. 67). Detta kan tolkas som en vilja till kontakt och kommunikation. En annan aspekt som lyfts igen i kapitlet med Eklundh är den om repertoar. Hon beskriver ett uruppförande hon gjorde med sin damkör La Cappella, *Till ängeln med de brinnande händerna* av Karin Rhenqvist, som rönt stora framgångar för kör och dirigent. Hon beskriver en mycket omfattande instudering med en musik som krävde allt av sångarna, både åt det vackra och innerligt ljusa hållet såväl som det groteska och nattsvarta hållet (Eklundh, Johansson, 2015, s.36).

Vidare diskuterar Eklundh om relationen mellan att ha roligt och musikalisk skicklighet, två saker som inte ska utesluta varandra. ”Att musicera handlar om att ge sig ut i ett landskap, inte om att vara duktig” (Eklundh, Johansson, 2015, s. 37). Hon kommer även in på ett tidigare ämne, nämligen att sjunga enbart för glädjens

³ En antologi från 2015 innehållande intervjuer med 25 körledare.

⁴ (1962 -) Dirigent bosatt på Gotland, tidigare musiklärare vid Uppsala Musikklasser och dirigent för damkören La Cappella. Ordförande för Sveriges Körförbund.

skull så som det kan vara i exempelvis friskvårdskörer. Detta är dock inget jag personligen någonsin stött på. Körer för friskvård med endast pedagogisk verksamhet, körer som sjunger speciell förenklad repertoar eller vars sångare inte har möjlighet att läsa noter, alla de körer jag har mött hittills vill utvecklas, musicera fullt ut och uppfylla sin högsta potential.

”Det finns så mycket musik som inte uppförs, eller uppförs dåligt på grund av inställningen ””vi sjunger bara för att det är kul””. Då bryr man sig inte om vilken rikedom man faktiskt har tillgång till eftersom det kräver arbete, medvetenhet och kunnande” (Eklundh, Johansson, 2015, s. 40)

En annan körledare som tar upp det här med ledarskap i olika typer av körgrupper är Leif Åkesson⁵, som menar att han utgår från samma typ av ledarskap i en kammarkör och en friskvårdskör – det som skiljer sig mest är repertoaren. En annan skillnad är att en arbetsplatskör eller friskvårdskör är till mestadels för sångarnas skull, det görs sällan några framträdanden. Åkessons ståndpunkt är att det finns fler likheter än skillnader mellan körtyperna, och att han strävar efter att ge alla sångare ett individuellt ansvar för vad som ska förmedlas på konserten (Åkesson, Johansson, 2015, s. 260). En annan röst om körledares källa till glädje i sitt arbete är Jan Yngwe⁶, som säger att han inspireras av givandet och tagandet, det gemensamma förvaltandet av kören tillsammans med sångarna. Det som händer vid en lyckad kommunikation, där sångarnas blickar, gester och insikter kommer på plats efter en tids repeterande (Yngwe, Johansson, 2015, s. 237).

Ytterligare en aspekt är den om nyfikenhet, upptäckarlust och utforskandet av ny körmusik. Cecilia Rydinger Alin⁷ håller det som en av de största anledningarna till att hon valde en bana som kördirigent, och beskriver likt Karin Eklundh en specifik händelse som har varit speciellt lustfylld i samband med ny banbrytande repertoar, en inspelning av skivan *Resonanser*⁸ med Allmänna Sången. I och med ny musik skapas någonting unikt som bara finns i stunden, och ögonblick av fullständig koncentration kan uppstå på konsert där ingenting annat spelar roll (Rydinger Alin, Johansson, 2015, s. 191). Vidare berättar Rydinger Alin om den balans som krävs för att få till rätt energi vid en körrepetition, vilket knyter an till det som Åhlén beskriver som fenomenet ”sådan ledare, sådan kör”. För mycket

⁵ (1955 -) Dirigent för Kammarkören Sångkraft i Skellefteå.

⁶ (1953 -) Professor i körsång och dirigering vid Göteborgs Universitet.

⁷ (1961 -) Dirigent för Orphei Drängar i Uppsala och rektor för Kungl. Musikhögskolan.

⁸ Allmänna Sången, Anders Widmark (2008). *Resonanser*. [CD] BIS.

energi tröttar ut kören, för lite energi gör kören uttråkad, och en dirigent kan endast kräva den nivå av koncentration som denna själv utstrålar – man får det man ger.

Ytterligare perspektiv lyfts i samtal mellan Lone Larsen⁹, dirigent för VoNo¹⁰ och professor i kördirigering vid Ersta Sköndal högskola och Karin Eklundh i avsnitt 6 av Sveriges Körförbunds podcast *Körpodden*¹¹ (8/3 2019). Larsen argumenterar för att en dirigent måste vara trogen sig själv och sitt uttryck, vilket knyter an till Månssons linje. Vidare nämner Larsen att eftersom allt en dirigent gör har ett genomgripande stort inflytande på sångarna i ensemblen så bär kördirigenten ett ansvar för välmående hos människorna i kören. Hon kommer också in på det som hon menar är både det mest lustfyllda och mest skrämmande med yrket som kördirigent, utsattheten som uppstår i strävan efter att vara klar och tydlig samtidigt som man presenterar en intim passion (Larsen, 8/3 2019, 13 min 50 sek). Även detta liknar det Månsson skriver om att vara öppen med sig själv och sin personlighet. Eklundh flikar in att glädjen blir större med åldern i takt med att prestationsångesten minskar, och utvecklar med ”det finns inget bättre än den totala friheten när allt stämmer” och med att prata om öppenhet som samspelets vagga och om att vi lyssnar med hela våra kroppar (Eklundh, 8/3 2019, 21 min 40 sek). En som håller med om flera av ståndpunkterna som lyfts fram av Eklundh och Larsen är Thomas Caplin¹², som framhåller att dirigering till största del är ett sätt att kommunicera. Resultatet av arbetet står i relation till de signaler som körledaren ger ifrån sig, det som den enskilda körmedlemmen ser. Som Larsen nämner så måste dirigenten vara personlig i sitt uttryck. Caplin tar detta ett steg längre, alla människor har personlighet, känslor och själ nog att vilja gestalta musik men framgången som musikalisk ledare beror på förmågan att medvetet kanalisera sin personlighet för att förmedla sina musikaliska intentioner. Han säger att dirigering inte är en roll som ska spelas, utan ett lyssnande till ens inre.

”Det första man ska fokusera på är att använda sin personlighet, själ och inlevelse till 100 %. Genom att medvetet arbeta med denna förmåga, kommer ens inre musikaliska liv att stimuleras ytterligare och en positiv växelverkan sätts igång mellan de inre musikaliska intentionerna och de yttre gesterna” (Thomas Caplin, 2000, s. 61).

⁹ (1973 -) Professor i kördirigering vid Ersta Sköndal Bräcke högskola. Dirigent för VoNo.

¹⁰ Professionell vokalensemble som profilerat sig genom improvisation, utantillsång och scenisk framställning. Tidigare kallade Voces Nordicae.

¹¹ Sveriges Körförbunds podcast om kör.

¹² (1960 -) Lektor i dirigering vid Det Kongelige Danske Musikkonservatorium. *På slaget* (2000) är en omfattande lärobok om kördirigering och körpedagogik.

En aspekt som ännu inte tagits upp är den om variation i själva arbetssituationen för en kördirigent, och det faktum att en uppsjö av olika tekniker och arbetsätt krävs för att lyckas på bästa sätt med sitt musikaliska ledarskap. Även om alla har olika specialiteter och styrkor som körledare så uppnås det bästa resultatet när man har möjlighet att kombinera inspirerande textanalys, tekniskt detaljarbete, gott förebildande med röst och pianospel och en instruktiv och uttrycksfull slagteknik som ersätter överflödiga ord (Eric Ericson¹³, 1974, s. 102).

”Den körledare som med stark musikalisk vilja visar förtroende för sin kör genom att satsa djärvt i fråga om repertoar och kräver snabba framsteg i repetitionsarbetet, får i regel också uppleva dessa framsteg” (Ericson, 1974, s. 103)

Detta citat knyter an till mina upplevelser i World Youth Choir 2017 och till det Rebecka Gustafsson¹⁴ skriver om i sin uppsats *Sådan dirigent, sådan kör*, nämligen att den stora majoriteten av körsångarna som deltagit i hennes studie menar på att de aldrig har varit med om att en dirigent har ställt alltför höga disciplinära krav under en körrepetition. Rebecka utvecklar sitt resonemang vidare till att skriva att det för sångarnas del är som mest inspirerande med det konstnärliga fokuset, när tyngdpunkten ligger på musiken och repertoaren. Det pekar på att en körledare med stark passion och stort engagemang för musiken får sångarna på sin sida, och känner därmed rimligtvis en större arbetsglädje (Gustafsson, 2017, s. 21). Utöver engagemang så behövs en stor lyhörddhet för sångarnas situation och en djup kännedom om hur långt man kan pressa sina sångare. Komplexiteten och variationsrikedomen i detta kan jämföras med det som Larsen tar upp som det bästa och mest skrämmande med körledarrollen, nämligen utsattheten.

¹³ (1918–2013) Dirigent för Eric Ericsons Kammarkör, Radiokören och Orphei Drängar. Mångårig professor i kördirigering vid Kungl. Musikhögskolan.

¹⁴ (1988 -) Student i kördirigering vid Kungl. Musikhögskolan 2014 – 2017. Hennes uppsats *Sådan dirigent, sådan kör* handlar om effekterna av att ställa höga och musikaliska krav på körer.

Vad har sagts?

Det faktum att en dirigent måste sträva efter att *vara sig själv* och så att säga vara personlig i sitt uttryck. (Månsson, Larsen, Eklundh och Caplin). Vissa saker som kan ses som delvis *sociala egenskaper* spelar en viktig roll. Inspirerande textanalys, humor, passion, karisma, lyhördhet och öppenhet. (Ericson, Åhlén, Gustafsson, Månsson, Larsen och Eklundh)

Repertoaren har en mycket central plats i dirigentens verksamhet och all eventuell arbetsglädje för dirigent och kör behöver relateras till den. (Månsson, Åhlén, Eklundh, Åkesson, Rydinger Alin, Ericson och Gustafsson).

Det behöver finnas ett givande och tagande mellan kör och dirigent, *körsångarna* känner sig viktiga när de bjuds ta ansvar för verksamheten. Samtidigt kan dirigenten aldrig kräva mer än vad denne själv bidrar med. (Åkesson, Eklundh, Yngwe, Åhlén, Rydinger Alin och Ericson).

Dirigentens *kunnande* och *hantverksskicklighet* är något av det mest betydelsefulla. Tillräckliga förberedelser, egen övning, kommunikativ gestik och välfungerande pianospel och sångröst vid förebildning gör förutsättningarna för arbetsglädje större. (Åhlén, Caplin, Ericson och Gustafsson).

Dirigentrollens behållning har att göra med den *skräckblandade förtjusning* som uppstår i den utsatta positionen och känslan av att mycket står på spel. (Månsson, Eklundh, Rydinger Alin, Larsen och Caplin).

Det perfekta samspelet

Jag har valt att kondensera sammanfattningen från det förra kapitlet till tre olika aspekter för att förenkla bearbetningen av all information jag har fått genom mina samtal och från mina anteckningar från egenledda repetitioner. De tre områden som tillsammans innefattar allt det som tagits upp i texten fram tills nu är *dirigentaspekten*, där alltifrån dirigentens personlighet och hantverksskicklighet får plats, *köraspekten* där sociala färdigheter och gemensamt ansvar kommer in, och *repertoaraspekten* där allt det som rör rent musikaliska egenheter kan behandlas. Nu kommer jag att i steg för steg filtrera mina samtal med Kerstin Börjeson och Hans Lundgren genom dessa tre aspekter. Börjeson är bland annat ordförande för Föreningen Sveriges Körledare och kyrkomusiker i Uppenbarelsekyrkan i Stockholm, där hon leder två vuxenkörer och en barnkör. Lundgren är bland annat tidigare ordförande i Föreningen Sveriges Körledare och tidigare director musices vid Linköpings Universitet. Därefter kommer jag att bearbeta mina anteckningar från egenledda körrepetitioner på samma sätt, genom de tre aspekterna.

Dirigentaspekten

Här kommer jag att utgå ifrån dirigentens arbetsglädje och presentera olika aspekter av denna såsom Hans, Kerstin och jag själv ser det.

Köraspekten

Här gör jag samma sak fast utifrån körens perspektiv, enligt Hans, Kerstin och mig. Då det som dirigent är omöjligt att veta precis vad körsångarna känner och tänker blir denna aspekt präglad av spekulationer och kvalificerade gissningar.

Repertoaraspekten

Här tittar jag närmare på vad Hans, Kerstin och jag själv har att säga om repertoarens roll i frågor om arbetsglädje.

Dirigent med rätt att tolka

Samtal med Hans Lundgren. Hunnebergsgatan, Linköping, 27 februari 2019

Hans och jag sågs för första gången på Föreningen Sveriges Körledares konvent i Umeå i oktober år 2017. Efter att vi där hamnade i samma samtalsgrupp att han såg mig dirigera en sång på den sedvanliga festbanketten fick vi kontakt. Det hela resulterade i att jag blev erbjuden att vara projektdirigent för Hans damkör, Linköpings Damkör, under vårterminen 2018. Han har sedan dess blivit en mentor, förebild och vän till mig. Jag valde att ha detta samtal med honom för att jag var säker på att han skulle ha många kloka erfarenheter att dela med sig av.

Dirigentaspekten

Lundgren lyfter fram som något av det viktigaste för sin egen arbetsglädje att han får ändra sig, vara flexibel och arbeta omsorgsfullt med utformningen av en fras eller text. Han beskriver ett scenario när han instruerar kören och sen önskar ändra instruktionen när han hör hur den landade hos sångarna. I kören finns en stor samlad kompetens och vissa av sångarna kan ha lika stor körerfarenhet som dirigenten, och därför blir givandet och tagandet livsviktigt och en källa till arbetsglädje. En källa till frustration kan vara när någon sångare, ofta en som har sjungit i kören många år, säger något i stil med att ”1994 när vi sjöng det här stycket så sa du inte så, varför har du ändrat dig?”. Om man ser till körens arbetsglädje så kan detta också vara en önskan om trygghet från en äldre sångare. Men i slutändan menar Lundgren att det är av största vikt att en dirigent är sig själv. Att ha sångare framför sig som har lärt känna dig som dirigent under en längre tidsperiod ger trygghet på flera sätt, då sångarna känner till dina styrkor och svagheter och tänker på det i sitt agerande.

Arbetsglädjen för en dirigent kan ibland vara av ett annat slag än den som kören upplever. En repetitionsperiod kan innebära mycket slit, omvärderingar av beslut och bitvis monotont arbete för en dirigent. Men när kören till sist ”förstår vad man menar” så kan känslan av stor tillfredsställelse vara värt besväret. Känslan av att nå fram efter att under en lång period inte ha gett upp och till sist få uppleva hur alla i kören gör exakt samma sak kan vara euforisk. En stor del av glädjen man som dirigent kan känna här består också i att man känner på sig att kören känner samma djupa tillfredsställelse över att alla gör precis likadant. Alla sångare har sin

individuella personlighet och vissa vill veta till exempel vilka nyanser som ska sjungas innan dirigenten har kommit fram till det den vill. Förutsatt att man är en kapabel och musikalisk dirigent i fråga om gestisk förmåga så säger Lundgren att man då kan uttrycka sig på följande sätt:

”Var trygga, lita på mig! Det kommer att visa sig, ni kommer att förstå vilken nyans det ska vara i just det ögonblicket i just det rummet. Vi formar frasen på precis samma sätt och då kommer dynamiken”.

Vad gäller de mer sociala delarna så finns vissa fallgropar Lundgren har stött på under årens lopp. Vid tillfällen där han arbetat med yngre sångare som inte känt honom eller varandra särskilt väl, så har han ibland sårat körmedlemmars känslor i processen att ställa höga musikaliska krav. En av lärdomarna han fått med sig är bland annat att han alltid bör be om ursäkt de gånger han förstår att han betett sig på ett sårande sätt, inte omedelbart i helgrupp utan individuellt efter avslutad repetition. Ordval kan vara ”det var självklart inte min mening att göra dig ledsen” eller ”jag kunde ha sagt det på ett bättre sätt”. Några gånger framgick det åratalsenare att någon person känt sig illa behandlad. Detta beskriver Lundgren som något obehagligt och negativt för sitt personliga välbefinnande. Det är inte alltid lätt att se om någon har tagit illa vid sig. Kontrasten mellan att jobba med yngre sångare och äldre sångare kan vara stor. I händelse av att man har sångare framför sig som man har känt i många år, som man har pratat med, turnerat med, festat med och upplevt mycket tillsammans med så kan man ofta kosta på sig en mer direkt behandling vid körrepetitionerna. Det kan finnas personer som är så trygga i sig själva att man kan använda dem likt kanaler till de övriga sångarna. Man kan ge en aning barsk instruktion till någon av dessa personer varpå alla andra förstår att instruktionen var menad även till dem. Det hela kan kopplas tillbaka till det Lundgren tidigare berättat om effekterna av att känna sina sångare väl. ”Man ska vara glad och berätta roliga historier” är något annat som nämns i sammanhanget.

Här kommer vi in på ämnet om att ställa krav på kören. Att berätta för kören vad man som dirigent arbetar med utanför repetitionerna kan inge respekt hos kören och inspirera sångarna att ta verksamheten på större allvar. Det kan inte nog poängteras att högt ställda krav också måste vara tydligt formulerade. Det är till exempel svårt att ha som kollektivt krav att sångarna ska sjunga rent, sjunga som dirigenten dirigerar eller sjunga bättre än grannen, medan tydligt ställda krav kan göra gott. Ett relativt tydligt krav kan vara att ”Ni ska kunna text och toner från s. 1-12 till nästa repetition”. Ett annat är ”Vi repeterar det här stycket fyra gånger och

sen är det konsert. Då ska ni och jag kunna det”. Ifall kören inte uppnår kraven är det många gånger dirigentens fel. Dirigenten står för att planera repetitionerna, välja repertoar och bestämma hur den ska repeteras. Hinner man inte fram dit man ska till konserten så kan dirigenten inte skylla ifrån sig på körsångarna. I slutändan så är något av det viktigaste enligt Hans att lita på att varje sångare gör sitt bästa för att både klara av de kollektiva reglerna och uppfylla kraven musikaliskt sett.

Köraspekten

Huruvida körsångarna tycker om repertoaren lyfts naturligt nog fram som en central del i körens arbetsglädje. I samtalet beskriver Lundgren hur han upplever att sångare har blivit mindre lojala och trofasta under de senaste 20 åren, vilket kan bero på att det blivit viktigare för sångaren att tycka om all musik än det tidigare har varit. I värsta fall så kan hälften av kören tycka att musiken är fantastiskt stimulerande, och den andra hälften tycka att det bara är ett stort slöseri med tid. Där kan det uppstå ett läge när körsångaren tar sig igenom repetitionerna av plikt vilket förstås blir någonting negativt för sångarens arbetsglädje. I bästa fall kan sångaren få vara med på dirigentens långa resa från slit till tillfredsställelse. När konserten närmar sig så har sångaren tillsammans med dirigenten kommit att tycka att musiken har varit väl värd att repetera in och framföra. Det som är ett av glädjeämnen för dirigenten, när alla gör exakt likadant, kan även vara euforiskt för sångaren. Tilliten till dirigentens förmåga är också en viktig aspekt av körens arbetsglädje. Att som sångare veta att dirigenten tar ansvar för att upprätthålla en trivsamt verksamhet och har alla de verktyg som krävs för att lyckas.

En annan aspekt är hur sångarna behandlas vid provsjungningen. Lundgren berättar att han då kan kosta på sig stora ord. ”Jag tar inte med dig i kören för din egen skull utan för körens skull, för att vi behöver just din röst”. Även om provsjungningen inte har varit lyckad eller om sångaren inte har många kompetenser som körsångare så kan detta vara sant. Det kan vara ett sätt att bygga det sociala såväl som musikaliska självförtroendet hos sångaren från start. Lundgren reflekterar över att känsligheten hos en sångare beror på personlighet men att det också kan finnas en åldersaspekt. Yngre sångare som kommit direkt från gymnasiet eller grundskolan rakt in i kören kommer ofta från en miljö där de varit stjärnor till ett sammanhang där de är en av många sådana. Detta kan i kombination med högt ställda krav från dirigenten och att man inte känner de andra

i kören leda till att man som sångare är extra känslig för kritik. Det kan vara så att sångaren är snabb att i onödan dra slutsatsen att man svikit dirigenten och därmed är en dålig och icke önskvärd körsångare. Lundgren menar att det kan bli lättare med åldern och när man känner dirigenten och de andra sångarna i kören bättre. Det är trots det alltid viktigt för sångaren att känna sig sedd och förstådd av dirigenten, vilket har att göra med det som tidigare sagts rörande dirigentens relation till den enskilda sångaren kontra körens kollektiva regler.

Ytterligare något som är värt att nämna är hur körens invanda kultur påverkar hur arbetsglädjen tar sig uttryck. Kulturen är något som förs vidare från tidigare dirigenter och i viss mån även tidigare sångare, och innan man känner till denna kultur kan situationen bli besvärlig för en ny sångare. Därför är det viktigt för sångarna att dirigenten och styrelsen är tydliga med ramarna för kören och med de kollektiva reglerna. Lundgren beskriver hur vissa sångare som tidigare sjungit med honom hör av sig och berättar att de känner sig oinformerade av sin nya dirigent. Trots att den nya dirigenten sköter administrationen på ett föredömligt sätt så uppstår kommunikationsproblem då sångarna är vana vid ett visst sätt att sprida information. En negativ sak för en sångares arbetsglädje är när det saknas förståelse från andra sångare. Vissa människor har till exempel svårt att komma i tid, något som dirigenten behöver förhålla sig till på något sätt. Ibland finns det sångare som demonstrativt sitter på sin stol med pärmen uppslagen och penna i hand i tid till repetitionsstarten och som med sitt kroppsspråk eller sina ord uttrycker sig som överlägsna de som kommer sent. För att undvika detta så krävs det tydlighet och ledarskap från dirigentens håll. Det hänger ihop med hur viktig den sociala tryggheten är för sångaren och hur relevant den är för välmående.

Avslutningsvis så delar Lundgren med sig av handfasta metoder för att väcka en gnista av lust hos kören. Han säger att det finns pedagogiska poänger i att börja och sluta repetitionen med musik som kören tycker om och kan sjunga bra. Det finns också fördelar med att avsluta med en sång som innehåller forte där sångarna får ”vädra ur lungorna” och kanske också ändra placering. Sångarna kan stå i ring eller stå mitt emot varandra och sjunga någonting de kan bra eller till och med utantill. Han ger även tips på hur man kan variera uppsjungningar eller repetitioner med att genomföra så kallade gymnastikövningar där kören får öva sig i att disponera ett jämnt crescendo och sen ett jämnt diminuendo. Utmaningen ligger i att få diminuendot lika jämnt som crescendot, och övningen går ut på att sjunga fyra tacters succesivt crescendo följt av fyra tacters jämt disponerat diminuendo.

Repertoaraspekten

Hans berättar att han i nästan hela sin dirigentkarriär har haft förmånen att välja musik han själv uppskattar. Detta har bevisligen en positiv effekt på honom och det faktum att han har jobbat som dirigent i många år betyder rimligtvis att han finner element av njutning i jobbet. Man kan göra all musik på många olika sätt, något som säger emot påståendet att viss musik är dålig och inte värd att sjunga. I det fall när halva kören tycker om musiken och den andra halvan avskyr den så har dirigenten utmaningen att försöka låsa upp musikglädjen med olika nycklar. Hans beskriver att även om han valt musiken själv så har han ibland haft hjälp av antingen ett repertoarråd, kören i helgrupp eller av enskilda körmedlemmar. Musiksmaken förändras genom ett människoliv och viss repertoar uttrycker Hans att han tyckte bättre om när han var yngre. Vid de tillfällen det har rått skiftande intressen mellan honom och kören, det vill säga att kören vill göra musik som han inte velat arbeta med, så har han ibland kunnat delegera detta till en assisterande dirigent eller dylikt. Något som Hans nämner i samtalet och som jag har tidigare nämnt är att ”man måste uppmuntra människor att anta utmaningar”. I det ingår att utmaningen kan handla om krävande repertoar som dirigenten då har som uppgift att repetera in på ett pedagogiskt och uppmuntrande sätt. Huruvida repertoaren upplevs som stimulerande eller tråkig är alltså något som dirigenten till viss del kan påverka med uppmuntrande tillit. Att inspirera sångarna till att vilja tänja på sina gränser och utvecklas via sjungandet av repertoar som de kanske inte själva tror att de klarar av, är möjligt, om man som dirigent har verktygen som krävs för detta.

Att ta ansvar för framtiden

Samtal med Kerstin Börjeson. Hökarvägen, Stockholm, 11 mars 2019

Jag träffade Kerstin för första gången när jag hoppade in som vikarie i Hägerstens Kammarkör i februari 2013. Jag slogs från första stund av värmen hon som dirigent spred under repetitionerna och av hennes personliga och känslomässiga sätt att ta sig an musiken. Jag var särskilt imponerad av att hon efter konserten höll ett sprudlande tal till alla medverkande där hon tackade alla på ett gediget sätt. När Kerstin sa ”kommer du på repetitionen på tisdag?”, så kunde jag inte låta bli och stannade sen hos kören i fyra år. Jag valde Kerstin som samtalsobjekt då jag var övertygad om att hon hade många högst relevanta perspektiv på ledarskap.

Dirigentaspekten

Något som kan störa dirigentens koncentration, speciellt de gånger när dirigenten inte har förberett sig fullt så mycket som vore önskvärt, eller när tankeprocessen om musiken fortfarande till stor del är igång, är överdrivet många eller menande kommentarer från sångarna. Ibland kan en enskild person ha en stor påverkan på gruppen genom sin blotta närvaro och sitt kroppsspråk vilket drar till sig dirigentens uppmärksamhet vare sig dirigenten vill eller inte. Alla människor i kören påverkar stämningen i rummet likväl som dirigenten. Det kan finnas de sångare som kommer sent till repetitionen direkt från flygplatsen efter ett stort jobb, som är ambitiösa och vill delta i repetitionen trots att det egentligen inte finns tid. Någon sångare kan vara sjuk men komma ändå, någon kan vara stressad över problem på jobbet och någon kan ha bråkat med familjen. Allt detta påverkar gruppens stämning och dirigentens möjligheter till en god insats, oavsett sångarnas ambitioner. Det som kan hjälpa upp situationen är dirigentens förberedelser och därmed den relativa förmågan att inspirera till koncentration. På ett djupare lager kan det också handla om tilliten mellan dirigenten och kören.

Börjeson beskriver också den intressanta aspekten att man som dirigent får ta konsekvensen av det arbetsklimat man etablerar via sin personlighet, både de sidorna som stör en och de delarna man tycker om. Den överflödiga kommunikation från kör till dirigent som kan uppstå under en repetition i form av kommentarer och frågor är ett resultat av den aktuella körkulturen. En dirigent

kanske inte trivs när kören är helt tyst alltför ofta, helt enkelt för att dirigenten är intresserad av vad som pågår hos sångarna och är demokratiskt lagd som person. Konflikten mellan dirigentens sociala intresse och viljan att upprätthålla en god disciplin kan skapa ett klimat där dirigenten oftast trivs men som ibland blir frustrerande och svårhanterligt på samma gång. Börjeson berättar att hon är demokrat och att hon gemensamt med kören vill komma fram till ett sätt att arbeta. Arbetsglädjen uppstår när ambitionsnivån är gemensam.

Här kommer vi in på relationen mellan dirigentens och körens ambitionsnivå. När körens förväntningar på, och ansträngningar för verksamheten börjar dala, när sångarna blir bekväma och kören inte är så viktig längre, så tär det på dirigentens lust till sitt jobb. Något som kan ge långvariga positiva effekter är att lägga tid på att reflektera kring körens kollektiva riktning såväl musikaliskt som socialt, hela kören tillsammans och i mindre grupper under till exempel en repetitionshelg. Här drar jag en parallell till något som även Lundgren lyfte fram som mycket relevant, nämligen att ha tydliga ramar för de kollektiva reglerna och att komma fram till dem tillsammans. Dirigenten kan ha höga tankar och planer för verksamheten som blir svåra att genomföra om man inte också har en kollektiv överenskommelse om hur verksamheten ska se ut. Sångarnas del av ansvaret är viktig för den gemensamma arbetsglädjen och det kan bli en stress för dirigenten att alltid försöka känna till varje sångares enskilda behov snarare än att sångarna berättar om dessa, ”är det bara jag som ska mata alla”?

Något som Börjeson vidhåller är viktigt i sammanhanget för dirigentens långvariga arbetsglädje är huruvida denna är pedagogiskt intresserad och tycker att det är roligt att hitta fiffiga knep för att lyckas oavsett vilken repertoar det gäller. Den pedagogiska verktygslådan växer i takt med erfarenheten, och man går som dirigent igenom faser i hur man behandlar planering av, och förberedelser inför, repetitioner. Man lär sig flest metoder av en oerfaren kör där man måste vrida och vända på ord och hitta nya vägar till att kommunicera, precis som för en lärare. Med ökad erfarenhet blir dirigenten tydligare, mindre tolerant inför kommentarer så fort man slår av och också mer krävande mot sina sångare. Likt Lundgren så pratar vi också här om balansen mellan att gå för långt och skuldbelägga människor, och att berätta för dem hur viktigt det är att just dem är på repetitionerna. Det som i längden kan trötta ut och få dirigentens lust att avta, kan vara ensamt ansvar för administrationen runtomkring verksamheten.

Köraspekten

Inledningsvis pratar vi om vikten av att kören får känna att processen går framåt och att den förstår det dirigenten gör och säger. I vissa lägen är det en utmaning för kören att ha en helhetsbild av en kommande konsert, när dirigenten behöver lägga mycket tid på detaljarbete på kortare partier av musiken. Det kan bidra till att sångarna kan känna en viss olust, stress eller tristess i repetitionsarbetet. Det kan motverkas genom att dirigenten ger chanser åt kören att få en heltäckande bild av musiken genom exempelvis anekdoter eller genomspelning av ett längre sjok. I detta skede i repetitionsperioden kan det vara störande för kören med alltför många frågor eller kommentarer från körsångarna eller när de upplever dirigenten som för obeslutsam eller oorganiserad. Det kan finnas en vilja hos sångarna att få snabba lösningar på sina problem och svar på sina undringar om musiken, ibland på grund av ett ännu bristande helhetsperspektiv eller kännedom om de andra stämmorna. Denna osäkerhet kan leda till att det uppstår en oro, en sorts otålighet, hos kören som kan ha en negativ inverkan på både dirigentens och körens arbetsglädje. Något som går att relatera till det här är något som alla körsångare och körledare måste förhålla sig till, nämligen stressen över repertoarmängd och svårighetsgrad. Det vill säga, oron över att inte hinna nå så långt man vill till konserten. Från körsångarens perspektiv så kan kommentarer som ”Måste vi sjunga så mycket?” och ”Vi hinner inte lära oss...” dyka upp. Det kan i värsta fall leda till att sångarna börjar hysa ett visst agg mot dirigenten över stressen som de utsätts för, till och med om de lär sig mycket och konserterna blir både framgångsrika och utvecklande. Att kunna lita på sin dirigent i fråga om planering är viktigt för körens arbetsglädje, och belöningskänslan behöver infinna sig till sist för att tilliten ska förbli intakt.

En annan källa till frustration hos kören är när ambitionsnivån är alltför olika från sångare till sångare. När man som sångare är noggrann med att meddela frånvaro, lära sig svåra passager hemma och dra sitt strå till stacken så kan det vara irriterande när man märker att andras ansträngningar ligger på en lägre nivå. Framför allt kan detta vara svårhanterligt när dirigenten så att säga tvingas ta ner tempot eller repetera mycket med en enskild stämma, vilket gör att sångaren som av olika anledningar är mer redo för en snabbare musikalisk progression får sänka sin egen ambitionsnivå och vänta på att de andra hinner ikapp. Detta kan nog ses som en av de svåraste balansgångarna för en dirigent. I många fall får sångarna försöka finna ett sätt att stå ut med situationen och inse att ens egna förberedelser i

slutändan inte har varit förgäves. Något som kan ge positiva effekter, som både Lundgren och Börjeson talat om, är återigen att sträva efter en uttalad gemensam ambitionsnivå för verksamheten och att etablera tydliga kollektiva regler. Det viktigaste för körens arbetsglädje menar Börjeson är att dirigenten musicerar helhjärtat med dem och visar en tilltro till deras förmåga.

Repertoaraspekten

I likhet med Lundgren så samtalar vi om hur viktigt det kan vara att musiken är stimulerande. Den stimulerade känslan kan uppstå tidigt under repetitionsarbetet till följd av raffinerad harmonik, sångbara melodiska linjer eller av roliga detaljer i notbilden, eller så kan den dröja tills en tidpunkt närmare konserten. Upplevelsen kan ta sig olika uttryck, det kan vara den fysiska upplevelsen av till exempel väl stämförda ackord som ger tillfredsställelse eller så kan musik som varit långtråkig att repetera in ge en oförglömlig konsertupplevelse för dirigent såväl som kör när det väl är dags. Börjeson beskriver en produktion där hon arbetade med flerkörig musik från 1600-talet, som i flera aspekter var av en enkel uppbyggnad.

Harmoniken kretsade mycket kring C-dur och F-dur, det fanns inga speciellt utmanande rytmer och körens uppgift bestod mest av att räkna. Musiken var aldrig särskilt spännande under repetitionerna, men när instrumenten och konsertlokalen kom till så lyfte det hela till oanade höjder. Flera av körsångarna var lyriska över den intensiva känslan av att vara omgärdade av musik från alla håll, ”något helt annat än Frank Martins¹⁵ mässa för kör¹⁶”. Börjeson beskriver det problematiska med denna typen av musik då man som dirigent ”går med håven” för att entusiasmera kören. Man säger saker som ”ni måste förstå att det här blir jätteroligt!” och berättar paradoxalt nog i samma mening att det vi håller på med inte är roligt nu. Det bottnar dock i välmening från dirigentens sida och en vilja att skapa entusiasm.

Vi kommer också in på att återvända till favoritstycken, som både dirigenten och kanske kören har varma minnen av. Det kan till exempel vara Frank Martins mässa för kör eller vokalmusik av Brahms¹⁷, som Börjeson beskriver som balsam för kören och nästan terapeutisk att arbeta med. Det kan ge energi och bidra till

¹⁵ (1890–1974) Tonsättare från Schweiz.

¹⁶ Körverk för två körer a cappella.

¹⁷ (1833–1897) Tonsättare från Tyskland.

arbetsglädje när musiken man sjunger snabbt låter vackert, när kompositören har skrivit musik som inbjuder till sångglädje genom sina melodiska linjer och harmonik. På andra sidan av spektrumet finns enklare musik som till och med kan vara enstämig. Även där menar Börjeson likt Lundgren att det finns många sätt att forma, frasera och lyfta även den simplaste musik, ”även enkel musik förtjänar att göras så vackert som möjligt”. Vi landar här i samma slutsats som i samtalet med Lundgren, att huruvida repertoaren upplevs som stimulerande har mycket att göra med dirigentens attityd och förhållningssätt till repertoaren i fråga. Vi fortsätter att prata om hur utvecklande det kan vara att arbeta med enstämig sång och att frasera denna så musikaliskt som möjligt. I det sammanhanget nämner Börjeson den enstämmiga versionen av den folkliga visan *Jag lyfter mina händer* som fungerar utmärkt för att öva på flöde och hushållning av frasmässig energi.

När musik med många stämmor dyker upp på repertoaren så behöver sångarna vara medvetna om deras ökade ansvar på grund av detta, då kören blir extra sårbar för frånvaro. Dirigenten kan ha planerat en repetition där all musik är åttastämig eller mer, och effekten av frånvaro kan vara helt förödande. Vi fortsätter på det här spåret och samtalar om vad som krävs för att kunna framföra komplex, krävande och omfattande repertoar. Börjeson berättar om hennes upplevelser i Kungl. Musikhögskolans Kammarkör¹⁸ när Eric Ericson programsatte musik som *A riveder le stelle*¹⁹ av Ingvar Lidholm²⁰, *Liberté*²¹ av Francis Poulenc²² och *Der Abend*²³ av Richard Strauss²⁴. All denna musik präglas av en komplex och konditionskrävande textur, många stämmor och krävande inslag för sångarna i fråga om omfång, sångteknik, gehör och notläsning. Det var möjligt för Ericson att sätta denna typen av repertoar på programmet för att han bemästrade repertoaren på ett djupt plan till följd av sitt arbete med körer som Radiokören och Eric Ericsons Kammarkör²⁵, vilket gjorde att han hade en rikligt fylld verktygslåda av pedagogiska knep. En annan faktor var att han hade tillgång till tillräckligt många och handplockade sångare. Sångarna var drivna, hade ett gott gehör och röstliga

¹⁸ Studentkör vid Kungl. Musikhögskolan bestående av studenter i bland annat dirigering, sång, musikpedagogik och kyrkomusik.

¹⁹ Verk för 32-stämmig kör a cappella från 1973.

²⁰ (1921 – 2017) Tonsättare från Sverige.

²¹ Sats 5 ur *Figure Humaine* för 12-stämmig dubbelkör a cappella från 1943.

²² (1899–1963) Tonsättare från Frankrike.

²³ Verk för 16-stämmig kör a cappella från 1897.

²⁴ (1864–1949) Tonsättare från Tyskland.

²⁵ Radiokören och Eric Ericsons Kammarkör är två professionella körer baserade i Stockholm, varav Ericson jobbade i många år med den ena och grundade den andra.

förmågor. Detta gjorde att Ericson vågade sätta en nivå som han krävde att alla skulle nå upp till, i kombination med att han ställde mycket höga krav på sig själv.

Vi kommer i och med detta in på dagens körvärld och tendenser som vi tycker oss märka inom den. I takt med att samhället går åt ett individualistiskt håll deltar människor också mindre i ideella sammanhang. En annan sak som växer är antalet körer där det inte ställs några krav på vare sig dirigenten eller på kören och där sångarna får komma och gå som de vill. Detta med den goda ambitionen att öka känslan av glädje hos sångarna utan att de ska behöva känna sig otillräckliga. Denna typ av verksamhet där dirigenten inte behöver några kvalifikationer alls kan bidra till att nedvärdera alla de som viger sina liv åt att skaffa sig kunskaper inom kördirigering och ensembleledning. Börjeson beskriver hur publik och jurymedlemmar vid körtävlingar kan reagera på att hon och kören framför alltför svår repertoar. Detta har sagts om till exempel musik av Sven-Eric Bäck²⁶ och *Have!*²⁷ av Gösta Nystroem²⁸, något som kan peka på tendensen att även publiken och jurygrupper vid körtävlingar vill gå åt ett håll där det inte behövs för mycket förberedelse, kunskap eller erfarenhet för att ta till sig musiken. Musiken som nämnts kan uppfattas som kärv, modernistisk och svårtillgängligt för ovana lyssnare, och kräver också en hel del av sina sångare. Här återvänder Börjeson till sina minnen av tiden med Eric Ericson och Kungl. Musikhögskolans Kammarkör. Hon berättar att Ericson satte en sorts standard och planterade en tillförsikt hos de framtida sångarna och dirigenterna i kören. En övertygelse om att finns det bara nog med sångare så kan vi framföra den mest raffinerade och komplexa körmusiken. Det är viktigt att fortsätta inspirera kommande generationer av körsångare och kördirenter till att tänka att allt är möjligt med rätt verktyg, en slutsats som kom fram även i kring ämnet repertoar i samtal med Lundgren.

²⁶ (1919–1994) Tonsättare från Sverige.

²⁷ Sats 3 ur *Tre Havsvisioner* för kör a cappella från 1956.

²⁸ (1890–1966) Tonsättare från Sverige.

Det gör absolut ingenting om du är bestämd med oss

Insikter och lärdomar från repetitioner med Järfälla Manskör, VT 2019.

Järfälla Manskör är en manskör på ungefär tjugo medlemmar. Kören har haft många drivna dirigenter genom åren och har en lång historia av att sträva efter en hög musikalisk nivå. I nuläget är många av sångarna av en hög ålder vilket delvis påverkar deras möjligheter att höra instruktioner, deras röstliga förmåga och ork att fokusera. Men viljan är mycket stark och många gånger är de i min mening alltför hårda mot sig själva. Vi når ofta långt i fråga om gemensam tolkning, nyansrikedom och detaljarbete vid konserterna och jag tycker att kören har utvecklats sångligt och koncentrationsmässigt sedan jag tog över 2016. Jag har samlat min information genom att direkt efter avslutad repetition antecknat mina spontana intryck av hur jag upplevt repetitionen i en särskild dagbok.

Dirigentaspekten

En av de första lärdomarna jag fick ta till mig när jag började dokumentera mina tankar och intryck efter repetitionerna var att min arbetsglädje som dirigent inte spelade så stor roll som jag misstänkte att den skulle göra. Efter *repetitionen 4/2* så reflekterade jag över några saker som fungerade väl i sammanhanget, men inte var så värst roligt för mig. Den ena saken var att jag förebildade mycket med min röst, vilket förstås är mycket effektivt men inte så spännande för min del. Den andra företeelsen var att jag spelade mycket piano under repetitionen vilket underlättade mycket för sångarnas trygghet och inläring men återigen igen var ganska monotont för mig. En sak som framgår tydligt av mina anteckningar är att det alltid bidrog till min arbetsglädje när jag hade en tillräckligt strukturerad planering för hur jag skulle repetera. Att kunna luta mig mot en relativt konkret plan gjorde dels att jag kunde känna mig fri att frånga den om det skulle behövas, dels att planen alltid fanns att falla tillbaka på. Ytterligare saker pekar på att min lycka inte spelade någon större roll. När jag under en *repetition 25/2* var både sjuk, stressad och drabbad av sömnbrist så genomförde jag ett av min mest framgångsrika repetition någonsin. Jag hade ingen ork att fundera över hur någon mådde eller hur jag framstod utan koncentrerade mig helt enkelt på musiken. Det ledde till att jag blev både effektiv och krävande också på grund av tidsbristen som uppstod till följd av ett årsmöte. ”Är det som jag ser som min lustfylldhet i själva verket i

vägen för det som kören faktiskt behöver av mig?” var något som jag antecknade efteråt. I det sammanhanget så syftar jag nog på energin som från min sida går åt för att göra repetitionen trivsamt, till exempel genom humor eller en målade berättelse. Det kan vara nyttigt att variera med men får inte ta en för stor portion av tiden. Jag beskriver något som jag sa om Wilhelm Stenhammars²⁹ *Norrland*³⁰. Stycket är ett bitvis polyfont men oftast homofont stycke med raffinerad harmonik, det har ett romantiskt tonspråk och många sångvänliga linjer. Jag sa ”Stenhammar är fantastisk och förtjänar mer än bara rätt toner”, men tappade sen en del av mitt självförtroende att jobba med detaljerna då jag upptäckte att det inte fanns många nyanser eller så mycket specifik artikulation i notbilden. Det gav mig en stingande känsla av osäkerhet och att bli avslöjad, som visserligen gick över relativt fort.

Repetitionen 18/3 beskriver jag som väldigt lustfylld och kreativ från min sida. En bidragande orsak var att jag fokuserade på kortare partier av musiken som jag inte släppte innan jag var helt nöjd. Tillfredsställelsen blev påtaglig, precis som Lundgren beskriver i sitt kapitel. Jag var målmedvetet inställd på att jag inte skulle släppa igenom några felsjungningar. En annan sak som återkommer i anteckningar från flertalet repetitioner är njutningen av att kunna påverka och kommunicera genom gestik, något som blir enklare om kören kan sina stämmor. Ytterligare en beskrivning från 18/3 var att jag inte drog mig för att repetera enskilda stämmor mycket långsamt, vilket inte hade en negativ inverkan på min arbetsglädje så länge vi inte fastnade alltför länge. Efter repetitionen hade vi en stämrepetition med förstatenorerna där vi sjöng mitt arrangemang av Georg Riedels³¹ *Fattig Bonddräng*³² långsamt, något som var nyttigt för sångarna men relativt tråkigt för min del. Arrangemanget skrev jag under våren 2011 och har en relativt hög svårighetsgrad på grund av dess oväntade harmonik och på grund av bristande erfarenhet hos arrangören omedvetna stämföringar. Det var nyttigt för sångarna att få sjunga sin stämma långsamt upprepade gånger, men för mig som kan arrangemanget utan och innan var det förstås inte lika musikaliskt givande.

För att ge en mer nyanserad bild av tesen att låg energinåvä och trötthet kan ge effektivitet så vill jag återge en *repetition 4/3* när jag på grund av min trötthet inte orkade vara envis mot kören eller ställa tillräckligt höga krav. I början av repet

²⁹ (1871–1927) Tonsättare från Sverige.

³⁰ Verk för fyrstämmig manskör a cappella från 1901.

³¹ (1934 -) Tonsättare från Sverige, känd som kompositör för många barnvisor och filmmusik till många Astrid Lindgren-filmatiseringar.

³² Populär barnvisa skriven till filmen *Emil i Lönneberga*.

var jag sträng och snabb, vilket gjorde kören tyst men stressad. Senare tröttnade jag när jag inte fick någon vidare kontakt via min gestik. Jag ställde mig frågan om den bristande kontakten berodde på att jag var oinspirerad, eller om min brist på inspiration gick att härleda till en inte så väl fungerande kontakt. Jag provade förstärkande kommentarer som ”följ dynamiken som står”, vilket var bra men fungerade bara i kombination med uttrycksfull gestik. Värt att nämna är att min egen glädje uteblev när kören sjöng någonting snyggt och på ett sätt som jag instruerat om förra veckan, men som inte fanns i mina händer för tillfället. Däremot så var det roligt att öva fokuserat på samtidighet i konsonanter och vokaler när vi repeterade mitt arrangemang av *Love me tender*³³ då det gav snabba resultat. Vi övade även på en rakare klang, som fungerade och gav goda intonationsresultat.

Fler exempel på att jag njuter när jag märker att min gestik gör skillnad kommer i anteckningar från en *repetition 25/3*. ”En svår balansgång mellan att kräva att kören följer och att ibland höra att kören trivs och blir mer bekväm i ett annat tempo”. En rent fysisk tillfredsställelse uppstod hos mig när nyanserna satt på plats i *Norrland* av Stenhammar, och när ”tempot hamnar i ett flow där jag inte behöver kämpa och när jag inte hamnar i vägen”. Ett personlighetsdrag jag observerade hos mig själv i samband med övningen var mitt sociala intresse och min empatiska sida. Precis som Börjeson så fann jag mig plötsligt i en öppen och transparent kommunikation med kören där jag på ett otvunget sätt bredde ut mig under repetitionen, om det faktum att jag ofta sjunger med i deras stämmor. Jag frågade mig själv om det fanns någonting bra i att ta upp detta eller om jag bara slösade tid. Är det relevant att prata om sig själv inför kören, att prata om musiken eller helt enkelt prata överhuvudtaget? Tjänar det ett syfte då det eventuellt gör mig mer bekväm och därmed bidrar till att jag kan prestera på en högre nivå? En tanke rörande mitt musikaliska ledarskap uppstod i *Norrland*. Jag provade att ge sångarna lite extra tid till andning innan speciellt krävande ackord, och i samma stund undrade jag om det var kontraproduktivt att vara så ”snäll”. När jag längre med att ställa kravet att alla ska göra precis så som jag först visade, av musikaliska skäl?

En utförlig planering innan *repetitionen 11/3* hjälpte mig inte nämnvärt då jag inte orkade använda mig av den så noggrant. Kören var decimerad vilket påverkade både deras och min arbetsglädje negativt i linje med det som Börjeson talade om. Det blir mycket bättre förutsättningar för dirigent och kör om många

³³ En poplåt som gjordes mycket känd av Elvis Presley år 1956. Arrangerad av mig för fyrstämmig manskör i december 2018.

eller alla i kören är på plats. Min ambition var att vara effektiv men när kören inte följde mig så tappade jag tålamodet. Jag började då höja tempot ännu mer samtidigt som jag blev aningen vresig, något som var obekvämt för mig och säkerligen för kören också. Det blev en välbehövlig paus när jag för en sekund informerade om kommande vecka. Min dirigering blev varken särskilt tydlig eller uttrycksfull vilket gjorde mig nedstämd och trött. Min frustration över att kören inte mindes det vi gjort tidigare repetitioner och inte lyssnade på vad jag sa tror jag blev märkbar för alla. Det enda som hjälpte nämnvärt var att spela piano. Jag tolkar alla dessa svårigheter som symptom på att jag var osäker på mig själv. Ett liknande scenario uppstod under *repetitionen 8/4* när jag dirigerade *Vårliga vindar draga*³⁴. Jag tycker att känslan av brist på kontroll kan bli påtaglig när man dirigerar långsammare musik i 2/4 eller 6/8, det är helt enkelt svårt för mig att dirigera vilket gör att jag blir en aning stressad. Stressen kan leda till att mina gester också blir onödigt kantiga för att kompensera vilket i sin tur gör att kören sjunger för hårt. Vi hade också kämpat mycket med att etablera tempot tidigare under terminen vilket var mentalt svårt. När vi sjöng *Vårliga vindar draga* under *repetitionen 28/4* experimenterade jag med högre liggande slag vilket visade sig hjälpa avsevärt med timingen. Min teori är dock att de höga, spänstiga och markerade slagen gav en viss spändhet hos mig och därmed hos sångarna. Det kan också ha bidragit till ökad stress hos mig. Det leder mig in på något som jag lärde mig under veckan med Radiokören, nämligen att en organisk, ändamålsenlig och naturlig gestik ger bättre resultat än om fokus ligger på att slå korrekt. I Järfälla Manskör hamnar jag ibland i situationen att jag textar med kören och att mina slag blir kantiga med ambitionen att vara tydlig. Det skulle vara mer njutbart och effektivt för mig och att försöka börja vandra på den intuitiva, okonventionella och personliga vägen gestiskt sett.

Köraspekten

Vad gäller körens trevnad så är det ibland svårt för att läsa av sångarna, framför allt i de stunderna när alla sångare är tysta och neutrala i ansiktet. Det är mycket möjligt att de njuter av musicerandet under ytan men det är som sagt en utmaning att avgöra. En sak som kan vara negativ är som under *repetitionen 4/2* när sångarna inte vågar stanna upp och fråga mig om det är något de inte förstår eller när det går

³⁴ Verk för fyrstämmig manskör a cappella av Jakob Axel Josephson (1818–1880).

för fort. Bakomliggande anledningar till det kan vara stress eller osäkerhet. Vid en punkt avslutade jag en sång genom att säga ”det var okej” vilket fick kören att skratta. Liknande situationer uppstår ofta, där jag säger någonting tvetydigt eller ibland överdrivet positivt där kören reagerar likadant. Efter repetitionen reflekterade jag över ifall fenomenet är någonting bra, då stämningen i kören bevisligen blir bättre, men att det samtidigt kan tolkas som en signal om att jag inte tar verksamheten på allvar och att min tillit till körens förmåga inte är så stor.

Ett annat tillfälle jag kunde läsa av sångarnas arbetsglädje var under *repetitionen 25/2* då jag var mycket noggrann med rytmiken på ett av styckena tills den var helt på plats. Sångarna verkade uppskatta detta trots att jag kände mig tjugig. Ytterligare en sak var under *repetitionen 4/3* där jag berättade en anekdot om något Helene Stureborg³⁵ sa under World Youth Choir 2018, nämligen att ”kören ska antingen sjunga precis på slagen, eller precis samtidigt lite efter slagen. Allt annat är stress”. Kören verkade uppskatta tydligheten i denna berättelse och försökte följa rådet att inte sjunga före mina slag. Ett tillfälle till där kören blev märkbart glad var under den sista *repetitionen innan konsert 25/3*, där vi ställde oss i koret framme i kyrkan. Den nya uppställningen gjorde sångarna mer trygga vilket märkes i deras röster, i deras kroppsspråk och i deras intonation som förbättrades då de hörde varandra bättre. I kontrast till detta så märkte jag en nästintill skadlig effekt på körens arbetsglädje när jag under *repetitionen 11/3* grimaserade en del under en särskilt misslyckad genomsjungning av *Hej dunkom så länge vi lefvom*³⁶, då jag upplevde att kören lät riktigt illa. Min reaktion var att jag sa ”ni måste sjunga bättre” vilket självklart inte hjälpte alls utan bara spädde på deras stress.

Jag fick en tydlig upplevelse av hur mycket det gläder kören att uppnå ett lyckat arbetsflöde, när jag är säker på musiken, under *en repetition 8/4* där vi repade på *O, hur härligt majsol ler*³⁷. Mina gester gav starkt resultat. När kören kan musiken och har möjlighet att titta upp blir jag också inspirerad att dirigera bättre. Jag var petig med artikulationen vid ett ställe som jag tog om många gånger, efter repetitionen frågade jag en av sångarna hur han upplevde det varpå han svarade ”det är bra, det är ju bara så vi kan lära oss!”. En annan upplevelse under samma

³⁵ (1964 -) Dirigent från Sverige. Dirigent för WYC 2018 och bl.a. musklärare på Kungsholmens Gymnasium.

³⁶ Verk för fyrstämmig manskör a cappella av Vilhelm Svedbom (1843–1904).

³⁷ Verk för fyrstämmig manskör a cappella av Friedrich Kuhlau (1786 – 1832).

repetition var hur mycket kören njöt när vi repeterade *Sköna maj välkommen*³⁸, ett stycke som de kan utan och innan sedan många år tillbaka. Det var dock inte roligt för mig av flera anledningar. Kören hade sin egen version oavsett vad jag gjorde och jag insisterade inte heller på att de skulle följa mina gester. Min fundering efteråt var huruvida det är nyttigt att kören har roligt och bara ”kör på”, eller ifall det är då man som dirigent bör söka god kontakt och samtidighet som mest. Min slutsats blir i slutändan att det är mycket viktigt att etablera ett gott samspel mellan dirigent och kör, och att det är väl värt att kämpa för inte minst i välkänd repertoar.

En lärdom jag drog av veckan med Radiokören och sen tog vidare till Järfälla Manskör var vänlighetens relation till effektivitet. Det var tydligt under *repetitionen 29/4* att jag uppnådde bäst resultat med en kombination av de två.

Repertoaraspekten

Jag har under den skildrade repetitionsperioden funderat över repertoarens betydelse för min och körens arbetsglädje, och jag har likt Lundgren och Börjeson naturligtvis kommit fram till att den spelar en avgörande roll. Ibland är det musikens skönhet i sig som främjar lusten, men ibland har det mer att göra med att vi lyckas få fram ett rikt och organiskt musicerande än att musiken är fantastiskt vacker. Ett exempel på båda ytterligheterna var under *repetitionen 25/2* då vi sjöng Wilhelm Stenhammars *Norrland*, ett stycke som jag och kören upplever som mycket vackert. Musiken inspirerade mig tydligt till att vilja uppehålla mig vid detaljerna, att göra dragningar vid vissa ord och att göra svällare på vissa ställen där musiken inbjöd till det. På samma repetition så sjöng vi *Love me tender* i trestämmigt arrangemang av mig med delar som kommer upprepade gånger. Där fann vi också mycket glädje, men då inte så mycket till följd av att musikens inneboende kraft som på grund av att vi lyfte fram rytmiken på ett tydligt sätt.

Vi sjöng också *Island*³⁹, där musiken också inspirerade mig att hänge mig åt uttrycket och att på detaljnivå behandla varje ton och hur dess plats i frasen ser ut. Repertoaren som jag tycker om extra mycket inspirerar mig också till att vara mer omsorgsfull med resultatet. Min upplevelse var att detta också speglade sig i sångarna. En av sångarna sa ”det gör absolut ingenting om du är bestämd med oss”

³⁸ Verk för fyrstämmig manskör a cappella av Lars Magnus Béen (1820 – 1905).

³⁹ Verk för fyrstämmig manskör a cappella av Henrik Möller (1852 – 1918). Titeln åsyftar till landet Island.

efter repetitionen, och fortsatte med ”ifall jag sjunger för starkt, säg då mitt namn och inte hela stämman!”. Jag tolkade det som en omsorg om musiken och som en reaktion på det vi gjorde under *Island*. Jag sa ”Ni som vet med er att ni brukar ge mycket och sjunga ut, ta ett steg tillbaka. Ni som vet med er att ni brukar luta er mot andra sångare och kanske inte sjunger så starkt, prova att ge lite mer”. Det här gav en god effekt och gjorde helt klart att sångarna började reflektera.

Vid repetitionen 18/3 sjöng vi *Önskevisa*⁴⁰ ur August Södermans⁴¹ *Bondbröllop*, och de böljande linjerna i musiken i kombination med att sångarna kunde sina stämmor tillräckligt bra inspirerade mig tydligt till att dirigera mer uttrycksfullt. Vid samma tillfälle så försökte jag mig på att med blomsterspråk förgylla Stenhammars *Norrland* med att symbolisera de båda verserna som mörker respektive ljus. Det gav egentligen ingen effekt. Min bedömning var att tekniken med blomsterspråk troligtvis fungerar bättre på kortare passager som sångarna i högre grad kan tonerna på. Något som förstärker den tesen var under repetitionen 4/3 när vi la mycket tid på de inledande fyra takterna av *Island*. Jag talade om jordens starkaste kraft, tsunamin, och att styrkan i detta fenomen inte beror på höjden på vågen utan på längden. Jag symboliserade det som att legatot i pianonyans i de första fyra takterna behövde en bakomliggande kraft lika stark som en flera mil lång våg, en våg som inte är så hög men vidunderligt stark. Det gav en tydlig effekt hos sångarna och fraseringen blev mycket jämnare.

Vi repeterade *Stad i ljus*⁴² under repetitionen 29/4, ett arrangemang som mestadels är unisont men som ibland breder ut sig i fyrstämmighet. Vikten av att mina gester var intuitiva snarare än slagtekniskt korrekta blev påtaglig. Vi sjöng ovanligt nog sången a cappella, arrangemanget innehåller en del längre pauser som då behövde förkortas vid behov och tempot behövde bli mer flexibelt än vanligt.

⁴⁰ Sats 3 ur *Bondbröllop* (1868) för fyrstämmig manskör a cappella.

⁴¹ (1832 – 1876) Tonsättare från Sverige.

⁴² Balladlåt skriven av Py Bäckman (1948 -), gjord känd av Tommy Körberg (1948 -). Arrangerad av Sara Karlsson för fyrstämmig manskör och pianist.

Att förvalta en enorm kapacitet

Insikter och lärdomar från repetitioner med Radiokören, 23 – 25 april 2019.

Som examensprojekt på kandidatprogrammet på kördirigering har vi äran och glädjen att som dirigentstudenter få genomföra en konsertproduktion med Radiokören. I år var det jag och min kollega Marc Diaz Callao som fick dirigera. Vi fick ha visst inflytande över repertoaren som ska sjungas, och i samråd med programgruppen från Radiokören och vår professor Fredrik Malmberg valde vi sedan ut ett passande konsertprogram för veckan⁴³. Vi fick sen leda tre repetitioner med sångarna följt av ett genrep och sedan konsert i konsertlokalen som i år var Engelbrektskyrkan i Stockholm. Radiokören anses vara en av världens främsta körer och får regelbundet också samarbeta med några av vår tids största dirigenter. Under repetitionerna fanns professor Fredrik Malmberg från KMH och Radiokörens kormästare Marc Korovitch på plats för handledning och stöd.

Dirigentaspekten

Jag skulle säga att min arbetsglädje under repetitionerna i hög grad stod i relation till mitt självförtroende och i vilket skick det var i under olika skeden. Något återkommande i mina anteckningar är upplevelsen av hur sångarna följde mig till punkt och pricka. De var extremt följsamma på många sätt vilket gjorde att jag direkt fick återkoppling i körklängen när jag vacklade bara en millimeter i tempo eller tydlighet. Känslan av kontroll var obehaglig såväl som spännande. Jag gjorde en utförlig och konkret plan för hur jag skulle ta mig an *repetitionen 23/4* men jag hade svårigheter att använda den på ett konstruktivt sätt. Planen blev nog för detaljerad vilket ledde till en viss instängdhet, samtidigt som jag inte hade sinnesro nog att ta in mina stödord till följd av alla andra nya intryck.

Något av det roligaste under repetitionen var när jag utforskade och experimenterade fram vilken slagteknik som fungerade bäst i det nyskrivna stycket *Manus*⁴⁴, till skillnad från *Furusato*⁴⁵ där ramarna var mer konventionella och givna. Själva improvisationsmomentet i att dirigera delarna som var åt rubatohållet

⁴³ Programmet finns listat under kapitlet *Bilagor*.

⁴⁴ Ett verk skrivet för kör a cappella av Madeleine Jonsson Gille (1991 -), mastersstudent i komposition vid Kungl. Musikhögskolan. Framförandet 26/4 var uruppförandet.

⁴⁵ Ett arrangemang för kör a cappella av Fredrik Malmberg (1969 -) på en japansk sång.

var lustfyllt, möjligtvis på grund av att jag i det läget hade en rikare bild av musiken än vad kören hade. Efter repetitionen fick vi konkret, oförbehållen och hård återkoppling från Korovitch, något som gjorde mig nedstämd och uppgiven till en början men senare upplyft. Han sa att det värsta en dirigent kan göra med en professionell ensemble är att inte ta vara på kapaciteten, att vi behövde mata kören med fler detaljer snabbt och att vi var för långsamma och lugna. Det visade sig att han hade fullkomligt rätt då jag och kören mycket riktigt blev mer stimulerade när jag var snabbare och mer insisterande med de musikaliska detaljerna.

En sak jag upplevde i *Sakura*⁴⁶ under *repetitionen 24/4* var konflikten mellan att göra ”rätt” och att intuitivt visa vad jag ville. Jag slogs under *Manus* av en oproportionerlig skamkänsla när jag gav kören en instruktion om att göra klangen mer brutal i en passage, som jag sedan ångrade när jag fick feedback ifrån kompositören och flera lärare. Kan det bero på att jag upplevde att min frihet begränsades av mitt överjag? Att jag tror att kören tycker att ändringar fram och tillbaka är jobbigare än vad de faktiskt tycker?

De största kontrasterna infann sig under *repetitionen 25/4*, där jag under vissa delar av repetitionen uppnådde mitt bästa flow hittills och under andra delar kände mig som en liten våt fläck på golvet. Korovitch kom fram under repetitionen och hjälpte mig när min känsla var som värst, vilket resulterade i en känsla av att allt mitt ledarskap och all min auktoritet flög ut genom fönstret. Jag märkte direkt att kören blev mycket ofokuserad och att de sjöng orent och orytmiskt. Denna stämning fortsatte under *We know not where the dragons fly*⁴⁷ där kommentaren ”ska det vara accelerando?” kom upp. Jag erkände och sa som det var: jag kände mig pressad av situationen och accelerandot var omedvetet. Enligt min kollega Marc Diaz gjorde jag min bästa insats hittills med *Furusato* och *Manus*, min teori är att det blev stressande för mig när vi arbetade med *We know not where the dragons fly* och *Sakura* som är slagtekniskt mer komplexa uppgifter. *We know not where the dragons fly* präglas utav en stor mängd taktartsbyten, svårgivna insatser till olika stämmor och ett behov av komplett rytmisk och slagschemamässig tydlighet från dirigentens sida, medan *Sakura* är enklare harmoniskt men innehåller många komplicerade övergångar. Det blev tydligt att desto mer jag behärskar musiken, desto större möjlighet till arbetsglädje har jag.

⁴⁶ Ett arrangemang för kör a cappella av Toru Takemitsu (1930 – 1996) på en japansk folkvisa.

⁴⁷ Ett verk för kör a cappella av Mattias Sköld (1976 -) från 2008.

Köraspekten

Att bedöma körens arbetsglädje var en utmaning då jag var så uppslukad av min egen uppgift. Dock så kunde jag med hjälp av mina intryck och kommentarer från sångare i efterhand pussla ihop en del intressanta observationer. ”Vi är så trygga med dig så att vi ställer en massa frågor” var en sak jag fick höra. En annan sångare berättade att min erfarenhet som professionell sångare märktes i mitt bemötande och min förståelse för Radiokörens situation, det fanns en kollegialitet. Min personliga relation till Radiokören är också speciell då jag känt flera av sångarna i många år som sångarkollegor i diverse professionella körsammanhang. Utöver det så har jag varit ordinarie sångare i Eric Ericsons Kammakör sedan hösten 2017 vilket har gett mig djupare insikt i livet som professionell körsångare. Upplevelsen att så att säga stiga ur kören och leda sångare som känner mig som en av deras kollegor och som jag respekterar mycket var ambivalent. På ett sätt så gjorde det mig livrädd för att göra bort mig inför alla förebilder, och på ett annat sätt kändes det tryggt och skönt att ha vänner inom ensemblen. Vid några tillfällen blev kören uppsluppen och fnissig vilket jag tolkade som ett behov av att få slappna av en stund. Jag var inte förvånad när jag upptäckte att även denna professionella kör har behov av den sociala typen av arbetsglädje, det vill säga att känna sig trygga och bekväma och att få distans till jobbet då och då. Detta kan förstås ha att göra med att det är en avkoppling för sångarna att få samarbeta med studenter från KMH snarare än krävande världsdirigenter. Det var också tydligt att när jag anammade de råd vi fick av Korovitch så svarade kören snabbt genom en hög koncentrationsnivå och till viss del med större initiativkraft. Jag fick då uppleva den musikaliska delen av arbetsglädje där tempot är stimulerande och kören gör snabba framsteg. För en kör som Radiokören är förstås den aspekten viktigare än den tidigare.

Repertoaraspekten

Det var tydligt att det var som mest krävande för oss dirigenter när repertoaren var enklare. Med *Furusato*, *Sakura* och till viss del *Manus* blev det snabbt ännu viktigare för oss att komma med personlig musikalitet och genuin uttolkning av musiken. Sångarna sjöng precis som vi dirigerade, varken mer eller mindre, och det blev skrämmande klart att det är dirigentens musikaliska vilja som avgör hur pass bra sångarna presterar. I repertoaren som krävde mer i fråga om notläsning såsom

We know not where the dragons fly var sångarna mer i behov av att vi förstärkte detaljer i notbilden och på ett perfekt sätt tydliga i tempo och slagfigur. Behovet av dessa aspekter var så att säga större än det av musikalisk tolkning och frasering just då. Min bild blev att Radiokören är extra känsliga för att hamna utanför det önskade repetitionstempot. De verkade snabbt känna sig stressade och otillräckliga till följd av till exempel ett för snabbt tempo, samtidigt blev de snabbt uttråkade när tempot var för lågt i relation till musikens svårighetsgrad. Sångarna verkade som mest stimulerade av musiken de behärskade väl i kombination med tillräckligt bra musikaliskt ledarskap. Jag upplevde inte att komplex, rik och raffinerad musik blev stimulerande automatiskt utan att den behövde kombineras med tillräckligt goda idéer om musiken och framförallt ett välavvägt sätt att repetera den.

Något som jag vill tillägga som rör alla tre aspekter och hela min vecka med Radiokören var något som ytterligare förstärktes av Korovitchs återkoppling efter repetitionerna. Hans viktigaste och mest centrala råd till både mig och min studentkollega Marc var att våga gå utanför det vi som dirigenter tycker är bekvämt och blotta hela vår själ för kören. Han förbjöd oss att vara blyga och till viss del även att vara alltför snälla. Något ytterligare som han lyfte fram som av stor vikt var att vi gjorde någonting speciellt och tog till vara på det unika tillfället vi fått som gåva. När vi var krävande, snabba, personliga och distinkta i vårt ledarskap fick vi som mest fantastiska resultat. Vår och körens arbetsglädje var som störst då och även musiken fick kliva fram som i sitt allra bästa ljus.

De två grundpelarna

Jag har flera gånger under skrivandets gång funderat över huruvida jag slår in öppna dörrar med det här arbetet. Det tillhör trots allt i någon mån allmän kunskap att trivsel, välmående och god arbetsmiljö med allt vad det innebär underlättar för människor och kan höja ribban för hur hög standard verksamheten får. Detta gäller bevisligen även dirigenter. Men det finns ändå någonting som jag anser att man ofta missar i avhandlingar, böcker och även samtal om dirigenter. Det är vanligt med långa kravlistor för hur dirigenten ska vara. En god pedagog, en kompetent pianist, en duktig sångare och sångpedagog, gestiskt uttrycksfull, tydlig och informativ, en karismatisk person, en effektiv repetitör, väl förberedd på alla frågor och situationer som kan uppstå, en god ledare och innehavare av en djup förståelse för och kunnande om musikens alla delar. Jag bedömer att ett fundament som behövs om alla dessa kriterier ska uppfyllas är tillit till sin egen förmåga. En dirigent blir aldrig så otydlig eller ineffektiv som när dennes självförtroende dalar av den ena eller andra anledningen. Det här har också beröringspunkter med själva arbetsglädjen och varje dirigents unika personlighet. I allt man prövar sig på som dirigent så behöver det egna uttrycket, det egna språket och det egna konstnärskapet få tillräckligt med plats om dirigenten ska behålla sitt självförtroende. Det är en viktig ingrediens för att dirigenten vara välfungerande som ledare och musiker och även räcka till under ett helt långt arbetsliv.

När jag inledde det här examensarbetet så var min ambition att bevisa att humor, värme och gott bemötande hade en viktig plats i dirigentens yrkesroll. Jag har nu kommit fram till att detta stämmer, men att det finns behov av att dela in arbetsglädje i den sociala delen och den musikaliska delen. Alla de uppskattade mänskliga egenskaperna jag gick in för att bevisa vikten av ingår i den sociala arbetsglädjen. Där ingår samtliga former av tydlig variation från alla måsten som en körrepetition innehåller, ”ett gott skämt då och då” (Åhlén, 1949, s. 67), när dirigenten delar med sig av en berättelse som förgyller musiken på ett oväntat sätt, när någons kommentar lättar upp stämningen eller när något annat än musiken kommer på tal. I den andra delen av arbetsglädje hittar vi allt som har med musicerande att göra, musikaliskt framgångsrika tolkningar, upplevelsen av perfekt samspel via gestik, stunden där alla gör precis likadant och repetitioner som kommer in i ett alldeles extra fördelaktigt tempo där alla koncentrerar sig, att göra. I övrigt så har jag insett att av de två olika typerna av arbetsglädje så beror den

sociala delen mycket på dirigentens personlighet. En dirigents attityd till det som rör det rent sociala behöver alltså även den få influeras av den egna karaktären. Dirigentens sätt att vara kommer rimligtvis att dra till sig sångare som trivs med den personligheten och som kanske känner igen sig i den själva. De musikaliska aspekterna av arbetsglädje kan med fördel låta sig influeras av dirigentens unika personlighet snarare än en ambition efter att alltid göra rätt, men den består i högre grad av en rad egenskaper som alla ingår i ett hantverk som går att lära sig.

Mitt intryck från repetitionerna med Järfälla Manskör och Radiokören är att en dirigent behöver element av både den sociala arbetsglädjen och den musikaliska arbetsglädjen för att fungera på bästa sätt. Det som skiljer ledarskapet i respektive kör åt är proportionerna emellan de två sorterna. En kör som Järfälla Manskör behöver i högre grad en ledare som är kompetent och trygg inom de sociala delarna av arbetsglädje än Radiokören, som behöver en större portion av musikalisk arbetsglädje från sin dirigent. En sak som jag finner gemensam med Järfälla Manskör och Radiokören är att det alltid blir som bäst med en koncentration på musiken, en hängiven ledare med stark musikalisk vilja och någon som är genuint kunnig och förberedd. Något som däremot skiljer sig beroende på kör är det musikaliska och arbetsmässiga tempot som kören är kapabel att jobba i. Järfälla Manskör behöver mycket mer tid på sig för att lära sig sina stämmor än vad Radiokören behöver. Det finns som jag kan bedöma ingen större skillnad mellan körernas behov av stimulerande repetitioner och ett levande musikskapande, eller för den delen av ett strukturerat repeterande.

En annan teori som jag gick in i arbetet med är den att dirigentens entusiasm för repertoaren spelar en ansevärd roll. Det verkar som att det stämmer till stor del, men teorin behöver omformuleras en aning. Dirigentens entusiasm spelar en fundamental roll! Det behöver nödvändigtvis inte ha så mycket med själva musiken att göra, utan min nya teori är att en engagerad och inspirerande dirigent kan få liv i nästintill all musik oavsett hur ointressant den verkar vid första anblick. En dirigent jobbar självfallet i motvind om hela kören tycker att musiken är tråkig, men jag vill mena att det går att vända på med rätt verktyg vid de rätta tillfällena. Detta påstående styrks av både Lundgren, Börjeson och Korovitch.

Ännu en teori jag hade i början av skrivandet var att överdriven entusiasm från dirigentens sida kan komma i vägen för effektiva repetitioner och genuint musicerande. Även där vill jag omformulera mig lite. Att vara inställsam mot kören genom att säga att någonting låter bra som inte gör det, för att uppmuntra dem,

kommer absolut i vägen för ett välfungerande samspel. Till skillnad från när jag började skriva uppsatsen har jag nu dock svårt att föreställa mig ett scenario där dirigentens arbetsglädje kan vara någonting negativt i sig. Både den sociala trivseln och den musikaliska arbetsglädjen är ytterst viktiga, det handlar om hur man som dirigent bäst kanaliserar detta engagemang så att får kören får glädje av passionen.

Referenslista

Månsson, Ingemar, *Kung Liljekonvalje, Essäer om körmusik*, Wessmans Musikförlag, Slite, 2006.

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

Johansson, Karin, *A cappella, Tjugofem körledares röster*, Bo Ejeby Förlag, Malmö, 2015.

Karin Eklundh och Lone Larsen, *Körpodden*, producent Andreas Eklundh Pejler, avsnitt 7, 22/3 2019.

Caplin, Thomas, *På slaget! En handbok om körledning*, Gehrmans Musikförlag AB, Stockholm, 2000.

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

Gustafsson, Rebecka, *Sådan dirigent, sådan kör: Kördirigentens musikaliska och disciplinära krav och dess betydelse för repetitionen och det konstnärliga resultatet*, examensarbete Kungl. Musikhögskolan, Stockholm 2017,
<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1103562/FULLTEXT01.pdf>

Lundgren, Hans; fd. ordförande i Föreningen Sveriges Körledare och Director musices vid Linköpings Universitet. Samtal, Linköping, 2019-02-27.

Börjeson, Kerstin; ordförande i Föreningen Sveriges Körledare och kyrkomusiker i Uppenbarelskyrkan, Stockholm. Samtal, Stockholm, 2019-03-11.

Bilagor

Konsert med Järfälla Manskör och Reset

30 mars 2019 i Jakobsbergskyrkan, Stockholm

Elias Aaron Johansson, dirigent. Tobias Bennsten, pianist

*Vårvisa (Spel opp)*⁴⁸, Torsten Sundelin

Vårliga vindar draga, musik Jakob Axel Josephson, text Frithiof Granström

Island, musik Henrik Möller, text Albert Bååth

*Loch Lomond*⁴⁹, skotsk trad, arr. Tobias Bennsten⁵⁰

*Finlandia-hymn*⁵¹, Jean Sibelius

Norrland, musik Wilhelm Stenhammar, text Daniel Fallström

*Does your mother know*⁵², Benny Andersson & Björn Ulvaeus, arr. David Saulesco⁵³

Love me tender, Vera Matson, arr. Elias Aaron Johansson

Stad i ljus, Py Bäckman, arr. Sara Karlsson

Önskevisa, musik August Söderman, text Richard Gustafsson

Uti bröllopsgården, musik August Söderman, text Richard Gustafsson

Fattig bonddräng, musik Georg Riedel, text Astrid Lindgren, arr. Elias Aaron Johansson

*För kärlekens skull*⁵⁴, musik Ted Gärdestad, text Kenneth Gärdestad, arr. Emil Råberg⁵⁵

*The Legend of Zelda*⁵⁶, Koji Kondo⁵⁷, arr. Emil Råberg

⁴⁸ Verk för manskör a cappella av Torsten Sundelin (1900-1953).

⁴⁹ Skotsk folkvisa i arrangemang för den femstämmiga mansvokalgruppen Reset.

⁵⁰ Sångare i Reset (1993 -)

⁵¹ Utdrag ur *Finlandia* (1899) av Jean Sibelius (1865 – 1957).

⁵² Poplåt framförd av ABBA (1979)

⁵³ Sångare i Reset (1985 -)

⁵⁴ Poplåt av Ted Gärdestad och Kenneth Gärdestad (1993)

⁵⁵ Sångare i Reset (1985 -)

⁵⁶ TV-spelserie av Nintendo.

⁵⁷ Japansk spelmusikkompositör (1961 -)

*Av nåd*⁵⁸, trad, svensk tolkning Bo Setterlind, arr. anonym

*Längtan till landet*⁵⁹, musik Otto Lindblad, text Herman Säterberg

*Vårsång (Glad såsom fågeln)*⁶⁰, musik prins Gustaf, text Herman Säterberg

*My way*⁶¹, musik Claude Francois, svensk tolkning anonym, arr. Sara Karlsson

*Hej dunkom*⁶², svensk trad, arr. Vilhelm Svedbom

⁵⁸ Svensk version av *Amazing Grace* för fyrstämmig manskör a cappella och solist.

⁵⁹ Verk för fyrstämmig manskör a cappella av Otto Lindblad (1809–1864)

⁶⁰ Verk för fyrstämmig manskör a cappella av Prins Gustaf (1827 – 1852)

⁶¹ Poplåt gjord känd av Frank Sinatra (1969). I arrangemang för fyrstämmig manskör och pianist av Sara Karlsson.

Examenskonsert med Radiokören

26 april 2019, Engelbrektskyrkan, Stockholm
Elias Aaron Johansson och Marc Diaz Callao, dirigenter
Fredrik Malmberg, organist

We know not where the dragons fly, musik Mattias Sköld, text Liu Ji

Sakura, japansk trad, arr. Toru Takemitsu

Furusato, musik Teichi Okano, text Tatsuyuki Takano, arr. Fredrik Malmberg

Manus, Madeleine Jonsson Gille

Ave Maria, Anselm Ferrer

O vos omnes, Pau Cascals

Lux surgit aurea, Bernat Vivancos

ur Calligrammes: Sats 5, musik Carl Unander-Scharin, text Guillaume Apollinaire

ur Figure Humaine: Liberté, musik Francis Poulenc, text Paul Eluard

Stilla komme, Sara Wennerberg-Reuter

