

Konstnärlig process och måluppfyllelse i Lunds Vokalensemble

”... en lite sån magisk upplevelse”

Véronique Girardet Cortolezzis

Examensarbete, 10 poäng
Malmö, november 2006

Handledare: Anna Houmann

Examinator: Håkan Lundström

Abstract

The aim of this study is to investigate how Lunds Vokalensemble achieves its goals and in which way the goals influence the choir's work. The study also explores the choir's artistic process. Qualitative interviews and observations were used as a method. Four singers and the director participated to the interviews.

The results show that the choir's artistic goals have quite an influence on many aspects of the choir's work, both in a musical and a social way. They also show when and where the artistic process takes place and who is responsible for it. One of the conclusions is that Lunds Vokalensemble and its director seem to have a clear strategy on how to achieve their artistic goals.

Keywords: artistic process, choir, conducting, goal achievement.

Innehållsförteckning

1. Inledning	2
1.1 Uppsatsens upplägg	3
2 Bakgrund	3
2.1 Lunds Vokalensemble (LVe) – Studiens objekt	3
2.2 Tidigare forskning	4
2.3 Min definition av några begrepp	5
3 Syfte och frågeställningar	6
4 Metod	6
4.1 Icke deltagande observation	6
4.2 Kvalitativ intervju	7
4.3 Datainsamling vid observationerna	8
4.4 Datainsamling vid intervjuerna	9
4.4.1 Informanter	9
4.4.2 Arbetsätt	9
4.5 Studiens validitet – några frågeställningar	10
4.6 Analys	11
5 Etiska överväganden	12
6 Resultat	12
6.1 De konstnärliga målen	13
6.2 Relationer/kommunikation körsångare – körsångare	14
6.3 Kommunikation dirigenten – kören	15
6.4 Repetitionsarbete	17
6.5 Konsertutövande – ”... en lite sån magisk upplevelse”	18
7 Diskussion	21
7.1 De konstnärliga målen	21
7.2 Relationer/kommunikation körsångare – körsångare	22
7.3 Kommunikation dirigent – kören	23
7.4 Repetitionsarbete	24
7.5 Konsertutövande – ”... en lite sån magisk upplevelse”	25
8 Förslag till vidare forskning	27
9 Referenser	28
Bilaga 1	29
Bilaga 2	30

1. Inledning

Många av oss har någon gång upplevt att de tydligt känner igen ett musikstycke utan att riktigt veta var och när de har hört det. Eftersom det är ett ganska vanligt fenomen, brukar man inte fundera så länge över det utan förlikar sig med tanken på att många saker går förbi vårt medvetande, samt att en del stycken och verk faktiskt liknar varandra. Fast ibland kan upplevelsen vara så stark att man känner sig tvungen att leta i sitt minne efter ett spår av de återfunna tonerna.

Det är tidig eftermiddag i januari. Salen har bara ett fönster och det gråa Malmövädret tvingar oss att tända alla lampor. Vi är fyra studenter som förväntansfullt lyssnar på vår lärare i ensembleledning när han introducerar det körverk vi ska öva oss på att dirigera. Ur högtalarna strömmar "Jesu, meine Freude..." av Johann-Sebastian Bach. Igenkännandet kommer omedelbart, på ett sätt som jag inte har upplevt förut, och håller sedan i sig under hela verket. Jag brukar säga att jag har blivit "impregnerad" av Bachs musik, för att det är nästan det enda som min mamma lyssnade på hemma. Det är första gången jag får en så stark känsla av både glädje och välbefinnande; det är som att träffa en gammal vän som man inte har sett på många år. De följande veckorna märker jag att det känns lika skönt och naturligt att ta sig an motetten, och jag får höra att jag har ett riktigt flyt i dirigeringen. När jag berättar om det blir mina föräldrar inte alls förvånade: vokalensemblen de sjöng med gav en konsert med Bachs motetten 1978, och både min syster och jag satt i kyrkan och lyssnade. Tidigare hade vi också följt med på körhelger och eftersom jag var då mellan två och tre år gammal, kan man säga att jag har lekt, levt och vaggats med motetten som bakgrund då jag var som mest mottaglig för intryck.

Körsång är en del av mitt liv från tidiga år, även om jag inte började sjunga i kör förrän efter gymnasiet. Som nyinflyttad i Sverige fick körgemenskapen en ännu större betydelse då jag knappt kände någon i det lilla samhället jag bodde i. På Musikhögskolan utvecklades mitt starka intresse till passion när jag dessutom upptäckte att jag har en fallenhet för körarbete och dirigering.

Jag har i min utbildning valt att profilera mig i körledning och detta har för det mesta inneburit att bemästra repetitionsmetodik och dirigeringsteknik. Samtidigt som jag var förtjust i att vara en del av en mångårig tradition, var jag också mycket intresserad av att se andra sidor av körarbetet. Det har till exempel varit viktigt för mig att reflektera över det egna ledarskapet; hur jag som ledare kan motivera min ensemble på bästa sätt.

Sista året på Musikhögskolan innehöll en så kallad profilpraktik. Meningen var att jag skulle omsätta mina kunskaper till praktik genom att besöka en kör och dess ledare tolv gånger under en termin. Eftersom en kurskamrat och jag redan ledde kör, bad vi om ett alternativ. Idén var att vi skulle besöka olika körledare i Skåne i syftet att få inspiration och se olika sätt att arbeta sig fram, helst med körer av hög konstnärlig kvalitet. Vi bestämde att vi skulle utföra dessa besök tillsammans och vi började leta efter möjliga körer och ledare.

Jag hade hört Lunds Vokalensemble vid två olika tillfällen och varit mycket imponerad av körens kvalité och utstrålning. I detta sammanhang blev det därför naturligt att ta kontakt med Ingemar Månsson för att vara med på en repetition. Det blev en speciell upplevelse för att det var första gången vi fick se en dirigent som till synes hade en helt annan repetitionsmetodik än den vi var

vana vid. Då tyngdpunkten i min utbildning just hade varit instuderingsmetodik tänkte jag att det skulle vara av stort intresse för mitt kommande yrkesliv att se närmare på detta genom att göra en undersökning av Lunds Vokalensemble.

1.1 Uppsatsens upplägg

Under rubriken bakgrund presenterar jag objektet för studien samt ger en kort översikt över tidigare forskning i ämnet. Några begrepp definieras också kortfattat. Syftet med undersökningen och frågeställningarna redovisas i kapitel 3. I metodavsnittet redogör jag för den forskningsmetodologiska grunden, beskriver de olika stegen i datainsamlingen och reflekterar över studiens validitet.

Resultat- och diskussionskapitlen är indelade under de olika rubriker som kom fram under analysen av intervjumaterialet, och mina slutsatser vävs ihop i diskussionskapitlet. I kapitel 8 ges förslag på vidare forskning inom området och därefter följer mina referenser samt bilagor.

2. Bakgrund

Här följer en presentation av studiens objekt samt av den tidigare forskning som finns inom mitt valda forskningsområde. Efter det gör jag en kort definitionsbeskrivning av ett antal begrepp som jag använder i mitt arbete.

2.1 Lunds Vokalensemble (LVe) - Studiens objekt

Följande information är hämtad ur Månsson (2006) och Höckerfeldt, Klaverdal & Svensson (2005). Jag har också fått fakta av körens ordförande Robert Lindroth.

Lunds Vokalensemble startades 1990 av Håkan Olsson, som också var körens första dirigent. Han hade som mål att kören skulle nå en hög musikalisk nivå, bland annat genom att framföra krävande musik, som till exempel den komponerad av samtida nordiska tonsättare. 1993 till 1995 var Folke Alm, tidigare Domkyrkoorganist, dirigent för LVe. Kören togs slutligen över av Ingemar Månsson hösten 1995. Han är idag fortfarande dess dirigent.

Ingemar hade från början en tydlig vision med vad han ville åstadkomma med kören: nå en nationellt och kanske internationellt mycket hög standard. Redan 1998 hade LVe vunnit en prestigefull körtävling i Ungern och gett ut en skiva med nutida körrepertoar. Från 2000 till 2006 har antalet konserter/framträdanden stigit till 25-30 per verksamhetsår. Körens aktivitet är idag lika intensiv, med en bred repertoar som sträcker sig från medeltiden till samtida europeisk musik. LVe sjunger mestadels a cappella, men ägnar sig också åt stora verk för kör och orkester. Hittills har kören gett ut fem skivor och planerar att spela in en sjätte under våren 2007.

Från starten hade LVe 24 sångare, men kören har under åren vuxit och har idag ungefär 40 korister. LVe är en förening med en styrelse och en ordförande. I samråd med dirigenten tar Styrelsen hand om all organisation kring körens framträdanden och resor. Ingemar ansvarar

dessutom för allt det konstnärliga. Kören har också fyra stämledare, som till exempel deltar i besluten när det behövs nya sångare. LVe är mycket tydlig med att det krävs tid och engagemang om man vill vara med. Det krävs hög närvaro och körsångarna förväntas själva ta ansvar för att kunna sin egen stämma. Utöver det är det vanligt att man på andra sätt hjälper till med att till exempel ta hand om fiket i pausen, noterna eller organisationen kring en turné eller resa. Körmedlemmarna betalar ingen avgift för att vara med i kören. Dirigenten och styrelsen har även haft som ambition att avlöna sångarna för deras insatser. Detta har ännu inte varit möjligt men koristerna har vissa förmåner, till exempel betalar de endast maten när de är ute på turnéer och körresor. Körens ekonomi upprätthålls med hjälp av konsertarvorden och sponsring.

LVe repeterar en gång i veckan på församlingen Petersgården. Lokalen är ett modernt kyrkorum som har högt i tak och en väldigt avslöjande akustik. Dirigenten har tillgång till ett piano. Kören samlas 18:30 och sjunger sedan i ungefär en och en halv timme innan den tar paus. Pausen varar en kvart till tjugo minuter och repetitionen avslutas 21.30. Utöver dessa veckorepetitioner kan det förekomma stämrepetitioner en till två gånger per termin samt två till tre körhelger per verksamhetsår. Eftersom konsertantalet är mycket högt ska man räkna med att vara upptagen med kören en helg i månaden. Koristerna är ganska unga, genomsnittet är födda på 70-talet. En del är yngre och studerar fortfarande, de andra arbetar inom varierande yrken, dock ofta med akademisk utbildning i botten. Alla har mycket stor erfarenhet av körsång men ytterst få jobbar med musik professionellt. För att få vara med i LVe måste körsångarna provsjunga och därmed visa sin kompetens som korister. Kören letar inte efter skolade röster utan är mycket mån om att den sökande ska kunna smälta in i klangen. Däremot är det viktigt med bra gehör och god notläsningsförmåga, samt en utvecklad musikalitet.

Dirigenten Ingemar Månsson tog sin organistexamen på Musikhögskolan i Stockholm 1960. Tre år senare tog han dessutom kantors- och musiklärarexamen. 1964 till 1995 arbetade Ingemar som organist och kantor vid Uppenbarelskyrkan i Hägerstens församling i Stockholm. Där bildade han Hägerstens Motettkör, som han ledde tills han pensionerades och flyttade till Lund. Ingemar har vidareutbildat sig med både sångstudier och körkurser, både i Sverige och utomlands. Han har också mottagit flera priser och utmärkelser för sitt arbete.

2.2 Tidigare forskning

När det var dags för att söka litteratur fick jag intryck av att det inte fanns så mycket skrivet om mitt område. Det intrycket stärktes när jag läste igenom bibliografidelarna i de tre studierna som behandlade körämnet på ett eller annat sätt: där fanns nästan inga referenser till närliggande studier. Sandberg (2000) säger i avsnittet om tidigare forskning att det ”fortfarande finns (...) väldigt lite forskning kring körledaren och dennes pedagogiska arbete i kör” (s.4). Det finns en del handböcker skrivna för körledare, men de fokuserar oftast på dirigerings- och instuderings teknik samt allt som rör organisation av en kör. I liknande litteratur på engelska tillkommer även stoff om ledarskap och kommunikation. Jag är naturligtvis medveten om att det säkert finns mer forskning om mitt ämne, till exempel på andra språk, men det har inte funnits utrymme för en mer omfattande litteratursökning under den begränsade tid (en termin) jag har haft tillgång till för att skriva min uppsats.

Anders Bergström (2000) har gjort en undersökning om en kör. Han har använt sig av en metod han kallar *deltagande observationer* samt av *halvstrukturerade intervjuer*. Jag har liksom

Bergström suttit med på körens repetitioner. Eftersom jag inte sjöng med har jag valt att kalla mina observationer som *icke deltagande*. I det avseendet hänvisar jag till Heiling (2000) som under sin studie om Brassbandet spelade med under sina observationer, vilka han kallade *deltagande*. Bergström har haft ledarskap, kommunikation och läroprocesser som fokus i sin studie. Hans resultat och diskussion avser att belysa dessa fenomen och är därför ganska deskriptiva i innehållet. Jag refererar till Bergström i metodkapitlet då jag nämner att jag har använt mig av hans intervjuguides. Trots att jag inte riktigt hade samma fokus i min undersökning bedömde jag att dessa var av stort intresse för mitt eget arbete, då jag i mina intervjuer ville få en så komplett bild av körens arbete som möjligt. Intervjuguiderna har utgjort en utgångspunkt i intervjuprocessen och jag har kompletterat med ytterligare frågor när det var nödvändigt.

De två andra studierna om fenomenet kör som jag har tagit i beaktande har båda fokuserat på körledaren. Ragnhild Sandberg (2000) och Katarina Tunving (2005) har forskat om ett antal körledares uppfattningar av respektive tankar om deras ledarroll och konstnärlighet. Sandbergs resultat behandlar fyra olika aspekter av körledarskapet: det strukturella, det kulturella, det musikaliska och det konstnärliga ledarskapet. Körledarnas utsagor i studien ger upphov till två typer av körledare: den traditionelle och den okonventionelle. Dessa är konstruerade "porträtter" och är inte menade att gälla för andra körledare än dem som har ingått i studien.

Gunnar Heilings avhandling (2000) handlar inte om en kör utan om ett brassband. Trots det kommer jag att referera till hans arbete både metodologiskt och teoretiskt. Heilings frågeställning "Hur samspelar den sociala gemenskapen och sammanhållningen med ett målinriktat arbete på att höja den musikaliska standarden i en amatörorkester" (s.14) gör att han belyser många aspekter som har varit av intresse för mitt arbete, bland annat repetitionsarbetet, konsertutövandet, brassbandets mål och dirigentens musikaliska och ledningsfunktioner.

"Människan i kören" (red. Bengtsson, 1982) är avsedd för att vara en handbok i körpsykologi. Flera olika författare, bland annat Tunsäter och Wrangsjö, behandlar olika psykologiska sidor av körarbetet såsom samspelet mellan individerna i kören, förväntningar, målsättningar och konflikter av olika slag. Boken är resultatet av en omfattande undersökning där över 1000 korister och 500 körledare samt psykologer och präster har medverkat. Jag har i mitt arbete särskilt tagit fasta på deras sätt att beskriva körens målstruktur.

2.3 Min definition av några begrepp

I nästa kapitel kommer jag att presentera mina frågeställningar för undersökningen, och i dessa tillkommer två begrepp, de *konstnärliga målen* och den *konstnärliga processen*, som jag tycker är viktiga att definiera.

När jag senare i arbetet talar om körens *konstnärliga mål*, handlar det om körens musikaliska mål. De innefattar den nivå LVe strävar efter under sina konserter både vad gäller interpretation och uttryck. Bägge delar tillhör definitionen av att utföra konst i lexikonet "Le Robert" (1992): "Att utföra konst är att sträva efter ett estetiskt ideal i sitt uttryck, sin interpretation och sitt skapande" (min översättning).

Med den *konstnärliga processen* menar jag vad som händer med musiken eller upplevelsen av musiken under tiden som kören jobbar med den, det vill säga på repetitioner och konserter. Den

konstnärliga processen handlar inte endast om körens läroprocesser. Jag är efter undersökningen övertygad om att LVe inte bara övar in musik för att sedan reproducera den på bästa sätt på framträdanden, utan att musiken växer fram under en process; det *sker* alltså något med musiken som är oberoende av körens lärande. Detta skeende kallar jag den *konstnärliga processen*, och kommer att presenteras i kapitlen 6 och 7.

3. Syfte och frågeställningar

Jag ville utföra min studie för att få en förståelse för körens och dirigentens sätt att arbeta. Jag hade ingen klar frågeställning från början utan hoppades att mina observationer skulle leda mig till ett intressant spår. Den första tydligt formulerade frågeställningen kom till efter mitt tredje besök, då jag skrev i min dagbok att "...en möjlig forskningsfråga skulle kunna vara: Varför är LVe så framgångsrik?" (Dagboksanteckningar 06-05-29). Med denna frågeställning hoppades jag kunna ringa in körens unika egenskaper i sitt sätt att arbeta konstnärligt. För att kunna svara på frågan var det av stor vikt att försöka undersöka så många aspekter som möjligt och detta förklarar varför jag valde att behålla en stor öppenhet i intervjuarbetet.

Min första frågeställning blev tydligare då jag under intervjuerna upptäckte att alla respondenter upplevde att kören förbättrades på ett dramatiskt sätt under konserterna i jämförelse med repetitionerna. Detta fenomen tillhör körens konstnärliga process och har visat sig ha ett tydligt samband med de konstnärliga målen som LVe har satt upp. Jag har då haft följande frågeställningar i åtanke:

På vilket sätt präglar de konstnärliga målen körens arbete?

Var äger den konstnärliga processen rum?

Vem ansvarar för processen?

4. Metod

I min datainsamling har jag använt mig av två metoder, icke deltagande observation och kvalitativ intervju. Nedan följer en redogörelse av dessa.

4.1 Icke deltagande observation

Det var ren nyfikenhet som gjorde att jag ville forska om kören efter jag hade sett en del av en repetition under min profilpraktik. Eftersom jag från början inte hade bestämt mig för vad jag skulle undersöka, föll det sig ganska naturligt för mig att observera kören. Som Patel och Davidson (2003) säger är observation något som varje människa ägnar sig åt i vardagslivet. Då blir observationen ett sätt att förstå det som händer runt omkring oss. Observation använder man sig också av i vetenskapliga sammanhang men då får den inte ske slumpmässigt utan bör vara

systematiskt planerad och registrerad. Den tekniken passar bra om forskaren önskar studera beteende och skeende i naturliga situationer. Man brukar tala om strukturerade eller ostrukturerade observationer. Jag har använt mig av ostrukturerade observationer, då de ”används oftast i utforskande syfte för att man ska kunna inhämta så mycket information som möjligt kring ett visst problemområde. Vid dessa observationer har vi inte något utprovat observationsschema utan istället ska registrera ”allting”, vilket i och för sig är en omöjlighet även för den skickligaste av observatörer.” (Patel & Davidson, 2003, s. 94).

Att det är en ”omöjlighet” fick jag erfarenhet av redan första gången jag var med på en repetition. Jag försökte anteckna ”allt” som hände så bra och komplett som möjligt, och upplevde att ”varje gång jag antecknade, fick jag känslan att jag missade det väsentliga.” (Dagboksanteckningar 06-05-22). Den känslan visade sig vara befogad när jag till exempel upptäckte att det hade blivit en konflikt mellan två korister i början av repetitionen och att jag inte alls la märke till vad som försiggick! Jag bestämde då att i stället för att föra detaljanteckningar skulle jag ”försöka vara så aktiv observatör som möjligt med alla mina sinnen öppna och att sedan skriva en reflektion i min dagbok med hjälp av de stödord jag skrev i slutet av repetitionen”. (Dagboksanteckningar 06-05-22). Den metoden använde jag sedan under alla tillfällen jag har observerat kören.

När det gäller mitt förhållningssätt som observatör, funderade jag aldrig på att jag kunde be att få provsjunga och på det viset komma in i kören och observera dem utan deras vetskap. Då jag hade bestämt mig för att undersöka kören, bad jag dirigenten om lov för att komma och observera kören. Ingemar presenterade mig vid första tillfället och berättade att jag skulle titta på ett antal repetitioner samt att jag i ett senare skede även skulle intervjua en del körsångare. Han uppmanade koristerna att vara så hjälpsamma som möjligt.

Definitionen av en *deltagande observatör* är att hon ”tar en aktiv del i den situation som ska observeras och går in som medlem i den aktuella gruppen”. (Patel & Davidson, 2003, s. 96). Eftersom jag inte sjöng med i kören, har jag fungerat som en icke deltagande observatör. Det har jag föredragit av två skäl: dels ville jag störa kören så lite som möjligt, dels tyckte jag att det var svårt nog att observera utan att vara upptagen av körsång.

Trots att dirigenten vid två tillfällen informerade körsångarna om anledningen till min närvaro, visade det sig senare att en del av kören inte riktigt visste vad jag gjorde där. Detta betraktar jag som en brist från min sida, då jag antog att körsångarna skulle fråga och informera varandra. Eftersom det är viktigt att hela gruppen accepterar observatörens närvaro (Patel & Davidson 2003), förstår jag nu att jag borde ha presenterat mig varje gång jag satt med.

4.2 Kvalitativ intervju

Observationerna har varit både ett sätt att ringa in mitt problemområde och att lära mig mer om körens sätt att arbeta och repetera. Jag hade från början bestämt att jag ville intervjua ett visst antal körsångare samt dirigenten. Det är brukligt att använda flera olika metoder i kvalitativ forskning, detta för att kunna belysa sin forskningsfråga från olika håll och slutligen ge en så komplett bild som möjligt av de företeelser man har studerat (Patel & Davidson, 2003). Det är en nödvändighet eftersom kvalitativa studier syftar till att ”klargöra ett fenomenets karaktär eller egenskaper” (Widerberg, s.24, 2002), något som ofta kräver många infallsvinklar.

Patel och Davidson säger att det som kännetecknar en kvalitativ intervju är att den inte är helt igenom standardiserad eller strukturerad, det vill säga att forskaren låter respondenten få stort utrymme under intervjun. Frågorna kan ha bestämts i förväg men kan till exempel få en helt annan ordning beroende på hur samtalet växer fram. Den kvalitativa forskaren ska vara väl medveten att intervjun handlar om ett möte som inträffar under vissa speciella förhållanden, och att båda parter är medskapare av samtalet. Eftersom jag agerade som *icke deltagande observatör* var intervjuerna ett sätt att till exempel få en viss form av återkoppling till det jag hade trott mig se eller märka under repetitionerna. Det verkade också helt naturligt för mig att be koristerna sätta ord på deras upplevelser av att vara med i kören. Jag vet av erfarenhet att det är helt annorlunda att sjunga med i en kör än att lyssna och titta på den, därför var respondenternas reflektioner av stort värde för mitt arbete.

4.3 Datainsamling vid observationerna

Mina observationer av LVe ägde rum vid fem olika tillfällen. Jag har varit med och tittat på fyra ordinarie repetitioner, tre under våren 2006 och en under hösten 2006. Sedan ville jag också se kören i konsertsituation. Jag fick vara med på en generalrepetition och den efterföljande konserten i Lunds Domkyrkan i oktober 2006.

När det gäller observationerna har jag tidigare beskrivit hur jag har gått till väga för att samla mina data: jag har systematiskt fört anteckningar i min dagbok efter repetitionerna. Dessa anteckningar är en blandning av observationer, reflektioner och frågor, både till mig själv och till körmedlemmar. Om något var oklart eller om jag inte förstod vad som hade hänt, försökte jag alltid att be någon i kören att förklara det för mig. Det har hänt att jag har frågat dirigenten, ordföranden eller någon stämledare. Ibland har jag bara småpratad med körsångarna under pausen och bett om återkoppling.

Som tidigare nämnts kändes det som en svår uppgift att observera utan att missa det väsentliga. Det visade sig tidigt att det fanns en stor nackdel med att jag inte skulle observera på ett mer strukturerat sätt. Jag var rädd att missa det väsentliga, bland annat för att jag inte visste vad det väsentliga var! Efter första repetitionen bestämde jag mig för att gången därpå "enbart skulle koncentrera mig på den ordlösa kommunikationen mellan dirigenten och kören och vice versa." (Dagboksanteckningar 06-05-22). Konsekvensen av det var att jag tog en annan plats än vid första tillfället, bland annat för att kunna se kören framifrån och till exempel upptäcka om körmedlemmarna tittade på dirigenten under repetitionen. Platsbytet gav nya infallsvinklar och jag testade därefter flera olika ställen att observera på i repetitionslokalen. Vid tredje tillfället satt jag en stund mellan altarna och soprانerna och sjöng med i en sång, "Tjuv och tjuv det ska du heta" av Hugo Alfvén. Eftersom jag kunde sången utantill blev det möjligt för mig att få uppleva hur det kunde vara att sjunga i kören. Den erfarenheten visade sig sedan vara av nytta i mina intervjuer, även om den naturligtvis var begränsad. Det positiva i att observera på ett ostrukturerat sätt är att jag har känt en stor frihet och kunnat ändra uppfattning och infallsvinklar i stället för att vara låst av ett observationsschema.

En annan svårighet med observationerna har varit att hålla mitt intresse vid liv. Repetitionerna är relativt långa (tre timmar med en paus på ungefär 20 minuter), och dessutom visade de sig vara ganska så lika till innehållet. Jag kände igen mycket av det som hände och jag måste erkänna att det inte hjälpte till att skärpa min uppmärksamhet. Redan vid tredje tillfället tyckte jag att "jag

redan hade vant mig och reagerade mindre känsligt till det jag såg.” (Dagboksanteckningar, 06-05-29). Efter fjärde tillfället tyckte jag inte att jag kunde få ut mycket mer och bestämde att det räckte med fyra repetitioner. Jag är medveten om att det inte riktigt är representativt med så få observationstillfällen. För att göra kören rättvisa tycker jag att jag borde ha suttit med under minst en termin och det finns det inte utrymme för i mitt arbete. Ett sätt för mig att försöka vara rättvis har varit att fråga informanterna om mina observationer varit representativa för körens arbete eller inte.

4.4 Datainsamling vid intervjuerna

4.4.1 Informanter

Min avsikt med intervjuerna var att få mer detaljerad information om arbetet i kören och om hur både dirigenten och körsångarna upplever vissa fenomen. Kören består av ungefär 40 medlemmar och att intervju alla rymdes självklart inte inom undersökningens tidsramar. Därför fick jag göra ett så kallat ”strategiskt urval”. Ett strategiskt urval innebär att forskaren väljer individer som på olika sätt är representativa för den grupp hon undersöker (handledningsmöte med Anna Houmann, maj 2006). Eftersom jag har undersökt en blandad kör bestämde jag att jag skulle intervju minst en sångare från varje stämma. LVe består av både sångare som har varit med sen körens start och sångare som precis har börjat. Då jag tror att det är stora skillnader i hur man upplever saker om man är ny i en grupp, tyckte jag att det var intressant att möta så väl "gamla" som nya sångare. När jag hade bestämt mig för vilka kriterier som skulle styra valet av respondenter, bad jag ordföranden att ge mig möjliga namn på tänkbara sångare. Sedan gick jag fram till dem under pauserna för att se om de var intresserade. Alla ställde upp utan problem. Jag fick deras mejladresser och telefonnummer och lovade att höra av mig för att beställa tid.

Min första tanke var att intervju åtta körsångare, det vill säga två i varje stämma varav den ena hade sjungit i kören länge och den andra skulle vara ny. Den tanken fick revideras ganska snart när jag upptäckte hur mycket arbete intervjuerna innefattar. Jag hade beslutat att skriva ner intervjuerna ordagrant. Sammanställningen av nio intervjuer (åtta körsångare och dirigenten) skulle utgöra ungefär två veckors arbete, och vilket är helt orealistiskt i denna typ av undersökning. Jag beslutade då att intervju fyra körsångare, alltså en i varje stämma. Av de fyra sångarna har två sjungit i LVe sedan starten och två började i augusti 2006. Helst ville jag ha så nya sångare som möjligt, mitt enda krav var att de skulle ha varit med på minst en konsert, eftersom konsertupplevelserna har varit av stort intresse för mig. Trots att jag helst hade träffat åtta sångare anser jag att mitt urval ändå är representativt för kören. Även om jag officiellt har utfrågat fyra medlemmar ska man inte glömma att jag har pratat med många fler körsångare och hört talas om vissa aspekter fler gånger än i intervjusammenhangen.

4.4.2 Arbetssätt

Min första intervju hade väldigt låg grad av både standardisering och strukturering: jag hade enbart skrivit ner vilka teman jag önskade prata om och vagt formulerat några frågor. Jag betraktade denna intervju som en pilotintervju och hoppades lära mig mycket av den. Redan under själva samtalet upptäckte jag att det hade varit bättre med precis formulerade frågor, bland annat för att undvika generaliseringar och urspårningar och som en hjälp för mig att styra samtalet åt rätt håll. Lokalen där vi satt var bullrig och inspelningen blev stundtals mycket dålig,

därför såg jag till att de andra intervjuerna skedde i tysta lokaler. Den första intervjun varade i 80 minuter och tog 10 timmar för mig att transkribera. Därefter styrde jag intervjuerna så att de varade max 60 minuter.

Efter denna pilotintervju bestämde jag att jag skulle använda mig av två intervjuguider (se bilaga 1 och 2) som Anders Bergström (2000) använde i sin studie om en kör. Detta visade sig vara till stor nytta: respondenterna svarade mycket mer specifikt och kortfattat. Stoffet blev mera koncentrerat och det blev lättare för mig att avbryta eller omorientera samtalet när det behövdes, det var som att guiden hade givit mig en slags pondus. Risken fanns däremot att jag skulle bli låst vid frågorna och kanske inte våga låta samtalet ta en annan riktning, men jag tyckte att det gick bra att spinna vidare på respondenternas kommentarer. Jag upplevde alla intervjuer som en dialogsituation då vi tillsammans reflekterade över vissa ämnen. I varje möte har det funnits stunder då det kändes som att vi ”kom på” saker. Det kom alltid fram nya infallsvinklar, och detta stödde mig i mitt beslut att vara öppen med vad jag själv hade observerat eller reflekterat över.

I ett fall träffades vi i offentlig miljö, i ett annat i ett konferensrum i den byggnad kören övar i, och i de tre sista fallen hemma hos respondenterna. Jag inledde intervjun varje gång med att be om lov att spela in. Sedan försäkrade jag dem om deras anonymitet, förutom i dirigentfallet, då det är svårt att undvika att se att det är dirigenten som yttrar sig. Till sist berättade jag att jag skulle skicka den sammanställda intervjun via mejl och att de hade möjlighet att komma med kommentarer eller förklaringar. Intervjuerna varierade lite i tid. Efter den första som jag uppfattade som för lång, varade de mellan 45 och 60 minuter. Jag har spelat in dem på en gammal free-style på vanliga kassetband. Eftersom jag träffade alla informanter i Lund och att jag sedan skulle åka tåg hem under en timme, passade jag på att lyssna igenom intervjun under tågresan. Inspelningen var stundtals dålig och det hjälpte att lyssna på den direkt efter intervjutillfället. Sedan har jag alltid försökt att skriva ner intervjuerna så snart som möjligt, det vill säga en till tre dagar senare.

4.5 Studiens validitet - några frågeställningar

Att skriva ordagrant har inneburit en del frågeställningar. Jag har valt att inte skriva precis allt, det vill säga alla ”samtalsljud” som förekommit, främst av enkelhetsskäl. I vissa fall har respondenterna ”tänkt högt”, till exempel börjat på en mening och sedan spunnit vidare på en annan. I de fallen har jag valt att skriva ner den mening som blev komplett i slutändan. Jag är medveten om att materialet inte blir riktigt ”sant” men jag tycker att det sätt jag har arbetat med räcker för min undersökning. Det är dessutom känsligt att citera informanternas ordagrant utan att kränka dem: ofta ser det inte så bra ut när man transkriberar talspråk. En del av dem har reagerat när de har läst intervjuerna och velat ändra eller försköna sitt språk. Detta har inte varit möjligt eftersom att jag vill ha ett så äkta material som möjligt. Däremot har jag lovat dem att ta bort eventuella böjningsfel eller upprepningar.

En annan frågeställning har handlat om intervjuernas längd. Som sagt försökte jag styra dem för att de inte skulle överskrida 60 minuter. Konsekvensen av det är att jag ibland gick vidare till nästa fråga lite hastigt i rädsla för att det skulle bli för mycket. Det är nästintill omöjligt att veta i förväg om en utveckling kommer att vara av intresse eller inte, så risken finns att jag omedvetet har berövat min undersökning från spännande material.

Jag tycker att intervjusamtalen ställde stora krav på mig som nybörjarforskare, och det har fått mig att reflektera mycket över forskarens roll och undersökningens validitet. Ovan har jag beskrivit mina intervjuer som en dialogsituation. I vissa fall har jag uttalat mig om vad jag själv har tyckt om vissa situationer. Jag kunde helt enkelt inte avstå från att uttrycka mina egna tolkningar. Heiling (2000) menar i sin studie av Brassbandet att "vuxna personer kan påverkas i riktning mot att acceptera intervjuarens "tolkningar" av sina svar i samband med uppföljningar, beroende på en vilja att vara till lags" (s.63). När jag funderade på det under arbetets gång, hävdade jag för mig själv att informanterna är vuxna människor som har rätt att tycka vad de vill. Sista respondenten fick mig på andra tankebanor när han/hon efter intervjun berättade att han/hon hade varit väldigt frispråkig, bland annat för att han/hon hade upplevt mig som sådan. Om jag tolkar honom/henne rätt betyder det att jag omedvetet har uppmuntrat honom/henne att uttrycka sig på ett visst sätt. När jag har lyssnat på intervjumaterialet har det också varit intressant att lägga märke till mitt sätt att vara. Jag har kunnat uppmärksamma att jag förändrat mitt tonfall, min vokabulär och tydligt anpassat mig till den personen jag samtalade med. Mitt "kameleontsätt" har säkert också påverkat informanterna i viss mån, till exempel har de kanske velat vara ännu mer till lags? Hur som helst har dessa erfarenheter fått mig att förstå att jag ibland inte har varit helt neutral i min undersökning.

4.6 Analys

Det finns inga allomfattande och beprövade sätt att gå till väga i analysen av intervjumaterialet i kvalitativ forskning, liksom att "varje kvalitativ forskningsproblem kräver sin unika variant av metod (...)." (Patel & Davidson, 2003) Men både Patel & Davidson och Widerberg ger som råd och utgångspunkt att forskaren ska börja med att läsa sitt material flera gånger, i alla fall tills hon känner att hon är väl förtrogen med innehållet. Sedan är det brukligt att försöka se olika mönster i respondenternas svar. Dessa mönster kan till exempel ge upphov till olika teman som man kan använda i sin analys. Analys- och tolkningsprocessen i kvalitativ forskning är tidskrävande, bland annat för att det skrivna materialet brukar vara mycket omfattande.

För att besvara studiens frågeställningar har jag i analysarbetet lyft fram ett antal rubriker i syfte att belysa de konstnärliga målen och den konstnärliga processen i LVe. För att illustrera dessa teman på bästa sätt har jag använt olika underrubriker. Rubrikerna som kom fram blev:

-De konstnärliga målen; hur påverkar de körens sätt att arbeta, både på det individuella och det kollektiva planet samt hur de präglar körmedlemmarna och dirigenten.

-Relation/kommunikation körsångare - körsångare; hur de konstnärliga målen präglar dessa och hur det kommer till uttryck.

-Kommunikation dirigent - kören; hur körsångarna uppfattar dirigentens sätt att arbeta och vilken del de konstnärliga målen har i detta arbete.

-Repetitionsarbete; hur stämningen i gruppen under arbetet uppfattas av körsångarna och dirigenten och hur de kommunicerar under repetitioner.

-Konserttövande; körsångarnas upplevelser av dirigenten och på vilket sätt de påverkas av honom, samt hur de konstnärliga målen uppfylls under konserterna.

När jag hade skapat rubrikerna, läste jag igenom materialet igen och strök under alla citat som kunde passa in under rubrikerna. Jag valde att utföra detta arbete under tre dagar för att kunna hitta nya saker och se stoffet med fräscha ögon. Det visade sig vara en bra idé, eftersom citatsamlingen växte för varje gång. När detta var klart klippte jag alla citat, sorterade dem i högar och lade dem i olika kuvert, ett för varje rubrik. Jag har medvetet tagit med alla citat eftersom det var för tidigt att veta vad som skulle visa sig vara av intresse. Min tanke var att försöka vara så opartisk i min analys som möjligt. Det är troligt att jag från början ändå hade en tanke om vad jag ansåg relevant, eftersom jag inte tog med allt som rörde rubrikerna vid första genomläsningen. När jag la märke till det, tvingade jag mig själv att arbeta systematiskt utan att bedöma om citaten var användbara eller inte.

5. Etiska överväganden

Det har varit svårt att bestämma om kören skulle vara anonym eller inte, framför allt av etiska skäl. Min tanke har från början varit att den inte skulle vara det, bland annat för att det är min upplevelse av körens unika egenskaper som ledde mig till att utföra denna studie. Från körens sida har det inte inneburit några problem, och jag beslöt att nämna kören och dirigenten vid namn i samråd med Ingemar Månsson. Sedan är det så att varken jag eller LVe visste riktigt vad undersökningen skulle bidra med när vi tog detta beslut. Ingemar har därför fått läsa den färdiga uppsatsen innan han gav sin slutliga medgivelse.

Respondenterna ur kören har deltagit frivilligt och är däremot anonyma. Var och en har fått läsa intervjun och komma med frågor samt eventuella kommentarer. Alla är medvetna om att det samlade materialet ska användas i ett vetenskapligt sammanhang. I ett försök att inte kränka någon har jag valt citaten med mycket omsorg och i möjligaste mån tagit bort det som jag ansåg vara för känsligt för att användas.

6. Resultat

Studiens resultat belyser körens konstnärliga process, det vill säga det som leder den till att utföra konst efter egna förutsättningar och värderingar. En specificitet för LVe är skillnaden mellan repetitionsarbete och konsertutövande, då både dirigenten och körsångarna upplever att de under konserter uppnår höga konstnärliga mål. Självklart bidrar många aspekter till den processen, men jag har valt att fokusera på vissa av dem som ett försök att beskriva körens sätt att arbeta för att nå fram till de konstnärliga målen.

Som sagts tidigare i metodbeskrivningen, har jag lovat respondenterna att det skulle vara så svårt som möjligt att känna igen dem, därför väljer jag att inte presentera dem närmare. Bergström (2000) har i sin uppsats gett en omfattande beskrivning av sina respondenter och därefter använt sig av fingerade namn. Om läsaren kände till kören måste det ha varit enkelt att lista ut vilka sångare som hade svarat, inte minst för dirigenten och de andra körmedlemmarna.

Respondenterna ur kören är två kvinnor och två män, varav två av dem har sjungit i kören från början och de andra två har precis börjat. De sjunger i fyra olika stämmor. Respondenterna har jag valt att kalla Körsångare 1, 2, 3 och 4 och dirigenten för Dirigenten.

6.1 De konstnärliga målen

LVe är en kör med mycket höga konstnärliga mål, som sattes tydligt av Ingemar då han tog över verksamheten 1995. Som han uttryckte det i sitt första utskick till kören: "Lunds Vokalensemble skall bli en kör på mycket hög konstnärlig nivå, tekniskt skicklig och musikaliskt känslig. Detta kräver av oss alla ett kontinuerligt, målmedvetet arbete!" (ur publikationen vid körens 15-års jubileum, 2005). Ingemar preciserade sedan att målet för kören var att nå internationell uppmärksamhet genom att ge många konserter med mycket ambitiös repertoar, att ge ut ett antal skivor och att tävla. I slutet av 1990-talet hade till exempel LVe vunnit två prestigefulla körtävlingar i Ungern och i Bulgarien, och antalet konserter per år hade stigit till ungefär 25-30 stycken.

Då kören består av amatörsångare innebär dessa mål att varje korist lägger mycket tid på kören, både på egen övning och på att repetera och uppträda med de andra.

Jag tror att jag har gjort mer än i någon annan kör (...), och det är nog speciellt inför konserterna, att jag har suttit hemma och tragglat. (...) Jag har tänkt att jag har lagt mycket tid på det. (Körsångare 4)

Och jag har aldrig lagt ner så mycket tid (på egen övning) i någon annan kör, det har aldrig behövts. Man har bara behövt gå till repetitionerna och sen inte nåt mer egentligen. Och det är det jag har efterlyst, lite grand, att man ska ta lite mer ansvar för att kunna göra saker och ting riktigt bra. (Körsångare 3)

Varje körsångare vet att det förväntas av henne/honom att ta ansvar, det vill säga att kunna sin egen stämma när man kommer till repetitionen.

Jag tjarar om att de måste öva hemma, så att vi slipper grovjobbet. Sen en del måste man öva tillsammans, även stämöva tillsammans. Att man kan öva hemma även om man är trött, man kan spela sju minuter varje kväll på svåra ställen som man själv vet är besvärliga, och kan man sjunga så kan man göra detta också. På lång sikt gör det väldigt stor nytta. Jag uppmanar dem ofta. (Dirigenten)

Det åläggs ganska mycket ansvar, ju, att reda saker och ting själv eller i sin stämma. Det är högt tempo! (...) men samtidigt är det roligt att man får ansvaret, man tar ju det på nåt sätt, men det krävs att man ska kunna... (Körsångare 3)

Ett mycket effektivt sätt är att efter repetitionen, när man har gått igenom och verkligen haft en bra repetition och känner att man har kommit långt med ny musik, då är det väldigt effektivt att med en gång när man kommer hem, sätta sig och gå igenom det, flera gånger, så att det hinner sätta sig lite mer. Jag menar, vi har ju sjungit en del musik det sista året, eller åren kanske, som verkligen är på gränsen till det jag kan lära mig. Även om det går, det blir verkligen en utmaning...(Körsångare 1)

För att nå de här målen krävs det att alla i kören strävar efter dem, och att körsångarna har vissa förutsättningar.

De betraktar jag som stora förutsättningar. Deras sångliga förmåga och intellektuella kapacitet och deras intresse, ambition, nästan prestige och stolthet att inte vilja göra nåt dåligt. Ambition att alltid sträva efter så bra som det nånsin går. (...) (Dirigenten)

Även om alla har samma mål i LVe, märker både koristerna och dirigenten att det kan finnas baksidor med att alltid försöka hålla en hög nivå.

Han har höga mål, men ibland så förlorar man också musikaliteten i det. (Körsångare 1)

...jag pratade men nån korist innan (en konsert), och för mig är det här tävlingsmotivet alltså: "Nu ska vi vinna! Nu ska vi ta dem! Nu ska vi visa dem, kom igen, nu!", det får mig att slockna... Jag blir stukad. Och hade kören i stället haft det där: "Kom igen, nu ska vi ha roligt! Och vi skiter i dem, nu ska vi bara musicera tillsammans, kom igen nu! Nu ska vi ha kul!", så tror jag att det hade varit på nåt annat sätt. (Körsångare 4)

Jag frågade om vad som händer när kören inte lyckas nå de höga målen.

...det finns säkert några i kören som påverkas mer om man har haft en dålig repetition och som kan tycka: "Vad trädigt det var!". Eller framför allt om man har haft en konsert som inte gick jättebra, som kan störa sig mycket på det. (Körsångare 1)

Sen är det svårt att ta ett misslyckande, och där pratar jag inte bara om LVe. Nånting som går dåligt, så smittar det av sig även om det är en bråkdel av en konsert som inte alls går bra, så känns det som att hela konserten är misslyckad. Det är mänskligt att tänka så. Men jag är övertygad om, fast jag har svårt att få sångarna att tro på det, att man måste våga misslyckas. (Dirigenten)

De konstnärliga målen verkar ha stor del i den konstnärliga processen i och med att de naturligtvis har en effekt på hela verksamheten, det vill säga stämningen i kören och körens arbetsätt.

6.2 Relationer/kommunikation körsångare - körsångare

Kommunikation i en kör handlar ofta om en ordlös sådan. Att skapa musik tillsammans kräver stor lyhördhet. Även om att sjunga i kör innebär att vara en del av en stor grupp, har respondenterna mest uttryckt sig om hur kommunikationen fungerar inom stämman, både musikaliskt och relationellt. Den egna stämman står ofta för många intryck av stämningen och arbetet i kören.

...det är ganska viktigt var man sitter, man byter inte gärna plats. "Ska du sitta här i mellan, hur ska det gå?" Det finns vissa som är mer samsjungna än andra, och då pratar man ofta att det handlar om svängningar, att man passar röstmässigt. (Körsångare 4)

Jag känner inte riktigt att vi har en gruppkänsla, det är ganska mycket eget ansvar, och det gör att man känner sig lite själv i sin stämna. (Körsångare 3)

...det handlar mycket om placeringar. (...) det sociala är också viktigt, men man får tänka på lite grann på dem som har tyngre röster, om det är några som sticker ut lite, såna grejer. Sen också att man ska stå med människor som man trivs med, och det är ju viktigt. (Körsångare 1)

Respondenterna insisterar mycket på vikten av att stämman ska vara samsjungen.

...man har sitt ansvar men sen är målet att man ska vara en enad stämman. Man ska inte sticka ut, man ska inte vara personlig i det här fallet. Inte rent musikmässigt tycker jag. (Körsångare 3)

Ja, just denna kören är väldigt samsjungen. Och om det kommer nån som har väldigt speciell röst så passar den inte in. Det är så. (Körsångare 2)

...jag försöker jobba på det att om jag märker att någon sjunger lite för svagt eller liksom inte bidrar så mycket som jag tycker att man bör, då säger jag till. (Körsångare 1)

När det gäller den generella stämningen i kören har respondenterna uttryckt sig så här:

Vi försöker att ha ett par middagar och så här. Sen är det ju inte alla som kan. (...) Men det blir ofta väldigt socialt om vi åker och bor nånstans. (...) När vi har grejer, så är det jättetrevligt och socialt. (Körsångare 1)

Jag kan säga att jag skulle kunna sätta mig och prata med alla. Eller att jag gör det! Inte bara att jag skulle kunna, utan att jag gör det, på bussen till exempel, och pratar en timme. (Körsångare 2)

(...) det är inte en särskilt varm kör, det är inte liksom: "Här skapar vi tillsammans, å vad roligt!", utan det är ganska tufft ibland kan jag känna (...). (Körsångare 4)

Jag tycker att jag har fått vara med, (...) man är uppskattad för den man är. (Körsångare 3)

Respondenternas beskrivning av relationerna/kommunikationen i kören speglar kanske hur de höga konstnärliga målen påverkar stämningen i kören.

6.3 Kommunikation dirigenten - kören

Dirigentens största utmaning är att kommunicera det han vill till kören. Till skillnad från en musiker som har en direkt och fysisk kontakt till sitt instrument, måste dirigenten utveckla många olika sätt att nå sin ensemble för att skapa musik. Det sättet är, som alla känner till, dirigerings teknik. Varje dirigent utvecklar en gestik som kören lär sig att tolka. Ingemar Månsson (2006) säger i sin bok att relationen mellan kören och dirigenten "liknas vid ett äktenskap. Liksom detta betyder denna musikaliska samlevnad kärlek och respekt, kamratskap och plikt känsla, trohet och frihet, ljusa ögonblick och svåra stunder. Den musikaliska kommunikationen är gränslös. Där den verbala tar slut tar den icke verbala vid". Kören och dirigenten påverkar alltså varandra i en slags spegelrelation. Med tiden lär sig kören att tolka hela dirigentens väsen och kroppsspråk.

Ibland kan jag märka att man har haft en dålig måndag (repetition), och då kan det ju ofta vara att Ingemar kanske inte riktigt är på humöret, och det kan färga sig av på kören med en gång. (Körsångare 1)

(Reaktionerna) märks väl... De sjunger det mesta som jag sätter framför dem. Alltid är det nån som säger nåt, och det tycks väldigt olika. De kanske säger det eller så känns det, det ligger i luften som det heter. (Dirigenten)

Här berättar körsångarna om dirigentens sätt att förmedla sina musikaliska idéer till kören.

Med kroppen och rörelser mest, absolut. Han berättar inte så mycket hur han vill ha det. Ibland sjunger vi en bit och han spelar piano, hur han vill tolka. Han berättar små historier, som med "Figure humaine" (Körverk av Poulenc). Den beskriver andra världskriget fasor. Och både texten och musiken är hemsk. Ibland är det vackert så in i bängen och så är det jättehemska text. Och då har han gjort och berättat lite mer stämmningsfullt om hur det var där och där och hur det gick. Och så sätter han igång och vi sjunger den, och så blir man... (tagen). (Körsångare 2)

Ganska mycket med kroppen och hans sätt att dirigera. (...) Det är kanske mest med kroppen, kroppen och hans dirigeringsteknik, egentligen. Han säger hur han vill ha det också, men återigen vid konserttillfällena, då kan han inte säga nånting, utan han får visa! (Körsångare 3)

Det jag känner slår an hos mig är ju att jag tycker att han har ett djup, alltså en existentiell hållning och kanske nån slags tro, som han förmedlar. Men tyvärr är det lite i förbifarten ibland, jag skulle gärna vilja att han pratade mer om det, för det säger nånting om hur han vill att vi ska förhålla oss till stycket, (...) och det är jätteviktigt att få det, att få höra hans inställning. (...) jag tycker att han förmedlar ibland sin tolkning kring ett stycke, (på ett sätt) som är djupt meningsfullt. (Körsångare 4)

Både och (med kropp och rörelserna och med ord och förklaringar) tycker jag. Det är både det här med metaforerna eller hans tankegångar kring det här djupet som jag uppfattar, men sen är det också, och det är specifikt under konserterna tycker jag som han gnistrar till och skapar med sin kropp och mimik (...). (Körsångare 4)

Så här beskriver dirigenten sitt sätt att arbeta:

Det är väl alla saker (från pianot, med rösten, med rörelserna/kroppen, prat). Jag försöker visa på pianot ibland, och jag försöker ta några toner ibland, en avfrasering eller nåt uttrycksmissigt...Jag pratar om de elementära sakerna som avfraseringar och nyanser, artikulation. Alla de här vanliga sångtekniska detaljerna. Sen när det gäller känslan och uttryck och tolkningen, som det heter, så pratar jag ofta i bilder. Översätta det (körverket) kan vem som helst göra, det är bara att ta ett lexikon. Det är inte ointressant, men det har ingen betydelse för tolkning. Men bilder och sådant menar jag är nödvändiga (...) (Dirigenten)

Man berättar om musiken, fakta, historiken, och man analyserar musiken. Men man försöker att få dem till att känna det, och det är väl med kroppsspråket, dirigentens kroppsspråk, och ansiktet, väldigt mycket, som är oerhört avgörande. Ögonen... Och naturligtvis många dirigenter, de flesta, talar om armarna och händerna, till exempel min

lärare Eric Ericson och min kollega Danne Stenlund. Jag håller med dem att handens rörelser är viktiga, för mig är det inte lika viktigt som för dem, utan det är hela armen uppifrån axeln, man ska känna hela armens tyngd i de allra svagaste nyanserna. Och hela kroppsspråket, ansiktet, ögonen, mimiken, är avgörande för mig. Det är min absolut övertygelse. Det är en slags förförelseprocess, att dirigera... (Dirigenten)

Körsångarna är överens om att dirigenten kommunicerar det musikaliska genom sin gestik och genom att prata om musiken på sitt eget sätt. Deras upplevelser stämmer med dirigentens syn på det egna arbetet.

6.4 Repetitionsarbete

Stämningen i kören under repetitionerna är en av de aspekterna jag la märke till allra först på mina besök. Under alla observationstillfällena har det varit mycket tydligt att alla kommer till repetitionen för att arbeta, ofta med stor fokusering.

Alltså, det är ett jobb, och man kan känna, framför allt när man då vet att man har en späckad, om man har nånting framför sig som är viktigt. (Körsångare 1)

(...) jag har aldrig varit så svettig av att sjunga som i LVe. Ett slags koncentrationsansträngning som jag aldrig varit med om tidigare. (Körsångare 3)

(...) men nu är det lite mer som i professionella orkestrar, vi har satt en tid och nu är det tid, punkt. Då går orkestern hem, oavsett. (Körsångare 3)

Det känns som att det inte alltid är skapandet och musikupplevelsen som är i fokus, utan det är att folk kommer dit och sitter av... (Körsångare 4)

Jag vet att det är viktigt och nödvändigt med repetition, men det kanske inte är det roligaste som finns (...). Att konserten är det som är spännande. Men det är självklart att man ska förbereda sig noga. (Dirigenten)

Respondenterna har beskrivit repetitionerna så här:

(...)han vill gärna att man kan grejer, men jag tycker att det tragglar ganska mycket ändå. Men han har nog alltid velat att man ska jobba hemma, och han är väldigt flitig med att skicka mejl. Och då berättar han vad vi ska repa nästa måndag, vad vi ska titta på... det är inte alla som gör det! Så därför blir det så att man alltid får traggla ändå. Men vi kanske går fortare framåt (...). (Körsångare 1)

Hittills har de varit ganska jobbiga, tycker jag, men det är för vi har haft alldeles för mycket att göra. Men det beror på. Vissa gånger har man bara känt att det var pest, ibland så har det varit gott. Det är lite blandat. (Körsångare 3)

På konserttillfällen (...) blir han väldigt tydlig, det blir väldigt mycket kontakt i kören. Men under repetitionerna, så blir det inte alltid lika mycket. Men han vill gärna berätta anekdoter, små historier och grejer, han ger en väldigt bra stämning på det sättet. (Körsångare 3)

Hur tänker dirigenten kring repetitionsarbetet, och hur uppfattar körsångarna hans sätt att arbeta?

Jag har egentligen inte så utstuderade moment. Är det ett nytt stycke, så tittar vi på det, försöker, jag kanske berättar lite om stycket, möjligen. Jag kan också spela det och de lyssnar. Jag brukar ganska tidigt prata om tolkningen, inte vänta för länge som så många hävdar. Jag tror att det kan gå hand i hand på ett ganska tidigt stadium. Det är väl olika från gång till gång... (Dirigenten)

Jag tvivlar inte en sekund på att han hör att vi sjunger lite åt skogen, men han säger ingenting! I och för sig, så vet vi om det själva, men man skulle behöva höra det ibland. (...) Men han förlitar sig nog väldigt mycket på sångarna på den biten. Han är alltså inte inne så mycket och petar i små detaljer, utan det är mycket: "Ett, två, tre, chans!" (Körsångare 3)

Under repetition känner jag att jag har mycket fokus på honom, (...) jag märker att jag skärper mig, jag sitter rätt, jag har alltid penna och jag är en ambitiös körsångare med honom, väldigt välfungerande. Jag blir alert, så att säga. Samtidigt kan jag tycka under repetitionerna då det är ständigt.. .han kan ju ibland ge ton och så står han färdig och slår in, och så nu ska han säga nånting. Och jag har förberett mig, andats in och försökt ställa in stämbanden och så blir det ändå ingenting, man kanske tar några toner och sen slår han av. Han fortsätter i alla fall, det blir ofta spänt... Man vet aldrig när han slår igång, hur länge vi ska sjunga...(Körsångare 4)

(...) och ibland när han ska repa in ny musik som ingen av oss har hört och det lät rejält...då förväntar han sig att vi ska sjunga de här grejerna utan att ha hört nånting, man har ingen koll på vad det är för sound på det här, är det lite annorlunda typ av musik...och så ska vi bara sjunga a vista och man har inte koll på nånting. Och så låter det jätteilla och han blir irriterad. (...) Så att sådana repetitioner kan vara jobbiga. (Körsångare 1)

Inte så mycket (inspirerad) på repetitioner... ibland känns det till och med inte så meningsfullt att vara där. (Körsångare 2)

Ibland får jag ju en kommentar, att det där var en bra repetition, vi fick mycket gjort, det var effektivt, eller det var roligt i kväll. Roligt kan det inte alltid vara...Ja, det ligger väl i luften, men ibland får man kommentarer. Och så ibland kan det vara många som är trötta. Men jag tycker att det är en hög ambitionsnivå, det är roligt och stimulerande för mig att de vill att det ska bli bra. (Dirigenten)

Repetitionerna verkar uppfattas av både dirigenten och körsångarna som ett nödvändigt ont för att nå de konstnärliga målen. Det kanske är så att det är konsertutövandet som ger kören kraft och motivation att fortsätta jobba lika hårt.

6.5 Konsertutövande - "... en lite sån magisk upplevelse"

Lve verkar leva för sina konserter, och det blir många. Körsångarna och dirigenten har varit mångordiga i sina beskrivningar av vad som händer på konserterna.

Här följer körsångarnas upplevelser av deras dirigent under en konsert.

Han älskar konserter, han älskar spänningen... de extrema situationer. Ju mer han borde vara nervös, desto mer gillar han det. Det är hans största kick. Det är också mycket mer kontakt under en konsert, det är det absolut. (Körsångare 2)

Och ibland kan vi nå såna höjdpunkter, framför allt när man har vissa konserter med Ingemar, för Ingemar är som allra bäst när det är riktigt svåra, knepiga konserter (...). (Körsångare 1)

Han var väldigt öppen, han var riktad mot kören, det var inte så att han tittade ner utan han var hela tiden riktad mot oss som kör, verkligen med ett öppet ansikte, och det var lätt att följa honom. Och sen tyckte jag att han freakade loss, så att säga, i tempoändringar och dynamik på ett sätt som inte alls märks på repetitionerna, då styckena ofta blir avhuggna och avbrutna, man får sällan köra rakt igenom så det blir ett flöde, utan ofta bryter han ju. Och här upplevde jag att han verkligen skapade och att han kunde visa och förmedla det också. (...) Alltså han var inspirerad själv och förmedlade den inspiration till oss. (Körsångare 4)

Väldigt mycket av tolkningen kommer i konsertögonblicket också. Man har inte repeterat nånting så som det ska bli på konserten. Det är väldigt roligt för att det skärper. Och man märker att han älskar göra det i konserttillfällen. (...) i konserttillfället är det en sån enorm fokus och han blir så tydlig, och alla har fokus på honom. Det är rätt häftigt. (Körsångare 3)

Körens upplevelse är att dirigenten förändras från repetition till konsert. Vilka konsekvenser har detta på sångarna?

En annan skillnad var att jag märkte att jag blev inte nervös, alltså jag fick inte sämre röstkvalité av nervositeten i Göteborg, utan snarare tvärtom, att jag hade mer tillförsikt till min stämman och till min röst vad gäller just för insatser, andning, allting. Jag kände att jag kunde vila och var väldigt trygg i min stämman, vilket jag absolut inte var i Lund i Domkyrkan. (Körsångare 4)

Sen konserterna, det är en annan nivå, för att där ger det nånting musikaliskt, mer än musikaliskt, fysiskt... Jag brukar ge allt på konserter, det är en stor ansträngning, även psykiskt. Man är helt matt efter konserten, helt slut. (Körsångare 2)

Jag måste säga också att när vi hade konsert i Göteborg så upplevde jag Ingemar alltså som dirigent (...) på ett otroligt positivt sätt, och jag upplevde att det var en väldig stämning i kören under konserten. Och jag tyckte att kören glittrade, tände till och skärpte sig kilometer! Jag var väldigt uppfylld av det och var hög efter det, jag tyckte att: "Oj, vilken kör!" (Körsångare 4)

...vid konserterna är han mycket lättare att följa än på repetitionerna för att han är mycket mer fokuserad. Så det har inte varit några problem (att läsa av Ingemars dirigering). (Körsångare 3)

Men under konserten så tycker jag att han påverkar mig både bra och dåligt, beroende på hur han själv mår, faktiskt. Jag kan känna att jag får kontakt med honom under konserten

när han är bra. Att han ser att jag ser på honom, att han är nöjd med att jag inte sitter och glori i noterna, det tycker jag att jag kan se. Och det sporrar ju mig. Och att jag märker att det är en stor poäng med att jag tittar på honom för att han gör oväntade saker, det gör att jag blir nyfiken. Men å andra sidan när han inte är närvarande då ger han ju ingenting, det är väldigt vanligt bland dirigenter tycker jag att de kan skifta med hur de är på konserter... (Körsångare 4)

Men han ger så himla mycket och är så himla tänd att det märks på något sätt, och det märks och det smittar av sig. Och då går det inte att stå och vara någon annanstans utan man måste vara där, närvarande. Alla. (Körsångare 2)

Några av dirigentens tankar kring konserterna :

Konserterns sammanhang är den situation jag trivs bäst i! Det är den mest levande situationen för mig. (...) det är då det blir spännande ! (Dirigenten)

Det är klart att det är alltid roligt, fast det kanske mest gäller på konsert, om de har en stark upplevelse, en känslomässig upplevelse. Inte bara det att de tycker att det var väldigt roligt på konsert därför att det gick så bra, de klarade allting galant. Men innehållsmässigt alltså, uttrycksmässigt, att ”jag fick sjunga om saker som jag inte kan uppleva i mitt vardagsliv eller i mitt arbete. Jag fick sjunga om problem som jag inte själv har, eller svårigheter eller lyckosamma händelser som är större än jag själv. Upplevelsen att man gör nånting tillsammans, nånting som är mycket större än jag själv”. Sen tänker man att det är roligt att fortsätta med detta. (Dirigenten)

Jag brukar säga det att samma dag som man har konsert, är det livsfarligt att repetitionen blir det dagsbästa resultatet. Då är konserten en nivå lägre. Det är mycket vanligt i körsammanhang. Effektiva repetitörer...sen blir konserten ointressant, och det är det som gäller för publiken. De struntar ju helt i hur vi har haft det på repetitionen. Då är det en stor nackdel att vara en perfekt repetitör, om konserten blir tråkig (...). Alla satsar mer och jag tror att, är man väldigt trygg när man går in, då är det stor risk att det inte blir bra musik. En konsert som är mycket väl repeterad, om man känner sig trygg, om det finns ingen risk att vi sjunger fel, det finns en risk att det blir en musikalsikt intetsägande konsert... (Dirigenten)

Koristerna är medvetna om hur Ingemar tänker sig att en konsert ska vara.

Jag tror att det är ytterligare en av Ingemars små psykologiska knep, ibland så låter han också, även på repetitionen, att han släpper greppet lite grand... Som till exempel med Kverndokk (norsk kompositör), som folk hade ångest för och tyckte att det där kommer inte att gå. Men det gick! Det gick till och med bra... Och jag tror att de flesta tyckte att det var alldeles för lite repetition på den. När vi kom till Göteborg så var det många som trodde att vi aldrig skulle klara av det överhuvudtaget, men det gick... (Körsångare 2)

(...) jag var väldigt skärrad (före en konsert) och osäker och sa: ”Hur ska det här gå?” och var nog ganska öppen med det, men när jag pratade med de gamla rävarna så sa de: ”Så är det alltid, det kommer att gå bra. Vi är alltid så här, så här går det alltid på genrepet, och det tror jag kommer att gå bra...” (...) Jag tyckte att det hade gått jättedåligt då, och att Ingemar inte tänkte till och vi fick inte kontakt med varann, eller varken med varann eller

med musiken. Då kände jag det, att det inte är så automatiskt i kören att vi tänder till varje konsert, det kan man inte lita på. (Körsångare 4)

Den konstnärliga processen når sin kulmen under konserter, och även om alla av dem inte är lika lyckade är respondenterna eniga i beskrivningen av deras upplevelser. Medan repetitionstiden kan innebära mycket frustration ger konserterna ett starkt lyft till verksamheten, och det upptäcker man snabbt som körmedlem i LVe: (...) *för att det var min första konsert. Vi hade haft körhelg, repelg, och sen så hade vi konsert direkt på det. Och det var en lite sån magisk upplevelse, faktiskt. (Körsångare 3)*

7. Diskussion

I detta kapitel kommer jag att diskutera det som har kommit fram i resultatet och därför följa rubrikernas ordning. Det är viktigt för mig att poängtera att jag här väljer att presentera min egen tolkning av respondenternas utsagor. Jag stödjer mig på mina observationer av kören (fem repetitionstillfällen varav en generalrepetition, och en konsert). Dels är det kort tid för att bedöma kören, dels har jag gått in i undersökningen med mina egna fördomar och värderingar. Dessa sätter naturligtvis sin prägel på mitt sätt att tyda vad jag har sett och hört.

Jag har valt att knyta an till forskningsfrågorna i slutet av varje avsnitt i stället för att presentera mina slutsatser separat.

7.1 De konstnärliga målen

Det som framgår tydligt i detta avsnitt är att både körmedlemmarna och dirigenten är överens om att det krävs mycket arbete för att nå fram till de höga konstnärliga mål som kören har. Dirigenten kräver detta arbete och tre av fyra körrespondenter uttalar sig om hur mycket jobb de lägger ner samt i ett fall på vilket sätt man kan gå till väga när man repeterar på egen hand. Denna enighet i utsagorna är kanske just en konsekvens av att LVe har ett klart syfte med verksamheten. Tunsäter (1982) påpekar i ett avsnitt om körens målstruktur att ”gruppmedlemmarna som har en klar bild av gruppens mål har en starkare känsla av tillhörighet. Om gruppen inte kan uppfylla sina mål kommer medlemmarna förr eller senare att ge upp och söka tillfredsställelse på annat håll. Om gruppen däremot lyckosamt närmar sig de mål som är uppställda kommer koristen mer och mer att anamma körens mål och accepterandet av dessa blir mer och mer komplett” (s.60). När man tittar på LVe:s biografi verkar det självklart att de mål som Ingemar satte upp när han tog över kören har gått i uppfyllelse. Att lyckas är mycket viktigt, och har säkerligen bidragit till att ge kören en stark identitetskänsla.

Heiling (2000) pratar om skillnaden mellan de konstnärliga och de sociala målen i Brassbandet och att de ofta går in i varandra. Han menar att om ensemblen försöker att spela så bra som möjligt för att vinna en tävling eller bli beundrad av lyssnarna har detta att göra med de konstnärliga målen, samtidigt som att det i alla avseenden fyller en social funktion. Som Tunsäter (1982) säger handlar ofta körarbetet om att fylla grundläggande mänskliga behov som behovet av uppskattning, självförverkligande och att ha en identitet. I LVe kan de konstnärliga målen också

upplevas som något negativt. En körsångare menar att kören förlorar musikaliteten och en annan att den känner sig stukad av den tävlingsinriktade anda som råder i kören. Att vilja "vinna" och "vara bäst" är begreppen och känslor som kan stå i vägen för själva upplevelsen av musiken och därmed kanske hindrar att den når publiken på bästa sätt.

Eftersom uppfyllelsen av höga mål är en stor del av LVe:s identitet blir det svårt att acceptera ett misslyckande. En respondent berättar att medlemmar i kören kan störa sig mycket på att en konsert blir misslyckad. I jubileumsbroschyren (2005) nämns det att kören "retade sig" på att den "bara" fick en tredje plats i en körtävling.

Jag kan här på ett tydligt sätt se hur de konstnärliga målen präglar körens arbete och hur dessa utgör en ram för hela verksamheten. De bestämmer till exempel hur mycket man ska öva och på vilket sätt. De konstnärliga målen står för LVe:s egen kultur och därmed tror jag att de har stor betydelse, både musikaliskt och socialt. I varje grupp finns det uttalade och outtalade regler och i detta fall kretsar de kring körens målsättning. Jag har förstått att denna enighet har en positiv inverkan för gruppen, men den har också sina baksidor, bland annat att de målrelaterade visionerna "skadar" musikaliteten och att själva konstutövandet ses mer som en uppgift man ska lyckas med snarare än att nå en vacker upplevelse.

7.2 Relationer/kommunikation körsångare - körsångare

"Vad som utmärker en kör är den dominerande roll som den icke verbala kommunikationen intar. Körledarens dirigering, koristernas sång och kroppsrörelser ligger helt på det icke verbala planet." (Wrangsjö, 1982, s.67) Konsekvensen av att körens kommunikation oftast är ordlös kanske förklarar att respondenterna inte har varit så mångordiga i detta avsnitt. Samtidigt är det viktigt att ha intervjuguiden (Bilaga 2) i åtanke när det gäller respondenternas svar: jag har inte ställt frågor som rör relationerna mellan körsångarna, utan först och främst bett dem att uttala sig om sin egen stämma. Trivsselfaktorn har blivit behandlad i vissa intervjuer, i andra inte; när det kom upp var det ofta som en följdfråga. Jag anser ändå att respondenterna hade kunnat prata om trivseln när de svarade på andra frågor, till exempel varför de började sjunga i denna kör eller om de fick något att "leva av" fram till nästa repetition. Det är kanske i alla fall symptomatiskt för LVe att det inte är körklimatet som är den främsta motivationen till att delta i kören utan snarare de höga målen.

I de tre första citaten (se s.14-15) uttalar sig körsångarna om vikten av placeringarna i kören. Jag har kunnat märka under mina observationstillfällen att koristerna alltid intar samma platser i sin stämma. Detta är mycket vanligt i körsammanhang. Många gånger blir det så för att körsångarna trivs bäst eller sjunger bäst med en viss granne; ibland, och särskilt i körer som sjunger på hög nivå, har dirigenten bestämt placeringarna. När det gäller LVe har de haft besök av en sångpedagog som hjälpte sångarna att hitta den "ultimata" grannen klangmässigt. Körsångare 4 och Körsångare 1 intygar att placeringarna har med det musikaliska att göra, även om "det sociala är också viktigt". Körsångare 3 säger att det inte finns en riktig grupp känsla i stämman, och detta tror jag kan vara en konsekvens av att koristerna inte byter plats.

Senare uttalar sig respondenterna om att det är viktigt att vara samsjungna i LVe. Det är också vanligt i körer, eftersom många dirigenter strävar efter en så samlad klang som möjligt. Dessutom är den typen av klang (slät och samsjungna) en del av den svenska körkulturen, det som kallats

det svenska ”kör-soundet” (Reimers, 1993). Det intressanta är att Körsångarna har talat om det när jag frågade om de fick ge uttryck för sin personlighet under repetitioner och konserter (Bilaga 2). De svarade negativt på denna fråga och förklarade att det inte fanns plats för det personliga uttrycket i kören, bland annat för att poängen var att smälta in klangmässigt. I deras tolkning av min fråga framgår att de konstnärliga målen färgar upplevelsen av att vara körsångare i LVe. Körens målstruktur är högst prioriterad och det musikaliska överskuggar det sociala.

Slutligen beskriver respondenterna det generella körklimatet, fast var och en definierar det på sitt eget sätt. Körsångare 1 nämner att det är trevligt när kören har trivselaktiviteter. Detta behandlar en sida som tillhör verksamheten, men som kanske inte talar om vilken stämning det är i kören överhuvudtaget. Körsångarna 2 och 3 pratar om den egna, personliga upplevelsen och ger ingen beskrivning av det generella klimatet. Endast Körsångare 4 uttalar sig mera generellt och talar om att kören inte är särskilt varm. Jag tycker inte riktigt att det finns tillräckligt med belägg för att tolka de här svaren, bland annat för att jag inte har frågat respondenterna konsekvent om körklimatet. Jag väljer att se dessa svar som en illustration av Körsångarnas upplevelser av kören på det individuella planet.

I detta avsnitt kan jag återigen knyta an till de konstnärliga målen och hur de påverkar respondenterna. För att nå målen är det viktigt med god placering i kören och detta visar sig ha till viss del negativa konsekvenser, som till exempel att det kan saknas gruppkänsla i stämman. Vidare märker jag att det är viktigare att vara samsjungna än att ge uttryck för sin personlighet, en aspekt som jag också tolkar som en följd av att LVe har höga konstnärliga mål.

7.3 Kommunikation dirigent - kören

Detta avsnitt handlar för det mesta om hur dirigenten förmedlar sin tolkning av musiken till körsångarna. De två kommande delarna (Repetitionsarbete och Konsertutövande) kommer att behandla fler aspekter av kommunikationen mellan dirigent och kören, men jag har ändå valt att inte blanda dem utan ta dem i tur och ordning.

Det första citatet (se s.16) beskriver hur dirigentens humör och sinnestämning kan färga av sig på kören, så pass att hela repetitionen känns misslyckad. Dirigenten ger också en liten inblick i den typen av ”omedveten” kommunikation när han berättar att körens reaktioner ”ligger i luften”. Det har förekommit fler liknande kommentarer under intervjuerna som jag inte har med i resultatet och min tolkning är att det finns en medvetenhet i kören på denna synpunkt, men att den inte ses som särskilt viktig eller störande då kommentarerna kom lite i förbifarten.

Respondenternas är på sätt och vis eniga i hur de uppfattar dirigentens pedagogik. Tre av dem upplever att han för det mesta använder sig av sin dirigerings teknik och sitt kroppsspråk när han vill förmedla sin tolkning. Två körsångare beskriver på ett detaljerat sätt hur Ingemars talang för att ”berätta stämmingsfullt” ger en djup mening i sjungandet. Körsångarnas uppfattningar överensstämmer mycket väl med dirigentens tankar och mål med det egna arbetet.

Det framgår av dessa påståenden att Ingemar är en ledare som koncentrerar sig på det konstnärliga mer än på det tekniska. Körsångarna nämner inte att dirigenten ger kommentarer om sången eller pratar om tekniska detaljer. Han väljer i stället att prata om musikens mening och arbetar sig fram med hjälp av sin dirigerings teknik. Under de sammanlagt sex tillfällen jag observerade

kören har jag endast ett par gånger hört Ingemar ge tydlig feedback till sångarna, och alltid på ett mycket kortfattat sätt. Repetitionsarbetet har inneburit att kören sjunger i stället och mitt intryck är att det är en medveten strategi från dirigentens sida. Jag tycker att Ingemar har en tydlig del i den konstnärliga processen i och med att han väljer att arbeta som han gör. Det är troligt att det åläggs mer ansvar till körsångarna med en ledare som ”berättar stämmningsfullt” och dirigerar än med en sådan som tar sig an musiken på ett tekniskt detaljerat sätt. Min tolkning är att de konstnärliga målen har fött fram den konstnärliga processen. Många av körsångarna har berättat för mig att ”Ingemar kommer till repetition och vill *skapa* och tolka” och det förstår jag som att han inte riktigt vill *öva* utan att han redan på repetitionen lägger en grund för att det ska bli en konstnärlig process.

7.4 Repetitionsarbete

LVe repeterar i genomsnitt 40 måndagar per verksamhetsår, samt ett par helger. Till repetitionsarbetet hör också alla generalrepetitioner, det vill säga ungefär 25-30 tillfällen. Med tanke på att de flesta körmedlemmar dessutom övar på egen hand, kan man säga att kören har ett omfattande repetitionsarbete. I de flesta handböcker för körledare kan man läsa om vikten av att ha ett meningsfullt och varierat arbete under repetitionerna, bland annat för att kunna motivera körsångarna.

Att repetera är ett jobb, det visar sig i många av citaten. En av respondenterna jämför kören med en professionell orkester, en annan tycker att sångarna ”sitter av” tiden. Körsångarna blir trötta, ansträngda och även spända under repetitioner. Vissa beskriver dem som ”jobbiga”. Även dirigenten säger att repetitionsarbetet inte är det roligaste som finns. Alltså, LVe verkar inte repetera för att det är roligt att samlas och sjunga utan för att det är ett tufft program på agendan. Min upplevelse av repetitionerna är att det alltid har funnits en stor fokus på att just arbeta och detta matchar inte alls mina egna erfarenheter av kör. Ofta saknas det en viss disciplin bland körmedlemmarna, bland annat för att de pratar med varandra. Körsångarna i LVe pratar mycket lite under repetitioner utan är för det mesta koncentrerade på att sjunga. Sedan pratar de under fikapausen.

Körsångare 3 menar att det inte är lika mycket kontakt på repetitionerna mellan dirigenten och kören som under konserterna. När jag bestämde att jag skulle koncentrera mig på att iaktta den icke verbala kommunikationen under andra observationstillfället, la jag märke till att det knappt fanns någon ögonkontakt mellan dirigenten och kören. Jag fick känsla av att jag satt i ett ”sjungande bibliotek”: koristerna satt och tittade i noterna när de sjöng, och dirigenten stod och tittade i noterna när han dirigerade. Det sjöngs under den största delen av tiden och Ingemar gav lite feedback, vilket Körsångare 3 syftar på när hon/han säger att ”han (*Ingemar*) inte petar i små detaljer”.

Repetitionsarbetet i LVe speglar två viktiga aspekter av verksamheten. För det första att kören arbetar närmast professionellt, för det andra att Ingemar verkar ha en tydlig strategi med den konstnärliga processen.

Heiling (2000) funderar kring de två begreppen *amatör* och *professionell*, och det framgår att det inte är så enkelt att definiera dem. När jag frågade respondenterna om de ansåg att kören är professionell eller inte, svarade alla att LVe är en amatörkör. Vissa kompletterade sina svar med

att säga att de inte kunde betraktas som professionella för att de inte fick betalt för sin insats i kören. Heiling menar att om en amatöresemble uppträder i ett offentligt sammanhang och får betalt för det, närmar den sig en professionell sådan. På samma sätt tycks valet av repertoaren och nivån på själva musicerandet kunna spela roll. Dirigenten jämförde LVe's program på en körfestival med en kammarkörs där sångarna är arvoderade och han såg ingen skillnad i både programvalet eller prestationen. Han kallar även LVe för "semi-proffs". Körsångare 2 talade om att LVe är en "proffsig amatörkör". Oavsett vad den rätta definitionen är, upplever körsångarna och dirigenten att de närmar sig en professionell ensemble. Jag tror att det är av stor betydelse för körens konstnärliga process, då körsångarna och dirigenten vet att de har en stor kapacitet. Därför behöver inte LVe utföra ett metodiskt och detaljerat repetitionsarbete och kan förlita sig på att den gemensamma och individuella kompetensen kommer att leda till konstnärlig kvalitet.

"Alla kreativa processer innehåller perioder av oreda. Detta får man inte låta sig skrämmas av." Jag tycker att Ingemars tanke (ur "Kung Liljekonvalje", s. 11) speglar hans strategi på repetitionerna; eftersom han vill jobba kreativt undviker han att strukturera instuderingsarbetet utan låter i stället körmedlemmarna sjunga. På så sätt börjar den konstnärliga processen redan på repetitionen, och den sker under delat ansvar då dirigenten och körsångarna verkar lita på varandra när de koncentrerat ägnar sig åt sitt på repetitionerna.

7.5 Konsertutövande - "... en lite sån magisk upplevelse"

Wrangsjö (1982) talar om framträdande i körsammanhang som "samspelets höjdpunkt" och beskriver hur koristerna kan uppleva att de "flyter in i körkroppen". I resultatet har jag kallat körens konserter som den konstnärliga processens kulmen, eftersom det är då LVe når de höga konstnärliga mål som utgör en tydlig ram för deras verksamhet.

Dirigenten och körsångarna har tagit hjälp av starka ord för att uttrycka det de upplever under konserterna. Generellt är utsagorna väldigt positiva och det utgör en stark kontrast till det som framgick om repetitionsarbetet. Just denna kontrast verkar ligga till grund för både Ingemars och körens strategi när det gäller den konstnärliga processen.

Först ger respondenterna en beskrivning av dirigenten under konserterna (se s.19-20). De säger att han älskar konserter och att han är inspirerad. Körsångare 4 och 3 nämner båda att Ingemar skapar under konserter och att en stor del av musikens tolkning föds. Till skillnad från på repetitioner är han "hela tiden riktad mot kören, med ett öppet ansikte", det vill säga att han är mycket mer i kontakt med körsångarna. Det är intressant att lägga märke till att ingen av respondenterna talar om att de *lyckas* under konserterna, utan det de säger handlar för det mesta om att de får en upplyftande upplevelse. Körsångare 2 är den enda som talar om att det blir "en annan nivå" på konsert, samtidigt som hon/han också försöker skildra starka känslor när hon/han syftar på att det ger "nånting mer än musikaliskt, fysiskt...". Dirigenten ansluter sig till körsångarna när han önskar att det konstnärliga resultatet ger upphov till att varje korist upplever att den har fått sjunga "om nånting som är mycket större än jag själv", hellre än att det ska vara ett lyckat framträdande.

Det finns mer att lära sig om dirigentens strategi när det gäller den konstnärliga processen (se s. 20). Ingemar förklarar tydligt att det hotar konsten att lägga för mycket vikt på repetitioner; han menar till och med att det finns en fara i att känna sig tryggt inför en konsert. Under hösten 2006

har repetitionstiden inte alls varit tillräcklig inför de många och svåra konserter som LVe skulle ge, och fler korister än respondenterna har berättat för mig att de inte trodde att det skulle bli bra. I vissa fall blev de positivt överraskade, i andra fall inte... Körsångare 4 tycker inte att det alltid går att lita på att kören ”tänder till”, och har känt sig väldigt osäker inför ett framträdande. I samma veva beskriver Körsångare 4 hur ”de gamla rävarna”, det vill säga kärngruppen i kören, ändå var säkra på att konserten skulle bli lyckad. Min tolkning är att det tillhör körens egen mytologi att lita på att det blir ett bra konstnärligt resultat på konserter, eftersom medlemmarna verkar ha anammat dirigentens strategi och gjort den till sin. Man kan säga också att det verkligen bli en konstnärlig *process*, då musiken inte blir klar på repetitionen utan fortsätter att utvecklas under konserten.

Konserten brukar upplevas som ett lyft i körsammanhang, bland annat för att alla är för en gångs skull riktigt koncentrerade och likaså följer alla dirigenten. Wrangsjö (1982) menar att det till stor del kommer sig av att ”körens sociala liv är som mest komplikationsfritt under en konsert” (s.66) och att kören blir helt sammansluten kring dirigenten. Att då låta kören få en slags otrygghet inför framträdanden kan medverka att körsångarnas behov av dirigenten blir ännu större. Eftersom koristerna verkar vara medvetna om denna strategi och förmodligen har anammat den, tror jag att de inte lider av den otrygga situationen utan snarare blir stimulerade av den. På det viset får kanske Ingemar ännu bättre underlag för att skapa i stunden.

Under framträdandena verkar det som att det mest är dirigenten som ansvarar för den konstnärliga processen. Då han inte brukar öva in en viss tolkning av musiken förväntar körsångarna sig att han med sin dirigering tar dem ”på nya vägar”. Jag beskrev tidigare att det inte fanns så mycket synlig kontakt mellan dirigenten och kören på repetitionerna. Min tolkning är att detta också tillhör en strategi i LVe, då dirigenten och körsångarna har en intensiv och långvarig ögonkontakt under konserterna. Att plötsligt känna sig sedd och bekräftad av dirigenten uppfyller ett viktigt behov hos sångarna, som utökar sin kapacitet till koncentration och lyhörddhet. Detsamma gäller för dirigenten när han under konserter får följsamma och kontaktsökande sångare. Denna positiva spegeleffekt bidrar till stor del att den konstnärliga processen kan äga rum och att de konstnärliga målen uppnås.

Min slutsats är att det är de strategiska skiftningarna i relationen mellan kören och dirigenten som ger upphov till den konstnärliga processen i Lunds Vokalensemble. Eftersom alla tar del av den relationen tror jag att både dirigenten och körmedlemmarna ansvarar för den konstnärliga processen, detta även i konsertsammanhang.

8. Förslag till vidare forskning

Det är inte sällan som en undersöknings resultat väcker nya frågor. I mitt fall är det snarare så att jag skulle vara intresserad av att undersöka samma frågor på ett mera omfattande sätt. Jag skulle till exempel vilja göra en ny undersökning där jag skulle koncentrera mig på den konstnärliga processen redan från början, och be hela kören om kommentarer och återkoppling. Vidare tycker jag att det vore intressant att observera detta fenomen i andra musikgrupper, såväl amatörer som professionella.

Som tidigare nämnts är det pedagogiska arbetet med körer ett litet forskningsområde än så länge. Jag önskar att det ska ändra sig i framtiden och att det tack vare undersökningar och reflektioner uppdagas fler pedagogiska och konstnärliga strategier i körarbete.

9. Referenser

- Bengtsson, K. (red.) (1982). *Människan i kören*. Stockholm: AB Carl Gehrman's Musikförlag.
- Bergström, A. (2000). *Att nudda musikens själ : om ledarskap, kommunikation och läroprocesser i en kör* (D-uppsats, skriftserie 2000:03). Örebro: Musikhögskolan.
- Heiling, G. (2000). *Spela snyggt och ha kul. Gemenskap, sammanhållning och musikalisk utveckling i en amatörörkester*. Lund: Malmö Academy of Music.
- Höckerfeldt, E., Klaverdal, S. & Svensson, C. (red.) (2005). *Lunds Vokalensemble, 15-års jubileum*. Tryck Kåge reklambyrå AB/Printus Digital.
- Månsson, I. (2006). *Kung Liljekonvalje. Essäer om körmusik*. Slite: Wessmans Musikförlag.
- Patel, R. & Davidson, B. (2003). *Forskningsmetodikens grunder. Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. Lund: Studentlitteratur.
- Reimers, L. (1993). *Finns det ett svenskt kör-sound?* Artikel i *Svenskheten i Musiken*, Holger Larsen (red.). Skrifter från Musikvetenskapliga institutionen nr 7, Stockholm: Stockholms Universitet.
- Sandberg, R. (2000). *Ledaren - pedagogen - konstnären. En studie av körledares uppfattningar och upplevelser av sin roll som ledare* (C-uppsats i musikpedagogik). Göteborgs universitet: Musikhögskolan.
- Tunving, K. (2005). *Att leda ett levande instrument. Kördirenters tankar om ledarrollen, auktoriteten och mötet i musiken*. (Psykologexamensarbete). Stockholms Universitet: Psykologiska Institutionen.
- Widerberg, K. (2002). *Kvalitativ forskning i praktiken*. Lund: Studentlitteratur.

Bilaga 1 - Intervjuguide till körledaren

Båda intervjuguiderna har jag hittat i Anders Bergströms studie om en kör (2000). Jag har använt dem för att jag tyckte att de passade syftet med min undersökning. Jag har dock varit tvungen att lägga till några frågor. Dessa har jag skrivit i kursivstil.

Ålder, kön, yrke

Utbildning, erfarenheter från andra körer som körsångare eller dirigent.

Vilka egenskaper anser du vara betydelsefulla för att lyckas som ledare?

Hur stämmer din utbildning med dina nuvarande erfarenheter?

Hur länge har du varit körledare för denna kör?

Vad fick dig att börja leda denna kör?

Berätta hur du arbetar med kören, hur du väljer repertoar, pedagogiska tankar kring körarbetet, hur du ser på sångarnas förutsättningar, etc.

Hur förbereder du dig inför den första presentationen av en ny körsång?

Hur fångar du upp körens reaktioner på det som är nytt?

Berätta om dina pedagogiska tankar kring de olika momenten under en repetition.

Planerar du en avvägning mellan att förebilda vid pianot och med din egen röst?

Förekommer stämövningar i kören? Hur organiserar du dem? Känns de meningsfulla?

På vilket sätt förmedlar du dina musikaliska intentioner till kören, från pianot eller med rösten, med rörelserna/kroppen, *med prat* ?

Uppmuntrar du sångarna till att öva hemma? Är det ett krav? Vilka är kraven för att få vara med?

Betraktar du kören som en professionell kör eller en amatörkör?

På vilket sätt märks det i ditt och körens programval?

Hur upplever du balansen till kvalitet och kvantitet i körarbetet?

Får du respons från sångarna under repetitionen? Berätta.

Hur märker du om repetitionen varit effektiv, växande och stimulerande för sångarna?

Repeterar du enligt dina förberedelser och repetitionsplan? Om inte, vad får dig att ändra dig?

Vad vill du att sångarna skall få med sig att "leva" av fram till nästa repetition?

Vilka upplevelser vill du ge dina körsångare, som med sin tid och sitt engagemang kommer troget vecka efter vecka?

Upplever du att du med åren har ändrat ditt sätt att jobba med kören?

Litar du på kören?

Dina tankar kring konsertutövande?

Bilaga 2 - Intervjuguide till körsångare

Ålder, kön, yrke, stämma i kören.

Tidigare erfarenheter av sång t.ex. skolkör, vuxenkör, sånglektioner, etc.

Vad fick dig att börja sjunga i kör?

Varför sjunger du just i denna kör?

Anser du att kören är professionell eller att det är en amatörkör?

Beskriv din upplevelse av att vara körsångare just i denna kör.

Får du ge uttryck för din personlighet under repetition och konserter?

Anser du att det är viktigt för din personliga utveckling att sjunga med i denna kör?

Hur tänker du kring din egen stämma i kören, dess funktion och betydelse för helheten?

Kan du beskriva arbetet inom din stämma ?

Lägger du ner mycket tid på egen övning?

Förbereder du veckans repetition på något speciellt sätt?

Kan du beskriva dig själv och din rösts funktion inom stämman?

Berätta hur körledaren gör när han presenterar en ny körsång.

Vad lär du dig mest av: det körledaren säger och berättar eller det körledaren visar från pianot eller med sin sångröst?

Förekommer stämrepetitioner? Vad anser du om värdet av sådana?

Kan du beskriva din körledares ledarstil?

Tycker du att repetitionstiden brukar vara tillräcklig inför en konsert eller annat framträdande?

Finns det en medvetenhet i kören vad gäller kvalitet i förhållande till kvantitet?

På vilka sätt påverkar körledaren dig som körsångare under repetitioner och under konserter?

Har körledaren en genomtänkt pedagogisk tanke bakom sitt sätt att arbeta med kören, tycker du?

Ge några exempel.

Får du respons eller beröm av körledaren på hur du sjunger någon gång under repetitionen?

Beskriv hur körledaren förmedlar sina musikaliska idéer till kören. Sker det med kroppen och rörelserna eller blir det med ord och förklaringar?

Tycker du att körens repetitioner är effektiva, växande och stimulerande?

Får du något med från repetitionerna att ”leva” av fram till nästa repetition?

Vad hade du för föreställningar om kören innan du började? Stämmer de med verkligheten?

