

FG1299 Självständigt arbete, grundnivå inom lärarprogram

(musik som ämne 2), 15 hp

Ämneslärarexamen med inriktning mot arbete i gymnasieskolan

2020

Institutionen för musik, pedagogik och samhälle (MPS)

Handledare: Incca Rasmusson

Elias Aaron Johansson

Körledarens arbetsglädje

Sammanfattning

Detta arbete har bestått i att från olika ingångar undersöka kördirigenters arbetsglädje och hur den kan påverka det konstnärliga resultatet i körsammanhang. Den eventuella nya kunskapen som utvinns ska leda till fler insikter om hur man kan bli framgångsrik som kördirigent. Tre kvalitativa intervjuer samt två mailintervjuer har genomförts med kördirigenter. Utöver detta så har det förts loggbok under en bestämd tidsperiod. Anteckningarna har gjorts efter körrepetitioner ledda av uppsatsförfattaren. Resultatet av undersökningen har gett nya insikter om vad arbetsglädje kan betyda för den enskilde kördirigenten. Slutsatsen som dras som följd av studien är att arbetsglädje kan, beroende på olika förutsättningar och faktorer, bidra till att förgylla det konstnärliga resultatet på ett sätt som uteblir om arbetsglädjen aldrig infinner sig.

Nyckelord: arbetsglädje, körpedagogik, dirigering, flow, kommunikation, hälsa

Innehållsförteckning

1	Inledning och bakgrund.....	1
1.1	Syfte och frågeställningar	2
1.2	Bakgrund.....	2
1.2.1	Repertoar.....	3
1.2.2	Det kommunikativa perspektivet	4
1.2.3	Det fysiska perspektivet.....	6
1.2.4	Det psykologiska perspektivet	7
2	Metod.....	9
2.1	Kvalitativ intervju	9
2.1.1	Urval av respondenter.....	10
2.1.2	Urval av körer	10
2.2	Loggbok.....	10
3	Resultat	12
3.1	Det kommunikativa perspektivet	12
3.2	Det fysiska perspektivet.....	14
3.3	Det psykologiska perspektivet	14
3.4	Personligt	15
3.5	Loggboksanteckningar.....	17
3.5.1	Det kommunikativa perspektivet	17
3.5.2	Det fysiska perspektivet.....	18
3.5.3	Det psykologiska perspektivet	19
3.5.4	Personligt	19
3.6	Sammanfattning – körledarens arbetsglädje	21
4	Diskussion och slutsatser.....	23
5	Referenser	27
6	Mall för mailintervjufrågor.....	1

1 Inledning och bakgrund

Jag har som sångare fått arbeta med en mängd olika dirigenter. Det har väckt funderingar kring vad det är som gör att en viss musikalisk ledare lyckas med att entusiasmera, kommunicera med och nå fram till en grupp körsångare, och vad det är som brister när detta uteblir. Sommaren 2017 väcktes tankarna kring detta ämne till liv med extra kraft, till följd av egna observationer av de två personer som det året hade valts ut till att vara dirigenter för 2017 års World Youth Choir¹. Dirigent X lyckades i högre grad än dirigent Y med uppdraget att vinna körens hjärta. Att det blev så tycktes ha att göra med allt från deras egna förberedelser, attityd, engagemang för repertoaren och gestik till repetitionstempo. Det som väckte särskilt intresse hos mig var hur de båda dirigenterna hanterade det sociala samspelet med kören under repetitionerna. En av de saker de hade gemensamt var att de gärna använde humor. Det var dock tydligt att det för dirigent Y innebar att denne tappade kontroll och pondus, och att det för dirigent X snarare blev en metod för att höja motivationen och färglägga musikaliska instruktioner. Dirigent Y verkade anstränga sig för att bli omtyckt av sångarna och bli vän med alla, medan dirigent X utan tvivel satte musiken i första rummet.

Båda dirigenterna tycktes ägna sig åt glädjeskapande och socialt betingad inspiration som verktyg i sitt dirigentskap, men de olika formerna av glädje som dirigent X respektive Y fokuserade på gjorde att deras respektive relationer till kören blev av olika slag vad gäller både musikalisk kommunikation och tillitsnivån mellan kör och dirigent. Detta är kärnan i denna uppsats: fenomenet som kommer att definieras, problematiseras och diskuteras – *arbetsglädje*.

Detta ord är en kombination av två ord som inte alltid samexisterar, arbete och glädje, sammansmälta till ett enda ord – *arbetsglädje*. Innebörden är tvådelad, en är att arbetet genererar glädje och en annan att glädjen i sig influerar arbetet (Bredmar, 2014, s. 17). Ämnet är av intresse för mig till följd av funderingarna som väckts till liv av upplevelserna under World Youth Choir 2017, utöver många andra episoder under mitt än så länge korta men innehållsrika körliv. Kan glädjebringande egenskaper såsom humor, lyhördhet, omsorg, socialt ledarskap och ”gruppbyggnings-kompetens” hos dirigenten vara missförstådda som amatörmässiga - framför allt inom den körvärld som präglas av en hög ambitionsnivå?

¹ World Youth Choir är ett internationellt projekt med stödorganisationerna Europa Cantat, International Federation of Choral Music och JM International. Omkring 80 sångare från ca. 35 länder väljs ut till kören. Varje år organiseras en tre och en halv veckas sommarsession i olika länder varje år med särskilt inbjudna dirigenter från det professionella globala körlivet. (<https://www.worldyouthchoir.org/>)

1.1 Syfte och frågeställningar

Syftet med studien är att undersöka hur *arbetsglädje* kan påverka människor i deras roll som körledare. Vidare utforskas på vilka sätt körpedagoger upplever sin yrkesroll, hur deras arbetsglädje tar sig uttryck i arbetssituationer och vilka känslor och tankar som från starten av deras karriärer inspirerade dem till att sträva efter ett liv som körpedagoger. Allting i studien kan kokas ner till en enda frågeställning som det kan argumenteras för rymmer det mesta inom ramarna för uppsatsen. Har körledarens *arbetsglädje* någon relevans för det konstnärliga resultatet? Med konstnärligt resultat menas den slutprodukt som uppnås lagom till att en konsert ska äga rum efter en repetitionsperiod. En annan definition är att begreppet refererar till en sorts subjektivt upplevt nivå av kvalitet i musikaliska och uttrycksmässiga aspekter.

1.2 Bakgrund

I detta underkapitel kommer befintlig kunskap och forskning rörande ämnet *arbetsglädje* att silas igenom tre perspektiv, det kommunikativa perspektivet, det fysiska perspektivet och det psykologiska perspektivet. I vissa fall förekommer korsbefruktningar mellan dessa tre perspektiv, i dessa fall så redovisas dessa på ett förståeligt sätt i texten. Inledningsvis, innan dessa tre perspektiv representeras i varsitt kapitel, så återfinns även ett avsnitt om repertoar vilket är det arbetsmaterial som ligger till grund för körpedagogens arbete.

Inom texten byts ordet körpedagog frekvent ut till andra ord i samma stil som pedagog, kördirigent eller bara dirigent. Orden har till synes liknande betydelse men innehåller subtila skiftningar ifrån ett rent värderingsperspektiv. De kan liknas vid de olika stadier en dirigent går igenom vid exempelvis en körrepetition eller möjligtvis vid de olika roller som en dirigent antar i diverse sammanhang. Strömdahl-Sherman (2015) använder sig av följande uppdelning: *dirigenten*, där musiktekniskt kunnande och konstnärlig version får plats, *körpedagogen*, där förmågan att konkret kunna förstå, förklara och lära ut musikaliska verktyg ryms, och så *ledaren*, där egenskaper som är generella för ledare inom alla områden får rymmas (Strömdahl-Sherman, 2015, s. 1). När diverse ord för körpedagog används inom denna studie finns det en anledning till ordvalet, som har sin grund i det sammanhang som ordet nämns.

Anna-Carin Bredmars avhandling *Lärares arbetsglädje: betydelsen av emotionell närvaro i det pedagogiska arbetet* (2014) är central för denna uppsats. Även om det inte går att utan vidare sätta likhetstecken mellan yrkesrollerna körpedagog och pedagog så kan man argumentera för att man kan göra för studien relevanta jämförelser. I de fall där det kan anses finnas täckning för denna typ av jämförelser så har jag helt sonika använt mig av forskningsbaserad empiri från lärarnas värld i denna uppsats om körledares *arbetsglädje*.

1.2.1 Repertoar

Om musikpedagogen, i en kontext där individuell instrumentalundervisning bedrivs, kräver en alltför snabb teknisk progression, så kan detta innebära att eleven tappar motivation och i värsta fall slutar spela helt och hållet (Schenk, 2000). Detta kan jämföras med en situation där en körpedagog går för snabbt fram i förhållande till körsångarnas för tillfället rådande förutsättningar. När körsångarna har uppenbara svårigheter att bemästra komplex eller krävande musik, i kombination med att körpedagogen strävar efter framsteg i en överdrivet snabb takt eller inom för tillfället kontraproduktiva områden, så kan detta leda till frustration hos båda parter (Johansson, 2015, s. 36). Det är viktigt för kören och körpedagogen att få en gemensam jag kan-känsla² eller vi-kan-känsla, en upplevelse av att lyckas tillsammans (Åhlén, 1949, s. 79). Om vi-kan-känslan uteblir så kan det bevisligen leda till att kommunikationen mellan körsångarna och körpedagogen haltar (Schenk, 2000, s. 54).

En situation som många körpedagoger troligtvis känner igen sig i är att under en intensiv period arbeta hårt med ett speciellt omfattande stycke musik, som sedan utgör en stor succé vid framförandet och blir en publikfavorit vid konserttillfället. Det kan till exempel vara ett uruppförande, som krävt mycket av kören och dirigenten under instuderingsarbetet rörande alltifrån tekniska färdigheter, uttrycksarbete, textanalys, notläsning och egen förberedelse (Johansson, 2015, s. 36). Ett sådant tillfälle fick dirigenten Karin Eklundh uppleva när hon och kören La Cappella år 2003 tog sig an uppgiften att uruppföra det specialskrivna verket *Ängeln med de brinnande händerna* av Karin Rehnqvist. Eklundh berättar (Johansson, 2015, s. 36) att själva nyckeln i hennes arbete är att eftersträva kontakt, samspel och kommunikation, både mellan henne och körsångarna samt mellan körsångarna och publiken.

Ett sätt att hitta denna kontakt är att som dirigent anta utmaningar och sedan ge vidare dessa till kören, i förlängningen också till publiken. *Ängeln med de brinnande händerna* är ett stycke där kompositören använder röstens hela spektrum för att skildra allt från det mest vackra, enkla och ljusa till det groteska och obehagliga. Stycket kan i detta sammanhang tjäna som ett exempel på repertoar som har en hög utmaningsnivå, är välskriven, av naturliga skäl välanpassad för kören som ska framföra den och som med rätt förutsättningar kan vara inspirerande för dirigenten och sångarna. Exempel på en klangligt krävande fras nedan.

² Ett begrepp nära besläktat med den så kallade Suzukimetoden, som bland annat bygger på upprepning av stycken som eleven kan för att öva avancerade musikaliska tekniker med hjälp av tonmässigt och rytmiskt enklare material. Jag kan, eller vi kan-känslan som det kan kallas i körsammanhang, har sin kärna i en väl balanserad utmaningsnivå till förmån för att kören ska kunna ha bibehållen självkänsla och glädje i arbetet.

*) "dig" – pronounced "dej"

Ur *Till ängeln med de brinnande händerna*, version för diskantkör av Karin Rehnqvist, 2003.

Här följer en korsbefruktning mellan den nuvarande textdelen *Repertoar* och den kommande delen *Det kommunikativa perspektivet*. I de fallen där körverksamhet har en negativ inverkan på dem som deltar spelar ofta både repertoaren och kommunikationen mellan kör och dirigent en betydande roll. Ännu mer specifikt – sättet som de hanterar sin kommunikation på. I de flesta körer hittar man en varierande nivå av körerfarenhet, musikalisk träning och motivationsnivå hos sångarna. Det blir dirigentens utmaning att kanalisera alla dessa människors förmågor och lust på ett sätt som gör att alla körmedlemmarna vill fortsätta i kören och att de alla får uppleva ett musicerande som är stimulerande för dem. I många körer kan alla människor få plats. Helheten blir mer än delarna och för sångaren kan körsamvaron innebära en musikalisk fostran och kunskapsutveckling. Detta kräver omdöme och musikalisk kunskap hos dirigenten (Gabrielsson, 2008, i Fagius & Ekman-Frisk, 2011, s. 16). Frustration hos dirigenten beroende på diskrepanser inom detta område kan i olyckliga fall leda till en destruktiv ledarstil som ger samtliga inblandade negativa erfarenheter av körsång (Haugland Balsnes, 2009, i Fagius & Ekman-Frisk, 2011, s. 35). Anledningen till att dessa situationer uppstår kan vara att sångare sjunger i "fel" kör, där svårighetsgraden på repertoaren är för hög eller att dirigenten av olika skäl repeterar på ett icke inkluderande sätt. (ibid.)

1.2.2 Det kommunikativa perspektivet

Arbetsglädje, det tvådelade fenomenet när glädje influerar arbete eller arbete i sig genererar glädje, har när man talar om körpedagoger bevisligen många beröringspunkter med kommunikation. Till saker som brukar nämnas när man diskuterar vilka egenskaper som kan vara användbara hos en körledare hör till exempel tillräcklig omsorg om text, teknisk

skicklighet, gott förebildande med piano och sång och en uttrycksfull men instruktiv slagteknik som ersätter alltför många ord vid fel tillfällen (Ericson, 1974, s. 102). För alla dessa visserligen i sig värdefulla färdigheter verkar det också finnas en underförstådd bisats – att dirigenten också har verktygen för att framgångsrikt kunna kommunicera allt detta till körsångarna. I konstruktiv, ärlig och fungerande kommunikation förutsätts förutom lyhördhet även ett stort mått av mod och självförtroende, inte minst vid de tillfällena där dirigenten i ord och handling behöver vara personlig för att inspirera kören på olika sätt (Månsson, 2006, s. 140). Detta kan i viss mån även gälla kommunikationen som sker i realtid mellan dirigent och kör i konsertsituationer. Månsson beskriver det på följande sätt: ”Djup känslomässig kontakt förutsätter en ärlig attityd hos dirigenten, ett utlämnande av hela människan. Att våga visa sina avsigtsidor, sina underligheter och besynnerligheter är en styrka” (ibid).

Rent praktiskt så innebär detta att dirigenten, med hjälp av verktyg hämtade från sitt känsloliv och sin musikaliska vilja, på ett uttrycksfullt och förståeligt sätt kommunicerar ett komplext men samtidigt tolkningsbart språk till körsångarna. Det rör sig om ett framgångsrikt språkande med vindlande signaler av varierande form som färdas från dirigentens hjärna, till dirigentens kropp till sångarnas synfält, där de i bästa fall omsätts till att kören på något sätt sjunger annorlunda på grund av detta. Forskning av till exempel Molnar-Szakacs och Owery (Zadig, 2017) har påbörjats på området neurologisk kommunikation i musiksammanhang. Zadig berättar om att man inom detta relativt nystartade forskningsområde har kommit fram till att det finns spegelneuroner som bevisar att människan kan använda sig av fundamentala kognitiva funktioner som liknar tankeläsning (ibid.). Detta har enligt forskning från Rizzolatti, Fogassi och Gallese (ibid.) att göra med människans förmåga att lära sig genom imitation av andra. Spegelneuroner utgör en neurologisk grundmekanism som möjliggör framgångsrik kommunikation och förståelse mellan individer (ibid.).

Här kommer ännu en korsbefruktning mellan delarna *Det kommunikativa perspektivet* och *Det fysiska perspektivet* – denna upplevelse som kan infinna sig hos dirigenten kan innebära en rent fysisk njutning av godartad tillfällig total kontroll över de musikaliska skeendena (ibid.). Ännu en parallell över ämnesgränserna, från den tidigare delen *Repertoar* till den härvarande delen: för att detta tillstånd ska kunna uppnås så underlättar det mycket om körsångarna har fått förutsättningar att bemästra musiken på ett djupt plan, att denna musik är passande för ensemblen och att dirigenten får arbeta med repertoar som denne kan inspireras av.

En sida av körledarskapet som sällan omnämns, eller snarare sällan ses som en relevant del i dirigentskrået ur en professionell synvinkel är relationsbyggande till körsångarna. Detta kan till viss del liknas med att det liksom med forskning kring läraryrket finns ett fokus på professionell distans snarare än professionell närhet (Bredmar, 2014, s. 30). Bredmar beskriver skillnaden mellan sekundära och primära relationer. En sekundär relation kan liknas med en läkares i tid och rum begränsade förhållande till en patient, en primär relation innebär möten under en längre tid som kräver en högre emotionell investering (Bredmar, 2014, s. 30). Även om körledarens relation till de enskilda sångarna inte nödvändigtvis är i första hand personlig och individuell finns där likheter med det som kallas primära relationer snarare än

sekundära relationer – eftersom mötena ofta fortgår under långa tidsperioder. Peter Dijkstra³ berättade i samtal med mig och en grupp andra unga körpedagoger, i samband med auskultation av repetition med Radiokören⁴ (muntlig kommunikation, 14 november 2019)⁵ om hur han medvetet tänker på och arbetar med relationsbyggandet till sångarna även i en kör som Radiokören. Det sker enligt honom inte på samma vis som i de flesta amatörkörer, men han berättade om hur han ser till att vara nyfiken på sångarnas individuella intressen och personligheter. Han ser det som en av sina huvuduppgifter som dirigent att genom ett respektfullt bemötande se till att alla sångarna har goda förutsättningar att göra sitt jobb på bästa sätt. Tvärvetenskapliga studier har gjorts ur psykologiska och företagsekonomiska perspektiv på hur god arbetsmiljö förbättrar förutsättningarna för effektivitet samt ökad arbetsprestation (Bredmar, 2014, s. 48). Schenk styrker Dijkstras och Bredmars yrkanden när han säger att jag-kan-känslan är viktig även för högavancerade musiker (Schenk, 2000, s. 56).

Känslöstämningar fortplantar sig på ett snabbt sätt i sociala sammanhang, även om det kan uppfattas som diffusa och flyktiga saker att applicera på en vetenskaplig begreppsvärld. I den västerländska kulturen målas känslor ofta upp som en motsats till intellekt eller det kognitiva. Dock kan man ur ett livsvärldsfenomenologiskt perspektiv argumentera för att känslorna tillsammans med intellektet samexisterar i en och samma sammanflätade helhet (Bredmar, 2014, s. 66). I körsammanhang kan detta möjligtvis översättas till att neuronernas involvering vid musikalisk kommunikation rimligtvis även bör reflektera arbetsglädje, känslan som med fördel kan spridas via en inspirerad dirigent i händelsernas centrum.

1.2.3 Det fysiska perspektivet

Inom detta område har det inför denna studie bedrivits otillräckligt med empirisk forskning av mig, för att fastställa vad det är som medicinskt sett händer när en kördirigent upplever en fysisk *arbetsglädje* till följd av sitt yrke. Det har därför tillåtits ett visst mått av anekdotisk bevisföring under den senare delen av uppsatsen där intervjuerna och loggboken gör sin entré. Följande del, som ska bygga på forskningsbaserad kunskap, blir relativt kort i sammanhanget. Till något av det som kan ge rent fysisk tillfredsställelse och lycka för körpedagoger hör de stunder där dirigenten som konstnär får träda fram och måla musiken i realtid. Detta, med en grupp sångare som på grund av tillräcklig och inspirerande instudering samt kännedom om både musiken och deras egna sångröster är mottagliga för den formen av musikaliskt ledarskap (Aaron Johansson, 2019, s. 25). Kring detta ämne gör Caplin en parallell till vad som kan kopplas till *Det psykologiska perspektivet*: för att som körledare uppnå dessa stunder

³ Dirigent som genom sin yrkesbana jobbat framför allt med professionella körer av olika slag. Han var chefsdirigent för Radiokören mellan 2007 och 2018. (<https://www.peterdijkstra.nl/>)

⁴ Radiokören är en professionell kammarkör knuten till Sveriges Radio, och som har sin hemvist vid Radiohuset i Stockholm. De ordinarie sångarna är halvtidsanställda. Kören grundades 1925 och har sedan dess vuxit till att bli en av världens viktigaste aktörer på den globala och professionella körscenen. (<https://www.radiokoren.se/>)

⁵ Denna muntliga kommunikation utfördes genom så kallad ”incognito interviewing” (Trost, 1997, s. 22). Det är en delvis etiskt problematisk form av informationsuppsamling där ”intervjun” äger rum utan att respondenten eller inte ens intervjuaren i alla lägen vet att det är en intervju som äger rum förrän efteråt. Tekniken kan också appliceras även på situationer där man i vardagsamtal stöter på något som kan vara av akademiskt intresse.

av interaktivt musikmålande behövs det en stor portion självförtroende som baseras på fundamental tillit till sig själv och sina sångare. I grunden för detta självförtroende finns vetskapen om att en tillräckligt stark och musikaliskt flexibel relation medvetet har etablerats mellan dirigenten och sångarna. Sångarna känner till den rådande ansvarsfördelningen, hyser full respekt för dirigenten som musikalisk ledare och har en självständig musikantervilja - som dirigenten på ett spontant sätt till viss del kan ändra riktning på (Caplin, 2000, s. 137–138).

En del i de fysiska aspekterna av körledarens yrke är att denne ofta har en central position i rummet. Jämfört med körsångarna har dirigenten, beroende på hur denne placerat sig, betydligt större medel att röra på sig. Man kan gå fram och tillbaka mot körsångarna, röra sig mellan notstället och pianot, använda sig av stora gester, dansa runt i gestaltning av musiken och ta stor fysisk och verbal plats i sammanhanget (Sandberg Jurström, 2009, s. 163). När körledaren uppnår denna nivå av fysisk aktivitet så finns skäl att i sammanhanget ta hänsyn till alla de studier som pekar på sambandet mellan glädje och fysisk aktivitet. Zhang och Chen berättar i sin studie om den mängd litteratur och forskning som framhäver de positiva effekterna på psykisk hälsa som fysisk aktivitet kan ha, och att så lite som tio minuters lätt rörelse under en dag kan ha välgörande effekter på människor (Zhang & Zhen, 2019, s. 16). Denna studie som publicerades i tidningen *Journal of Happiness studies* konstituerade sig av en så kallad systematisk genomgång av existerande litteratur inom ämnet fysisk aktivitet och dess koppling till glädje och mental hälsa. (Zhang & Zhen, 2019, abstract).

1.2.4 Det psykologiska perspektivet

Det går att argumentera för att det vid första anblick är en utmaning att skilja på *Det kommunikativa perspektivet* och *Det psykologiska perspektivet*. Det torde dock finnas aspekter på *arbetsglädje* som fenomen som hör hemma i en rent psykologisk begreppsvärld. Det som kan förvilliga är att många av känslorna vi känner som kan relateras till glädje ofta åtnjuter en dominoeffekt, en positiv spiral, när de får kommuniceras med andra människor. Kärnan i det psykologiska perspektivet på denna fråga kan vara att när en människa befinner sig i ett välmående tillstånd så sprider sig denna känsla för det första till andra, för det andra så bidrar känslan rimligtvis till att människan i fråga kan prestera bättre på olika sätt (Bredmar, s. 73).

Enligt Brandtzaeg, Følstad och Heim är njutning ett subjektivt begrepp som kan förstås genom teorier om motivation. De har delat in typerna av motivation i två huvudgrupper, den inre och den yttre motivationstypen (Brandtzaeg, Følstad & Heim, 2018, s. 1). I den yttre motivationens fall handlar det om njutning relaterad till ett mål som man strävar efter och som man vet kommer att innebära tillfredsställelse när man väl når dit. När det kommer till inre motivation innebär begreppet att aktiviteten som man utför för att nå ett mål genererar en njutning i sig. Båda formerna av motivation har också med utmaningsnivå att göra, i förhållande till mängd uppgifter och socialt stöd från omgivningen. När kombinationen av en rimlig utmaningsnivå, en resonlig mängd uppgifter samt känslan av stöd från de som är omkring en infinner sig välmående och tillfredsställelse relaterade till psykologisk arbetsglädje (Brandtzaeg, Følstad & Heim, 2018, s. 2). I körvärlden kan detta måhända

jämföras med att dirigenten behärskar repertoaren, att muskmängden, de administrativa uppgifterna och den övergripande planeringen för verksamheten är hanterlig utan större stress och att man innehar körsångarnas samt körstyrelsens fulla sociala och administrativa stöd.

Vidare kan det argumenteras ytterligare för att lyckorelaterade känslöstämningar kan sprida sig från körsångare till dirigent via spegelneuroner (Zadig, 2017, s. 34). Positiva psykologiska effekter till följd av bedriven körverksamhet har forskats på av Thöres Theorell. Till effekterna som har kunnat uppmätas i samband med körsång hör en minskning av stresshormoner och välbefinnande på grund av att ha någonting roligt att se fram emot varje vecka (Netskar, 2019, 10 augusti). Här följer något av en parallell mellan *Det fysiska perspektivet* och *Det psykologiska perspektivet*, nämligen den om de psykologiskt välgörande effekterna som uppstår ur rent fysiska aspekter i sammanhanget kör. Den fysiska djupandningen, eller ”bukandningen”, som kan användas av både dirigenter och körsångare vid musicerandet, aktiverar vagusnerven⁶ och verkar som en stressbroms. (ibid.)

⁶ Vagusnerven är en nerv placerad vid kraniet som utgår ifrån den förlängda märgen i hjärnstammen. Denna nerv styr svalgets, den mjuka gommens och stämbandsmusklernas funktioner (<https://www.ne.se/info/>).

2 Metod

Två metoder används i arbetet: kvalitativa intervjuer och loggboksföring. Inom denna studie har intervjuerna använts för att tillgodogöra yrkeskunniga människors upplevelser som empiriskt giltiga i sammanhanget. Intervjuerna har utförts genom fysiska samtal via mindre mailintervjuer. Det finns etiska aspekter som behöver tas hänsyn till i studier som denna. Den viktigaste av dessa aspekter i en kvalitativ intervju är att respondenten har gett sitt medgivande till denna (Trost, 1997, s. 93). Detta samtycke gäller även huruvida respondenten vill bli omnämnd vid namn eller inte inom ramarna för studien. Respondenten har även rätt till att redigera sina uttalanden i efterhand i de fallen denne råkar säga något som denne i slutändan inte vill stå för. Intervjuerna samt mailkorrespondensen med alla respondenter såväl som citeringen av korister i den för studien observerade kören inom loggbokskapitlet uppfyller de nödvändiga etiska kriterierna inom ramarna för denna studie.

2.1 Kvalitativ intervju

Kvalitativ intervju, till skillnad från kvantitativ undersökning, har sin grund i att det är en större mängd data som utvinns och att den vanligtvis kommer i en mer vidsträckt och mångbottnad form (Trost, s. 7, 1997). Tekniken utmärker sig främst genom att intervjuaren ställer raka och enkla frågor som i sin tur kan mynna ut i komplexa och innehållsrika svar. I en yrkesgrupp som körpedagoger, där mycket av den samlade kunskapen och de flesta verktygen i den kollektiva verktygslådan finns bevarade i själva människorna som verkar inom området snarare än inom facklig litteratur, kan det argumenteras för att det inom denna studie är ett naturligt val att utföra intervjuer som metod för faktainsamling.

Utöver mailintervju med två kördirenter, så har tre kvalitativa intervjuer i samtalsform utförts med tre kördirenter. Dessa intervjuer har utförts mer i formen ett öppet samtal än av en intervju, med lösa eller obefintliga ramar och ett öppet samtalsformat. Formatet kräver att intervjuaren och respondenten kan interagera med varandra på ett fördelaktigt sätt. En viss träning hos intervjuaren är till fördel, då det krävs lyhördhet och rytm i utfrågningen för att få ut maximalt med ny kunskap av intervjun. Utöver det så kan det vara problematiskt att processa den stora mängden information som samlas ihop. Exempelvis så behöver en inspelning av en flera timmar lång intervju bearbetas och transkriberas på ett adekvat sätt för att kunna användas inom ramen för en studie (Patel & Davidsson, 2019, s. 94).

2.1.1 Urval av respondenter

Respondenterna är alla ombedda att delta i studien i egenskap av erfarna körledare som har verkat framgångsrikt under många år. Alla personer tillhör samma kategori av dirigenter – de som i huvudsak jobbar och har jobbat med körsångare av stor erfarenhet samt kapacitet. I och med detta så finns goda förutsättningar för en hög konstnärlig nivå. Denna homogenitet kan tyckas vara problematisk av mångfaldsskäl, men urvalet har gjorts för att det i de avancerade sfärerna inom körvärlden enligt mig i mindre utsträckning pratas om ”amatörmässiga” saker såsom glädje. De fem respondenterna kommer att benämnas som A, B, C, D och E.

2.1.2 Urval av körer

Körerna som använts i loggboksstudien är amatörcörer på varierande nivå och av varierad struktur. I vissa fall är modellen för verksamheten av traditionellt slag med en repetition i veckan och två storkonserter per läsår, i annat fall är kören projektbaserad och ses relativt oregelbundet och i andra fall är kören en tillfälligt ihopsatt kör i utbildningssammanhang. Vissa av körerna träffar mig regelbundet medan andra har träffat mig vid enstaka tillfällen.

2.2 Loggbok

Här följer en kort redogörelse för de forskningsmässiga egenheterna kring loggbokföring, information om anledningen till att en viss typ av loggboksstrukturering har valts till detta sammanhang, samt varför loggboksföring används i just den här specifika studien. En av definitionerna för loggboksföring är själva akten att efter en upplevelse, vanligtvis sammankopplad med någon form av yrkesroll, skriva ner våra intryck av ett visst tillfälle för att vid en senare tidpunkt i lugn och ro kunna analysera och reflektera kring tillfället i fråga. Syftet med att använda sig av loggboksföring som verktyg för faktainsamling och analys kan sägas vara att saker och ting som skrivs ned med penna och papper tenderar att i högre grad fastna i vårt långtidsminne – det kan främja en djupare förståelse för vad som hänt, vad som känts, vad som görs och varför det görs på det sättet (Bjørndal, 2002, s. 62).

Det har visat sig att den bästa loggboksformen för denna studie är så kallad ostrukturerad form. Detta innebär att den enda egentliga strukturen för loggboksföringen är nedteckning av vilken tid, vilken plats eller i vilket skede man har skrivit ner just denna loggboksanteckning. Jag har valt denna ostrukturerade form för mina anteckningar då den möjliggör en öppenhet och flexibilitet, samt en bättre möjlighet att upptäcka saker i efterhand som delvis varit undermedvetna eller som det inte funnits tid att reflektera över i stunden. Den här specifika loggboksmetoden kan medföra en viss svårighet att strukturera innehållet, då det i händelse av en lång period av anteckningar med många inlägg blir en utmaning att bearbeta det hela (Bjørndal, s. 64). Eftersom mina anteckningar efter avslutade repetitioner vare sig varit långa eller särskilt vindlande i sin karaktär, så uteblir just denna problematik i detta fall.

Anledningen till att det är passande med loggboksföring i mitt arbete är att det underlättar processen att observera mina personliga tankar och känslor kring upplevelser rörande körrepetitioner, ur ett tredjepersonsperspektiv, på ett så objektivt plan som möjligt. Med hjälp av att ha intrycken textligt skildrade, svart på vitt, så kan mina upplevelser jämföras med vad sångarna enligt min bild har tyckt om körrepetitionen. Utöver det så kan sambandet mellan den självupplevda nivån av *arbetsglädje* och de konkreta skeendena i repetitionen utforskas. Anteckningarna är gjorda omedelbart efter ett urval av repetitioner som har letts av mig. Alla inlägg i loggboken har skrivits ned med följande generella frågeställning som underlag: ”hur har jag upplevt denna repetition ur ett perspektiv av arbetsglädje och effektivitet?”

3 Resultat

Resultatet från A, B, C, D och E presenteras i följande avsnitt i löpande text och är sorterat i samma kategorier som i 1.2: Bakgrund: *Det kommunikativa perspektivet*, *Det fysiska perspektivet* och *Det psykologiska perspektivet*. Utöver detta så tillkommer kategorin *Personligt* för att ta till vara på de kommentarer som är svåra att på ett naturligt sortera in under de andra rubrikerna. I slutet av kapitlet kommer två sammanfattningar.

3.1 Det kommunikativa perspektivet

Respondent **A** beskriver glädjen i att kunna ändra sig som viktig i det kommunikativa sammanhanget. Det finns en upplyftande frihet i att kunna ge en instruktion till kören, höra hur den landar i körklngen och komma fram till att man vill ändra på sin instruktion. Vissa körsångare kan dock, på grund av till exempel ung ålder eller bristande erfarenhet vara extra känsliga för vad de uppfattar som negativ feedback. **A** har i vissa lägen fått höra flera år i efterhand att sångare har tagit illa vid sig till följd av någonting **A** har sagt eller gjort. Det beskrivs i sammanhanget som obehagligt och negativt för den egna personliga arbetsglädjen. I de fall **A** har förstått att hen omedvetet har orsakat någon att må dåligt, har hen bitt om ursäkt med ordval som ”det var självklart inte min mening att såra dig” i enskilt samtal i samband med repetition. Det är viktigt att utifrån lärdomar kunna utvecklas i sitt sätt att kommunicera. Respondent **D** beskriver vikten av att kunna vara ärlig och genuin i hur man känner sig inför kören. Följaktligen så aktar hen sig också för att begära av körsångarna att de ska ”se glada ut” då det lätt blir ett ”utanverk”. **D** ersätter hellre detta med att be sångarna att uppfyllas av det dem vill berätta och gestalta i musiken vilket leder till ett mer levande och genuint uttryck.

Respondent **B** tar upp resonemanget att liksom dirigenten påverkar sångarna så gäller även detta i omvänd ordning. En korist som tar mycket fokus av dirigenten kan förstöra flödet i repetitionen och underminera dirigentens auktoritet. Varje körsångares humör har potential att påverka dirigenten på alla möjliga sätt om tillfället bjuds. Respondent **E** är också övertygad om att detta, och hävdar framför allt att dirigentens egna humör har en stor inverkan på det konstnärliga resultatet med en kör. **E** berättar att denne genom åren lärt sig är att ett eget gott humör direkt smittar av sig på sångarna och att de musikaliska framgångarna då blir avsevärt fler än om man har en dålig dag. **B** fortsätter med att beskriva svårigheterna som kan uppstå när man hamnar i en alltför öppen muntlig kommunikation med kören till följd av ett stort socialt intresse för körens medlemmar. **C** flikar här in ett annat perspektiv på öppenhet och menar att det första en dirigent bör göra vid ett möte med en ny grupp är att ”öppna upp” dem, för att skapa en fri kommunikationskanal kör och dirigent emellan där sångarna är mottagliga för allt dirigenten har att ge. I denna stund, när kören är öppen, är den också särskilt sårbar och blottlagd inför hårda och direkta kommentarer. **C** fortsätter med att berätta hur tidpunkten

för denna typ av rak återkoppling till sångarna är av stor vikt, för att undvika att orsaka psykologisk skada på kören. För att för ett ögonblick återgå till reflektioner från **A** om att lära sig av sina misstag, så påminner dessa tre scenarion med de tre dirigenterna om varandra. **B** får arbeta för att ibland begränsa sitt sociala intresse till förmån för effektivitet medan **A** med vissa körgrupper har fått göra avkall på sin vanliga direkta ledarstil när sångarna varit känsligare. Det som **C** tar upp vittnar om det viktiga i att genom erfarenhet lära sig mer om hur man bäst väljer tidpunkt för olika typer av återkoppling.

A fortsätter med att beskriva en källa till frustration hos sig själv, nämligen de situationer där sångarna inte uppvisar någon vilja till kommunikation eller flexibilitet. Kommentarer i stil med "när vi sjöng det här stycket förra året gjorde vi inte så som du bestämde nu" från sångare kan tyda på en bristande flexibilitet, kanske till följd av osäkerhet eller av brist på förståelse för instruktionen. Detta kan begränsa känslan av frihet hos dirigenten. **D** relaterar till detta och berättar hur en ovillig kör, eller ibland bara en enda motsträvig körsångare verkligen kan försvåra eller rent av omöjliggöra ett tillfredsställande konstnärligt resultat. Detta kan jämföras med "öppnandet" av kören som **C** pratar om – i det scenariot som **D** berättar om kan man ponera att kören är "öppnad". Gruppen är av olika skäl såsom stress, oro eller bristande fokus inte kapabla till ändrade instruktioner eller nya intryck. **E** beskriver att det är viktigt att vara uppmärksam på den sociala stämningen inom kören, och att denna för kören interna dynamik är av högsta relevans också för dirigentens förutsättningar att göra sitt jobb. Det gäller att vara lyhörd för anledningarna till att en kör känns motvillig eller motsträvig i arbetet, detta kan bero på interna relationer sångarna emellan eller konkurrens.

Det är dock ingenting fel på att på ett tydligt sätt kommunicera hur de organisatoriska ramarna för verksamheten ser ut och vilka regler som gäller. Oavsett erfarenhetsgrad hos sångarna så är tydlighet generellt sett uppskattat och trygghetsgivande. **B** nämner som någonting särskilt välgörande att tillsammans komma fram till en gemensamt uttalad ambitionsnivå som de allra flesta i gruppen kan skriva under på. När de externa ramarna finns definierade och klara finns ett klart regelverk att luta sig emot i frågor rörande det mesta inom verksamheten. Utöver det organisatoriska och externa ramverket så reflekterar **C** över effekterna av ärlig kommunikation. En tydlighet i vilka krav man ställer, vad dirigenten vill uppnå med musicerandet och när lägstanivån ur dirigentens synvinkel är nådd kan ses som kärnan i det musikaliska ledarskapet rörande kommunikationen. **C** fortsätter med att berätta att med större erfarenhet blir också tröttheten över körer som lär sig materialet mellan genrep och konsert mer påtaglig, vilket är ett fenomen som **C** säger är vanligt inte minst i professionella körer.

Rörande professionella körer så finns det ett större mått av ansvar som kan överlämnas till sångarna, än om man arbetar med en kör som är mindre avancerad. Vissa saker behöver dirigenten inte lägga sig i när sångarna är på en viss nivå rörande utbildning eller kompetens. Framför allt saker som rör det sångtekniska kan ibland räknas till det som tillhör det underförstådda. Färdighetsnivån kan vara jämnare än i en kör på lägre nivå, där sångare som har mindre teknisk och musikalisk erfarenhet kan bidra mer inom till exempel det sociala.

3.2 Det fysiska perspektivet

Respondent **C** kommer in på något som går att relatera till en fysisk form av arbetsglädje, nämligen det som även **A** framhåller är en av de största behållningarna med dirigentyrket: nämligen förmågan att forma musiken i stunden. **C** beskriver det som en ”kick” som återkommit genom en mångårig körledargärning, en känsla av att ”nu fungerar det”, ”jag har något” och av att sångarna ”kommer till mig” och ”vill bli ledda”. Det kan tolkas som en glädje som uppstår i ögonblicket när ens fysiska gester och kroppsspråk får tydligt gensvar i sångarnas röster och kroppar. Det kan liknas med ett kvitto på att det musikaliska ledarskapet är inspirerande för kören och att sångarna tydligt visar att de gillar det som de är med om.

Som kontrast till allt detta kommer **C** även in på de stunder där den egna fysiska arbetsglädjen uteblir, där dirigent av olika och kanske personliga skäl inte känner någon arbetsglädje alls. Det är i dessa lägen enligt **C** viktigt att trots sömnbrist eller sjukdom kunna ”slå på positivknappen” och använda sig av fysiska och verbala verktyg för att entusiasmera kören – även om man själv som dirigent kan vara fysiskt sätt mindre kapabel än möjligt av olika skäl. Det handlar om professionalism – att det hela handlar om dirigentens förmåga att sprida arbetsglädje genom hantverksmässiga verktyg snarare än dirigentens faktiska egna glädje. Flera av respondenterna har talat om vikten av ett gott humör. Även om detta explicit inte har nämnts i ett sammanhang rörande fysisk aktivitet kan det, med stöd från vissa av källorna i *Bakgrund*, hävdas att ett tillräckligt mått av fysisk träning bidrar till ett större välmående.

3.3 Det psykologiska perspektivet

”Det är inte alltid roligt att jobba för att bemästra stora utmaningar” skriver **D**, och ett upplevt tvång till att vara glad när man går till jobbet kan vara outhärdligt. **B** berör även detta ämne när hen belyser att en inre konflikt hos en dirigent ofta kan vara mer synlig för körsångarna än dirigenten tror. När en körledare försöker att tvinga sig själv att bete sig på ett visst sätt som egentligen går emot de egna instinkterna så innebär detta sällan någonting positivt. Vikten av att i sin körledarroll i mångt och mycket utgå ifrån den man är och hur man fungerar naturligt lyfts som något speciellt viktigt under en livslång karriär. **C** håller med både **D** och **B** om detta, men säger också att en kör inte nödvändigtvis märker så mycket av hur en dirigent mår. Allting hos dirigenten behöver fungera adekvat även om dirigentens känslor inte stämmer överens med det som för närvarande behöver uttryckas till sångarna, detta stämmer även enligt **D** och **C** i de stunderna där man som dirigent starkt ogillar musiken som ska sjungas.

B beskriver, på samma linje som **C**, hur det går att entusiasmera sig själv över musik som hen först inte har funnit särskilt spännande genom att hitta värden bortom det som först kunde observeras. **D** skriver, rörande samma ämne som **B** precis berört, att det är av fundamental vikt att hitta en egen motivation för allt det som kören ska göra, inte minst i de lägen där man själv som dirigent inte valt repertoaren eller när musiken spontant inte förefaller stimulerande.

C beskriver hur den största egna psykologiska arbetsglädjen kan infinna sig vid skrivbordet. Det kan vara så att man som körledare känner kreativitet och entusiasm vid byggandet av kommande konsertprogram, eller till följd av förberedande repertoaranalys på egen kammare. Förutsättningarna för att dirigenten ska kunna vara glad och inspirerad kan enligt dessa tankegångar på ett betydande sätt påverkas av dirigentens egna tyckande om repertoaren.

D beskriver perioder i livet som av olika skäl har varit tunga att ta sig igenom. Körsångare har i efterhand beskrivit hur det påverkade dem trots att det inte pratades högt om detta inför kören. I dessa svåra perioder så var det körarbetet som bar **D**. Det formuleras på detta sätt: ”att hänge mig åt körarbetet, hantverket, och mötet med ensemblernas medlemmar gav mig glädje och lust och blev till små oaser i smått kaotiska ökenvandringar”. **B** stämmer in i dessa tankegångar med att förklara hur det i situationer där det egna måendet av olika anledningar inte är på topp blir svårare att prestera ett högt konstnärligt resultat. På temat kring saker som försvårar arbetet eller bidrar negativt till en körledares arbetsbörda nämner **B** överdrivna administrativa plikter som en kraftigt bidragande orsak. **C** har som tidigare nämnts ståndpunkten att det inte bör finns någon direkt koppling mellan dirigentens egen psykologiska arbetsglädje och det konstnärliga resultatet. Återigen så menar **C** på att denna aspekt snarare bör ha att göra med förmågan att sprida entusiasm till andra genom professionella verktyg och ett gott hantverk. Det måste enligt **C** gå att prestera lika väl i ett sammanhang där man är oinspirerad, trött, ledsen eller arg som när humöret är på topp.

C gör en distinktion mellan att arbeta med professionella körer och körer på en mindre avancerad nivå, nämligen den att en kör på lägre nivå absolut behöver en gigantisk eldsjäl och stor entusiast som musikalisk ledare. Saknar ledaren för en mindre avancerad kör dessa egenskaper kan det tänkas att sångarna till sist inte kommer på repetitionerna, att ledaren inte lyckas ingjuta självförtroende i sångarna eller får dem att ”tända till” och ha roligt. **C** jämför med att som dirigent arbeta med en kör som Radiokören, där kören kan vara relativt ovänligt inställd till dirigenten men ändå göra ett adekvat jobb i egenskap av professionell kör.

3.4 Personligt

A poängterar att det kräver ihärdighet och tålamod att sammanfoga alla viljor i en kör till något man som dirigent vill stå för. Några av förutsättningarna för att lyckas med detta är att det finns arbetsglädje, en ömsesidig positiv attityd kör och dirigent emellan samt en upplyftande upplevelse av progression i resan mot det gemensamma konstnärliga målet. Diskrepanser inom detta område, det vill säga när det råder olika ambitionsnivåer i förhållande till körens verksamhet bland körsångarna, kan leda till problem och stress. Det kan vara så att halva gruppen tycker att körsången är underbart givande, medan den andra halvan mest sitter av tid på grund av att de till exempel starkt ogillar den aktuella repertoaren.

Ytterligare perspektiv på detta lyfts av **C** som hävdar att det med stigande grad av erfarenhet mer och mer handlar om att arbeta med repertoaren på ett djupt plan, snarare än att göra så mycket och svår repertoar som möjligt – som **C** säger var fallet i ungdomsåren.

Kanske påverkar typen av arbetssätt, ett kvalitativt eller kvantitativt sådant, sångarnas arbetsglädje. **D** menar att själva ordet arbetsglädje kan vara problematiskt, då det kan tolkas som att ordet innehåller ett tvång till att allt måste vara roligt i alla lägen. **D** reflekterar också över begreppet konstnärligt resultat och frågar sig vad det egentligen innebär. Tanken är här att det inte går att börja med endast ett torrt hantverk och därefter bygga vidare på en konstnärlig vision. Det framhålls också att det konstnärliga mer eller mindre uttalat måste finnas med från start. Frågan ställs ifall alla, oavsett erfarenhet, kan uppnå ett så kallat konstnärligt resultat, och om vem som ska avgöra vad som faller inom kategorin som sådan. Är det möjligt att musicera utan att i någon mån vara konstnärlig? Kan man mäta det konstnärliga resultatet i efterhand och vad ska man i så fall jämföra detta med?

Vidare är det också så att om du är en mycket erfaren sångare kan du leverera mycket goda resultat även om du inte har din allra bästa dag. Men med arbetsglada erfarna sångare blir det så mycket bättre. **C** beskriver i detta sammanhang den djupa tillfredsställelsen man som dirigent kan känna när gruppen som lämnar körrepetitionen är en lyckligare och mer harmonisk grupp än när de kom – till följd av glädjen av att ha upplevt någonting speciellt och stimulerande tillsammans med dirigenten. **B** håller med **D** i att ordet arbetsglädje kan bli för snävt och ersätter det hellre med lust och passion. Vidare menar **B** att det är möjligt att utföra ett konstnärligt arbete även utan dessa lustfyllda egenheter, men hon vill tveklöst påstå att resultatet inte blir detsamma. **A** vidhåller även detta faktum och uttrycker det så att ”när arbetsglädjen finns kan man nå hur långt som helst i det konstnärliga resultatet”.

A lyfter också i sammanhanget repertoarval som någonting centralt i bygget utav en gemensam arbetsglädje. Detta kan även relateras till det som **C** berättar om, nämligen att det lönar sig att arbeta målmedvetet, detaljrikt och djupt med en mindre mängd repertoar snarare än att välja en stor mängd repertoar som inte helt hinns med. På tal om **C** tåls här också att återigen nämna olikheterna mellan vissa av respondenternas ståndpunkter, specifikt rörande dirigentens arbetsglädjes relevans. **A**, **B**, **D** och **E** är relativt överens om att kören agerar annorlunda beroende på dirigentens mående, i händelse av att känsloläget inte framgångsrikt maskeras av teknik och konkreta verktyg. De är också överens om att det konstnärliga resultatet blir bättre med hjälp av arbetsglädje. **C** håller delvis med om allt detta med men vidhåller ändå att kören inte nödvändigtvis märker av dirigentens humör, dessutom att den egna arbetsglädjen inte kan spela för stor roll för det konstnärliga resultatet.

3.5 Loggboksanteckningar

Här presenteras fynden som gjordes i samband med denna loggbokföring. Tidsperioden under vilken loggboken har förts är 28 januari 2019 till 29 april 2019. Alla inlägg i loggboken har skrivits ned med följande generella frågeställning som underlag: ”hur har jag upplevt denna repetition ur ett perspektiv av arbetsglädje i relation till effektivitet?”

3.5.1 Det kommunikativa perspektivet

Vid ett tillfälle, när jag var mycket noggrann och enveten med rytmiken, så uppstod känslan av att vara tjatig. Denna tjatighet verkade inte störa kören nämnvärt, som av allt att döma verkade vara stimulerad och välmående. Sångarna pratade dock för mycket, vilket denna gång gick att påverka genom tillsägelser samt en högre grad av konkret effektivitet och snabbhet i arbetssättet – dock aldrig på bekostnad av vänlighet och pedagogiska formuleringar. Vid en annan repetition inledde jag med en otillräckligt instuderad sång i högt tempo, vilket gjorde att en modfällighet spred sig i lokalen. Språkbruk gjorde stor skillnad i hur benägna sångarna blev att följa de givna instruktionerna. Detta fick erfaras när ordval som ”ni får gärna...” och ”ni ska...” yttrades under samma repetition med varierande resultat. Kören blev snabbare och mer samarbetsvillig vid mer konkreta ordval. Det experimenterades med olika formuleringar vid återkoppling från dirigent till kör, såsom ”bra försök” och ”nästan där”, på vilket det reflekterades om huruvida sådana oprecisa formuleringar kan vara av nytta för sångarna. En viss kortsiktig men positiv effekt, till följd av skratt, kunde dock urskiljas.

En klar tillfredsställelse hos likväl sångare som dirigent uppstod när en viss sekvens repeterades flertalet gånger, med en märkbar positiv progression. Som kontrast till detta upplevdes en annan gång hur effekterna av upprepningar blev annorlunda – en stor nedgång kunde märkas i körens samt dirigentens energinivå. Det kan ha att göra med att förbättringen som skedde för varje omtag var obefintlig eller för liten för att märkas. Detta ledde till frustration och från min sida icke konstruktivt formulerad återkoppling samt sarkastiska och misslyckade humorförsök. En instans av mer konstruktiv och positivt mottagen humor kunde märkas vid en annan repetition. Kören svarade med glädje och avslappning, och den för stunden godartade kontakten mellan kör och dirigent ledde till en atmosfär av trygghet. När jag till följd av otillräcklig övning var omedveten om hur musiken skulle låta kunde jag med framgång säga ”ni kan det här bättre än jag” till sångarna. Den öppna kommunikationskanal som uppstod resulterade även i att kören kunde säga ifrån när tempot blev för högt eller när jag ville repetera med för många stämmor på en gång. Jag upplevde, i de fall denna typ av kommentarer dök upp, skam och oros känslor över det förmodade obehag jag orsakat. Generellt för repetitionen var att sångarna lyssnade uppmärksamt på varje ord som yttrades vilket kan ha berott på ett framgångsrikt ledarskap och en vänlig, tillåtande atmosfär. Det reflekterades vid en punkt om de eventuella positiva effekterna av att som dirigent vara öppen för kommentarer och förslag, från sångare till dirigent under själva repetitionen. Är detta

tillstånd alltid av godo, eller kan det finnas tillfällen då det är bäst att som dirigent stänga sig för yttre påverkan? En frustration växte fram i mig när sångarna upprepade gånger gjorde samma tonala och harmoniska misstag. På denna upptäckt följde en reflektion om hur en dirigent bäst bör hantera liknande situationer, som ordagrant löd som följer: ”Min känsla är att frustrationen över felsjungningar, faktiskt för sångare och dirigent längre ifrån varandra. Den tar ut sin rätt på relationen och på möjligheterna till kontakt och kommunikation”.

3.5.2 Det fysiska perspektivet

Sömnbrist beskrivs i loggboken ha varierade effekter från gång till gång. En av dessa upplevda effekter var att jag uppådade ett extra mått av energi för att kunna fokusera, igenom all trötthet. I och med denna nödgård via förhöjd fokusambition blev också repetitionen präglad av koncentration och effektivitet, vilket visade sig vara nyttigt. En viktig fysisk aspekt för arbetsglädje är att det är stimulerande i högre grad att kommunicera med sångarna via gestiska rörelser och kommunikativ ögonkontakt, än att ha blicken fäst vid noterna och pianot alltför ofta. Vid en repetition var jag förkyld, vilket påverkade den egna energinivån ytterligare. Till skillnad från sömnbristen som beskrivits ovan så fungerade förkylningen inte på samma sätt. Istället för att lägga i en högre växel rörande koncentration blev jag matt, irriterad och icke konstruktiv.

En annan aspekt på fysisk arbetsglädje lyfts i en loggboksanteckning när vi experimenterade med sångarnas fysiska position i rummet. Vi bytte vår normala sittordning vid lokalens västra vägg till att prova att repetera ståendes framme vid scenen. Detta ledde till märkbara positiva effekter för sångarnas lyssnande och den visuella kontakten dirigent och kör emellan. Ett återkommande tema är att det infinner sig en fysisk glädjekänsla när kontakten blir sömlös och en upplevd total kontroll över de musikaliska skeendena infinner sig när dynamiken och tempot hamnar i ett tillfredställande flöde där gester inte blir en kamp eller hamnar i vägen. Ett fysiskt perspektiv som lyfts i en annan anteckning är den att det, för mig, kan vara mer tillfredsställande att dirigera med stora slag i starka nyanser än små slag i svaga nyanser. Reflektionen som följer är att det kan bero på ett trygghetssökande hos mig, och att kontrollen kan upplevas som större när slagen får vara mer omfångsrika och bestämda i sin karaktär.

En tydlig fysisk upplevelse var skillnaden i kroppen när gestiken märkbart registrerades av sångarna på ett positivt sätt, och när gestiken var i stort sett ignorerad och därmed helt ohjälpsam. Svårigheterna i att etablera ett relativt långsamt tempo i sex åttondelstakt eller två fjärdedelstakt tas upp i en loggboksanteckning efter en annan repetition. En fråga ställdes därpå: kan det ha att göra med en rädsla för att inte känna att det finns en fungerande kontakt med kören? Vid ett tillfälle experimenterades det med mer uppåtriktade och höga slag än vanligt, vilket visade sig hjälpa med timingen inte minst på ett relativt långsamt stycke i sex åttondelstakt. Det visade sig senare, hur viktigt det är med en organisk, naturlig därmed tydlig och naturlig gestik, jämfört med en gestik som är ”duktig” och enligt skolboken korrekt.

Dirigenten bör helt enkelt anpassa sin dirigering efter en uppsjö av olika förutsättningar såsom vilken kör som är närvarande, vilket stadium repetitionen är i och vilken lokal man vistas i.

3.5.3 Det psykologiska perspektivet

Under en repetition framgick det i anteckningarna efteråt att det för min del kan vara obehagligt med alltför mycket tystnad från körens sida. När kören mestadels sitter helt stilla och tysta i väntan på instruktioner kan en osäkerhet väckas hos mig, rörande vad sångarna tycker och tänker. Därmed inte sagt att detta tillstånd nödvändigtvis är någonting negativt för körens del. En annan gång, när en repetition förkortades av ett årsmöte och endast blev en timme lång, så hade tidsbristen en oväntad effekt hos mig – den gjorde mig till en effektiv och entusiastisk körledare. När tiden inte fanns till överflödigt prat eller långsamma framsteg så var vi helt enkelt tvungna att ha en snabbare konstnärlig progression än vanligt. Stressen uteblev, istället blev det ett koncentrerat och välfungerande arbetsklimat i lokalen.

En hög nivå av engagemang kunde märkas hos mig vid en körövning där musiken vi arbetade med tilltalade mig extra mycket. I min mening var repertoaren sångbar på ett välgörande sätt, och allt det som via musiken stimulerade mig ökade min inspiration att ta fram fler musikaliska detaljer. Någon negativ effekt skildras dock aldrig i loggboken på motsvarande vis, när musiken inte tilltalar mig som körledare. När det är ovanligt få eller trötta sångare på plats räcker det inte alltid hela vägen med en inspirerad dirigent. Ett sådant tillfälle, där sångarna utstrålade negativ energi, ledde vid en repetition till tvivel, oro och självkritik hos mig. En känsla av misslyckande spred sig i mig när jag dirigerade, där gestiken vare sig blev nämnvärt tydlig eller uttrycksfull. Detta kan delvis ha sin förklaring i sångarnas låga energinivå. Här kan nämnas, i ljuset av loggboksanteckningar från den för dokumentationen sista repetitionen, att en ”jag har rätt”-mentalitet är användbar i dessa sammanhang. Med högt självförtroende ökade chanserna att inspirera sångarna, och förklaringen för eventuella musikaliska brister kan i vissa fall med framgång ligga hos sångarna snarare än dirigenten.

3.5.4 Personligt

En av anteckningarna är en reflektion över svårigheterna i att ändra på en i kören ingrodd social kultur. Sådana förändringar kan bevisligen ta lång tid att genomföra, och det kan tänkas att det ofta kräver en medveten strategi från dirigentens håll. Ifall den önskade förändringen i den sociala eller arbetsmässiga kulturen som finns i en viss ensemble ligger för långt ifrån dirigentens egen personlighet är det inte säkert att förändringsarbetet går att genomföra. Svårigheterna med grund i att sångarna i kören har olika nivåer av erfarenhet framträder i en annan anteckning. I vissa fall kan repetitionstempot vara för långsamt för några sångare som är redo att för snabbare progression, medan vissa sångare inte alls är där ännu. Vissa repetitioner som är skildrade i loggboken verkar ha varit relativt lustfyllda, men utan någon vidare koncentrationsnivå eller konstnärlig progression. Det kan dock argumenteras för att sådana mer uppslupna och ”flamsiga” repetitioner kan betyda mycket för det sociala.

Att ge inspirerande ingångar till musiken, gestiskt men också verbalt, lyfts fram i en av loggboksanteckningarna som någonting mycket positivt. Alltför mycket glädje bidrog dock till en från min sida frejdig och otydlig dirigerings under någon körrepetition. Det leder in på en hypotes och frågeställning som också står nedtecknad. "Är det jag ser som min lustfylldhet i själva verket ibland i vägen för det som kören faktiskt behöver av mig?" Man kan vidare fråga sig vad det som i loggboken betecknas som "feeling" har för innebörd. Alltför mycket sådan bidrar i ett av fallen till otydlighet medan det i ett annat sammanhang blev bristen på denna kommunikationsglädje som bidrog till en mindre lyckad kontakt, dirigent och kör emellan. Ett återkommande perspektiv i loggboken är att en utebliven gestiskt styrd kommunikation mellan mig och körsångarna bidrar till frustration, och att det kan ses som ett misslyckande i fall där verbala instruktioner behövs för att förtydliga verkningslösa dirigentgestes. Denna känsla av misslyckande kan i enskilda anteckningar märkas av i samband med användande av klaviaturen, som en sista utväg när andra metoder brister.

En annan vinkel på denna problematik, och som finns representerad bland anteckningarna, är dilemmat som ligger i balansen mellan en kravfylld respektive tillåtande ledarstil. När ska dirigenten kräva att kören följer till punkt och pricka, och när bör den musikaliska ledaren istället till viss del ge vika för signaler från kören? Yttre förutsättningar såsom att repetitionstiden ändras snabbt inpå, att sångare med kort varsel behöver utebli från repetitioner, att en god egen planering för repetitionen har hunnits med, att materialet har hunnit bli tillräckligt bekant för dirigenten spelar sin klara roll i sammanhanget. Detta påverkar bevisligen min förmåga att genomföra avslappnade, tydliga, stimulerande och givande repetitioner. De stunder där musiken hamnar i odelat fokus slutar ofta i framgång och glädje. Både för mig och sångarna blir det lustfyllt att fokusera på konkreta givna tekniker för att uppnå ett mer tillfredställande resultat, såsom att sjunga med mindre vibrato för att uppnå mer rena och klara slutackord eller att jobba för total rytmisk samtidighet, exempelvis.

3.6 Sammanfattning – körledarens arbetsglädje

Följande teman kan urskönjas i kapitlet med kunskapen från A, B, C, D och E. De sammanfogade meningarna presenteras här i kondenserad listform.

Inom det *kommunikativa perspektivet*:

- Gestisk kontroll.
- Återkoppling till kören.
- Bevarande av körledarens personlighet.
- Fallerande kommunikation.
- Ta tillvara på alla erfarenheter.
- Analys av körens sociala strukturer.
- Uttalade ambitionsnivåer.
- Kommunikativ stringens.
- Ge sångtekniskt ansvar till professionella sångare.

Inom det *fysiska perspektivet*:

- Gestisk kontroll.
- Gestiskt motstånd.
- Positivt skådespeleri.
- Fysisk hälsa.

Inom det *psykologiska perspektivet*:

- Upplevt glädjetvång.
- Positivt skådespeleri.
- Enskild arbetsglädje.
- Överväldigande administration.
- Glädjebestånd hos amatörköror.

Inom det *personliga perspektivet*:

- Alltför olika ambitionsnivåer.
- Ta tillvara på alla erfarenheter.
- Erfarenhet ger kvalitativt musicerande.
- Problematisering av begreppet arbetsglädje.
- Problematisering av begreppet konstnärligt resultat.
- Stärkande arbetsglädje.
- Musikaliskt detaljarbete.
- Dirigentens känsloläge och arbetsglädje.

Följande teman och slutsatser kan urskönjas i kapitlet med kunskapen från loggboksföringen. De sammanfogade meningarna presenteras här i punktform.

Inom det *kommunikativa perspektivet*:

- Musikaliskt detaljarbete.
- Retorik.
- Ineffektiv snabbhet.
- Humor.
- Trygg atmosfär.
- Ineffektiv öppenhet.
- Destruktiv frustration.

Inom det *fysiska perspektivet*:

- Sömnbrist.
- Stimulerande kontakt.
- Sjukdom.
- Spatiala positioner.
- Gestisk kontroll.
- Organisk gestik.

Inom det *psykologiska perspektivet*:

- Obekvämlig tystnad.
- Positiv tidsbrist.
- Arbetsglädje med omtyckt repertoar.
- Arbetsglädje med icke omtyckt repertoar.
- Gott självförtroende.

Inom det *personliga perspektivet*:

- Svårföränderliga sociala strukturer.
- Ta tillvara på alla erfarenheter.
- Socialt givande repetitioner.
- Retorik.
- Ineffektiv arbetsglädje.
- Balanserat ledarskap.
- Oförutsedda förändringar av yttre förutsättningar.

4 Diskussion och slutsatser

Finns det en atmosfär av trygghet och värme i ett körsammanhang, där det till följd av relationsbyggande mellan dirigent och sångare finns utrymme för mänskligt felande utan att bli brännmärkt eller dömd för det, så tjänar troligtvis både den som står för det huvudsakliga musikaliska ledarskapet och de övriga på detta (Bredmar, 2014). Inlägg som stärker detta påstående kan återfinnas i nästintill samtliga delar av uppsatsen – i bakgrundskapitlet, såväl som i resultatkapitlet. Frågan är ifall det överhuvudtaget finns några egentliga nackdelar som uppstår när en dirigent och kör hamnar i detta trygghetsingivande tillstånd? Det finns, inom ramen för arbetet som utförts under denna studie, inga större tecken på att sådana negativa sidoeffekter skulle finnas. Dock så kan det spekuleras kring, ifall det i trygga och sociala körkulturer med ett något enögt fokus på lustfyllt musicerande, kan uppstå problem för dirigenten rörande auktoritet och ledarskap. Fynden som gjorts i samband med denna uppsats indikerar att trygghet och värme kan bidra till en god arbetsmiljö, med rätt förutsättningar, men att tungvikt på humor och socialt betingad glad stämning snarare än musikaliska faktorer kan orsaka alltifrån tristess till en ofruktbar kommunikation mellan musikalisk ledare och kör.

Det kan argumenteras för att det finns en tid och en plats för alla möjliga sociala verktyg från dirigentens håll, men att tidpunkterna för dessa insatser behöver väljas med mycket stor noggrannhet (Strömdal-Sherman, 2015). Dirigenten behöver lära sig i vilket sammanhang som vilken typ av verktyg bör användas, genom erfarenhet uppnådd genom experiment. Tidpunkten för empatiska uttryck och socialt intresse (Bredmar, 2014), i relation till ett beslutsamt och direkt ledarskap, behöver också väljas med lyhördhet inför varje situation. Humor, värme och emotionell lyhördhet, allt det som hör primära snarare än sekundära relationer till, behöver relateras till i vilket syfte dessa verktyg används. Ett användningsområde kan vara att skapa en vi-kan-känsla (Schenck, 2000). Dels genom väl avvägda krav på snabbhet i framsteg inom övertänkta områden, dels genom en tydligt kommunicerad tilltro till sångarnas förmåga ingjuta mod och bättre självförtroende.

Det kan, för att bygga vidare på tidigare resonemang om musikaliskt fokus, argumenteras för att mycket av det som driver, entusiasmerar och utmanar körsångare och körpedagoger i själva verket går att härleda till musiken, till repertoaren. I körpedagogens fall så kan arbetsmaterialet vara en stor del i det som antingen hjälper eller stjälper körsångarna i deras eventuella arbetsglädje. Samma sak gäller även för dirigenten själv och allt detta har bevisligen delvis att göra med personligt tycke och smak. Utöver detta så spelar som sagt repertoarens svårighetsgrad, i relation till förmåga, en central roll i huruvida arbetsglädje kan uppnås. Det kan behöva poängteras att flera av körpedagogerna inom uppsatsen beskriver att det som ger den största arbetsglädjen är interaktionen med sångarna, känslan av mänsklig kontakt och att kunna bidra till sångarnas och sin egen glädje med alla sina sinnen.

Detta leder in på ett annat resonemang som dykt upp under uppsatsens gång vid flera tillfällen, nämligen det att varje kördirigent bör basera sitt ledarskap på det som gör en själv

unik – ens personlighet. Om man har ett hett temperament eller en sarkastisk humoristisk sida, så kan det vara klokt att inte alltid tränga bort impulser relaterade till dessa sidor för att man tror att det kan vara mer yrkesmässigt framgångsrikt. I detta behövs bevisligen ett balanstänk och bedömning från fall till fall, men om en kördirigent ska behålla sin yrkesglädje under ett långt arbetsliv så är det troligtvis positivt att slippa göra alltför mycket våld på sin personlighet. När ämnet att bejaka sin personlighet tillräckligt och att tycka om sig själv dyker upp, så flyter diskussionen på en naturlig väg in på området självförtroende. För att framgångsrikt kunna använda sig av sin personlighet som en del av sitt ledarskap och som ett medvetet pedagogiskt verktyg, så behövs både mod och en psykologisk grundtrygghet (Månsson, 2006). Ett annat argument för att självförtroendet spelar stor roll är de nya rönen rörande spegelneuroner (Zadig, 2017). Mod, tilltro till sin egen förmåga och en känsla av att man lugnt bottnar i sin tillvaro och personlighet är alla användbara egenskaper även för körsångarna. Det finns skäl att tro att ifall dirigenten framgångsrikt visar upp dessa egenskaper för sångarna, så kan deras förutsättningar att uppnå liknande tillstånd bli större.

Övriga saker som kan spela en signifikant roll i både den personliga arbetsglädjen och körens arbetsglädje är relationsbyggandet till sångarna. Denna sida av det musikaliska ledarskapet har bevisligen beröringspunkter med det som gränsar till det personliga och den unika identiteten som kördirigent. Det råder till viss del skilda meningar inom uppsatsen om huruvida professionell närhet och byggande av primära snarare än sekundära relationer kan påverka verksamheten positivt eller inte. Dock så finns det röster som säger att det trygghetskapande relationsbyggandet har goda effekter på det konstnärliga resultatet. För att återgå en aning till att genom spegelneuroner påverka körsångarna positivt, kan det sägas att utöver det psykologiska välbefinnandet så verkar det finnas flera fysiska egenheter som mår bra av att kommuniceras från dirigent till kör. Fysiskt betingade färdigheter som en välgörande djupandning, en sångtekniskt god kroppsposition och aktiverade ansiktsmuskler och ögon kan med fördel visas upp för sångarna av dirigenten (Aaron Johansson, 2019).

I just körsammanhang kan en alltför stor tillit till filosofin kring jag-kan-känslan problematiseras. Det blir i teorin ett omöjligt scenario att alla sångare, i en kör där medlemmarna har varierande grad av erfarenhet, känner sig lagom utmanade och helt tillfreds med hur eller på vilket sätt progressionen fortskrider i alla lägen. Det hela kan sägas ha att göra med på vilket sätt jag-kan-känslan inkorporeras i arbetet och i vilka skeden. Att utlova ett konstant flöde av jag-kan-känslor till alla inblandade körsångare kan vara mindre klokt, då det som sagt alltid kommer att finnas stunder där enskilda sångare misslyckas eller är missnöjda med alltifrån repertoar till arbetssätt (Brandtzaeg, Følstad & Heim, 2018).

Dock så kan det teoretiseras kring att det kan vara fördelaktigt att stärka sångarnas självkänsla, genom att se till att de lyckas oftare än vad de misslyckas, att sträva efter balans mellan musik som kören behärskar och inte ännu bemästrat, samt att använda sig av ett konstruktivt och positivt orienterat återkopplingspråk. Något som inte finns i exakt samma begreppsvärld, men som ändå kan tänkas ha positiva effekter på både dirigentens egen arbetsglädje och körens dito, är effekterna av ett ledarskap som till stor del genomsyras av

direkta ”jag har rätt”-kvalitéer med ackompanjerande gott självförtroende. En viss dos av självtvivel, inte minst när det gäller öppenhet för att lära sig av sina egna misstag, målas upp som viktig av flera personer i studien. Om denna sida får för stort utrymme i det musikaliska ledarskapet, kan det dock skapa osäkerhet hos de inblandade.

Det återkommer på många ställen i uppsatsen att något av det roligaste med att vara kördirigent är den fysiska känslan av gestisk kontakt med körsångarna, och de endorfinduschar detta för med sig. Enligt de dirigenter som deltagit i denna studie, samt flera av källorna i bakgrundskapitlet, så är det få saker som kan mäta sig med välbehaget som infinner sig när man märker att man kan måla och skapa musik i stunden med sina gester. Vid speciellt lyckade stunder inom kördirigering kan det ske en dominoeffekt av musikaliskt samförstånd. Sångarna kan förstå och bli inspirerade av dirigenten, och visa detta på ett synligt sätt med sitt kroppsspråk och sina ansiktsuttryck, vilket dirigenten kan märka.

När det går upp för dirigenten vad det är som händer, att man i det ögonblicket har hamnat i ett sorts flöde av oförbehållen musikalisk kontakt, kan det ske en exponentiell ökning av glädje. På andra sidan av myntet hittas, inte helt förvånande, frustration och besvikelse när denna kontakt uteblir. Det kan kännas obehagligt, tråkigt, meningslöst och tärande om denna kontaktbrist uppstår alltför ofta – till exempel på grund av att det kan skapa tvivel på sig själv. Det beror bevisligen på i vilket stadium den gestiska kommunikationen fallerar och vilka anledningar detta kan bero på, när kören är i en instuderingsfas så finns förklarliga skäl.

Skillnaden mellan yttre och inre motivation tas upp på vissa ställen inom arbetet. Det kan argumenteras för att båda sorterna behövs för kördirigentens del. Det behöver få finnas en motivation som kommer utan strävan att nå ett mål som man ännu inte är framme vid, likväl som en glädje och stimulans till följd av dirigeringen och körledandet i sig – det behövs yttre motivation precis som det behövs inre motivation. Det kan teoretiseras att ifall det en alltför lång tidsperiod passerar, där dirigenten inte får känna någon större inre motivation, så kan det leda till att lusten inför arbetet långsamt försvinner och till att trötthetskänslor växer fram. Ifall den inre motivationen blir som ett glädjetvång, att dirigenten upplever att denne måste vara glad på jobbet, så kan även detta leda till samma resultat som i motivationsscenarioet.

Vad gäller slutsatser så kan det påstås att det genom detta arbete inte har kommit fram så många kunskaper som inte redan är existerande eller vedertagna inom körvärlden. Dock så blir summan av all kunskap som trätt fram att det, som i många andra fall, är ett balanserat tillvägagångssätt som bör vara det mest framgångsrika. Balans mellan humor och allvar, mellan höga krav och uppsluppenhet, mellan musikalisk glädje och social glädje, mellan personligt betingade egenskaper och inlärd pedagogiska verktyg. Vidare så måste svaret på frågan som ställts i kapitlet *Syfte och frågeställningar* bli: har körledarens arbetsglädje någon relevans för det konstnärliga resultatet, helt enkelt – möjligtvis. Det råder delade meningar hos dem som deltagit i studien, vissa säger att den egna arbetsglädjen kan göra underverk för var den konstnärliga nivån hamnar medan andra säger att det inte finns någon sådan koppling.

Rörande introspektiv kritik mot studien så kan sägas att utfallet blivit litet i förhållande till de stora och centrala frågeställningar som tagits upp. Det enda som kan sägas med säkerhet är att det har utforskats vad jag och personerna som ställt upp som intervjuobjekt tycker om ämnet arbetsglädje för kördirigenter. Ämnet har i viss mån relaterats till befintlig forskningsbelagd kunskap i bakgrundskapet, men mycket av uppsatsen har byggts på anekdotisk bevisföring. Kring metoderna som använts kan sägas att mina förberedelser inför de fysiska intervjuerna kan ha varit bristfälliga. Mer information kunde ha utvunnits genom mer intervjuträning och ett mer gediget förarbete med förberedda frågor innan intervjuerna.

Vad gäller loggboksföringen så har den ostrukturerade metoden medfört att det i många fall antecknades liknande saker och gjordes liknande slutsatser oberoende av repetitionstillfälle. Om det hade funnits några fler konkreta frågeställningar att svara på vid varje anteckning hade möjligtvis resultatet blivit av större mångfald och i och med det skapat mer ny kunskap. För fortsatt forskning kan det vara av intresse att kombinera undersökning av dirigenters arbetsglädje med en kvantitativ undersökning rörande körsångarnas upplevelser kring detta. En undersökning som tar in ett kvantitativt perspektiv utöver det kvalitativa fokus som funnits i min uppsats, skulle kunna bidra med mer kunskap om huruvida dirigentens arbetsglädje alltid korrelerar med en liknande nivå av arbetsglädje hos sångarna eller om detta skiljer sig.

5 Referenser

- Aaron Johansson, Elias (2019). *Lyckliga röster: Arbetsglädjens betydelse för det konstnärliga resultatet*. Kandidatuppsats. Stockholm: KMH.
- Bae Brandtzaeg, Petter, Følstad, Asbjørn & Heim, Jan (2018). Enjoyment: Lessons from Karasek. I Blythe, Mark, Monk, Andrew (Eds). *Funology 2: From usability to enjoyment*. Newcastle: Springer International Publishing.
- Bjørndal, R. P, Cato (2002). *Det värderande ögat*. Stockholm: Liber.
- Bredmar, Anna-Carin (2014). *Lärares arbetsglädje: Betydelsen av emotionell närvaro i det pedagogiska arbetet*. Diss. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Caplin, Thomas (2000). *På slaget: En bok om körledning*. Stockholm: Gehrman's.
- Ericson, Eric (1974). *Repetitionsmetodik*. I Ericson, Eric, Ohlin, Gösta & Spångberg, Lennart. *Kördirigering*. Stockholm: Sveriges Körförbund.
- Fagius, Gunnel & Ekman Frisk, Lena (2011) *Körsång påverkar: Forskare berättar*. Visby: Wessmans.
- Johansson, Karin (2015). *A cappella: Tjugofem körledares röster*. Malmö: Bo Ejeby.
- Månsson, Ingemar (2006). *Kung Liljekonvalje: Essäer om körmusik*. Slite: Wessmans.
- Netskar, Sofia (2019). *Forskare: Körsång ger dig duschar av lycka*. Hämtad 4 december, 2019, från Sveriges Television, <https://www.svt.se/nyheter/lokalt/vast/forskare-korsang-ger-dig-duschar-av-lycka>
- Patel, Runa & Davidson, Bo (2019). *Forsknings-metodikens grunder*. Stockholm: Studentlitteratur.
- Sandberg Jurström, Rangnhild (2009). *Att ge form åt musikaliska gestaltningar: En socialsemiotisk av körledarens multimodala funktion i kör*. Dis. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Schenck, Robert (2000). *Spelrum: En metodikbok för sång och instrumentalpedagoger*. Göteborg: Bo Ejeby.
- Strömdahl-Sherman, Malin (2015). *Den moderna renässansmänniskan: Om kördirigentens olika roller*. Examensarbete. Stockholm: KMH.

Trost, Jan (1997). *Kvalitativa intervjuer*. Lund: Studentlitteratur.

Zadig, Sverker (2017). *Ledarna i kören: Vokala samarbeten mellan körsångare*. Diss. Lund: Lunds universitet

Zhang, Zhanjia & Chen, Weiyun (2019). A systematic review of the relationship between physical activity and happiness. I *Journal of Happiness Studies*.
<https://doi.org/10.1007/s10902-018-9976-0>

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

6 Mall för mailintervjufrågor

(följande mejl skickades ut i samband med mailintervjuerna)

”Hej *respondent*!

Jag håller på att slutföra arbetet med en av de KMH-uppsatser som ingår inom musiklärarprogrammet med körinriktning! Min uppsats handlar om arbetsglädje, specifikt kördirigenters arbetsglädje, och huruvida denna har relevans för det konstnärliga resultatet. Jag har sent omsider insett att det vore av stort intresse för mitt arbete att skicka ut två korta mailfrågor till framstående och erfarna kördirigenter, utöver utförda intervjuer.

Frågorna rör alltså arbetsglädje, och ambitionen är att frågorna ska gå att besvara relativt snabbt via vändande e-post.

Lite kontext: *arbetsglädje* är ett ord som jag lånat från en avhandling av Anna-Carin Bredmar. Det är sammansmält av de två orden arbete och glädje och innebär två saker. Det ena att arbetet i sig genererar glädje, och det andra att glädjen i sig influerar arbetet.

Mina två frågor till dig som kördirigent följer här:

1. *Har din arbetsglädje någon relevans för det konstnärliga resultatet?*
2. *Har dina körsångares arbetsglädje någon relevans för det konstnärliga resultatet?*

Jag vore oerhört tacksam om du kunde svara med några få rader rörande dessa bevisligen rätt komplexa frågor! En ytterligare fråga är, ifall du vill svara - vill du vara anonym i min uppsats eller är det okej om du nämns vid namn?

Min ventilering är torsdag 12 december, och innan torsdag 5 december behöver jag ha slutfört merparten av uppsatsen. Alltså vore det fantastiskt om det gick att svara någon gång under början veckan som kommer.

Bästa hälsningar,
Elias Aaron Johansson”