

**FG1296 Själständigt arbete, avancerad nivå inom lärarprogram  
(musik som ämne 1), 15 hp**

Ämneslärarexamen med inriktning mot arbete i gymnasieskolan  
2020

Institutionen för musik, pedagogik och samhälle (MPS)

---

Handledare: Per-Henrik Holgersson

Maja Hillered

# **Dirigering och Identitet**

En kvalitativ undersökning av hur kördirigenter tolkar dirigering  
utifrån identitetsbegreppet i ett fenomenologiskt perspektiv

# Sammanfattning

Gester, tecken och rörelser tillhör dirigerings gestik och inom ramen för dirigering finns utöver gestik även metodik, kommunikation och den musikaliska helheten. Dirigering är en komplex form av musicerande och den är intressant för forskning i sin praktik, teori och mentalitet, där till exempel kommunikation och interaktion mellan dirigent och kör är ett uppmärksammat område. Genom att se på dirigering ur identitetsperspektiv, det vill säga sätta in dirigeringskomponenter i identitetsbegreppet, är det min förhoppning att få en förståelse för hur dirigering är uppbyggd musikaliskt, tekniskt och teoretiskt.

I denna kvalitativa undersökning om dirigering och identitet har syfte och frågeställning varit att undersöka hur kördirigenter tolkar och beskriver dirigering och deras relation till identitet och dirigering. För att försöka förstå begreppet identitet har det i analysen av intervjuer samt fokusgruppsamtal med kördirigenter använts tre begrepp — insida, utsida och runtomkring. Genom att fenomenologiskt analysera intervjuerna och fokusgruppsamtalet har de intervjuades tolkning av dirigering och identitet, separat och tillsammans, tagit form. För att förtydliga studiens syfte synliggjordes analysen i en tabell som åskådliggör dirigerings egenskaper och hur de kan kopplas till identitetsbegreppet. Dirigering är ett konstnärligt musikaliskt och kommunikativt redskap som använder många olika komponenter för att synliggöra musiken och helhetsbilden för körsångarna, vilka i sin tur omvandlar gestiken till ett musikaliskt uttryck. De intervjuade kördirigenterna tolkar begreppet identitet olika, men ur fenomenologiskt perspektiv kan dirigering formuleras som en identitet då den från olika uppfattningar och erfarenheter formas och utvecklas. Dirigeringen är en social konstruktion som är i ständig förändring. En identitet fortsätter alltid att utvecklas, vilket dirigering gör varje gång en ny människa börjar dirigera och får agera och interagera med körsångare.

Nyckelord: dirigering, identitet, musik och identitet

# Innehållsförteckning

1. Inledning .....	1
1.1. Syfte .....	2
2. Bakgrund .....	2
2.1. Tidigare forskning och artiklar .....	2
2.2. Kördirigenten och dirigering .....	6
2.3. Definitioner .....	11
3. Teoretisk ansats .....	12
3.1. Fenomenologi .....	12
3.2. Identitet .....	13
4. Metod .....	14
4.1. Kvalitativ intervju .....	15
4.1.1. Urval och etiska ståndpunkter .....	15
4.2. Fokusgrupp .....	16
4.3. Inspelning ur ett etiskt perspektiv .....	16
4.4. Tillvägagångssätt och analys .....	17
4.5. Sammanfattning .....	18
5. Resultat .....	19
5.1. Analys av dirigerings teman .....	19
5.2. Analys av dirigeringen som identitetsbegrepp .....	24
5.3. Dirigering som identitetsmarkör .....	28
5.4. Sammanfattning .....	29
6. Diskussion .....	30
6.1. Dirigering utifrån identitetsperspektivet .....	30
6.1.1. Identitetsmarkör .....	32
6.2. Dirigering — en kommunikationskanal .....	33
6.2.1. Gestik .....	34

6.2.2. Anpassning.....	36
6.2.3. Helhetsperspektiv.....	36
6.2.4. Trygghet.....	36
6.3. Den musikpedagogiska aspekten.....	37
6.4. Metodkritik.....	37
6.5. Avgränsningar och framtida forskning.....	38
Referenser.....	40
Bilaga 1.....	42
Bilaga 2.....	43

# 1. Inledning

Varför dirigerar vi? Vad definierar dirigering? Dessa frågor har legat till grund för denna undersökning och har cirkulerat i mitt huvud en längre tid. Dirigering har länge varit en stor del av mitt liv. Jag har dirigerat barnkör, ungdomskör, blandad vuxenkör och gospelkör — vilket har lett till funderingar på vad dirigering egentligen är. Redan när jag endast sjöng i kör, funderade jag kring dirigeringsens innebörd och hur dirigenten arbetar med gestik, kommunikation och uttryck, för att få kören att framföra stycket enligt den helhetsbild som dirigenten har skapat sig. Kör, och framför allt dirigering, har varit ett stort intresse för mig sedan gymnasiet. Genrerna och körerna har skiftat men kärleken till körsång, dirigering och körledning består.

Dirigering i historisk och filosofisk mening har bland annat Gunther Schuller (1997) skrivit om och Norlind (1944) ger en tydlig beskrivning av när, var och hur dirigering uppstod. Norlind beskriver även hur den kunde se ut och hur den har utvecklats. Andra områden som forskningen och läroböckerna berör är till exempel den musikaliska, metodiska, administrativa och fysiologiska dirigeringsen, samt hur dirigering ser ut och ska gestaltas idag. Efter sökningar på bibliotek och Internet, ser jag ett behov av att skriva om dirigering ur ett mer fördjupat filosofiskt perspektiv och hur dirigeringsens olika egenskaper kan kategoriseras på ett teoretiskt och konkret plan. Med ett mer fördjupat filosofiskt perspektiv menar jag att undersöka om fenomenet dirigering kan vara och beskrivas som identitet.

Under processen att bestämma syfte och frågeställning funderade jag även kring ordet identitetsmarkör. Funderingen uppkom i samband med att jag beskrev min idé för andra. Många ställde bland annat frågor kring om det verkligen är möjligt att dirigering kan vara en identitet och vad jag menade med begreppet identitet.

Efter att ha försökt förklara idén fördes jag till ordet identitetsmarkör. Skulle dirigering dessutom, eller kanske mer, kunna ses som en identitetsmarkör hos en person?

Här följer en presentation av undersökningens kapitel. Först presenteras undersökningens syfte (1.1) och sedan i kapitel två (2) en bakgrund av ämnet; tidigare forskning och artiklar (2.1), kördirigenten och dirigering (2.2) och definitioner (2.3). Kapitel tre (3) beskriver undersökningens teoretiska ansats, samt begreppen fenomenologi och identitet. Nästa kapitel (4) är en genomgång av vald metod för undersökningen och analysprocessen. Resultatkapitlet (5) är uppdelat efter undersökningens frågeställning och redogör för analysen av de intervjuade dirigenternas uttalanden, enskilda intervjuer och fokusgruppsamtal; analys av dirigeringsens teman (5.1), analys av dirigeringsen som identitetsbegrepp (5.2), dirigering som

identitetsmarkör (5.3) och en sammanfattning (5.4). I det sista kapitlet (6) diskuteras resultatet mot bakgrunden och teorin för att hitta eventuella likheter och skillnader. Kapitel sex innehåller även metodkritik (6.4) och beskriver avgränsningar för undersökningen samt ger förslag på framtida forskningsområden (6.5).

## 1.1. Syfte

Syftet med detta arbete har varit att undersöka hur kördirigenter tolkar dirigerings och om fenomenet dirigerings kan beskrivas som identitet, som om dirigerings skulle vara en person. De frågor som legat till grund för undersökningens frågeställning är vad dirigerings betyder, innebär och innehåller. Undersökningen gjordes genom litteraturanalyser och intervjuer med ett antal kördirigenter ur ett fenomenologiskt perspektiv.

Frågeställning genom undersökningen har varit:

Hur kan fenomenet dirigerings beskrivas och tolkas utifrån kördirigenter perspektiv?

Hur beskriver kördirigenter sin egen relation till begreppen identitet och dirigerings?

## 2. Bakgrund

Detta kapitel presenterar tidigare forskning och undersökningar som gjorts inom området, samt en introduktion till identitetsbegreppet och dirigerings. I slutet av kapitlet förklaras närmare hur olika ord används i undersökningen, till exempel skillnaden mellan dirigerings och dirigent.

### 2.1. Tidigare forskning och artiklar

En forskare som gjort en liknande studie är Sandberg Jurström (2009). Sandberg Jurström undersöker ur ett multimodalt och socialsemiotiskt perspektiv hur körledare i interaktion med körsångare tar fram den musikaliska gestaltningen och hur användning sett till ord och rörelser kan beskrivas. Denna avhandling har genom sitt analyserande och beskrivande av körledares gestaltning, gett inspiration till föreliggande undersökning om dirigerings och identitet.

Bygdéus (2015) har undersökt ledarskapet i kör där barn och unga är i centrum. Hon har följt fyra körledare och genom att använda olika metodiska tillvägagångssätt har hon bland annat

kommit fram till att vilka kulturella verktyg en körledare använder har betydelse för vad det är i stycket som ska förmedlas och hur det förmedlas. De berättelser som uppstår i analysen av körledarnas handlingar och aktiviteter under övningarna synliggör vad de kulturella verktygen har för betydelse i samspelet mellan körledare och kör. Bygdéus skriver fortsättningsvis att ”en vidareutveckling av verktyg som fysiska respektive psykologiska artefakter kan öka förståelsen för olika nivåer av kulturella verktyg” (2015, s. 159). Hon beskriver hur dirigenternas olika verktyg kan grupperas så att de används för att påverka kören fysiskt, intellektuellt och språkligt et cetera. Hennes tankar om betydelsen av körledarens kulturella verktyg och hennes förståelse för dessa verktygs fysiska och psykologiska artefakter gav även de inspiration till temat dirigering och identitet (2015).

”I and me” är ett begrepp som både Bygdéus (2015) och Mead (1976) skriver om, vilket har en stor betydelse för den undersökning som ska genomföras kring dirigering och identitet (Bygdéus, 2015). Bygdéus använder ”I and me” här med:

Att som körledare sätta sig in i och ta den andres perspektiv, *I and Me*, innebär förmågan till introspektion av vad körledaren nyss utfört, vilka reaktioner det skapar i den klingande körmusiken, och vilka kommunikativa reaktioner och interaktioner det skapar människor emellan i det specifika sammanhanget i körledarpraktiken. (Bygdéus, 2015, s. 149)

Med ”I and me” menar hon här att efter en utförd handling mot kören kan en körledare, genom att försöka se på sig själv från den andres perspektiv (kören), uppfatta det musikaliska och sociala som uppstår mellan människor i kören och mellan körledaren och kören.

Filosofen Mead (1976) fokuserar på ’jaget’, vilket han beskriver som en utveckling. ’Jaget’ finns inte där från början utan det uppstår och utvecklas när en person utvecklas som individ med sig själv och andra. Mead skiljer på kroppen och jaget och menar att jaget är frikopplat från kroppen. Jaget är ett eget objekt och en social konstruktion. Med social konstruktion menas att jaget uppstår i ett socialt sammanhang och ett socialt sammanhang innebär delvis konversation, vilket kan vara med sig själv och andra. En konversation är att vara medveten om vad man säger och medvetenheten används för att bestämma vad som ska sägas härnäst — dirigera talet. Mead talar också om att användandet av gester i konversation är en början på kommunikation.

Verbal och icke-verbal kommunikation är något Sandberg Jurström (2009) berör. Hon menar att de två begreppen verbal och icke-verbal kommunikation innehåller tre sätt att kommunicera på. De tre kommunikationssätten är instruktion, samarbete och med-arbete, begrepp som inte behöver någon närmare förklaring.

Musikalisk kommunikation, som dirigering är en del av, innebär icke-verbalt tänkande och praktiserande och Hultberg (2006) säger att språk bara är en del i kommunikationen i musicerandet. Efter verbal kommunikation kan en ram av gester och uttryck komplettera det redan sagda och musiken och framförandet kan lyftas till nya höjder.

Du Quercy Ahrén gjorde en studie av orkesterdirigentens gestik, repetitionsteknik och ledarskap. Enligt Sandberg Jurström menar han att ”det saknas djupare analyser av sambanden mellan gestikens innehåll och uttryck [...] Dirigentens visuella kommunikation blir inte föremål för analyser som tar sin utgångspunkt i exempelvis lingvistiska eller semiotiska modeller” (du Quercy Ahrén, 2002, refererat i Sandberg Jurström, 2009, s. 25-26). Sandberg Jurström ser det bland annat därför viktigt att göra en detaljstudie av körledares handling och tal under övning och hur de, tillsammans med körsångarna, ”problematiserar och strukturerar sitt arbete” (2009, s. 27).

Gester är en betydande delfaktor för kommunikation säger Mead (1976), och Sandberg Jurström hänvisar till Kendon (Kendon, 2004, refererat i Sandberg Jurström, 2009) som beskriver gestikens betydelse för vardagligt samtal och hur gester och tal samarbetar för att skapa mening. De är så ihopkopplade att de kan ses som en process. Gester och tal kan användas växelvis men det kan även vara gester kombinerat med tal. Kendon, enligt Sandberg Jurström, menar att en talare skapar sig en uppsättning av tal och gester, där tal och gester inte alltid står för samma betydelse utan de uttrycker olika saker. Gester anses ofta vara av mer uttrycksfull karaktär medan tal har betydligt fler regler och strukturer att följa. Gesterna kan uttrycka saker som inte talet kan förmedla.

Grady (2014), vid University of Kansas, gjorde en undersökning kring lateral (sidorörelsen) och vertikal (upp- och ner-rörelsen) dirigering och icke-verbal gestik, för att ta reda på hur den icke-verbala gestiken med vertikal och lateral dirigering påverkar körsångarnas intonation, och deras förståelse av dirigentens musikaliska bild. Hon hänvisar till Eichenbergers' (Eichenberger, 1994, refererat i Grady, 2014) instruktionsvideo som påstår att allt det icke-verbala som en dirigent visar kören potentiellt påverkar körens sound.

Fortsättningsvis pekar Grady (2014) på att få har forskat på hur dirigentens gestik påverkar de fysiologiska aspekterna<sup>1</sup> av sång men att fler har börjat forska kring olika aspekter av dirigentens gestik. En av dem är Skadsem (1997) som forskat på fyra olika sätt att ge instruktioner till en kör, hur de tas emot och bearbetas; verbala instruktioner, skrivna instruktioner, förändringar i gestiken, och volymförändringar i kören. Hon gör studien i konstlade situationer där körsångare får följa en inspelad dirigent via televisionsapparat. Skadsem kom fram till att gestiken var den mest betydande för kören när det kommer till att förstå och tolka dynamiska förändringar angivna i notbilden, men att även den verbala

---

<sup>1</sup> De fysiologiska aspekterna av sång syftar till hur sång fungerar, vilka organ som är aktiva och hur de arbetar.



instruktionen gav positiva resultat. I ett delmoment av Gradys' (2014) undersökning fick 30 dirigenter svara på fyra frågor, två ja- och nej-frågor och två öppna frågor, där dirigenterna fick svara fritt. Ja- och nej-frågorna berörde om dirigenterna upplever att den icke-verbala gestiken påverkar körens intonation och klangfärg. Majoriteten svarade ja, den icke-verbala gestiken påverkar intonation och klangfärg i kören. Grady hoppas med sin undersökning öppna upp intresse för fortsatt forskning på området icke-verbal gestik/dirigering.

I en expressiv artikel från The New York Times (Wakin, 2012) har olika dirigenter intervjuats för att få läsaren att förstå dirigering i sina beståndsdelar och förstå vad respektive kroppsdel gör — höger hand, vänster hand, lungor, ansikte, ögon och hjärna. Wakin skriver att en dirigents grundläggande mål är att få partituret att komma till liv genom egen instudering, personlighet och musikalisk formation. Genom kropps rörelser som dirigenten kommit fram till i de tre föregående begreppen skapar dirigenten en bild för musikerna hur musiken ska framföras. Högra handen är den fasta metronomen och indikationen på inandningar. Vänster hand har en mer "elastisk" funktion för att visa på rytmiseringar, avslag av viss stämma, eller utsmyckningar et cetera. Ansiktet sägs, av artikelns intervjuade dirigenter, vara det viktigaste efter armarna men när det kommer till användning av ansiktsuttryck var dirigenterna oense. En dirigent uttryckte det som att hans ansikte sjunger med i musiken, en annan sade "att vara utan ansiktsuttryck hjälper musikernas moral" (Wakin, 2012). I ansiktet sitter ögonen och de borde enligt artikeln, vara de mest berättande i musikalisk avsikt. Ryggen förklaras som hållning och hållningen bör en dirigent vara medveten om. Lungorna och inandning ger kör och orkester en indikation till att börja sjunga eller spela. Viktigt är också att inandningen sker i god och rätt tid. Inandningen ger även kören eller orkestern information om känsla, tempo och dynamik et cetera. Sist men inte minst talar dirigenterna om att hjärnan har en stor roll. En dirigent sade att en gests tydlighet kommer från hjärnans tydlighet. En annan dirigent sade "en tydlig mental bild av 'ljudet' du vill höra ger en tydlig ingång. Att mentalt projicera puls och ljud leder händerna" (2012). Det vill säga att en tydlig bild av musiken i huvudet, så som dirigenten själv vill att den ska låta, leder händernas gestik.

Utgångspunkten för multimodalitet är de olika resurser som finns för oss att använda för att kunna "tolka världen och skapa mening" (Selander & Kress, 2010, s. 26). Selander & Kress menar att resurserna består av gester, ord och symboler. När gester, ord och symboler sätts i ett socialt sammanhang får de en betydelse i sin kontext och utifrån dessa utvecklas och bildas olika "teckenvärldar", som Selander & Kress benämner det. Skrivtecken, musikalisk notation och matematiska formler är exempel på teckenvärldar (2010). Multimodalitet (Kress, 2010) kan förklara vilka gester, ord och symboler som används men för mer djupgående förklaring kring varför vissa, till exempel gester, används krävs en annan teori. Denna teori förklarar meningen bakom användningen av gester, symboler och ord — socialemiotik.

Multimodalitet används i denna undersökning för att förstå hur dirigerings tecken och rörelser skapar betydelse och mening mellan kördirigent och körsångare.

## 2.2. Kördirigenten och dirigering

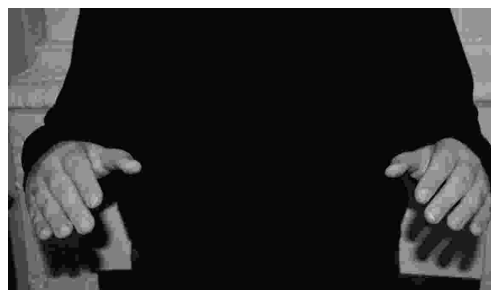
Dirigering är en väldigt komplex form av musicerande som innehåller många olika typer av kunskap du som dirigent ska inneha. ”Conducting is surely the most demanding, musically all-embracing, and complex of the various disciplines that constitute the field of music performance” (Schuller, 1997, s. 3). Viktigt för denna undersökning är att skilja på rollen dirigent och metoden dirigering. Undersökningen berör metoden dirigering men för att förstå dirigering behövs en inblick i rollen dirigent. En dirigent ska ha en god teknik, ledaregenskaper och kunskaper i ensembleledning. Dirigenten ska även ha kunskap om musikens historia, kunna stycket in i minsta detalj och kunna överföra det instuderade till en kör eller orkester, som till exempel harmonik, tematik, styckets struktur, tempo och tempoförhållanden (1997). Som dirigent använder du dig av dirigering och inom ramen för dirigering finns teknik (exempelvis taktering), metodik, kommunikation och den musikaliska helheten (1997). För att bättre förstå vad de olika momenten eller kunskaperna innebär kommer en fördjupning och i detta arbete kommer jag att fokusera på instrumentet kör.

### *Teknik*

Tekniken rymmer många olika moment som är viktiga för en dirigent att behärska. Taktering är det första. Taktering är det dirigenten gör med händerna och armarna. Händerna och armarna förs åt olika håll (slagfigur) för att visa musikens taktart och tempo. Det första som är viktigt att tänka på är händerna och armarnas position. Armarna hålls i cirka 90 grader där armbågarna är mycket nära kroppen och underarmarna är horisontella med golvet under dig. Händerna hålls framför kroppen, och något vinklade inåt, ungefär 45 grader. Fingrarna ska inte heller vara helt raka utan avslappnade och med lite luft mellan dem (Caplin, 2000).



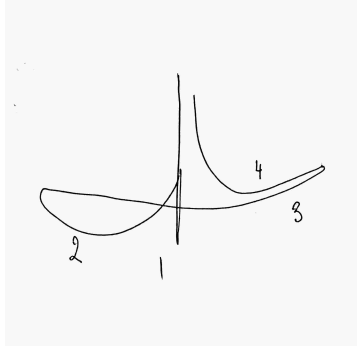
(foto: Hillered, M)



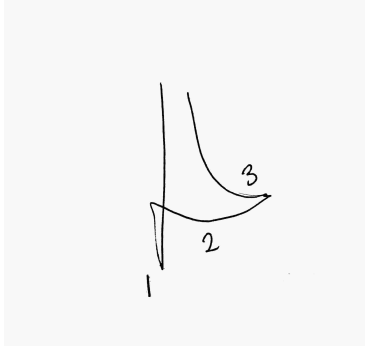
(foto: Hillered, M)

Det första slaget i takten går alltid nedåt och rörelsen blir att armarna lyfts och sedan direkt faller nedåt. Viktigt att tänka på är att rörelserna ska vara avslappnade då spänningar kan

smitta av sig på kören (Caplin, 2000). Efter det nedåtgående första slaget kan slagen se litet olika ut, beroende på taktart. Nedan följer ett par slagfigurer där *fig. 1* visar 4/4 och *fig. 2* visar 3/4.



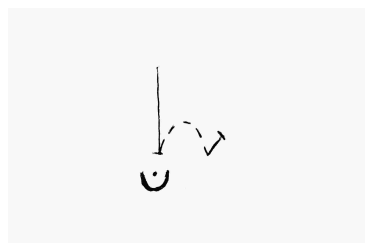
*Fig. 1* (Bild: Hillered, 2019)



*Fig. 2* (Bild: Hillered, 2019)

När väl slagfiguren/takteringen sitter i kroppen behöver en kör veta när det är dags att andas. För att visa vid sångens början eller när en stämma kommer in behöver dirigenten göra ett förberedelseslag. Förberedelseslaget och andningen från dirigenten ger kören information om hur dirigenten vill att sången ska gestaltas och sångens tempo. ”Slaget ger koristerna en impuls att andas in, liksom det ger signaler om karaktär och dynamik (starkt eller svagt). Det kan också ge en fingervisning om hur kören rent rösttekniskt ska sjunga” (Caplin, 2000, s. 26). Rösttekniken handlar om att kören ska förstå hur de ska använda rösten för att ta en specifik ton eller ord.

Annat viktigt i tekniken är avslag. Avslag under sångens gång kan innebära att slå av en stämma efter en fras men framför allt när sången ska avslutas. Detta kan göras på fler sätt beroende på slutkonsonant eller vokal och om avslaget ska ske ”efter” slaget eller ”på” slaget. Här följer exempel på när avslaget kommer ”efter” och ”på” slaget.



*Fig. 3* (Bild: Hillered, 2020) avslag ”efter” slaget.



*Fig. 4* (Bild: Hillered, 2020) avslag ”på” slaget.

Caplin (2000) beskriver vad han anser är skillnaden mellan att taktera, dirigera och leda.

Jag är benägen att påstå att teknisk taktering/dirigering inte har något som helst egenvärde. Den är bara en delkomponent i en total förmedlingsprocess. En av avsikterna med den här boken är därför att förmedla en förståelse för *samspelet* mellan teknik och musik, så att man utifrån denna förståelse kan utveckla förmågan att känna nyanserna mellan ledning och taktering/dirigering! Se på samspelet som ett redskap — ett instrument — där man måste behärska tekniken för att kunna förmedla musiken. Om man inte kan, eller vill, se den tekniska aspekten ur detta perspektiv, får man räkna med att alltid vara begränsad i sina möjligheter att uttrycka och forma musiken. (Caplin, 2000, s.7)

Caplin likställer taktering och dirigering genom att han använder båda begreppen när han förklarar sin syn på dirigering. Han beskriver dirigering som en delkomponent i en större kommunikation. Det finns ett samspel mellan teknik och musik som innebär att dirigenten måste behärska tekniken för att förmedla musiken.

En viktig del med takteringen är att dirigenten använder den redan i instuderingen av stämmorna. Takteringen kan då utvecklas till en ”medveten empatisk dirigering” (Caplin, 2000) beroende på vad som sker i respektive stämma. Den överblick dirigenten får över stämmorna gör det möjligt att ge rätt impulser i rätt tid, exempelvis för insatser, frasering, rytm, dynamik och röstteknik (2000).

Kunskap och förståelse för röstteknik är viktigt för en dirigent att ha. När en dirigent studerar in ett stycke är det till stor hjälp för repetitionen med kören om dirigenten redan innan har sjungit igenom stämmorna, kan stämmorna och med det har applicerat en röstteknik på dirigeringen. Samtidigt med tillämpning av taktering under instudering av stämmorna får dirigenten en känsla för hur slagen skulle kunna se ut för att hjälpa körsångarna att förstå hur de ska använda rösten — rösttekniken (Caplin, 2000). En kör består av ett flertal individer och alla förstår och lär sig på olika sätt, därför är det också viktigt att snabbt kunna justera rörelser eller med ord förklara hur något ska vara.

### ***Ensembleledning***

I momentet ensembleledning ingår metodik, didaktik och förmågan att inspirera sångarna. Enligt McElheran (1989) är förmågan att inspirera sångarna den viktigaste egenskapen en dirigent kan ha och kan benämnas med andra namn, till exempel ledarskap.

Kommunikation är en viktig del i en ensemble. Kommunikation ”kan ske både verbalt och ickeverbalt genom tal och/eller via kropps- och skriftspråk” skriver Johansson (2005, s. 48). Johansson fortsätter med att beskriva att ”kommunikation är grunden till alla de interaktiva processer som sker mellan deltagarna i en grupp” (2005, s. 48). Kommunikation i en kör består bland annat av att dirigenten förmedlar sången genom rörelser och tal. Rörelserna

förmedlas under styckets gång, och tal förmedlas främst mellan omtagningarna då dirigenten behöver förtydliga något, teoretiskt eller praktiskt. Kommunikation är också det som sker mellan sångarna under styckets gång samt före, efter och under pågående körövning.

Som ensembleledare har du en central roll och som Johansson (2005) säger, en avgörande inverkan på gruppprocessen. Under sitt kapitel om *Ledarens egenskaper och förhållningssätt* (Johansson, 2005) har han gjort en lista med vad han anser bör vara en "ledares personliga kvalitéer"; positiv inställning, självkänedom, tolerans, intresse för människor, integritet, engagemang, empati, öppenhet och struktur samt flexibilitet. Positiv inställning handlar om att du som ledare är en förebild för gruppen. Det du gör och säger påverkar gruppdynamiken, att problem kan lösas och möjligheter finns att hitta. Självkänedom handlar om att vara lyhörd för det som finns inom en själv som ledare så att exempelvis personliga behov inte påverkar gruppen. Ledarskapet ska ge gruppen en trygghet, där tillit och förtroende är två viktiga grenar. En ledare måste ha en viss tolerans för att kunna justera oförutsägbara händelser som kan uppstå i en grupp. Johansson beskriver ordet empati som bland annat "en attityd av uppriktighet och respekt" (2005, s. 129) och Nationalencyklopedin med att uppfatta en människas känslor (ne.se, u.å.). Öppenhet kan betyda olika saker, bland annat att en sak kan leda till en annan. I det här fallet handlar det om att vara trygg i sitt agerande och öppenheten hos ledaren skapar en trygghet hos deltagarna i gruppen som kan leda till att våga visa sig själv, öppna upp sig. Vad gäller struktur och flexibilitet bör en ledare ha planerat och gjort en struktur för sig själv för att sedan kunna vara flexibel att anpassa sig om det skulle behövas (2005).

### ***Instudering***

Instudering innebär att dirigenten ska skapa sig en musikalisk helhet, teoretiskt och praktiskt, innan första mötet med kören. Hon lär sig sångerna! Hon går till partituret och lär sig det som finns nedtecknat där; kompositör, tonart, stämmor, texter, tempon, dynamik — det vill säga får en helhetsbild över styckets uppbyggnad, vem som har gjort stycket och hur denne vill att stycket ska framföras. Enligt Schuller behöver en dirigent veta allt som finns att veta om ett stycke (1997). Caplin tycker att en dirigent i instuderingens tidiga stadium, ska dirigera igenom alla stämmorna och samtidigt sjunga dem, för då kan svårigheter upptäckas för en specifik stämma och dirigenten kan lägga till hjälpande rörelser (2000). Utöver att arbeta i partituret är det viktigt att gå tillbaka till kompositörens tid, oavsett var i tiden vi är, för att lära sig om hur musiken komponerades och hur den framfördes när kompositören levde. Lära sig om kompositören själv (exempelvis musikalisk bakgrund), hur språket respektive sången var et cetera.

### ***Kunskap om musikens historia***

Genom att ha kunskap om musikens historia kan dirigenten få en klar bild av hur kompositören vill att stycket ska framföras. Det kan också ge instruktioner om hur stycket ska gestaltas av dirigenten. Dirigeringen har utvecklats genom tiderna och från allra första början var det en i ensemblen som agerade ledare. Det fanns ingen som stod framför gruppen. Inom ensemblen hjälptes alla åt att hålla tempo och rytmiseringar genom slag upp och ner eller stampningar (Norlind, 1944). Norlind menar att den gamla grekiska körmusiken hade en körledare som visade tempo genom att stampa i marken med speciella sulor av järn. Han säger också att ”dirigering av en musikensemble kan anses lika gammal som musiken själv, då gemensam musikövning förekommer redan på naturstadiet” (1944, s. 9), så de gamla grekerna var inte först.

I repetitionsarbetet med kören har McElheran (1989) tagit fram en punktlista för körens emotionella uttryck.

In rehearsals, this may be done by:

1. Conducting technique, including facial expression, etc.
2. Use of musical terms (maestoso, cantabile etc.)
3. Short English phrases (“gracefully”, “with fire”, etc.)
4. A description of the dramatic situations the composer sees it. [...]
5. An analogy not connected with the music, but evoking a similar mood. (“sing as though you have just received some wonderful news.”)
6. Sometimes exaggerated gestures are helpful — a sweeping motion that would be unacceptable in concert, or a foot stamp. These should not be resorted to frequently or the concert will seem tame to the performers by comparison.

Many a conductor spoils a concert by over-conducting at rehearsals. To prevent this, the best method with an experienced group is usually to make sure that the last few rehearsals are on a low emotional level, deliberately under-conducting, with frequent stops and starts. The concert usually “takes off” after this type of preparation, but few people have the nerve to risk it. They make their final rehearsals just like the concert, which as a result may sound a trifle stale. (McElheran, 1989, s. 103)

”Korta engelska fraser” innebär inte att korta fraser på engelska ska sägas till kören, oavsett språk, utan är mer en förklaring till att använda så korta fraser som möjligt under repetition för att beskriva något kören ska tänka på eller göra.

Dessa punkter utgör vad McElheran (1989) anser vara viktigt i instuderingsmomentet för kören i undervisningen om styckets uttryck. Han lägger också vikt vid att det arbete som görs av dirigenten när kören lär sig styckets uttryck och känsla görs endast vid repetition och inte vid konsert.

## 2.3. Definitioner

Det finns några ord i föreliggande undersökning som behöver definieras litet närmare, vilket görs i detta kapitel. Nedan beskrivs begreppen dirigering och dirigent samt orden betydelse och innebörd.

Dirigering är enligt Nationalencyklopedin ”konsten att leda och musikaliskt hålla samman en orkester, kör eller annan musicerande grupp med hjälp av synliga rytmiska rörelser, tecken och gester” (ne.se, u.å.). I jämförelse med ordet dirigent som, enligt samma källa, är en ledare för exempelvis ett körframförande som använder dirigering, det vill säga synliga rytmiska rörelser, tecken och gester, för att hålla samman och leda det återskapade musikaliska verket. Dirigentrollen kräver ”receptivitet och förmåga till temperamentsfull inlevelse i olika epokers och kompositörers stilideal och verk, gestaltningens förmåga, tekniskt-musikaliskt kunnande, liksom verk och pedagogiska och psykologiska färdigheter” (ne.se, u.å.). Många egenskaper och kunskaper som krävs av en dirigent, ingår även på olika sätt i dirigeringen.

Gestaltningens förmågan är en sådan, likaså att leva sig in på olika sätt, beroende på vilket musikaliskt verk som ska framföras, ligger i gestaltningen och tekniskt-musikaliskt kunnande. Dirigenten är ledaren och dirigeringen är gestaltningen.

Inom musikvärlden finns det två olika dirigenter, kördirigent och orkesterdirigent. Dirigenterna som intervjuats i denna undersökning är främst kördirigenter och det är där undersökningens fokus ligger.

I undersökningens syfte och resultat används orden betyder och innebär. När man slår på ordens synonymer kommer de upp som varandras synonym. På grund av detta följer här en definition av ordens användning i denna undersökning.

Betydelse står här för vad dirigering är och vad ordet står för utifrån kördirigentens erfarenheter och uppfattning.

Ordet innebär eller innebörd får här stå för att vara dirigeringens konsekvens. Med det menas vad kördirigenten får för respons av kören rent tekniskt och musikaliskt i styckets framförande, till exempel hur körsångarna reagerar och agerar på när en dirigent visar små rörelser med händerna.

## 3. Teoretisk ansats

Detta kapitel beskriver den teoretiska ansats som föreliggande undersökning har samt hur begreppen fenomenologi och identitet för denna undersökning sammankopplas. Genom att sammankoppla de båda finns det möjligheter att analysera fenomenet dirigerat utifrån fler perspektiv och med teoretisk tyngdpunkt.

### 3.1. Fenomenologi

Fenomenologi är en teori som har funnits i filosofin sedan 1700-talet där ”fenomen” är ett centralt begrepp. Ett fenomen uppstår genom att det upplevs, erfars och uppfattas av ett subjekt (Dahlberg, 1993).

Fenomenologi är läran om att varje medveten handling vi gör och varje upplevelse vi har, är avsiktlig. Varje upplevelse och medveten handling, är korrelerad med ett objekt. Inom fenomenologi finns tre formella strukturer när analys ska göras — struktur av delar och helheter, struktur av mångfaldig identitet och struktur av närvarande och frånvarande (Sokolowski, 2000). Föreliggande undersökning kommer att fokusera på struktur av mångfaldig identitet.

Sokolowski (2000) talar om struktur av mångfaldig identitet och förklarar att när till exempel ett föremål presenteras finns det olika sätt att uttrycka sig på men de förklarar alla samma sak, sett från olika håll och aspekter, av olika individer och på olika sätt, genom till exempel språk, teckenspråk och gestik. Han säger också att en viktig beståndsdel av vår personliga identitet finns i samspelet med minnen, inre föreställningar och uppfattningar (Sokolowski, 2000). Genom minne och uppfattningar tar vi fram inre bilder av något vi tidigare upplevt och erfart för att förklara och uttrycka oss kring det objekt som ska identifieras. Minne och inre föreställning tillhör hur vi inom oss själva uppfattar saker. Begreppet uppfattning eller perception innebär att vi direkt kan tolka de objekt som presenterar sig. Sokolowski beskriver att vi ibland bara accepterar objekten som presenteras för oss så som de framträder (exempelvis ett träd, ett ord), men ibland modifierar vi hur de presenteras, till exempel omvandlas ljud och tecken till ord. En annan form av uppfattning är symboler och signaler, som även kan kallas ’*indication signs*’<sup>2</sup>. Till skillnad från verkliga, sagda ord är inte ’*indication signs*’ tydliga med hur vi ska förstå objektet, de ger endast indikationer till minnet av icke närvarande objekt (2000).

---

<sup>2</sup> ’*indication signs*’ är hämtat från Robert Sokolowski (2000, s. 84)



På insidan har vi uppfattning, minne, inre föreställning och förväntningar. På utsidan finns även här uppfattning och sedan betydelse, föreställa sig och indikationer. Dessa begrepp används för att förklara och förstå ett objekt. De uttrycker sig på olika sätt och från olika perspektiv men de förklarar alla samma sak (Sokolowski, 2000).

## 3.2. Identitet

Ordet identitet härstammar från latinet och betyder ”densamma”. Enligt Svenska Akademiens ordbok står identitet, i fackspråk, för ”förhållandet att något eller någon är densamma eller detsamma vid olika tillfällen och under växlande omständigheter” (1933).

Identitet är en självklar känsla av att man är en egen person med egna egenskaper, tankar, åsikter och en egen personlighet. Man kan också säga att identitet är en självklar känsla av att kunna vara sig själv och att våga stå för den man är. Man skapar sin identitet genom att förhålla sig till sin omvärld på olika sätt. Med omvärld menas människor man möter, intryck man får och erfarenheter man gör. Sådant gör att man börjar se på sig själv i förhållande till det man upplever och att man kan jämföra sig med omvärlden. Man börjar tänka på vad man tycker är viktigt, vad man gillar och inte gillar, vad man står för, och så vidare. Man utvecklar alltså en självbild – hur man ser på sig själv – och det är genom den som man bygger sin identitet. (Barn- och ungdomspsykiatri, 2014)

Barn- och ungdomspsykiatri (2014) beskriver att identitet är en blandning av egna egenskaper, tankar, åsikter, personlighet och hur omvärlden omkring en ser ut. Identitet uppstår och byggs genom den självbild en människa skapar sig med tiden (2014). Ruud (1997) skriver att social- och personlighetspsykologin ser att identiteten beskriver vår personlighet. Han tänker snarare, utifrån ett mer subjektivt, fenomenologiskt perspektiv, att identiteten är en del av vårt inre. Han beskriver det som ”identitetskänsla”. Ruud fortsätter med att skriva om att identiteten inte kommer till oss som en färdig design. I liknande ordalag uttrycker sig Barn- och ungdomspsykiatri (1997; 2014). Identitet är något som tar form samtidigt som vi formar vem vi vill vara, vad vi vill göra och var vi hör hemma. Ruud kommer fram till att identitet kan omges av fyra huvudkategorier: personligt rum, socialt rum, tid och plats och det transpersonliga rummet. Det personliga rummet handlar till stora delar om våra relationer (hur vi är uppväxta) och de vi är inombords. Det sociala rummet handlar om utsidan, det vill säga vem, vad och hur vi är och uppfattas utåt, utsidan av identiteten. Tiden och platsens rum handlar om var i världen vi kommer ifrån, vad vi känner tillhörighet till och vilka erfarenheter vi har. Sist men inte minst, det transpersonliga rummet som handlar om något som ligger bortanför en själv, det vill säga ”många vill gärna uppleva sig själva som en del av något större, en helhet, ett sammanhang” (Ruud, 1997, s. 175).

Jordhus-Lier (2018) har, ur musik- och identitetsperspektivet, undersökt professionsidentitet hos musiklärare i kulturskolan i Norge. Detta genom att jämföra lärarnas olika diskurser och hur läraridentiteter kan uppstå genom dessa. För att kunna identifiera sig med något behövs något man inte identifierar sig med. Identitet skapas genom skillnader, vad identiteten inte är (2018).

De här teorierna styrks av Arvidson och Johansson (2017) som uttrycker att identiteten formas lika mycket i vad man är som vad man inte är och i vilket sammanhang man känner sig tillhöra som i vilket sammanhang man inte känner sig tillhöra.

För att sammanfatta kan identitet enligt Ruud och Barn- och ungdomspsykiatri (1997; 2014) ses från tre håll — insidan, utsidan och runtomkring. Insidan innebär hur man ser på sig själv och innefattar känslor, uttryck och egenskaper som inte är synliga för andra. Utsidan handlar om hur andra ser på personen, det som personen bär på utsidan. Det kan dels vara utseende men det kan också vara exempelvis egenskaper. Runtomkring handlar om hur man är och uppfattas i det större sammanhanget.

Identitetsmarkör är ett ord som har kommit till användning i undersökningen och ordet förklaras som ett sätt att lyfta fram oss själva mot omgivningen genom något som beskriver en del av identiteten, ord som används för att beskriva en person. Man kan besitta olika identitetsmarkörer. Ruud menar bland annat att musik kan vara en identitetsmarkör (1997).

Skillnaden mellan identitet och identitetsmarkör är att identitetsmarkör används för att beskriva olika egenskaper i en identitet, till exempel om en person har lätt för att leda människor skulle ledaregenskap vara identitetsmarkören.

## 4. Metod

I föreliggande undersökning har jag valt att använda djupintervjuer och fokusgrupp som metod, där samma personer som blir intervjuade en och en är en del av fokusgruppen.

Upplägg för undersökningen har varit att först genomföra en kvalitativ intervju med kördirenterna var för sig, för att de inte ska ha möjlighet att påverkas av varandras tankar och åsikter. Efter den enskilda intervjun träffades vi för fokusgruppsamtal.

## 4.1. Kvalitativ intervju

Genom att använda kvalitativ intervju som metod för arbetet ger det möjlighet att ”upptäcka och identifiera egenskaper och beskafter hos något” (Patel & Davidson, 2019, s. 105). För den undersökning som har genomförts är det en nyckel för att få fram ett resultat, detta på grund av metodens förmåga att ge inblick i egenskaperna i undersökningens kärna. Intervjuaren ställer öppna frågor som ger respondenten frihet att svara med egna ord.

Inför intervjun har forskaren förberett några frågor (se bilaga 1) som är viktiga för att få in material för analys. Genom att inte använda för många förberedda frågor finns det plats att ställa frågor som uppstår under intervjun. Patel & Davidson (2019) kallar detta för en låg grad av standardisering och strukturering och det öppnar för fler möjligheter till förståelse av empirin ur en kvalitativ synvinkel. Frågorna har utvecklats under intervjuperioden, under pågående intervju samt mellan intervjutillfällena, efter det uppdagats att vissa frågor varit svåra att förstå. Varje intervju har pågått mellan 30 till 60 minuter.

### 4.1.1. Urval och etiska ståndpunkter

Inför undersökningen skickades ett brev till fem potentiella kördirigenter där det framgick vem forskaren och intervjuaren var, vad undersökningen skulle handla om och undersökningens metod inklusive frågan om de skulle vilja vara med. Förhandsinformationen innehöll även information om att deltagandet var frivilligt och att de kunde välja att avbryta sin medverkan när som helst. Detta kan jämföras med informations- och samtyckeskravet från Vetenskapsrådet (u.å.). De kördirigenter som tillfrågades befann sig inom ungefär samma geografiska område för att det skulle vara lättare att träffas för fokusgruppsamtalet. Det var också av intresse att kördirigenterna skulle ha olika utbildningsbakgrund, självlärd till universitetsexamen.

Min utgångspunkt har varit att ha dirigenter med bredd vad gäller genrer, erfarenheter, och instrument (med störst fokus på kör), för att se på dirigering utifrån olika perspektiv. Tre kördirigenter hörde av sig och i den föreliggande undersökningen kommer dessa att refereras till som kördirigent A, B och C, i kronologisk ordning efter intervjutillfälle. Anledning till detta är att i denna undersökning är varken namn, ålder, kön et cetera viktigt. Det viktigaste är dirigenternas åsikter, tankar och erfarenheter. I det fall då alla tre åsyftas används begreppet respondenter. Informationen om användningen av personuppgifter meddelades alla respondenterna då de tackat ja till medverkan i samband med bestämmandet av tid för intervju. För att kunna genomföra intervjuerna behöver respondenterna känna till och godkänna den nämnda användningen av personuppgifter (Patel & Davidson, 2019).

## 4.2. Fokusgrupp

Fokusgrupp kan ses som en gruppintervju. I en fokusgrupp samtalar utvalda och tillfrågade personer med varandra kring olika teman som kommer från en moderator. Moderator är en samtalsledare och är här forskaren (Patel & Davidson, 2019). Fokusgruppen består i den här undersökningen av samma personer som först deltagit i en enskild intervju. Enligt Patel & Davidson är en lämplig storlek på gruppen cirka 6-12 deltagare (2019) men på grund av tidsbegränsningen består föreliggande grupp av tre personer.

I fokusgrupp kan frågor och ämnen som är för komplexa att ha med i en enskild intervju tas upp, där respondenterna tillsammans kan diskutera, vilket också ger dem möjlighet att ställa frågor till varandra (Wibeck, 2010). Fokusgrupp ger möjlighet för dirigenterna att dela åsikter och erfarenheter med varandra och på så sätt skapa intressanta samtal. Det viktigaste här är inte att få konkreta svar utan att låta dirigenterna samtala fritt kring givna ämnen från moderatören. Detta för att senare kunna analysera diskussionen utifrån syftets frågeställning och en egen utformad tabell. Min förhoppning var att samtalet skulle ge en inblick i dirigenternas enskilda tankar och åsikter och få ta del av de tankar som skapats och utvecklats under samtalets gång (Kitzinger, 1994, refererat i Wibeck, 2010).

## 4.3. Inspelning ur ett etiskt perspektiv

För att kunna fokusera i intervju och samtal med respondenterna har jag valt att spela in intervjuer och fokusgruppsamtal för att transkriberas och analyseras i efterhand. Val av inspelningsapparat har genomförts och diskuterats noggrant utifrån etiska aspekter. Mitt beslut att använda en så kallad Zoom<sup>3</sup> kommer framför allt av att den inte är kopplad till Internet och löper då ingen risk för att spridas på Internet, vilket användning av en applikation i en mobiltelefon skulle kunna göra.

När en person tillfrågats om medverkan i undersökningen och tagit ett aktivt ställningstagande att ingå, ska denne informeras om eventuell inspelning av intervju och ta beslut om det godkänns eller inte. De påverkar sin medverkan i undersökningen utifrån egen uppfattning om integritet och autonomi (Patel & Davidson, 2019).

Fördelen med att spela in intervjun är inte enbart att kunna fokusera på samtalet med respondenten. Det ger även möjlighet att lyssna noggrant upprepade gånger på intervjun, anteckna och analysera uttalandena och diskussionerna.

---

<sup>3</sup> Zoom är en ljudinspelare.

## 4.4. Tillvägagångssätt och analys

Inspiration för analysarbetet har hämtats från Szklarski (Fejes & Thornberg, 2009), fenomenologiska analys av empiriska data. Det första steget är en första genomlysning av den inspelade intervjun för att få en övergripande bild av innehållet i intervjuerna, till exempel upptäcka intressanta fakta för resultat och diskussion. Fakta som inte fokuserar på undersökningens syfte och frågeställning sorteras bort (2009).

Varje intervju och fokusgruppsamtalet har transkriberats genom flertalet lyssningar. Respondenternas uttalanden har tagits ut ordagrant efter det som anses svara på den ställda frågan men med varsam förändring av den grammatiska strukturen. Den första genomlysningen var också till för intervjuaren att se över frågorna som ställts under intervjun och om de förstås. Genom att göra en genomgående analys av både frågor och svar under och efter varje enskild intervju kan det ge forskaren idéer om frågornas vidareutveckling (Patel & Davidson, 2019). I detta fall används det för att upptäcka frågor och teman inför fokusgruppsamtalet.

Varje enskild intervju (30-60 minuter per intervju) har tagit cirka 2 timmar att transkribera utefter den metod som nämnts tidigare. Fokusgruppsamtalet resulterade i 1 timme och 20 minuters material att transkribera och detta tog cirka 4-5 timmar. Även denna transkription gjordes ordagrant utefter svar på ställd fråga. Efter transkriptionen har varje intervju kopierats upp i två kopior, en för läsning och en för att kunna klippas sönder för att forskaren senare ska kunna sortera respondenternas uttalanden och få en överblick av insamlad empirisk data (Patel & Davidson, 2019).

Andra steget i analysen har varit en mer detaljerad läsning av respektive text där respondenternas uttalanden har kopplats ihop med respektive intervjufråga, en första kategorisering. Detta har gjorts genom att först läsa noggrant varje intervju och sedan sortera textbitarna efter kategorier som har betydelse för det fenomen som undersökts (Fejes & Thornberg, 2009). Från kategorierna har det skapats en egen tabell för att tydligt visa för forskaren och läsaren vad som tillhör vad av inre och yttre attribut, publika upplevelser och teoretiska kunskaper, enligt kördirenternas upplevelser och erfarenheter. Inre och yttre attribut och publika upplevelser kommer ifrån begreppet identitet med de ursprungliga orden insida, utsida och runtomkring (Ruud, 1997).

I identitetskapitlet finns en beskrivning av hur en person kan presenteras utifrån insida, utsida och runtomkring. Det vill säga hur ser jag på mig själv inifrån, hur andra ser på mig och vem jag är i det större sammanhanget (Ruud, 1997). Dessa begrepp har i analysprocessen bytts ut mot tre andra begrepp som här definieras som inre attribut, yttre attribut och publika

upplevelser. De nya begreppen har samma betydelse som de första. Det har gjorts för att komma närmare undersökningens kärna ur fenomenologiskt perspektiv. Inre attribut speglar bättre hur de intervjuade kördirigenterna tolkar och uppfattar fenomenet dirigering. Samma gäller yttre attribut respektive publika upplevelser. Publika upplevelser syftar på hur dirigeringen uppfattas och upplevs av publiken. Från analysen har det lagts till en rubrik som uppenbarats som väsentlig i de enskilda intervjuerna och fokusgruppsamtalet. Den nya rubriken definieras som teoretiska kunskaper. Begreppet teoretiska kunskaper är med i tabellen för att visa på att vissa områden i dirigeringen kan vara praktiska men ha teoretisk bakgrund.

Det tredje steget i Szklarskis' fenomenologiska analys talar om den explicita och implicita meningen i respondenternas uttalanden. Detta handlar om att upptäcka både direkta och indirekta språkliga uttryck i deras uttalanden. Indirekt språkligt uttryck kan vara liknelser och metaforer. I det tredje steget studeras respondenternas uttalanden mer detaljrikt och forskaren tolkar innebörden i uttalandena (Fejes & Thornberg, 2009).

När tolkning, en första kategorisering (steg två i analysprocessen) och ramen för tabellen gjorts påbörjas en mer ingående kategorisering. Detta för att se om det, bland kategorierna som uppenbarats, finns kategorier som kan sammankopplas under ett större tema. Kategorierna hamnar i den vänstra vertikala kolumnen av tabellen som presenteras senare och rubrikerna från identitetsbegreppet i den övre horisontella kolumnen. Sedan görs ytterligare en analys över intervjuernas data för att markera vilken kategori som tillhör vilken rubrik i identitetsbegreppet.

## 4.5. Sammanfattning

Denna metod ger undersökningen en fördjupning av kördirigenternas erfarenheter i rollen som dirigent och användande av redskapet dirigering. Användandet av dirigeringen ger kördirigenterna upplevelser av hur de kan använda kroppen fysiskt, med rörelser, för att kommunicera med körsångarna (Sandberg Jurström, 2009). Kördirigenterna får en uppfattning om vad gestiken gör för körsångarnas mentala och fysiska prestation (Bygdéus, 2015). Detta genom att körsångarna responderar på gestiken som kördirigenten visar.

Den kunskap och erfarenhet kördirigenterna besitter ger fördjupad förståelse för dirigeringen som eventuell identitet. Fenomenologin tar det hela ett steg längre genom dess tanke att medvetna handlingar och upplevelser är avsiktliga och avsedda för ett specifikt objekt — i detta fall dirigering. De rörelser, tecken och gester vi gör när vi dirigerar är avsiktliga, för att visa på något speciellt i det musikaliska framförandet.

## 5. Resultat

Detta kapitel är uppdelat på tre delar för att tydligt presentera olika frågeställningar i undersökningen. I det första avsnittet presenteras vad Kördirigent A, B, och C sagt, enskilt och i grupp, om dirigerings betydelse, innebörd och vad som ingår i dirigerings. Det andra avsnittet presenterar resultatet av intervjuerna, enskilda och i fokusgrupp, om hur dirigenter ser på dirigerings och identitet. Hur dirigenter tolkar vad som är dirigerings på insida, utsida och runtomkring. Det tredje avsnittet berör om, och i så fall hur, dirigerings kan ses som en identitetsmarkör och påverka individens självbild.

Resultatet speglar den analys som gjorts av de enskilda intervjuerna och fokusgruppsamtalet. Analysen gjordes i fyra steg, där steg ett var en första genomlysning av materialet, transkription och en förberedelse inför fokusgruppsamtalet. Andra steget innebar ett pusslande och en kategorisering av respondenternas uttalanden gentemot frågorna vilket resulterade i den tabell som presenteras i detta kapitel inklusive rubriker hämtade från identitetsbegreppet. I det tredje steget tolkas respondenternas uttalanden och sätts in i den konstruerade tabellen. I fjärde steget sker en djupgående analys av tabellens innehåll och respondenternas uttalanden.

Alla avsnitt är skrivna utifrån kördirigenternas erfarenhet, upplevelse och uppfattning av fenomenet dirigerings.

### 5.1. Analys av dirigerings temen

Dirigerings är ett verktyg, ett redskap som används för att styra och leda instrumentet ”kör”. Detta är konklusionen av kördirigenternas åsikter och tankar kring betydelsen av begreppet dirigerings. Dirigerings, i musikalisk mening, betyder att en person använder sig av bland annat gester, rörelser och tecken för att visa hur ett stycke ska framföras. Kördirigent C benämner dirigerings som ett slags signalspråk. Ett signalspråk bestående av gester, rörelser och tecken, som ska få kördirigent och kör att kommunicera med varandra. Signalspråket är till för dirigenten att kommunicera den helhetsbild av stycket som har skapats utifrån kompositörens intention och dirigentens känsla och inlevelse för stycket. Kördirigent C säger att ”jag tycker det är viktigt som dirigent att ha en respekt för kompositörens intention” och menar också att en dirigent sätter sin prägel på stycket men har med ”vad man tror” att kompositören ville med stycket i bakhuvudet. Under intervjun med kördirigent C pratar vi även om instudering. C säger att dirigenten måste ”plocka isär ett stycke för att kunna bygga en relation mellan olika delar i musiken”, detta för att förstå helheten. Helhetsbilden är den bild som skapas inuti

dirigenten, både teoretiskt och praktiskt. Det är en ”pedagogisk, psykologisk och musikalisk process hopblandad” och som balanseras mot varandra för att förstå vad som görs och varför.

För de tre kördirigenterna är sångarglädjen och att få musicera tillsammans en del av dirigeringens betydelse. Kördirigent B uttrycker det med att ”vi gör musik tillsammans, vi vill uttrycka något tillsammans”. A och B tillsammans säger att dirigering, för dem, är en tydlig och förädlad konst.

Genom att se på innebörden som en konsekvens av dirigeringen kan dirigenten få en bild av vad gestaltningen ger körsångarna och hur det kommer i uttryck. Det vill säga om körsångarna tolkar dirigentens gestaltning rätt, utifrån den helhetsbild dirigenten har skapat sig i tidigare skede.

Dirigeringen är ett viktigt kommunikationsmedel mellan dirigent och körsångare. Under till exempel en konsert är dirigeringen ”den enda kommunikationsvägen för att få ensemblen att ge ett gemensamt uttryck” säger C. Dirigering innebär kommunikation och dirigentens språk är, som tidigare nämnts, olika tecken, gester och rörelser. Liksom signalspråket är en del av betydelsen är den också en del av innebörden. Det är genom signalspråket kommunikationen uppstår och där kommunikationen mellan kördirigent och körsångare är en konsekvens av signalspråket. Kördirigent B säger vid ett tillfälle, ”för att det här instrumentet ska kunna spela så behöver ju du kommunicera och de behöver kommunicera tillbaks. [...] vi har lärt oss varandras språk och kan följas åt”. Med den här kommunikationen tillkommer att kunna vara flexibel, i dirigenten psykiskt (det vill säga vara lyhörd och ha gehör för det som sker musikaliskt i kören) och i dirigeringen. Kommunikation kan brista och då behöver dirigenten och dirigeringen kunna ”fånga upp de små grejerna som händer men ändå få till en helhet” säger kördirigent B. En dirigent behöver ha förmågan att anpassa sina gester, tecken och rörelser efter händelseförloppet under repetition och konsert.

C vidareutvecklar sin tanke kring dirigering som ett signalspråk och säger att en dirigent med hjälp av dirigering ska få körsångare att förstå till exempel ett uttryck, och få dem att förstå det innan de ska göra det. Det handlar om det som kommer och att det är det en dirigent måste visa, hela tiden ligga steget före kören.

Dirigering innebär också att det finns olika dirigeringsstilar och att tillgodogöra sig olika egenskaper som är bra att ha som dirigent. Kördirigent A uttrycker att dirigering är ett hantverk och hantverk kan se olika ut. Kördirigent B uttrycker att det inom dirigeringstekniken finns en tydlig tradition (takteringen) men att den sedan kan utvecklas. Alla dirigenter dirigerar olika men i grund och botten har de alla samma grundteknik.



Fenomenet dirigering är ett väldigt komplext och fin-nyanserat språk och C menar på att mycket av kommunikationen ligger mellan rörelserna, för körsångarna att se och förstå.

När vi talar om egenskaper som är bra att ha som dirigent säger A att det ”krävs lite av en speciell personlighet att våga stå inför människor”. A förklarar vidare att vara körledare och dirigent innebär att ge av sitt inre till körsångarna, att dirigenten därmed blottar sig. Den helhetsbild dirigenten skapar under instuderingen är inte enbart analytisk och teoretisk, dirigenten lägger ner lite av sig själv i den (Kördirigent A). Kördirigent C säger att det är bra att ha självdistans, för att kunna skilja på sig själv och musiken.

En annan viktig egenskap, säger kördirigent C, är sång- och instrumenttekniska kunskaper, vilka är en del av innebörden i dirigering. Med dirigeringen kan dirigenten visa på olika sångtekniska inslag, som en påminnelse om att körsångarna ska sjunga på ett visst sätt.

Temana nedan är hämtade från de enskilda intervjuerna med kördirigenterna och fokusgruppen. Allt detta tycker A, B och C finns med i dirigerings gestik med gester, tecken och rörelser. Enligt dirigenterna är de här temana viktiga för en fungerande, tydlig och lugn dirigering. Här följer en mer fördjupad inblick i de olika temana utifrån dirigenternas åsikter, erfarenheter och upplevelser.

**Slagfigur/taktering** är den tekniska, och en del av den teoretiska, biten. Slagfiguren visar styckets taktart och tempo. A säger att för att kunna dirigera behöver dirigenten ha ”grunden” och grunden i det här fallet är gestiken i armarna, det vill säga slagfiguren. Kördirigent A säger att grundläggande dirigering (slagfigur/taktering) är viktig att ha för att kunna och våga släppa lite på den och menar på att om slagfiguren sitter i kroppen är det lättare att våga prova nya sätt att dirigera på.

**Dynamik** är en av sakerna som kommer upp vid frågan om vad som ingår i dirigering. Dirigerings rörelser och gester styr bilden av ljudnivå under styckets gång. Kördirigent C säger om dirigering att, ”rent krasst så handlar det om tempo, dynamik, artikulation och sådana grejer. Men det är ju bara element för att nå en helhet”.

**Frasering och artikulation** har slagits ihop för att dirigenterna syftar på samma saker när de pratar om dessa begrepp. Frasering är ”hur man tar sig från en tyngd till nästa, olika längd emellan [...] Det är när man får till fraseringen som det blir intressant” menar C. Kördirigent B pratar om att punktera stavelser, betoningar och svänget, för att visa en fras.

**Kommunikation** talar alla kördirigenterna om, är en viktig komponent i dirigering. De menar att kommunikationen är vad dirigering handlar om. En dirigent kommunicerar genom rörelser, gester och tecken hur sången ska låta och presenteras. Sedan kommunicerar kören tillbaka till

dirigenten och sedan vidare till publik. Som presenterades tidigare säger C att under en konsert är dirigeringen den enda kommunikationsvägen mellan dirigent och kör. Kördirigenterna talar alla om vikten av tydlighet i dirigeringen, och konsekvens är väsentligt i användandet av gester, tecken och rörelser. Men A säger samtidigt att det ibland är svårt att veta hur man faktiskt ska ge uttryck för det man vill förmedla så att körsångarna förstår hur de ska göra.

**Kroppsspråk** bidrar på olika sätt till dirigeringen. Dels kan det vara en komponent för styckets framförande, det vill säga dynamik och karaktär. Dels kan det handla om dirigentens presentation, hur närvarande och trygg dirigenten är i sin roll.

**Ansiktsuttryck** skulle kanske kunna sättas ihop med *kroppsspråk* för att ansiktsuttrycken också tillhör dynamik och karaktär i dirigeringen. Det som separerar *ansiktsuttryck* och *kroppsspråk* är ansiktsuttryckens medverkan i takterings förberedelseslag och insatser till stämmorna samt avslag och avfrasering<sup>4</sup>.

**Tempo.** Vid frågan om vad som ingår i dirigering, eller vad det rent ”krasst” är (kördirigent C’s uttryck), är det första som kommer från alla dirigenterna, tempo. Tempot sätter dirigenten an vid förberedelseslaget tillsammans med en inandning (Caplin, 2000).

**Form** presenteras här av att dirigent och dirigering ska ligga steget före kören i stycke och notbild. Dirigeringen ska visa det som kommer i sången härnäst, till exempel uttryck, säger C.

**Karaktär** ska finnas, liksom tempot, i förberedelseslaget. Karaktären av stycket avgör gester, rörelser och tecken från dirigenten.

**Sångteknik** (Caplin, 2000, benämner sångteknik som röstteknik) generellt, tycker A och C, är viktigt att arbeta med i en kör. C anser att sångtekniken även bör finnas med i dirigeringen i form av påminnelser om hur något ska sjungas, vilket körsångarna har övat på under instuderingen.

**Gehör** handlar om att kunna lyssna efter stämmorna, harmonierna och intonationen hos kören. B menar att man inte ska vara rädd för att ”tjata” in detta, att våga ta om stämmor och harmonier som inte sitter.

**Rytmisering** i dirigeringen innebär att dirigenten ska vara medveten av olika rytmiseringar som kan förekomma i respektive stämma. Detta behöver inte betyda att dirigeringen följer rytmisering i gestiken men i vissa fall, och stycken, kan det hjälpa kören om dirigeringen

---

<sup>4</sup> avfrasering är hur en fras avslutas.

visar viss rytmisering. Kördirigent B och A berättar olika sätt de kan använda för att visa rytmiseringen i en sång som behöver att det kommer fram.

**Lyhördhet** är något som framför allt kördirigent B tar upp, då B jämför ordet med gehör. B menar att de orden kan anses lika men att gehör är för det musikaliska och lyhördhet är för människorna. Vid dirigering är det viktigt att vara lyhörd för människan då hon är instrumentet dirigenten genom dirigeringen spelar på. Om människan inte mår bra kanske dirigeringen behöver förändras för att lyfta upp henne.

**Närvaro** är viktigt och centrerad i det mentala. Dirigenten behöver vara närvarande i rummet och stunden för att ha ett lugn och en trygghet i dirigeringen. Närvaron hos dirigenten och i dirigeringen kan åstadkomma mycket. Kördirigent C berättade om en körrepetition där dirigenten efter att ha slagit av kören frågar sig själv varför det helt plötsligt låter så här bra nu? Var det något jag gjorde eller vad var det? Dirigenten vänder sig om och får se körens förre dirigent stå i lokalen och att dennes närvaro i rummet förändrade körens intonation. Detta, menar C, visar på hur endast en persons närvaro kan åstadkomma intonationsförändringar.

**Anpassningsförmåga** är en utveckling av bland annat lyhördhet, där förmågan att kunna anpassa dirigeringen efter vad kören behöver för stunden är viktig för dirigentens helhetsbild. När något oväntat uppstår i kören, till exempel någon oväntad musikalisk situation, kan det kräva att dirigenten behöver hitta lösningar på problemen, säger kördirigent A, och avslutar med att säga att det är lyhördhet. Anpassningsförmåga och lyhördhet behöver varandra.

**Pedagogik**, säger kördirigenterna, framför allt C, är en delkomponent i den stora helhetsbilden. Pedagogiken är det som dirigenten använder för att skapa förståelse av vad gester och tecken innebär hos den enskilde körsångaren. Dirigenten försöker ”avläsa hur något går in hos någon annan, hur det jag säger uppfattas”. C förklarar vidare att alla har olika bakgrund och att en dirigent kan behöva ha till exempel tre olika sätt att förklara en och samma sak på för att alla ska förstå.

En summering av det som dirigenterna tycker ingår i dirigeringen är tydlighet, att dirigeringen är konsekvent, har ett lugn och att dirigeringen gör körsångaren trygg. Trygghet i det här sammanhanget innebär att körsångaren känner en trygghet i att dirigenten har kontroll på sin helhetsbild och hur den ska förmedlas, med gestiken.

## 5.2. Analys av dirigeringen som identitetsbegrepp

Insida, utsida och runtomkring syftar till identitetsbegreppet (Ruud, 1997), men för den tabell som har gjorts har nya begrepp tagits fram för att komma närmare dirigeringen ur fenomenologiskt perspektiv — inre attribut, yttre attribut och publika upplevelser. De nya begreppen har samma betydelse som de första. Kördirigenterna fick beskriva vad de tycker representerar dirigeringens inre och yttre attribut, publika upplevelser av dirigering samt teoretiska kunskaper.

Tabellen nedan är baserad på temana från föregående kapitel (5.1) som presenterade dirigeringens innehåll. Temana står uppställda i den vänstra vertikala kolumnen och horisontellt presenteras analysen av dirigenternas åsikter, upplevelser och erfarenheter av dirigering i form av kryss under de olika rubrikerna. I metodkapitlet presenteras det att den fjärde rubriken i den horisontella kolumnen, teoretiska kunskaper, har tillkommit då den uppfattats viktig i analysen av enskilda intervjuer och fokusgruppsamtal. Kryssen har två olika storlek för att markera om temana till liten eller stor del anses tillhöra respektive rubrik. Till exempel kroppsspråket har ett kryss under varje rubrik men storleken skiljer sig åt. Det markerar att kroppsspråket främst formas av teoretiska kunskaper, yttre attribut och publika upplevelser men att det till en mindre del också hämtas inifrån dirigenten.

Innehållsförteckning	Inre attribut	Yttre attribut	Publika upplevelser	Teoretiska kunskaper
Slagfigur/taktering		X	X	X
Dynamik	x	X	X	
Fraserings/artikulation	X	X		
Kommunikation	X	X		
Kroppsspråk	x	X	X	X
Ansiktsuttryck	X	X		
Tempo		X	X	X
Form		X		X
Karaktär		X		X
Sångteknik		X		X
Gehör	X	X		
Rytmisering		X		X
Lyhördhet	X			

Närvaro	X			
Anpassningsförmåga	X	X		
Pedagogik	X			X

Ett konstaterande som gjorts av varje kördirigent är svårigheten att säga vad som är vad eller, som i det här fallet, vad som tillhör vad. Dirigering är mycket komplex i sin gestaltningsform. När dirigenterna börjar med att förklara något, slutar det ibland med att de säger: ”Allt går i varann”, ”Hur sjutton ska man beskriva det?”, ”Det hänger ihop”, ”Det finns alla möjliga svar”. Här nedan följer en beskrivning av de olika attribut i dirigeringen som kördirigenterna har pekat på.

**Slagfigur/taktering** tillhör de yttre attributen, den publika upplevelsen och teoretisk kunskap. Taktering är en teoretisk kunskap som övas in som ett rörelsemönster för händer och armar, vilka tillhör de yttre attributen. Den blir en publik upplevelse genom att den är synlig utifrån och ger publiken en uppfattning om kommunikationen mellan dirigent och kör.

Kommande begrepp är komponenter i den musikaliska helhet dirigenten skapat sig av stycket under sin instudering, som med hjälp av takteringen skapar musiken.

**Dynamik** i musiken är en viktig del av stämningen. C beskriver hur en dirigent gör för att skapa sig en helhetsbild av ett stycke. Dirigenten studerar notbilden analytiskt för att kunna bygga upp en relation mellan olika delar i musiken. En viss del av dynamiken kommer från dirigentens inlevelse av stycket. De rörelser dirigeringen visar är de yttre attributen av dynamiken och den publika upplevelsen är i form av den varierande storleken på gestiken för att visa de dynamiska förändringarna.

**Frasering/artikulation** är en del av de inre attributen, då fraseringen tillhör det som dirigenten skapar inom sig i instuderingen av stycket. Under instuderingen, som görs analytisk och teoretisk, skapar dirigenten sig en bild av hur fraseringen är tänkt att vara, samtidigt som egen prägel sätts på stycket. C trycker på att det är viktigt att den prägel dirigenten sätter på stycket respekterar kompositörens intention. Det yttre är hur dirigenten förmedlar den tänkta fraseringen/artikulationen till kören.

**Kommunikation** är det som sker mellan dirigent och körsångare med hjälp av gestiken, det vill säga genom de yttre attributen. ”Man försöker förmedla vad man skulle vilja att de uttryckte” säger kördirigent B. Under samtalet i fokusgruppen talas det en del om kommunikation. B säger att ”man själv har ju en bild av hur ens dirigering skulle vilja vara men sen är det väl kanske en annan bild av hur det uppfattas”. Vilka yttre attribut, rörelser,

som används för att kommunicera hämtas från det inre, till exempel rörelser som visar dynamik och kroppsspråk.

**Kroppsspråket** är en kombination av yttre attribut, publika upplevelser, teoretiska kunskaper och inre attribut. De inre attributen är dirigentens inlevelse av stycket och de teoretiska kunskaperna är det dirigenten får lära sig om kroppsspråk under utbildning. Kroppsspråket är även publikt så till vida att publiken kan uppleva hur dirigentens kroppsspråk till exempel förmedlar ett visst uttryck till kören. När uttrycket förmedlas från kören till publiken är kroppsspråket ett yttre attribut.

**Ansiktsuttryck** är en förlängning och förstärkning av gestiken i armar och händer. A säger att det yttre förmedlar det som kommer inifrån och med hjälp av olika ansiktsuttryck visar kördirigenten på olika känsloladdningar i stycket och i hur det ska framföras.

**Tempo** kan stå angivet i notbilden och är en kunskap kördirigenten får med sig under instudering av stycket, därav är det en teoretisk kunskap. Om det inte är angivet i notbilden, är det ändå i instudering som tempot av stycket ska bestämmas. Därefter etableras det i gestiken, vilket ger både kör och publik en uppfattning och upplevelse av tempot.

**Form** sitter i dirigentens gestik, yttre attribut, och finns oftast angiven i notbilden, en teoretisk kunskap. En av dirigerings och dirigentens uppgifter är att vägleda kören genom stycket (Kördirigent A).

**Karaktären** på stycket upptäcks och uppfattas av dirigenten i den analytiska och teoretiska instuderingen. Den karaktär stycket förmedlar i notbilden omvandlar dirigenten till olika yttre attribut som till exempel kroppsspråk, taktering och sångtekniska inslag.

**Sångteknik** är till störst del en teoretisk kunskap och ska arbetas in i kören under instudering av stycket. Men som nämnt tidigare kan sångtekniken även vara ett yttre attribut genom rörelser och olika tecken, "en form av påminnelser till kören" (Kördirigent C).

**Gehör** finns i de inre attributen och att ha ett skarpt gehör tycker kördirigent B är viktigt. Genom att ha gehör för det musikaliska kan kördirigenten påminna kören, genom yttre attribut, om till exempel olika "svåra" harmoniska inslag eller intonationer.

**Rytmisering** tillhör till en början den teoretiska kunskapen, det vill säga kördirigenten lär sig rytmiseringarna under instuderingen och utbildar körsångarna i hur de ska vara. Kördirigent B säger att genren spelar roll för hur något förevisas. Till exempel, säger B, att pop, rock och gospel ibland behöver lägga vikt vid att punktera stavelser, betoningar och sväng.

**Lyhördhet** nämns tidigare i att det är viktigt att lyssna in var den enskilda individen i kören befinner sig känslö- och hälsomässigt samt musikaliskt. Lyhördhet får därför sägas tillhöra de inre attributen.

**Närvaro** är en del av kördirigentens och dirigerings inre. Om kördirigenten inte är närvarande i rummet är inte heller dirigeringen det. För att en dirigering ska uppfattas tydlig, lugn och förståelig behöver kördirigenten ha fokus. Detta bidrar till en närvaro i dirigeringen som kören kan förlita sig på.

**Anpassningsförmåga** är att kunna hitta lösningar och nya vägar för att nå fram till sitt mål. Under styckets gång kan man i dirigeringen behöva avvika från sin primära plan av formen om något oväntat skulle inträffa, påpekar kördirigent C. Kördirigentens inre attribut i form av hörsel samt en mental helhetsbild av stycket ger information till de yttre attributen om eventuella förändringar.

**Pedagogik** är, liksom sångteknik, en teoretisk kunskap en dirigent behöver besitta för att kunna anpassa dirigering och instudering efter vad kören behöver för att lära sig stycket och förstå hur det ska framföras. De inre attributen i det här fallet handlar om att kunna ta fram den pedagogik som behövs för stunden. C säger att pedagogik är en viktig del av den stora kommunikationen — kombinationen av pedagogik och musik.

Många av de teman som uppstått och presenteras här ovan kan på något sätt kopplas samman med varandra, då de tillsammans utgör en stor del den helhetsbild dirigenten skapar sig i instuderingen. Till exempel lyhördhet och gehör krävs för att kunna uppfatta svårigheter eller oväntade händelser, som i sin tur aktiverar anpassningsförmågan. Anpassningsförmågan i sin tur förändrar något i kommunikationen (taktering, dynamik, kroppsspråk, frasering et cetera) till kören.

Det är svårt att precisera vad i dirigeringen som tillhör det inre respektive det yttre, men C förklarar det med en liknelse.

När man jobbar i Finale eller Sibelius<sup>5</sup>, för att det som kommer inifrån är allt det som är skillnaden på en faktiskt musikaliskt framförande och en midi-fil<sup>6</sup>. Har man allting, nu är ju en midi-fil helt extremt, men förstår ni bilden? Taktering och dynamiken och sånt...Man kan komma ganska långt med det särskilt när det är lite mer modernt midi-program, där man kan göra justeringar. Men det är fortfarande liksom dött på något sätt...och då är det det som är skillnaden. Det är det som kommer inifrån.

---

<sup>5</sup> Notskrivningsprogram på en dator

<sup>6</sup>Midi står för Musical Instrument Digital Interface (Burnand, 2001)

Kördirigent C säger här att det som tillhör det inre, de inre attributen, är allt det som inte går att hämta från notbilden. De komponenter som går att hämta från notbilden anser C tillhör de yttre attributen, publika upplevelserna och teoretiska kunskaperna.

### 5.3. Dirigering som identitetsmarkör

En identitetsmarkör är ett ord som förklarar en identitet till exempel att musik är en identitetsmarkör (Ruud, 1997). I de enskilda intervjuerna fick respondenterna svara på frågan om dirigeringen kan ses som en identitetsmarkör hos dem. Kördirigent A och B säger att de identifierar sig mer i rollen som dirigent än med dirigeringen. De säger båda att dirigeringen är ett verktyg som används för att spela på instrumentet kör. Kördirigent C är osäker och funderar på skillnaden mellan att identifiera sig med dirigeringen eller som dirigent. ”Om jag inte identifierar mig med dirigeringen så är jag inte en dirigent. Att bara identifiera sig med dirigenten, det finns på något sätt inte”. C menar på att skillnaden ligger i om man är dirigent för att synas och få sin vilja igenom eller om det handlar om förmedlingen av musiken. I relation till en kör räcker det inte med dirigering utan dirigenten måste också gå in och ta rollen med det övergripande ansvaret, vilket kan vara andra saker än själva fenomenet dirigering. Avslutningsvis säger C att en dirigent har olika roller och den främsta är själva dirigeringen.

Konklusionen av de intervjuade kördirigenternas reflektioner är att de har svårt att identifiera sig med själva dirigeringen. Rollen dirigent ligger närmare att identifiera sig med på grund av rollens mångfald av identiteter. Identiteter som man lättare kan återfinna i sig själv. C säger att dirigering är den främsta delen av dirigentrollen och att identifiera sig med dirigentrollen innebär enligt kördirigent C att identifiera sig med fenomenet dirigering.

En av intervjufrågorna var om dirigeringen påverkar självbilden och här är dirigenternas svar mer varierande. Kördirigent A säger att den påverkar, på ett positivt sätt. ”Den påverkar vem jag är, påverkar hur jag rör mig, hur frimodig jag ibland är. Det blir en del av mig, det är sådan jag är”. Kördirigent B vänder lite på det och säger att dirigeringen kan påverka självbilden men ”mer när jag (B) lyckats förmedla något fast jag kanske inte trodde på det. Jag hade en annan ursprungstanke men det som förmedlades blev riktigt bra och man börjar fundera på: hur gjorde jag nu? Var det jag som gjorde något? Eller vad var det som hände?”. Frågorna blir utforskande i skeendet och kan påverka vilka rörelser som används nästa gång.

Kördirigent C tycker att dirigeringen är en yrkesroll, det är något praktiskt och konkret. ”Då är det ju musiken som, på något sätt, får styra och den inputen man får i en



repetitionssituation styr hur man reagerar”. C tycker snarare att dirigeringen ibland får forma den bild som dirigenten försöker skapa.

## 5.4. Sammanfattning

Dirigering är ett komplext och mångfasetterat musikaliskt redskap, som används för att styra, vägleda och forma instrumentet kör. Genom användandet av många olika komponenter och egenskaper utgör dirigering en av de större musikaliska uttrycksformerna (Schuller, 1997).

Dirigering är kommunikation, ett signalspråk i form av gester, tecken och rörelser. För att kunna styra instrumentet behövs kunskap och praktiserande av slagfiguren/takteringen som dirigenten använder för att visa var i takten och stycket kören befinner sig, den första delen av signalspråket. Utifrån signalspråket kan dirigenten sedan lägga till komponenter i gestiken som utvecklar förståelsen av dirigentens helhetsbild.

Helhetsbilden är det som skapas inuti dirigenten, teoretiskt och praktiskt, under dirigentens instudering av ett stycke. Under instuderingen görs en analytisk, teoretisk och personlig bild av hur stycket ska genomföras och framföras. När stycket ska repeteras med kören är det framför allt dirigeringen som ska kommunicera helhetsbilden till kören och kören tolkar signalerna. Det är en kommunikation åt båda håll. En del av kommunikationen från dirigenten ligger mellan rörelserna säger C, och det är upp till körsångarna att se och förstå detta. För körsångarna innebär det mer än att bara förstå, de måste kommunicera tillbaka till kördirigenten (Kördirigent B, 2019). Detta gör dirigenten uppmärksam på hur kören förstår rörelserna.

Andra komponenter i dirigeringen utöver taktering och kommunikation, är dynamik, frasering/artikulation, kroppsspråk, ansiktsuttryck, tempo, form, karaktär, sångteknik, gehör, rytmisering, lyhörddhet, närvaro, anpassningsförmåga och pedagogik. Alla komponenter är lika viktiga att ha för en fungerande, tydlig och lugn dirigering. Något som dirigenterna poängterar är vikten av att dirigeringen är konsekvent och att dirigenten har helhetsbilden i fokus.

Bland dessa komponenter och egenskaper har det varit svårt för kördirigenterna att svara på vad som tillhör vad, om man ser på dirigering som identitet, då de inte haft den ”filosofin” kring dirigering tidigare. För kördirigent C är tankarna om dirigering som identitet inte främmande men att uttrycka det i ord är mer komplicerat, det vill säga vilka komponenter som tillhör inre respektive yttre attribut och vad som anses vara en publik upplevelse. Många

komponenter är en del av varandra, till exempel lyhördhet och gehör som båda, på olika sätt, innefattar hörseln.

Utifrån kördirigenternas åsikter, erfarenhet och upplevelser skulle dirigering kunna beskrivas som en identitet. Deras uttalanden visar att det finns musikaliska och tekniska bitar som kommer från det inre och det finns de som kommer från det yttre och publika.

Det är svårt att se dirigeringen som en identitetsmarkör och framför allt kördirigent A och B upplever att det mer är dirigentrollen de identifierar sig med. Dirigeringen är redskapet men den är viktig i rollen som dirigent, så på flera plan identifierar de sig ändå med dirigeringen.

Dirigeringen får däremot påverka självbilden hos dirigenterna. För kördirigent A påverkar den jaget, rörelsemönstret och frimodigheten. Kördirigent B säger att den påverkar efter olika händelser, att frågorna som uppstår efter dirigering blir reflekterade och därmed kan gestiken och självbilden utvecklas. Kördirigent C ser på dirigeringen som en yrkesroll, att musiken styr, och den input dirigenten får i repetitionssituationen styr reaktionen. Dirigeringen formar bilden av det som dirigenten vill skapa.

## 6. Diskussion

Syftet med detta arbete har varit att undersöka hur kördirigenter tolkar dirigering och om fenomenet dirigering kan beskrivas som identitet.

I följande kapitel kommer syfte, resultat och litteratur att diskuteras mot varandra. Kapitlet innehåller även en diskussion av metod och en inblick i avgränsningar för arbetet samt förslag på framtida forskningsområden.

### 6.1. Dirigering utifrån identitetsperspektivet

Kördirigent C säger att dirigeringens uppgift är att visa på vad som kommer och att ligga steget före i kommunikationen. Kommunikation, säger B, sker i mötet mellan kördirigent och körsångare. Mötesplatsen, i det här fallet, är dirigeringen som skapar gester, rörelser och tecken att kommunicera med. Gesterna bildas i ett socialt sammanhang och kan till exempel visa på sångtekniska inslag, säger kördirigent C. Jämfört med Meads (1976) tankar kring att jaget är en social konstruktion, det vill säga att jaget formas och utvecklas i ett socialt sammanhang, kan dirigeringen framställas som en social konstruktion genom att vara aktiv mellan kördirigent och körsångare. Den interaktiva process som sker mellan kördirigent och

körsångare är att körsångarna reflekterar det som kördirigenten visar i gester, rörelser och tecken. När en gest har förmedlats till körsångarna reflekterar de till publiken vad kördirigenten har visat, för att sedan fortsätta att ta emot gester, rörelser och tecken. I detta sociala sammanhang formas och utvecklas dirigeringen och det är på detta sätt en identitet uppstår. Mead kopplar också ihop socialt sammanhang med konversation. Han säger att en konversation är ett medvetet tal, och medvetenhet bestämmer vad som ska sägas härnäst. Konversation är en medveten handling och genom att dirigering är dirigentens musikaliska konversation är även dirigering en medveten handling. Den medvetna handlingen ligger främst i instuderingen där dirigenten beslutar vilka gester som ska göras för att visa på olika saker i styckets notbild och som C säger ”ligga steget före körsångarna”.

Med denna ”filosofi” kring dirigering är det svårt att sätta sig in vad identitet står för i sammanhanget och hur begreppet kan appliceras på det abstrakta fenomenet dirigering. Kördirigenterna säger att det är svårt att säga vad som skulle tillhöra vad, vilket är förståeligt om man inte har haft den tankegången tidigare. Av vad kördirigent C säger framgår det en förståelse för dirigering som identitet och det är C som öppnar upp funderingen över dirigering och fenomenologi. När jag lyssnar på hur kördirigenterna beskriver dirigering under intervju och fokusgruppsamtal märker jag hur de börjar öppna upp sig för att förstå fenomenet på ett nytt sätt.

Ruud (1997) beskriver identitet med att den inte kommer som en färdig design utan den är i konstant förändring. Gestiken eller dirigeringen behöver hela tiden finjusteras för att kunna vara så tydlig och bred som möjligt. Kördirigent C säger att det ibland kan behövas tre olika sätt att förklara en och samma sak på för att alla körsångare ska förstå vad som menas. Fenomenologin tar upp mångfaldig identitet och att det innebär att ett och samma objekt kan förstås, upplevas och erfaras från olika håll och aspekter (Dahlberg, 1993; Sokolowski, 2000).

I denna undersökning har jag sett på dirigeringen utifrån begreppen insida, utsida och runtomkring (Ruud, 1997). Dessa begrepp omformulerades till resultatet för att de skulle vara lättare att förstå med utgångspunkt i dirigering som fenomen och objekt, men under hela analysarbetet användes begreppen insida, utsida och runtomkring. Jag använde begreppen till att förstå om och hur de teman som kördirigenterna beskrev i intervjuer och fokusgruppsamtal om dirigering, kan forma och utveckla en identitet. Under analysprocessen av intervjuerna och fokusgruppsamtalet upptäcktes att det fanns ytterligare en användbar rubrik som inte framgår av identitetsbegreppet vilket var teoretiska kunskaper. I intervjuerna och fokusgruppsamtalet påträffas mer teoretiska ansatser vid flertalet tillfällen och detta resulterade i att den rubriken lades till då den har en stor roll i dirigering och undervisningssyfte.

Ett konstaterande som gjorts med hänsyn till detta är att det allra mesta i dirigeringen sitter i det yttre men, som tidigare nämnt, är många komponenter dubbla, vilket kördirigenterna antyder under intervjuerna. De är dubbla i den bemärkelsen att flera yttre attribut kräver inre attribut, som till exempel ansiktsuttryck. Ansiktsuttryck arbetar dirigenten fram i instuderingen av styckets karaktär och känsla. Kördirigent B uttrycker att det är svårt att särskilja dirigeringen och säga vad som är vad inom den.

Kroppsspråket är inte bara dubbelt utan fyrdubbelt enligt analysen. Av kördirigenternas uttalanden framgår det att kroppsspråk är del av inre attribut, yttre attribut, publika upplevelser och teoretiska kunskaper. Enligt tabellen i resultatet och i ett uttalande av kördirigent A är kroppsspråket en liten del av de inre attributen. Kroppsspråk är en teoretisk kunskap som ligger i den traditionella dirigeringen och ska läras in från början. Den publika upplevelsen av kroppsspråket erfars genom att se på dirigenten under konsert. Det här skulle gå att jämföra med Bygdéus (2015) studie om dirigering som kulturellt verktyg med både psykiska och fysiska uttryck. Det psykiska kan, enligt min tolkning, jämföras med de inre attributen och det fysiska som yttre attribut. Bygdéus sätter in de kulturella verktygen i identitetsperspektivet genom att använda "I and Me". Hon konstaterar att en körledare, genom att sätta sig in i den andres position, kan få en uppfattning om vilka reaktioner verktygen åstadkommer för musiken. Detta leder till förståelse för vilka interaktioner och kommunikationer som uppstår mellan kördirigent och körsångare som körsångarens reaktion på verktygen ger.

### 6.1.1. Identitetsmarkör

Några frågor under intervjuerna har berört om och hur en dirigent kan se dirigering som en identitetsmarkör, och hur dirigering påverkar självbilden.

Skilda uppfattningar hos dirigenterna angående dirigering som identitetsmarkör och påverkan på självbilden har fått mig att förstå att man ser olika på dirigering och på begreppen identitetsmarkör och självbild. Skillnaden ligger i att kördirigent A och B, på frågan om identitetsmarkör, uttrycker att dirigering är ett redskap och av den anledningen går det för dem inte att se på dirigeringen som en identitetsmarkör. Kördirigent C reflekterar över skillnaden på orden dirigent och dirigering och menar att om man inte kan se dirigering som en identitetsmarkör så är man inte en dirigent. C säger att bara identifiera sig som dirigent inte är möjligt då dirigeringen är en del av rollen som dirigent. Min konklusion är att dirigent är en tydligare identitet än dirigering, då dirigent som identitet innefattar både dirigering och andra egenskaper.

Frågan jag ställer mig här är om kördirigenterna har förstått frågan eller om det bara är en intressant faktor att deras uppfattningar är olika. För mig är en identitetsmarkör en egenskap som identifierar den jag är för mig själv och för andra. Dirigering som identitetsmarkör innebär för mig att identifiera sig med gestiken och uttrycksformen, att de representerar en del av mig.

Vid frågan om självbilden påverkas av dirigeringen var det i stort sett tvärtom. Kördirigent C säger att dirigeringen är en yrkesroll och att den formar bilden av det dirigenten försöker skapa. A tycker att dirigering påverkar jaget — vem jag är, hur jag rör mig, och min frimodighet och B anser dirigeringen som något som påverkar dirigeringsprocessen. Även här är det möjligt att svaren formats av frågans formulering. Skillnaden mellan deras åsikter och uppfattningar ger en större bild av begreppen identitetsmarkör och självbild.

## 6.2. Dirigering — en kommunikationskanal

Utifrån kördirigenternas svar på frågan om vad dirigering är, uppfattar jag att dirigeringen, gestiken, är en kommunikationskanal mellan dirigent och körsångare. De flesta svar som kommit fram under intervjuerna berör någon form av kommunikation, vare sig det är gestik eller instudering. B säger ”för att det här instrumentet ska kunna spela så behöver ju du kommunicera och de behöver kommunicera tillbaka [...] vi har lärt oss varandras språk och kan följas åt”. Detta stämmer överens med Sandberg Jurström (2009) som menar att kommunikation och interaktion är väsentliga i dirigerings-sammanhang. Från områdena kommunikation och interaktion har Sandberg Jurström hämtat begreppen verbal och icke-verbal kommunikation, vilka innefattar instruktion, samarbete och med-arbete. Det vill säga hur en dirigent instruerar och förmedlar styckets helhetsbild till kören och hur kören kommunicerar tillbaka, och sedan vidare till publiken. Genom att dirigering är kommunikation gör det också dirigering till ett språk.

Kommunikationen och språket i dirigering är till störst del icke-verbal och består av gester, rörelser och tecken. Dessa gester, rörelser och tecken gestaltas på många olika sätt enligt kördirigent B. De flesta gester är förutbestämda som till exempel det som kallas för taktering. Takteringen är samma rörelsemönster oavsett vem det är som dirigerar. De rörelsemönster, gester och tecken dirigenten använder, används för att ge musiken mening (Kendon, 2004) och kan utifrån multimodala aspekter ses som en egen teckenvärld (Selander & Kress, 2010). Taktering som ett icke-verbalt kommunikationsmedel är till nytta för en dirigent då gester ibland bättre kan förklara saker som orden inte kan (Kendon, 2004). Däremot kan ord och tal vara till hjälp för gestiken menar kördirigent B. B syftar till att en dirigents gestik, eller delar

av den, kan behöva förklaras för att körsångarna ska förstå vad de ska göra vid en speciell gest, rörelse eller tecken. Hur en körsångare tolkar gestiken är viktigt, både för tolkningen av dirigentens helhetsbild och körsångarens fysiska hälsa. Efter att dirigenten har utfört något kommunikativt till kören kan denne uppfatta det musikaliska och sociala som uppstår mellan dirigent och kör (Bygdéus, 2015).

Kördirigent C påstår att en del av kommunikationen mellan dirigent och körsångarna ligger mellan rörelserna och den kan vara svår att urskilja. Om jag ser till min egen dirigerings och mitt rörelsemönster tolkar jag detta som att det som ligger mellan rörelserna handlar om någon form av uttryck och fraserings. Detta kan liknas vid en av dirigenternas uttalande i Wakins' artikel (2012) som säger att en gests tydlighet kommer från hjärnans tydlighet. En annan av dirigenterna i hans artikel beskriver det som att den bild en dirigent har i huvudet av musiken leder händernas gestik, vilket leder åter till vad kördirigent C konstaterade att en del musikalisk kommunikation ligger i och mellan rörelserna.

### 6.2.1. Gestik

Av resultatet kan konstateras att kommunikation och gestik tillsammans är de viktigaste komponenterna (Kördirigent B och C, 2019). Gestiken är dirigerings, dirigentens språk, för att kommunicera med kören. Teoretiskt och traditionellt är gestiken densamma men i och med att ingen människa är den andra lik, finns det också många olika utseenden och framföranden av dirigerings (Kördirigent B, 2019).

Skadsem (1997) forskade på vilken typ av instruktion från dirigenten som var mest betydande för en kör i instuderingsprocessen av dynamiska förändringar angivna i notbilden. Hon kom fram till att verbala instruktioner var mest givande. Efter den verbala kommunikationen kan gesterna förstärka sångarnas förståelse för de dynamiska förändringarna. Även Hultberg (2006) kom fram till att gester och uttryck efter verbal kommunikation kan komplettera det sagda. Det finns vissa likheter av detta i denna undersökning i form av dirigenternas uttalanden om gestikens betydelse av att visa alla möjliga musikaliska komponenter i dirigerings. Kördirigenterna menar även de, som Sandberg Jurström (2009), att körsångarna får förståelse för exempelvis dynamiska förändringar i ett stycke om det syns i gestiken. Den verbala och icke-verbala kommunikationen handlar också om det kördirigent C säger, att en dirigent ibland kan behöva ha tre olika sätt att förklara på för att alla ska förstå. Liksom Skadsem säger att den verbala instruktionen kan vara hjälpsam för vissa och för andra kan rörelserna som följer det sagda vara det hjälpsamma.

Wakins' (2012) artikel om dirigentens gestik och vad de olika rörelserna gör beskriver exempelvis att höger hand, och jag skulle vilja lägga till arm, är en fast metronom (Wakin,

2012) och ger i förberedelseslaget en indikation på inandning (Caplin, 2000). I gestiken har vänster hand en mer ”elastisk” funktion (Wakin, 2012) som kan visa på speciella rytmiseringar, slå av en specifik stämma eller visa utsmyckningar. Caplin (2000) beskriver konkret hur positioneringen av armar och händer ska se ut. Det kan jämföras med kördirigenternas uttalanden att takteringen är en viktig teoretisk grund att stå på liksom att känna till vad kroppen kan göra för att visa olika musikaliska komponenter. Kördirigent A säger att den teoretiska grunden är viktig att ha för att våga utveckla gester, rörelser och tecken i dirigeringen.

Enligt Caplin (2000) är taktering och dirigering varandras synonym. Efter den undersökning som har gjorts kring dirigeringens identitet inklusive analys av kördirigenternas uttalanden, håller jag inte med Caplin. Kördirigent B säger att dirigering ska förmedla det som dirigenten vill få uttryckt och som dirigent används gestiken för att kommunicera med kören och få kören att kommunicera tillbaka. Taktering är en av de större delarna i dirigering men efter analysen i denna undersökning har jag kommit till slutsatsen att dirigering innebär gestik och i gestiken ingår bland annat kroppsspråk och ansiktsuttryck. Gesterna har betydelse för konversationen mellan kördirigent och körsångare. Gestiken är rörelsemönster, ett språk, för kommunikation. Det är ett rörelsemönster som består av taktering, pedagogik, närvaro och trygghet.

Uttrycksformen i dirigering är väldigt omväxlande från dirigent till dirigent och för exempelvis kördirigent A och B är den mycket viktig, både under repetition och konsert. McElheran (1989) tycker att uttrycksfull dirigering inte ska finnas vid konsert. Under en repetition kan moment som ansiktsuttryck och ”överdrivna” rörelser ingå i dirigeringen. Dirigenten kan också säga korta uppmaningar som ger körsångaren en direkt uppmaning av vad som ska göras eller tänkas. Han säger till exempel att en svepande rörelse eller ett fotstämp kan göras under repetition för att framhäva något men att det ska plockas bort för en konsert. Jag håller med McElheran att ett fotstämp inte bör finnas med under konsert, men att göra en ”överdriven” svepande rörelse anser jag bara förhöjer styckets helhet och hjälper körsångaren att känna av dirigentens fullständiga närvaro.

Dirigeringen är komplex och det är många komponenter som fogas samman för att dirigeringen ska fungera tekniskt, pedagogiskt och musikaliskt. En del av dessa komponenter är antingen parallella med varandra eller går in i varandra. Detta gör det svårt att skilja på vad som är vad inom fenomenet. De intervjuade kördirigenterna hade svårt att komma fram till vad som är vad och hur det kan kategoriseras, men som tidigare nämnts har kördirigent C viss förståelse för tankesättet dirigering som identitet. Detta till trots har jag, med hjälp av intervjuer samt tidigare forskning och läromedel, fått en bild av hur dirigering fungerar och vad som är vad inom den.

### 6.2.2. Anpassning

Av resultatet framgår det att en del av tryggheten dirigenten och dirigeringen ska förmedla, innebär förmåga att kunna anpassa sig efter oväntade händelser under styckets gång, under repetition såväl som konsert. Kördirigent A ser på dirigering som ett hantverk. Ett hantverk menat att vara en handling är föränderlig så till vida att när något oväntat inträffar behöver det anpassas. Genom att vara ett hantverk och ett språk är dirigering en föränderlig process. Liksom en identitet förhåller sig till omvärlden på olika sätt så är det även för dirigeringen (Barn- och ungdomspsykiatri, 2014). Beroende på hur dirigeringen uppfattas och erfars utvecklas den för att göras mer förståelig.

### 6.2.3. Helhetsperspektiv

Helhetsperspektivet eller helhetsbilden, är den bild som dirigenten skapat sig av ett stycke och den är viktig i formandet av dirigeringen. Detta talar till exempel kördirigent C om och menar att den är viktig för att kunna förmedla styckets och musikens helhet till körsångarna. Olika information som hämtas från styckets notbild görs om till olika typer av tecken, rörelser eller gester. Till exempel när en dirigent ska visa på ljudstyrkan görs det med olika storlek på takteringen. Små rörelser innebär svagare och större innebär starkare.

Om en dirigent inte formar sin helhetsbild av stycket är det svårt att veta hur det ska framföras, både för dirigeringen och körsångarna. Den konkreta dirigeringen blir till när helhetsbilden skapas. Caplin (2000) säger att om en dirigent under instudering av stämmorna även takterar, får han eller hon en förståelse för stämmornas utformning och eventuella svårigheter och kan forma dirigeringen utifrån det. Det kan till exempel handla om sångtekniska inslag.

### 6.2.4. Trygghet

Kördirigenterna diskuterar kring att det ledarskap som finns inom ramen för dirigentrollen ska ge trygghet till kören och i tryggheten ska det finnas tillit och förtroende (Johansson, 2005). En körsångare behöver ha förtroende för den roll dirigenten befinner sig i och att dirigenten vet hur stycket ska framföras och kan instruera det till kören. Lika viktigt är förtroende för att dirigenten använder rätt gestik för att få ut det dirigenten vill ha ut och att dirigenten tar ansvar för körens välbefinnande. En körsångare behöver ha tillit till att dirigenten är lyhörd och har förmågan att anpassa sig efter körsångarnas behov. Om körsångarna inte känner tillit och förtroende är det inte något bra ledarskap.

Kördirigenterna har i fokusgruppen samtalat om att tryggheten även ska finnas i själva dirigeringen. Tryggheten i dirigeringen kommer av kroppsspråket och i dirigentens val av



olika gester, rörelser eller tecken. Tidigare har det konstaterats att en lugn och konsekvent gestik gör kören trygg och det infinner sig förtroende och tillit.

### 6.3. Den musikpedagogiska aspekten

Ur musikpedagogiskt perspektiv ger temat och analysprocessen kring — dirigerings och identitet — en ny intressant vinkel på fenomenet dirigerings. Dirigerings är, som redan konstaterats, ett musikaliskt redskap för en kördirigents att formellt kommunicera med körsångare. Genom att studera dirigerings utifrån identitetsperspektivet och kördirigents upplevelse av fenomenet ger det mig som lärare och kördirigent intressanta fakta om hur dirigerings kan upplevas, erfaras och utövas på olika sätt och från olika perspektiv.

Undersökningens syfte och kördirigents uttalanden om hur de använder och ser dirigerings har fått mig som kördirigent att reflektera över hur jag själv upplever och använder dirigerings.

Jag har redan börjat applicera det jag fått lära mig under denna undersökning i mitt arbete som kördirigent. Genom att studera vad olika delar i min dirigerings betyder och kommer ifrån kan jag se dirigerings som en identitet. För egen del kan jag känna vad det är dirigerings hämtar från det inre. Jag kan se och höra vad dirigerings är på det yttre och publika. Jag kan förstå vad som kommer från min utbildning och teoretiska bakgrund. Allt detta ger mig medel att ta med i framtida dirigeringsundervisning.

### 6.4. Metodkritik

Valet att använda metoden kvalitativ intervju och fokusgrupp var inte helt självklar. Till en början var även enkätundersökning aktuell för dess möjlighet att nå ut till många fler tänkbara respondenter än vid till exempel kvalitativ intervju. Enkätundersökning valdes bort för att den är av mer kvantitativ karaktär och för att kvalitativ intervju och fokusgrupp bättre når undersökningens ämne. Enbart litteraturstudie har inte varit aktuellt, då dirigents konkreta och praktiska erfarenheter av dirigerings var viktig för undersökningens syfte och det har varit av största vikt för att förstå om dirigerings kan som en identitet.

Frågorna till fokusgruppen blev lite för stora och svåra för kördirigents att sätta sig in i på kort tid, vilket ledde till att jag fick stryka några frågor på grund av tidsbrist. Det viktigaste med fokusgruppen var att kördirigents skulle få samtala kring att se på dirigerings från insida, utsida och runtomkring.

Ett problem som uppstod under både fokusgrupp och intervju var att jag hade svårt att föra anteckningar under tiden. Detta resulterade i att jag i efterhand upptäckte frågor som jag hade velat få svar på men inte fick med.

Jag valde att ha de enskilda intervjuerna före fokusgruppsamtalet för att dirigenterna inte skulle påverkas av vad som sagts under det gemensamma samtalet. Något som diskuterades inför undersökningen var för- och nackdelar med att göra i den ordning som utfördes eller att istället ha fokusgruppen först med efterföljande enskild intervju. En fördel med att göra tvärtom skulle vara att de i samtal med varandra utvecklar sina åsikter och tankar kring ämnet och att det skulle kunna leda till en fördjupad insikt och förståelse hos dirigenterna om ämnet.

Ämnet dirigering och identitet går att se på från flera perspektiv. Till en början var tanken att skriva resultatet ur multimodalt perspektiv för att multimodalitet handlar om hur olika typer av gester, tecken och ord används för att skapa mening (Selander & Kress, 2010). Men vid närmare efterforskning i fenomenologin valdes den framför multimodalitet av den anledningen att fenomenologin forskar i identiteten av ett fenomen medan multimodalitet mer berör betydelsen av vad dirigering är. Fenomenologin tillåter forskaren att göra en undersökning utifrån erfarenheter, upplevelser och förståelsen av ett fenomen (Dahlberg, 1993).

## 6.5. Avgränsningar och framtida forskning

Det tog tid att få kontakt med och svar från alla tillfrågade dirigenter vilket gjorde att när jag fått positiva svar från tre kördirigenter fanns det inte tid till att tillfråga ytterligare dirigenter. Om det hade funnits mer tid hade det varit intressant att intervjua fler dirigenter och ha intervjuer även efter fokusgruppen för att kunna ställa följdfrågor på det som framkom under samtalet.

I början av denna process var det fler frågeställningar och teman som var intressanta för undersökningens syfte. På grund av tid och storlek på arbetet valdes dessa bort till förmån för en djupare studie av undersökningens kärna. Dessa ämnen ser jag som intressanta att använda i framtida forskning.

Ett av ämnena var begreppen dirigent mot körledare. Vid flera tillfällen har jag stött på båda begrepp där de står för och innebär olika saker. I andra sammanhang har orden haft likvärdig betydelse. Det här har givit mig tankar kring vad orden egentligen står för. Är vi dirigenter? Är vi körledare? Eller är vi både ock? En framtida undersökning skulle kunna handla om att ta reda på vad som definierar de båda begreppen samt deras skillnader och likheter.

En utveckling av detta ämne om dirigent och/eller körledare skulle vara att undersöka vad körledning är utifrån perspektivet att det ibland kan sägas att körledaren är dirigent och konstnärlig ledare.

Av tidigare nämnda tidsram fokuserade denna undersökning på kördirigenter. För framtida forskning skulle det vara intressant att undersöka om det skulle bli liknande resultat i intervju med orkesterdirigenter och om det skulle finnas skillnader i hur orkesterdirigenter ser på dirigeringen.

Det hade också varit intressant att forska mer i samspelet mellan körsångare och dirigent och hur det påverkar dirigeringen som identitet. För att få ett sådant resultat hade jag behövt ha någon form av intervju eller fokusgrupp med körsångare.

Ämnet dirigering och identitet gav initialt upphov till många frågor om betydelsen av ämnet. En central fråga var att förtydliga dirigering och identitet då många uppfattade det som att det var dirigentens identitet som var ämnet för undersökningen. Det krävdes av mig att jag tog tid till att förklara ämnet och avgränsa undersökningen från att bli för stor. Dirigering och identitet är för mig ett väldigt intressant ämne och jag ser många möjligheter till att utveckla och utöka den undersökning som har gjorts.

# Referenser

- Arvidson, M. & Johansson, S. (2017). *Roll och identitet: en socialpsykologisk introduktion*. (Första upplagan). Malmö: Gleerups.
- Burnand, D. (2001). MIDI. *Grove Music Online*. Retrieved 24 Nov. 2019, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000042823>.
- Bup.se. (2014). *Självbild och identitet*. Hämtad den 2019-10-15 från <http://www.bup.se/sv/Rad-och-fakta/sjalvbild-och-identitet/>
- Bygdéus, P. (2015). *Medierande verktyg i körledarpraktik — en studie av arbetssätt och handling i körledning med barn och unga*. Diss. Lund: Lunds universitet
- Caplin, T. (2000). *På slaget! — En bok om körledning*. Stockholm: SK-Gehrman.
- CODEX. (2019). *Personuppgifter*. Hämtad den 2019-11-08 från <http://www.codex.vr.se/manniska3.shtml>
- Dahlberg, K. (1993). *Kvalitativa metoder för vårdvetare*. Lund: Studentlitteratur.
- Fejes, A. & Thornberg, R. (2009). *Handbok i kvalitativ analys*. Stockholm: Liber.
- Grady, M. (2014). *Considerations of Lateral and Vertical conducting gestures*. Hämtad den 2019-11-05 från <https://journals.library.mun.ca/ojs/index.php/singing/article/viewFile/1026/880>
- Hultberg, C. (2006). *The printed score as a mediator of musical meaning: approaches to music notation in Western tonal tradition*. Diss. Lund: Univ.. Malmö.
- Johansson, L. (2005). *Ensembleledning — ledarskap i mindre musikgrupper*. Lund: Studentlitteratur.
- Jordhus-Lier, A. (2018). *Institutionalising versatility, accommodating specialists: a discourse analysis of music teachers' professional identities within the Norwegian municipal school of music and arts*. Avhandling (ph.d.) - Norges musikkhøgskole, Oslo, 2018. Oslo.
- McElheran, B. (1989). *Conducting technique — for beginners and professionals*. New York: Oxford university press
- Mead, G. H. (1976). *Medvetandet, jaget och samhället: från socialbehavioristisk standpunkt*. Lund: Argos
- Nationalencyklopedin. (u.å.). *Dirigent*. Hämtat den 2019-11-16 från <https://www-nes.se.till.biblextern.sh.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/dirigent>

- Nationalencyklopedin. (u.å.). *Dirigering*. Hämtat den 2019-11-16 från <https://www-ne-se.till.biblextern.sh.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/dirigering>
- Nationalencyklopedin. (u.å.). *Empati*. Hämtat den 2019-11-27 från <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/empati>
- Norlind, T. (1944). *Dirigeringskonstens historia*. Stockholm: Nordiska musikförlaget.
- Patel, R. & Davidson, B. (2019). *Forskningsmetodikens grunder*. Lund: Studentlitteratur.
- Ruud, E. (1997). *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget
- Sandberg Jurström, R. (2009). *Att ge form åt musikaliska gestaltningar*. Diss. Göteborg: Göteborgs universitet
- Schuller, G. (1997). *The compleat conductor*. New York: Oxford university press.
- Selander, S. & Kress, G. (2010). *Design för lärande – ett multimodalt perspektiv*. Stockholm: Norstedts
- Skadsem, J. A. (1997). Effect of Conductor Verbalization, Dynamic Markings, Conductor Gesture, and Choir Dynamic Level on Singers' Dynamic Responses. *Journal of Research in Music Education*. 45(4).
- Sokolowski, R. (2000). *Introduction to phenomenology*. New York: Cambridge University Press
- Svenska akademins ordbok. (1933). *Identitet*. Hämtad den 2019-09-30 från [http://www.saob.se/artikel/?unik=I\\_0001-0061.e20x](http://www.saob.se/artikel/?unik=I_0001-0061.e20x)
- Vetenskapsrådet. (u.å.). *Forskningsetiska principer*. Hämtad den 2019-11-08 från <http://www.codex.vr.se/texts/HSFR.pdf>
- Wakin, D. J. (2012). The Maestro's Mojo. *The New York Times*. Hämtad den 2019-09-15 från <https://www.nytimes.com/2012/04/08/arts/music/breaking-conductors-down-by-gesture-and-body-part.html>
- Wibeck, V. (2010). *Fokusgrupper – Om fokuserade gruppintervjuer som undersökningsmetod*. Lund: Studentlitteratur.

# Bilaga 1

## Intervjufrågor

Berätta lite om din bakgrund som dirigent. Typ hur länge har du lett kör/orkester, vilka typer av körer/orkestrar.

Kan du beskriva dina uppgifter som dirigent? Hur mycket av uppgifterna/vilka uppgifter ligger i gestaltningen dvs det du visar genom kroppen till kören?

Är det skillnad på uppgifterna under repetitioner respektive konsert?

Vad innebär dirigering för dig?

Vad säger du ingår i just dirigerandet? Är det enbart teknik/taktering eller är det något mer som ingår?

Om du inte ledde kör/dirigerade - vad skulle du sakna i det?

Inför arbetet och intervjuerna har jag läst en del böcker om dirigering — historia och metodik etc. Och jag har stött på några saker som jag reagerat på och därav nästa fråga.

Hur mycket ska en kör vara beroende av en dirigent tycker du? Och, beroende på hur mycket, är det något som ska finnas med under repetition och inte under konsert?

Skulle du identifiera dig med dirigeringen eller är det mer dirigenten som du identifierar dig med? Skulle du påstå att dirigeringen är en del av dig? Dvs kan den ses som en identitetsmarkör hos dig? Skulle du säga att dirigeringen är en del av din identitet? Hur stor del har den? (själva gestaltningen)

Påverkar dirigeringen din självbild/hur du ser på dig själv?

Finns det egenskaper/andra identitetsmarkörer som är viktiga att ha för att kunna dirigera?

Är det något du skulle vilja tillägga som inte redan har sagts?

# Bilaga 2

## Fokusgrupp - utgångspunkter

*Hur skulle ni beskriva dirigeringen utifrån att se på den som en person? Hur är den på insidan (det jag ser och i detta fall vad som hämtas från dirigenten)? Hur är den på utsidan (det andra ser och i detta fall hur agerar kroppen i dirigering)? Hur är den runt omkring (det sociala och i det här fallet hur dirigering uppfattas, kanske hur kören uppfattar det som dirigenten visar?*

Om dirigeringen är en del av min identitet - på vilket sättet påverkar den mig som människa?

*Jag kunde ju vara med i en kör o sjunga om det bara var sång/musik jag ville vara med o skapa, men jag har valt att dirigera. Vad är det som ligger bakom att ni fastnat för att dirigera? Så hur påverkar det mig? Är det att leda som betyder något? Eller skapar jag musik tydligare genom att leda? Eller får jag en inre styrka av att dirigera? Eller tycker jag om att ta beslut? Eller?*

*Om ni skulle lära ut dirigering. Vilka är gestaltningsuppgifterna? Hur skulle ni gå tillväga för att lära ut dirigering?*

*Hur skulle ni beskriva dirigering för någon som inte vet vad det är?*