

KAPITTEL 17

Eit dobbelt privilegium – mål og meining i eit uvanleg bygdekor¹

Elizabeth Oltedal

Summary: The combination of local choir and composer of free tonal music is rather unusual, but in Volda the longstanding relationship between composer Magnar Åm and the choir he conducts, Volda Vokal, is rewarding both for himself and for the choir members. Existing research has contextualized the amateur choir as a community of practice dynamically balancing social and artistic goals, with professional performance as a guiding ideal. However, the amateur performance may potentially hold other qualities that can bring new meaning to the music performed. In this article I write about how various participants in Volda Vokal perceive the interaction of artistic and social aspects, and how the work of rehearsing and performing Åm's music can be understood in terms of various meanings of authenticity.

Keywords: amateur music, authenticity, choirs, artistic goals, community of practice

Innleiing

Kjem du på ei øving med Volda Vokal, vil du sjå at ikkje alle er like sterke på å lese notar, at klangen ikkje er utsøkt homogen, og at det finst rikeleg med galgenhumor når bassrekka syng feil for n'te gongen. Koret, som blei starta opp for tretti år sidan som aktivitetstilbod for folk som hadde

Sitering av denne artikkelen: Oltedal, E. (2022). Eit dobbelt privilegium – mål og meining i eit uvanleg bygdekor. I Hjorthol, G., Løvoll, H.S., Oltedal, E. & Sørbo, J.I. (Red.), *Stemma og stilla i musikk og litteratur. Festskrift til Magnar Åm* (s. 337–359). Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.158>
Lisens: CC BY-NC-ND.

¹ Artikkelen byggjer delvis på ein tidlegare publisert tekst, «Eit dobbelt privilegium» (Oltedal, 2014), som blei publisert i fagbladet *Kordirigenten* 1/2014.

flytta inn i eit nytt byggjefelt,² er blitt eit samansveisa vennelag med eit stabilt medlemsgrunnlag på vel 40 koristar som arbeider mot konserter og framføringar som bygdekor flest. Samstundes byr Volda Vokal på noko særlege: Dette er eit kor som stadig vartar opp med urframføringar, der musikken er av det fritonale slaget. På denne måten skil koret seg ut i eit landskap der ein som oftast prioriterer andre typar musikk framfor «ny musikk», og der repertoar er ein viktig faktor i det komplekse spørsmålet om rekruttering (Balsnes, 2009; Eiksund, 2019). Dette særlege kan koplast til at dirigenten er Magnar Åm, heiltidskomponist og vinnar av prestisjetunge prisar,³ og at Åm gjerne brukar av sin eigen musikk i arbeidet med koret. At komponistar leiar kor, bør kanskje ikkje overraske, sidan komponering og utøving historisk sett har vore to sider av same fag. Yrkesmusikarar har måtta produsere nytt stoff til dei ensembla dei hadde ansvar for, både innan kyrkjemusikken og den profane musikken, med Bach som lysande døme. Som dirigerande komponist (og det er vel noko anna enn komponerande dirigent?) er Åm éin i ei lang rekke, berre i Norge, av komponistar som har skrive for eigne kor, til dømes Grieg og Kierulf, og dei med kyrkjemusikalsk bakgrunn, som Sandvold, Sløgedal, Hovland og Nystedt. Kombinasjonen komponist-kordirigent er likevel mindre vanleg i dag, og «komponist» manglar i ei liste utarbeidd av Jansson, Bygdéus & Balsnes (2019) over ulike plattformer som dei koplar til utvikling som kordirigent.⁴ Vi kan med andre ordane både at samtidsmusikk er lite populært som korrepertoar i alminnelege amatørkor i Norge, og at det er heller uvanleg at kordirigenten er ein heiltidskomponist som har fullt opp med bestillingar frå profesjonelle

2 Korret hadde namnet Heltne Bratteberg grendakor fram til 2000.

3 Åm har til dømes blitt tildelt Den europeiske komponistpris (2006), Arne Nordheims komponistpris (2009) og Edvardprisen i kategorien samtidsmusikk (2014).

4 Dei seks ulike plattformene som blir peika på som utgangspunkt for ei utvikling som kordirigent, er: den utdanna instrumentalutøveren; den utdanna songaren; kyrkjemusikaren; musikologen; og den lærande korsongaren utan formell utdanning (Jansson et al., 2019).

solistar og ensemble. Kva er det då som er så givande for både koristane og dirigenten i Volda Vokal? Kva er det som gjer at koristane, som etter egne utsegner stundom må «slepe seg opp bakkane» til korøvinga, sitte «som spørsmålsteikn» og terpe på «ting vi egentleg ikkje er i stand til» når dei godt kunne tenkt seg å synge heilt andre og meir alminnelege ting? Og kva er det som får komponisten – han som skriv musikk kjenneteikna av «en polyfon, fritt dissonerende eller fri-tonal stil, med et fortettet ekspressivt og samtidig asketisk, innadvent tonespråk» (Skancke-Knutsen, 2005) – til å bruke tysdagskveldane året rundt på eit ensemble som ligg langt unna dei profesjonelle både i musikkferdigheiter og kapasitet?

Dei siste åra har det vore aukande interesse for kor i det frivillige musikklivet som forskingsemne, og ikkje minst utgjer tre norske doktoravhandlingar (Balsnes, 2009; Eiksund, 2019; Jansson, 2013) viktige bidrag i den internasjonale forskingslitteraturen om emnet. Desse har mellom anna peika på den skjøre balansen mellom kunstnarlege og sosiale mål i amatørkor og kva desse har å seie for motivasjon for ulike aktørar, både individuelt og kollektivt. Opp mot denne litteraturen kan ei undersøking rundt mål og motivasjon i eit kor som Volda Vokal, der storparten av repertoaret er samtidsmusikk og dirigenten er komponisten, gi oss kunnskap om aspekt ved korarbeid som til no er lite utforska. Min eigen bakgrunn som musikkpedagog og kordirigent gjer at eg er spesielt interessert i å utvide kunnskapane mine på feltet, og i denne artikkelen nyttar eg materiale frå ein tidlegare publisert tekst (Oltedal, 2014) basert på e-postutveksling og oppfølgingssamtalar med Åm og med ein medlem av Volda Vokal. For denne nye teksten har eg gjennomført semistrukturerte intervju med fire andre medlemmar av koret. Målet med prosjektet er å kunne få innsikt i korleis ulike aktørar i koret opplever samspelet mellom kunstnarlege og sosiale mål, og deira eigen motivasjon for verksemda. I det følgjande vil eg gjere greie for dei konseptuelle rammene for studien med bakgrunn i relevant litteratur og forskning, og deretter føre ein diskusjon basert på funna frå det empiriske materialet.

Korverksemd, mål og meining i litteraturen

Kor er eit relativt nytt forskingsfelt, og dei siste åra har område som korsosio- logi og korpedagogikk, medrekna helsemessige aspekt, fått auka merksemd (Eiksund, 2019; Geisler, 2010). Frå Ruth Finnegan (2007) sitt pionerarbeid frå 1990-talet om det frivillige musikklivet i ein engelsk by, til Øyvind Eiksund (2019) si avhandling om korverksemd på Søre Sunnmøre, har ein kunne peike på den viktige plassen deltaking i kor har i livet for mange menneske. Deltaking i kor har synt seg å ha positive gevinstar både personleg og sosialt, uavhengig av den sosiokulturelle konteksten og for både skolerte og usko- lerte songarar (Bailey & Davidson, 2005; Balsnes & Jansson, 2015; Einarsdot- tir & Gudmundsdottir, 2016; Stewart & Lonsdale, 2016).

Historisk sett kan oppblomstringa av amatørkor i Europa og Nord- Amerika gjennom 1800-talet knytast til den industrielle revolusjonen og auke i velstand og fritid, der korsong kunne tilby ei plattform for kunst- narleg danning og utvikling av sosial kapital, men òg oppfattast som ein grunnleggande demokratisk aktivitet (Smith & Young, 1995). Anne Haugland Balsnes (2018) peikar på at i korsongen er alle like, og alle er avhengige av kvarandre. «Målet med korsong er ikkje konkurranse, som i idretten, men samarbeid og verdien av heile fellesskapet» (s. 178, mi omse- tjing). Korsongen har jo spelt ei politisk rolle i mange land når det gjeld nasjonal identitet, frå 1800-talets nasjonalromantiske verk til den baltiske ikkje-valdelege «singing revolution» som kulminerte i sjølvstende i alle dei tre baltiske statane i 1990–1991 (Smidchens, 2014). Samstundes kan ein sjå element av *protest* i amatørkoret mot idéen om den vestlege kunst- musikkens kanon og den autoritative framføringa reservert visse privile- gerte eliteutøvarar (Einarsdottir & Gudmundsdottir, 2016).

Også i Norge har amatørkoret stått sterkt. Som ein musikkaktivitet som ikkje krev musikkutdanning eller notekunnskapar på høgt nivå, er korson- gen høgt skatta i eit land med til dels spreidd befolkning og mindre høve til å lære og eige instrument, og med ein sterk egalitetstradisjon som er synleg mellom anna i ein skulepolitikk som har fremja likskap og skepsis til idéen om elitar (Lysne, 2006; Telhaug, et al., 2006). Like fullt er det lange tradisjonar for kormønstringar, med konkurranse mellom deltakande kor som eit implisitt aspekt. Slike mønstringar kunne by på både fellesskap og

musikkopplevingar, men òg eit blikk for å oppnå høgast mogleg kvalitet i framføringane. Samstundes er det ein nyare tradisjon for kor-konkurransar, til dømes Syng for oss-konkurransen og Norgesmeisterskap for kor,⁵ i tillegg til aukande grad av deltaking i internasjonale konkurransar. Medan denne dreininga mot konkurranse kan koplast til ein generell auke i nivå og profesjonalisering av dirigentar, er det ikkje eksterne mål om å bli best som er hovudfokuset for kor og koristar flest.

Koret som praksisfellesskap

Balsnes (2009) og Eiksund (2019) nyttar omgrepet *praksisfellesskap* (Wenger, 1998) for å synleggjere korleis korarbeidet med dei regelmessige øvingane og konsertopptrinna fungerer som eit sosialt læringsfellesskap der aktørane er stadig i «en tilblivelsesprosess, [som] transformerer hvem vi er og hva vi kan gjøre» (Balsnes, 2009, s. 15). Det er fire interrelaterte dimensjonar som karakteriserer praksisfellesskapet; desse er læring, identitet, fellesskap og mening (Balsnes, 2009; Wenger, 1998). I sin studie om koret Belcanto undersøker Balsnes (2009) det dynamiske forholdet mellom det musikalske samspelet og det sosiale fellesskapet med eit spesielt fokus på læring og identitet, og ho beskriv koret som ein læringsarena med implikasjonar for livet, identiteten og tilhørsla til medlemmane. Å vere kormedlem inneber å *vere medrekna* i det lokale bildet, der koret er møteplass og bidragsytar til ritual og høgtider, og det å oppleve eiga røyst og eigne kjensler samstundes som ein er ein del av eit fellesskap, er positivt for sjølvkjensle og oppleving av livskvalitet (ibid.). Både Balsnes (2009) og Eiksund (2019) beskriv *høgdepunktopplevingar* der ein kan ha endra medvitstilstand, og «føle at alle saman er eitt» (Eiksund, 2019, s. 150). Slike opplevingar gir motivasjon for meir, men ifølgje Eiksund er spørsmålet om motivasjon for å vere med i eit kor samansett, og kva faktorar som har mest å seie for enkeltpersonen, vil variere alt etter kor 'nært' eller

5 Syng for oss er ein landsdekkande korkonkurranse tilskipa av Norges korforbund Hordaland i 1987 (Kjelde: https://no.wikipedia.org/wiki/Syng_For_Oss). Norgesmeisterskap for kor er noko yngre og blir arrangert av Koralliansen, eit samarbeid mellom ulike kororganisasjonar. NM for kor har mål om å gi høve for kor «å måle sin utvikling sammen med andre kor», i tillegg til å «inspirere, og bidra til utvikling og læring [og] å synliggjøre korsangen som en viktig kulturbærer i samfunnet.» (Kjelde: <https://nmforkor.no/om-koralliansen/>)

‘fernt’ desse blir opplevde. Medan ynske om å utvikle seg og lære noko nytt, samt gleda over å møte dei kjende fjesa og nyte godlynt humor under øvinga, kan generelt oppfattast som nære motivasjonsfaktorar, er spørsmål til dømes om lojalitet og plikt fjernare for dei fleste. Eiksund føreslår at kormedlemmane har kvar sin *motivasjonsprofil*, og at visse motivasjonsfaktorar vil dominere og slik utgjere ein *motivasjonskultur* i koret.

Repertoar som forhandlingsobjekt og kulturell markør

Eit kor er òg ein arena for meiningsbryting og spenningar, og ofte dreier dette seg nettopp om balansen mellom det sosiale og det musikalske (Balsnes, 2009). Slike spenningar kan vere destruktive og forsure fellesskapet, men Balsnes peikar på at dei kan vere fruktbare for utviklingsprosessar i eit kor. I Belcanto er til dømes val av repertoar «uunngåelig et sentralt forhandlingstema og en nøkkel til kormedlemmenes trivsel og korets utvikling» (s. 194). Trass i høgst ulike ynske for repertoarval kan medlemmane likevel einast om «litt av hvert», og preferansane handlar om både musikksmak og vanskegrad. Dette fortel noko om oppgåva å få ting til midt i den binære spenninga mellom individ og gruppe, som er karakteristisk for praksisfellesskapet (Wenger, 1998). Men Balsnes går djupare når ho diskuterer den *estetiske koden* som utviklar seg i koret, ved å bruke idéar frå sosiologien og kulturteori. Ho syner til relasjonen mellom utdanning og kunst- og kulturbruk, og til eit nytt ideal for kulturell kompetanse som gjeld det å vere *altetande* i høve sjanger (Danielsen, 2006 i Balsnes, 2009). Vidare går ho til idéane om at dagens middelklasse har gått frå *highbrow* og i retning *middlebrow* i spørsmål om kunst- og kulturbruk (Gripsrud, 2002 i Balsnes, 2009), og om at det finst ein *legitim kultur* rotfesta i den norske skepsisen til kulturelle hierarki og elitar, der ein unngår smaksdommar og held seg til ein behageleg middelveg (Skarpenes, 2007). Funna til Balsnes er interessante sidan ho finn ein klar tendens til at medlemmane i Belcanto, hovudsakleg frå yrke og samfunnslag som kan identifiserast som den nye middelklassen, vel vekk det *høgekulturelle*

til fordel for det *folkelege*, og jamvel gir uttrykk for eit sterkt ubehag når det gjeld musikk som dei opplever som uforståeleg eller utilgjengeleg.

Det ser ut til at det å felle smaksdommer i forhold til høykultur eller finkultur er legitimt. Det er et spørsmål om det ville være like legitimt å komme med liknende karakteristikker overfor enklere, lettere og mer folkelig musikk. Ville man da bli anklaget for å være snobbete? (Balsnes, 2009, s. 154)

Dette svarar til idéen om at det å vere altetande – på engelsk *omnivorous* – er ein demokratisk dyd som anerkjenner mangfald, men samstundes marginaliserer og stigmatiserer visse grupper (Dyndahl & Nielsen, 2014). I studien om Belcanto er det det høgkulturelle, som tidlegare har hatt høg status, som no er marginalisert. Interessant nok grunngir medlemmane eit klassisk repertoar ein sjeldan gong ikkje ut frå smak, men ut frå ynske om variasjon og utvikling.

Ut i fra det faktum at enkelte kormedlemmer gjerne vil synge *litt* klassisk, kunne man tolke det dithen at noen faktisk *liker* det finkulturelle, men i materialet begrunnes det aldri i forhold til smak. Å synge klassisk musikk, (men ikke for mye og for ofte) anses som noe å strekke seg etter, noe som er utviklende, og som fører til mer variasjon – altså mer som et pedagogisk prosjekt. (Balsnes, 2009, s. 152)

På denne måten blir val av repertoar knytt opp til spørsmål om korets langsiktige mål om opplæring, som har gjenklang i idéen om livslang læring (Balsnes, 2009). Likevel konstaterer Balsnes at medlemmane i Belcanto kan tole ein klassikar ein gong imellom, men at grensa går ved samtidsmusikken – den med dei rare samklangane. Koristane brukar også det kjende argumentet om at ein må velje repertoar med tanke på å halde på og trekke til seg medlemmar, så vel som publikum. Det einaste argumentet for – ein sjeldan gong – å synge eit samtidsrepertoar kan synast å vere at dirigenten skal «holde ut i jobben», ifølgje Balsnes sitt materiale (s. 152). Repertoar blir såleis eit sentralt objekt for forhandling, der djupare spørsmål om både verdiar og andre omsyn tidvis blir synleggjorde.

Eigarskapsperspektiv

I denne samanhengen er idéen om *eigarskap* i og over koret interessant. Eiksund syner til teori om *psykologisk eigarskap* (Pierce, et al., 2001, i Eiksund, 2019) i samband med ulike typar eigarskapskjensler som kan utvikle seg i korsamhengar. Koret er ein organisasjon der ei gruppe menneske set seg sjølv i eit elev–lærer-forhold, men samstundes har ein arbeidsgjevar–tilsett-relasjon som er mykje tydelegare og meir direkte enn til dømes elev–lærer-relasjonen i grunnskulen. Medan medlemskap inneber eit frivillig tap av autonomi, er det stort potensial for spennin- gar når det gjeld eigarskap til dømes over repertoar, som nemnt, men også korets klang, tradisjonar i koret, og «korets kjerneverdi eller visjon» (Eiksund, 2019, s. 188). Dette gjeld i høgste grad forventningane til *diri- gentens* mål og arbeidsmetode. Balsnes syner til tidlegare forskning om relasjonen mellom profesjonelle og amatørar (Wiborg, 1993 i Balsnes, 2009) og moglegheita for at den profesjonelle vil fokusere hovudsakleg på den faglege dimensjonen og ei best mogleg framføring, og såleis nedtone andre dimensjonar av praksisfellesskapet. Empirien til Balsnes og Eik- sund syner at arbeidet med å finne ein balanse i desse dimensjonane er ein sjølvsgd og pågåande del av korverksemda.

Kunstnarlege mål og den autentiske framføringa

Termen ‘eigarskap’ kan også nyttast i spørsmål rundt dei kunstnarlege måla og *kva som skal formidlast* i korframføringa. Dag Jansson (2013) er inne på dette når han skriv om den tredimensjonale relasjonen mellom dirigent, songar og musikalsk materiale. Han nyttar teorien til Frede V. Nielsen (1998) om musikkens mange meiningslag når han argumenterer for at ein ikkje kan skilje musikk som tekst og aktivitet. Like fullt ser han at det er dirigentens oppgåve å fordjupe seg i eit musikalsk materi- ale – den musikalske teksten, undersøkje meiningspotensialet og utforme ei tolking som skal vere rettleiande for arbeidet med koret i den lydlege manifesteringa av denne teksten.

I den vestlege kunstmusikken er det idéen om det autonome musikk- verket, og at framføringa skal vere sannferdig mot kunstnarlege inten- sjonar knytt til verket, som dominerer i stor grad også i dag (Cook, 2013;

Laws, 2019). Lydia Goehr (1992) beskriv korleis kravet om *Werktreue* byrja å vekse fram frå tidleg på 1800-talet. Saman med tradisjonen for offentlege konsertar og dyrkinga av komponisten utgjorde dette eit rammeverk som kunne regulere måten musikken blei tolka og vurdert på. Dette innebar samtidig krav til kven som var kvalifiserte til å framføre musikken, ved å ha den nødvendige tekniske kompetansen og kunstnarlege innsikta. Rørsla rundt autentisk framføringspraksis⁶ var ein sterk pådrivar for *den autoritative framføringa*, der ein elitekunnskap blei dyrka fram og hegna om. I denne diskursen skal ein unngå at idiosynkratiske aspekt ved utøveren får merksemd og distraherer frå musikken og – indirekte – komponistens intensjon. Det er likevel ei spenning mellom musikkens ‘tekst’ og andre meiningslag som kan kommuniserast, til dømes utøverens personlege tolking og stemme. Philip Auslander (2006, 2008) skriv om det paradoksale i idéar om autenticitet der ein løftar fram ulike lag, til dømes ein person som utøver musikken, ein *utøvarpersona*, eller idéen om personlegdom som er i musikkens, eller songtekstens narrativ. Ein kan kanskje seie at i det 21. hundreårets performative imperativ har det romantiske idealet om det ‘naturlege’ og ‘ekte’ fått eit grelt skjær av opportunisme og sjølv-objektivering over seg (sjå t.d. Moore, 2002; Taylor, 1991). Denne tematikken er aktualisert i den smått famøse studien som følgjer utviklinga av artistane Marit Larsen og Marion Ravn (Ålvik, 2014).

Vidare skriv Auslander (2008) om ein *overskridande pedagogikk* når målet med framføringa kan endrast, medan musikken, eller teksten, ikkje blir endra. Catherine Laws (2019) føreslår at dette handlar om eit intersubjektivt forhold der utøvarane sjølve fungerer som ‘vert’ for fleire moglege menneskelege aktørar (ho brukar termen *agencies*), til dømes utøvar, komponist, musikken eller tidlegare utøvarar. På denne måten er omgrep som ‘autenticitet’ eller ‘autoritet’ i samband med musikkframføring i fri flyt.

Kva så med amatørkor, dirigent og dei kunstnarlege måla? Det går att i litteraturen at korarbeid omfattar ei målsetting om å oppnå *høgast*

6 Rørsla rundt «historically informed performance» vaks fram i Nord-Europa og USA på 1960-talet og fokuserte på vitenskaplege funn om instrument og framføringspraksisar (Cook, 2013).

mogleg kvalitet – forstått som polert, presis, med tydeleg artikulasjon og homogen klang målt mot eit visst klangideal. Balsnes (2018) beskriv korleis det blir arbeidd med eit pensjonistkor tilknytt Kilden i Kristiansand: «The instructors work hard to make the choir sound as good as possible» (s. 173). Samstundes syner Jansson og Balsnes (2020) til at dirigentar kan ha ulike mål og motivasjonar for korarbeidet, til dømes ynske om å dele opplevinga ved å invitere andre inn i deira eiga erfaringsverd, og å legge til rette for at songarane kan oppleve meistring, kanskje langt over det dei hadde forventa.

Oppsummert demonstrerer litteraturen at det kan vere mange samansette og kryssande mål for kor som praksisfellesskap, og ein skjør balanse mellom desse. I denne samanhengen er det relevant å spørje kva mål som kan vere aktuelle for eit amatørkor der komponisten innstuderer sine eigne verk. Spenningar mellom komponistens førestilling eller intensjon og det klingande resultatet kan tenkjast, og dette rører ved sentrale problemstillingar i den musikkestetiske og -pedagogiske litteraturen. På denne bakgrunnen kan det vere interessant å dvele litt ved spørsmålet om kva som kan vere mål og meining i korverksemda til eit kor som Volda Vokal.

Metodisk ramme

Utgangspunktet for denne artikkelen er intervjumateriale henta i to omgangar med sju års mellomrom. Vinteren 2014 skreiv eg ein kort artikkel (Oltedal, 2014) om Åms arbeid med Volda Vokal, på basis av e-postutveksling og oppfølgingsamtale kvar for seg med komponisten og med kormedlem Jan Inge Sørbø. Eg hadde kjennskap til koret både frå konsertar der eg var publikummar, samarbeid med koret i større korprosjekt med kor eg sjølv dirigerte, og frå eit par øvingar då eg var vikar for Åm. Eg stod såleis utanfor koret med kompetanse som kunne gi meg eit profesjonelt blikk, men hadde likevel ein viss ‘insiderkunnskap’ som kunne hjelpe meg til å kontekstualisere materialet (Kvale & Brinkmann, 2009). Som førebuing til dette arbeidet las eg to tekstar med omtale av Åm som komponist (Schaathun, 2009; Skancke-Knutsen, 2005), og Åms eigen tekst om komponering (2004), i tillegg til det som låg på hans dåverande

heimeside. Spørsmåla eg stilte til desse to handla om kva som karakteriserte verksemda til Volda Vokal, kva mål ein hadde med koraktiviteten, og motivasjonen for å halde fram.

Hausten 2021 hadde eg som mål å skrive ein artikkel om same temaet, men med eit nytt tilfang av intervjumateriale frå kormedlemmar. Eg tok kontakt med fire personar, valde ut med tanke på variasjon i kjønn, alder, livssituasjon og fartstid i koret. Desse var eit pensjonert ektepar og ei nyleg pensjonert kvinne, alle med 20–30 års medlemskap i koret, og ei yrkesaktiv kvinne med under 10 års medlemskap. Desse fekk respektivt dei fiktive namna Arne, Britt, Elsa og Gry. Av personvernomsyn er ikkje ytterlegare opplysingar oppgitt. Informantane fekk tilsendt informasjon om prosjektet og om prosedyrane for å sikre anonymitet og konfidensialitet, samt å kunne trekkje seg, og alle gav sitt samtykke til deltaking i prosjektet. Informantane fekk tilsendt den første teksten (Oltedal, 2014) til gjennomlesing eit par dagar før intervjuet, slik at dei kunne sette seg inn i tematikken slik eg hadde skildra den i 2014. Det første intervjuet blei gjennomført heime hjå Arne og Britt, medan intervjuet med høvesvis Elsa og Gry blei gjennomført på eit møterom på ein lokal institusjon for høgare utdanning. Intervjuet varte i gjennomsnitt 62 minutt, og eg noterte svar på spørsmål på ein berbar pc og skreiv eit feltnotat frå kvart møte. Dette resulterte i 3–5 sider med tekst for kvart av dei tre intervjuet. Datagrunnlaget for denne artikkelen er dermed notata generert frå intervjuet hausten 2021 i tillegg til e-postutvekslinga og notat frå oppfølgings-samtalane i 2014 slik dei er refererte av Oltedal (2014). På denne måten kan prosjektet beskrivast som ein case-studie (Stake, 1995) som nyttar fleire ulike kunnskapsressursar.

Eit viktig aspekt ved kvalitativ forskning er problemstillingar knytte til validitet eller truverd. Ifølgje Creswell og Creswell (2017) vil validiteten styrkjast når prosedyrane for innhenting av empiri og analyse av data er gjort synleg for lesaren, og når forskaren syner refleksivitet i forhold til desse prosedyrane. I gjeldande prosjekt er det fleire faktorar som kan problematiserast. Først, utanom ulikskapar i samansetjinga av informantane, er det mogleg at settinga for dei tre intervjuet kan ha hatt betydning for samtalen. Det eine var eit dyadisk intervju (Morgan, et al., 2013) i heimen til dei to informantane, der dei kunne ha stor grad av kontroll over

samtalen og kunne utfylle og rette kvarandre og slik dele og samanlikne ulike synspunkt (ibid.). Dei to andre intervjuar, derimot, var ein-til-ein-samtalar gjennomført på utdanningsinstitusjonen der forskaren hadde sitt arbeid, og dette kan ha påverka korleis dei ulike aktørane, både informant og forskar, responderte på situasjonen. For det andre, tok intervjuar delvis utgangspunkt i teksten frå 2014 og min kjennskap til koret, og dette kan ha påverka kva informantane valde å fortelje. Det er ein ibuande asymmetri mellom informant og forskar i ein kvar intervjukontekst og dermed potensial for ulike typar maktdynamikk, til dømes ved at informanten uttrykkjer det ho trur forskaren vil høyre (Hammersley, 2012; Kvale & Brinkmann, 2009). Eg var oppteken av å motverke slike effektar, og prøvde å ufarleggjere situasjonen ved å halde ein uformell tone og stille opne spørsmål.

Eit kritisk-realistisk perspektiv (Danermark, et al., 2002) ligg til grunn i studien. Eit slikt perspektiv anerkjenner at kunnskap er teoretisk, subjektiv og kontekstavhengig, men samstundes at verda eksisterer uavhengig av vår kunnskap, og at det kan vere underliggjande strukturar og mekanismar som verkar inn på det som hender i verda, både når det gjeld fysiske fenomen og menneskelege handlingar (ibid.). I analysearbeidet nytta eg ein abduktiv strategi (Layder, 1998), som kan beskrivast som ein reflektiv prosess der ein set seg inn i dataa ved fleire gjennomlesingar og stadig hentar idéar frå den teoretiske litteraturen for å belyse empirien og prøve ut tolkingsrammer. I gjeldande prosjekt var temaa delvis opplagde ut frå diskusjonen min frå 2014, men eg hadde i svært liten grad nytta litteratur frå korfeltet i kortteksten den gongen. Den nye studien hadde dermed potensial for ein djupare diskusjon med meir substans. Gjennom den abduktive prosessen blei det tydeleg at litteraturen om ulike aspekt ved kor som praksisfellesskap (Balsnes, 2009; Balsnes & Jansson, 2015; Eiksund, 2019), og om potensialet for ulike og tilsynelatande motstridande meiningslag i ei musikkframføring (Auslander, 2006, 2008; Laws, 2019), hadde spesiell relevans for funna i det empiriske materialet. Dimensjonane fellesskap, identitet, læring og mening, i ulike kombinasjonar, spelar derfor ei strukturerte rolle i diskusjonen som følgjer om mål og motivasjon i Volda Vokal.

Funn og diskusjon

Tittelen på denne artikkelen ber bod om ein påstand: om at Volda Vokal er eit uvanleg kor. Denne påstanden er på fleire punkt alt underbygd ved eksisterande forskning som syner at fritonal samtidsmusikk er sjeldan vektlagd som repertoar hjå amatørkor, og at det heller ikkje er kvardagskost at eit kor på bygda har ein fulltidskomponist som dirigent (jamfør innleiinga). Men utanom desse punkta er det mykje som Volda Vokal har til felles med mange andre kor. Koret har til dømes inga opptaksprøve og utgjer ei samansett gruppe med ulike utgangspunkt og føresetnadar for å musisere på ulike nivå, og på denne måten kan samanliknast med Belcanto i Balsnes sin studie (2009). Sjølv om samtidsmusikk, og spesielt Åm sin musikk, står sentralt på repertoaret, har koret sunge verk av Bach, Liszt, Rachmaninov og andre, i tillegg til småperler frå populærmusikken.⁷ Og som lokal kulturleverandør er Volda Vokal ei stemme bygda kan rekne med, om det er snakk om grautkoking og song på nasjonaldagen, eller deltaking på den store julekonserten sist i advent. I intervjuet for denne artikkelen kjem det fram at å finne balansen mellom sosiale og kunstnarlege mål er like aktuelt for Volda Vokal som for andre kor, om enn med nokre interessante nyansar.

Felleskapets sosiale superlim

På spørsmålet om kva som karakteriserer koret Volda Vokal, trekkjer alle informantane fram *det sosiale fellesskapet* som ein viktig dimensjon, og fleire ulike aspekt blir utdjupa. Elsa fortel at det å få synge har alltid betydd mest for henne, men at den bevisste satsinga i koret på blåturar og «sosiale påfunn» i kombinasjon med dei ulike konsertprosjekta og større turar er blitt stadig viktigare for henne. At også dirigenten er deltakar i dei sosiale aktivitetane, har betydning, meiner ho, både for fellesskapet og for han personleg. Åm sjølv seier det sosiale gir han bakkekontakt og høve til å «[slå] rot i eit fellesskap der alle dreg i same retning mot eit positivt mål» (Oltedal, 2014, s. 6). Arne og Britt reflekterer over den stigande gjennomsnittsalderen og konstaterer at det er ein eigen kultur i koret som byggjer

7 «Volda Vokal 25 år» i Møre 16.09.2016. <https://mre.no/volda-vokal-25-ar/19.3600>

på delte historier og opplevingar og er prega av både humor, sjølvironi og omsorg. Dette samsvarar godt med tidlegare funn om kor som ein arena der gjensidige og solidariske relasjonar blir utvikla mellom medlemmar i gruppa, med ein funksjon som «sosiologisk superlim» (Eiksund, 2019, s. 66). Akkumuleringa av delte erfaringar og fellesreferansar er sentral i utviklinga av identitet i praksisfellesskapet (Wenger, 1998), og nykomarar blir innlemma i dette etter kvart (Lave & Wenger, 1991). Det er den underforståtte omsorga i Volda Vokal som Gry, den yngste av informantane, peikar på når ho seier: «Det er enormt mykje forskjellige medlemmar – det er rare, spennande, sære, opne, rause menneske, men du blir godtatt uansett.» Denne rause kulturen gjeld ikkje berre det sosiale i koret, men òg det musikalske. Og det er her ein interessant dualitet kjem fram i det informantane beskriv.

Læringsgevinstar med eit særprega repertoar

På vegen frå å vere «eit upretensiøst lågterskeltilbod» i eit ungt byggjefelt til å vere eit kor med større nedslagsfelt og med konsertframføringar som eit viktig mål, har det musikalske innhaldet hatt mykje å seie (sjå fotnote 7). I eit historisk omriss i lokalavisa i høve 25-års jubiléet står det at repertoaret i Volda Vokal «var blitt såpass særprega at fleire fann det ekstra spanande å slutte seg til, medan ein del andre tvert om forlèt [sic] koret» (ibid.). Ut frå dette har koret vore gjennom den type utviklingsprosess som ikkje nødvendigvis er smertefri, i eit skjeringspunkt mellom det sosiale og det musikalske, der avgjerd om repertoar har mykje å seie for medlemmane individuelt og for praksisfellesskapets identitet (Balsnes, 2009). Når eg no spør informantane om repertoarvalet, svarar Arne lattermildt at «Magnar bestemmer alt», medan Britt prøver å korrigere dette og seier: «Koret har jo litt sjølvbestemmelse, vi kjem med ynske». Vidare forklarar dei at det er så å seie full oppslutning om repertoaret, men at ynske om noko meir ålment tidvis kjem fram, saman med ein skepsis til å synge mykje kyrkjeleg stoff. Det er likevel tydeleg at koristane er innforståtte med at mykje av øvingstida går til å tileigne seg ny og krevjande musikk. Gry beskriv korleis det er å byrje på innøving av eit nytt verk:

Vi anar ikkje kva som kjem og må ha ei open haldning. Ein må rett og slett stålsette seg litt, så går dette til etter kvart. Vi blir utfordra på kvalitet og kva vi likar ... Opprør finst ikkje, men ein strekkjer seg, ein er vant til å ikkje få ting til i starten, og mykje blir feil og stygt ...

Ut frå denne skildringa kan vi ane noko om verdiar som ligg til grunn i koret. Som eit pedagogisk prosjekt er det snakk om å strekkje seg, lære å utvide grensene sine og prøve – utan heilt å vite kva målet er eller korleis heilskapen vil vere. Slik Arne og Britt forklarar det, er koret ein *prøveklut* for Åms komponeringsprosessar, og notar kan bli endra rett som det er. Ifølgje Elsa sit koret ofte «som spørsmålsteikn», men stiller seg til disposisjon: «Det er heilt merkeleg kva denne rare fyren får folk til å gjere. Vi gjer dei raraste, teite ting med stort alvor. Vi gjer ting som vi eigentleg ikkje er i stand til.»

Denne 'stille-seg-til-disposisjon-haldninga' har ein interessant dobbelklang. Læringsprosessar i kor kan ofte dreie seg om å overskride grenser for 'komfortsonen' og opplevinga av sårbarheit (Balsnes & Jansson, 2015). Medan mykje av det Åm innstuderer med koret, er krevjande, med utstrekke linjer og uvante samklangar, synest det likevel å vere ein grunnleggjande aksept for at 'ein kjem med det ein har'. Både Elsa og Gry fortel at dei kjenner seg som heilt alminnelege songarar, og at det ikkje blir stilt spesielle krav til songferdigheitene. Ord som går att hjå informantane, er *tryggheit* og *tillit*, og dette gjeld både den generelle haldninga i koret og måten dirigenten instruerer på. Noko av det Gry set mest pris på ved koret, er at «songkvalitetane er ikkje tema. Det er nokon få som ber det musikalske mot framføringa, og det er så godt at dette er ufarleggjort – det er ein ikkje-presterande arena». Det finst jo dyktige songarar i koret, nokon av dei med musikkutdanning, og ifølgje Gry er det desse som kan stolast på til å dra framføringa i land. Sameksistensen av ulike kompetansenivå er noko av det som kjenneteiknar amatørkorets praksisfelleskap, og Balsnes og Jansson (2015) føreslår at i korverksemd skaper den gjensidige anerkjenninga og legitimeringa av eit mangfald av ulike nivå ein symbiose, der nettopp mangfaldet blir ein meningsfull premis for einskap. I Volda Vokal, midt i eit læringsfelleskap som har sett seg

ambisiøse konsertmål, er det ifølgje informantane eit frigjerande fråvær av prestasjonspress, og til og med eit fritak frå ansvar. For det er kanskje nettopp når ein presenterer eit repertoar som ‘vandrar i ukjent terreng’, at både koristane og dirigenten nokre gonger kan einast om at «det er ikkje så farleg om det ikkje blir heilt rett – med så tette klangar – då trur folk det skal vere sånn ...», slik Elsa uttrykkjer det.

Men det er sjølvsagt ikkje slik at kormedlemmane står ‘på staden kvil’ når dei arbeider over tid med samtidsrepertoaret. Eitt aspekt av informantanes *tilblivelsesprosess* (Balsnes, 2009) er eit merkbart læringsutbytte: Dei har utvikla evne til å improvisere og vere sjølvstendige og har «utvida horisonten for kva musikk er», som Gry seier. Også ulike gjeste-dirigentar har notert seg at koristane har utvikla auditive ferdigheiter og frimod til å synge ut (Oltedal, 2014). For både Elsa og Gry har dette utslag i korleis dei oppfattar andre korframføringar, til dømes at dei kjedar seg over at musikken er einsformig eller føreseieleg, og for Gry er det overraskande at arbeidet med samtidsmusikken på denne måten «har gjort noko med meg». Ut frå dette kan ein spørje om medlemmane i Volda Vokal går gjennom *danningsprosessar* av den gamle sorten, med tanke på utvikling, ikkje berre av kunnskapar og ferdigheiter, men også kritisk sans for kvalitet knytt til smakspreferansar som kan stemplast som eksklusive, og kanskje endåtil highbrow. I så fall er det her snakk om ein *estetisk kode* (Balsnes, 2009) som ikkje heilt svarar til kjenneteikna for den legitime kulturen skildra av Skarpenes (2007). Samtidsmusikken blir ikkje vald vekk, men dyrka, og det går tydeleg fram av intervjuet at informantane får kjensler for den musikken dei sjølve er med på å formidle, og at dei meiner det ligg noko her som er verdifullt både for dei sjølve og andre. Dette, ifølgje informantane, kjennest som eit felles oppdrag og privilegium, og i praksisfelleskapets terminologi har dette med «evne til å oppleve verden og vårt engasjement i denne som meningsfylt» (Balsnes, 2009, s. 197). Men om dette kan knytast til idéar om kulturelle hierarki og elitar, er noko anna. For å utdjupe denne tematikken kan det vere viktig å sjå kva Åm sjølv meiner om arbeidet med koret.

Identitet og meaning i eit omvendt verdisyn

Åm, på si side, set pris på arbeidet med Volda Vokal av både personlege og faglege grunnar, og meiner det er like spennande og utfordrande å skrive for amatørar som for profesjonelle utøvarar:

I begge tilfelle handlar det om først å kartlegge kva spelarane/songarane er i stand til å utføre, og deretter prøve å forme musikken slik at det eg har på hjarte kan bli oppfatta når dei framfører den, og gjerne slik at dei må strekke dugleiken sin nok til å utvikle seg på arbeidet. (Åm i Oltedal, 2014, s. 6)

Komponistgjeringa blir her kopla opp mot didaktiske omsyn som deltakarføresetnadar og læringspotensial, slik vi kjenner det frå pedagogikken (Bjørndal & Lieberg, 1978), men samstundes synest målet å vere å få fram det komponisten «har på hjartet». Dette kjem endå tydelegare fram når Åm beskriv korleis han i *dirigentrolla*

får førstehands kjennskap til kva utfordringar samtidsmusikken representerer for uvande øyre, og ikkje minst kva grad av motivasjon og metodisk tilvenning som må til for at dei skal bli så glade i musikken at den kjem like mykje frå deira eige hjarte som frå mitt. (Åm i Oltedal, 2014, s. 6)

Hovudmålet synest dermed å vere at koristane skal *eige* musikken slik komponisten eig den, og bere fram komponistens intensjonar som i Werktreue-tradisjonen. At Åm kan vere svært spesifikk og detaljert i sine skriftlege instruksjonar til utøvarane, kan vi lese i Kjell Habbestad sin tekst i denne antologien. Ein skulle dermed kanskje trudd at komponisten var opptatt av den utsøkte og feilfrie framføringa som profesjonelle kan tilby, som ei autoritativ framføring. Men sjølv om Åm utan tvil også ynskjer musikken sin framført av dei beste, har han eit spesielt verdisyn når det gjeld arbeidet sitt med amatørkoret.

Eit teikn på dette er at han ikkje traktar etter skolerte stemmer og den homogene samklang. Sørbø dreg fram Åms tidlegare mangeårige arbeid med ungdomskoret Digitalis, der det nettopp *ikkje* var eit

poeng å forme stemmene til eit tillært vestleg klangideal (Oltedal, 2014). Det ligg kanskje eit spor av romantikkens begeistring for det naturlege, opphavlege, i denne haldninga. Samstundes ligg det ein motstand her mot tendensen til klassifisering og vurdering av 'høgt' og 'lågt' i kultur-samanhengar, der kunstmusikken helst skal bli presentert av profesjonelle, og innpakninga vere så nært opp til det nemnde klangidealet som mogleg. Denne tematikken kan vi også ane når det gjeld dei vaksne stemmene i Volda Vokal, sjølv om det kanskje heller er andre kvalitetar som blir sett pris på. Som i den japanske *wabi sabi-estetikken* kan det vere furer og brest som kjem av levd liv som blir skatta (Juniper, 2011). Idéen til Åm er at utøvarane og utføringa tilfører noko eige, noko anna enn det dei profesjonelle kan tilby:

Eg innser stadig tydelegare at det skjøre, sårbare, når som helst knuselege, er eit viktig uttrykk i musikken min. Truleg fordi det er når eg sjølv er på det mest usikre, tvilande, nær på stupet, at komponeringa blir nødvendig. Men av same grunn er det også ofte lettare for amatørar enn for skolerte å gjengi musikken slik at dette uttrykket skin igjennom. Er det for lett å spele, vil derimot katastrofen ikkje lenger vere ein muleg utgang, og alt blir berre trygt og suverent, og speglar ikkje den undrande uvissa som skapte det. Uvissa kan ein kjenne seg igjen i. Suvereniteten kan ein berre beundre. Eg vil at folk skal kjenne seg igjen i det eg skriv, kjenne seg forstått av musikken, slik eg sjølv er forstått av den. (Åm i Oltedal, 2014, s. 6)

I Åms idéverd har amatørframføringa ein gyldig autentisitet nettopp fordi den er skjør, sårbar og knuseleg, altså ei omvendning av tankegangen som verdset den profesjonelle framføringa. Om dette er ei form for over-skridande pedagogikk (Auslander, 2008), kan diskuteras, men det forstyrrar ikkje eit slikt syn at Åm til og med kan vere med på at det ikkje er så farleg om ikkje alt blir rett, som koristen Elsa antydar. Og ut frå intervjumaterialet kan det tenkjast at medlemmane sjølve deler denne forståinga, og på denne måten kjenner det som eit spesielt oppdrag å bere fram ein *autoritativ versjon* av Åm-musikken. Slik sett kan dette vere ein del av meningsdimensjonen som kjenneteiknar praksisfellesskapet i Volda Vokal.

På same måten kan også møte mellom amatørkor og profesjonell utøvar ha sin omvende verdi. I dei mange konsertprosjekta der Volda Vokal har samarbeidd med profesjonelle, som til dømes i verket *vil denne augneblinken nokon gong sleppe taket?* (Åm, 2013)⁸ skriven til minne om offera for atomåtake i Nagasaki og Hiroshima, får både amatørane og dei profesjonelle sterke opplevingar og minne for livet (Oltedal, 2014). Samarbeid med profesjonelle kan utan tvil vere med på å løfte prestasjonen og ambisjonane til amatørane, men det kan òg tenkjast at det er like berikande for dei ‘proffe’ å sjå og høyre amatørane, som ikkje har mist den undringa og begeistringa for den musikalske opplevinga som kan falme hjå dei profesjonelle. Og slik sett kan privilegiet som både dirigent og koristar kjenner på, vere tredobla.

Konklusjon

At aktørane i amatørkoret opplever verksemda gjennom eit dynamisk samspel av sosiale og kunstnarlege mål, er vel kjent, og omgrepet praksisfellesskap (Wenger, 1998) har synt seg tidlegare å vere nyttig for å diskutere ulike aspekt ved dette samspelet. For medlemmane i Volda Vokal har koraktiviteten sine eigne, påfallande kjenneteikn. Arbeidet med å innstudere og formidle samtidsmusikken komponert av dirigenten Magnar Åm er eit spennande og ambisiøst oppdrag som krev mykje av aktørane, men som blir opplevd som lærerikt og givande. Trass i ambisjonane er det eit trygt lågterskel-klima mellom kor og dirigent, og ein frodig sosial kultur, og desse synest å vere sterke motivasjonsfaktorar som, samla sett, kan oppfattast som den type *motivatsjonskultur* Eiksund (2019) skriv om. I den dynamiske relasjonen mellom dimensjonane fellesskap, identitet, læring og mening samlast medlemmane rundt målet om å få framført Åms musikk, og dette oppdraget ser dei på som meningsfullt og noko dei kan identifisere seg med. Medan ein kan spørje seg om dette også tyder på eit meir generelt oppdrag om å få framført samtidsmusikk i det heile, må ein ta høgde for at nettopp dirigenten, hans metodikk og grunntanken han formidlar om verdien i amatørkorets framføring, kan vere viktig for ein

8 Bibliografiske opplysningar om verket finst i verklista bak i boka.

viss sjølvforsterkande motivasjon i koret. Spørsmålet er også om element som lojalitet og plikt spelar ei større rolle i eit slikt kor enn i kora Eiksund (2019) har undersøkt.

Åm, på si side, har sin eigen, samansette motivasjon: Også han har ei viktig oppgåve der han introduserer kormedlemmane til nymusikkens klangar og strukturar, og legg til rette musikken og instruksjonen. Samstundes vil han nå ut med musikken sin, og han fnyser ikkje av amatørframføringa, heller stikk motsett: Han oppfattar at den har ein spesiell kvalitet som tilfører musikken noko verdifullt. For Åm har amatørkorets framføring, der utøvarane kjem med sine uskolerte stemmer og det uføre-seielege «når som helst knuselege», ein spesiell verdi som er eit motstykke til den glatte profesjonelle «alt som avtalt»-framføringa. Åms tenkjemåte går motstraums av det konvensjonelle når han seier at amatørane truleg kjem nærare musikkens djupe meining, og på denne måten set han kunstens eksistensielle dimensjon framfor profesjonell perfeksjon i framføringssituasjonen. Slik sett syner denne studien at kormedlemmane og dirigent har samansette mål på kvar sine måtar, der tradisjonelle idéar om danning og om kunstnarleg kvalitet har meir uvanlege sjatteringar og fremjar ei anna form for autentisitet.

Studien har sine avgrensingar, til dømes ved at den er basert på eit fåtal enkeltintervju, og som nemnt kan ulike faktorar ha verka inn på det som blei sagt. Likevel gir denne studien eit interessant innblikk i korverksemd på eit område det er forska lite på: amatørkoret som syng samtidsmusikk, med komponisten som dirigent. Kvalitative case-studiar er interessante i kraft av å vere både unike og daglegdagse (Stake, 1995), og nettopp det at Volda Vokal på mange punkt kan samanliknast med andre norske amatørkor (Balsnes, 2009, 2018; Eiksund, 2019), samtidig som det har noko unikt ved seg, gjer samanlikninga ekstra interessant. Studien kan dermed vere eit verdifullt bidrag til litteraturen om kor, og til å utvide rammane for meiningsskaping i musikkframføringar.

Litteratur

- Auslander, P. (2006). Musical personae. *TDR (1988-)*, 50(1), 100–119. <https://doi.org/10.2307/4492661>
- Auslander, P. (2008). *Liveness: Performance in a mediatized culture*. Routledge.
- Bailey, B. A. & Davidson, J. W. (2005). Effects of group singing and performance for marginalized and middle-class singers. *Psychology of Music*, 33(3), 269–303. <https://doi.org/10.1177/0305735605053734>
- Balsnes, A. H. (2009). Å lære i kor: Belcanto som praksisfellesskap. PhD.-avhandling, Norges musikkhøgskole, Oslo.
- Balsnes, A. H. (2018). Singing for a better life: Choral singing and public health. I L. O. Bonde & T. Theorell (Red.), *Music and Public Health. A Nordic Perspective* (pp. 167–186). Springer.
- Balsnes, A. H. & Jansson, D. (2015). Unfreezing identities: Exploring choral singing in the workplace. *International Journal of Community Music*, 8(2), 163–178. https://doi.org/10.1386/ijcm.8.2.163_1
- Bjørndal, B. & Lieberg, S. (1978). *Nye veier i didaktikken? En innføring i didaktiske emner og begreper*. Aschehoug.
- Cook, N. (2013). *Beyond the score: music as performance*. Oxford University Press.
- Creswell, J. W. & Creswell, J. D. (2017). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*. Sage Publications.
- Danermark, B., Ekström, M., Jakobsen, L. & Karlsson, J. C. (2002). *Explaining society: Critical realism in the social sciences*. Routledge.
- Dyndahl, P. & Nielsen, S. G. (2014). Shifting authenticities in Scandinavian music education. *Music Education Research*, 16(1), 105–118. <https://doi.org/10.1080/14613808.2013.847075>
- Eiksund, Ø. J. (2019). *Koret som spenningsfelt: mellom det små og det store*. Ph.d.-avhandling, Norges musikkhøgskole, Oslo.
- Einarsdóttir, S. L. & Gudmundsdóttir, H. R. (2016). The role of choral singing in the lives of amateur choral singers in Iceland. *Music Education Research*, 18(1), 39–56. <https://doi.org/10.1080/14613808.2015.1049258>
- Finnegan, R. (2007). *The hidden musicians: Music-making in an English town*. Wesleyan University Press.
- Geisler, U. (2010). Choral research: A global bibliography. Korcentrum Syd.
- Goehr, L. (1992). *The imaginary museum of musical works: An essay in the philosophy of music*. Clarendon Press.
- Hammersley, M. (2012). *What is qualitative research?* Bloomsbury.
- Jansson, D. (2013). *Musical leadership: The choral conductor as sensemaker and liberator*. Ph.d.-avhandling, Norges musikkhøgskole, Oslo.

- Jansson, D. & Balsnes, A. H. (2020). Choral conducting education: The lifelong entanglement of competence, identity and meaning. *Research Studies in Music Education*, 1–19. <https://doi.org/10.1177/1321103X19863184>
- Jansson, D., Bygdéus, P. & Balsnes, A. H. (2019). Nordic choral conductor education: Overview and research agenda. *Nordic Research in Music Education. Yearbook Vol. 19 2018*, 137–170.
- Juniper, A. (2011). *Wabi sabi: The Japanese art of impermanence*. Tuttle Publishing.
- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2009). *Det kvalitative forskningsintervju*. Gyldendal.
- Lave, J. & Wenger, E. (1991). *Situated learning: legitimate peripheral participation*. Cambridge University Press.
- Laws, C. (2019). Introduction. I C. Laws, W. Brooks, D. Gorton, N. T. Thù, S. Östersjö & J. J. Wells (Red.), *Voices, bodies, practices: performing musical subjectivities* (s. 13–26). Leuven University Press.
- Layder, D. (1998). *Sociological practice: Linking theory and social research*. Sage Publications.
- Lysne, A. (2006). Assessment theory and practice of students' outcomes in the Nordic countries. *Scandinavian Journal of Educational Research*, 50(3), 327–359. <https://doi.org/10.1080/00313830600743365>
- Moore, A. (2002). Authenticity as authentication. *Popular Music*, 21(02), 209–223. <https://doi.org/10.1017/S0261143002002131>
- Morgan, D. L., Ataie, J., Carder, P. & Hoffman, K. (2013). Introducing dyadic interviews as a method for collecting qualitative data. *Qualitative Health Research*, 23(9), 1276–1284. <https://doi.org/10.1177/1049732313501889>
- Nielsen, F. V. (1998). *Almen musikkdidaktik* (2. rev. og bearb. utg.). Akademisk Forlag.
- Oltedal, E. (2014). Eit dobbelt privilegium. *Kordirigenten*, 1, 5–7.
- Schaathun, A. (2009, september 23). Reisen innover tar tid. *Ballade*. <https://www.ballade.no/kunstmusikk/reisen-innover-tar-tid/>
- Skanche-Knutsen, A. (2005, juni 24). Gallakonsert med verker av Nordheim, Westby og urfremføring av Åm. *Ballade*. <https://www.ballade.no/kunstmusikk/gallakonsert-med-verker-av-nordheim-westby-og-urfremforing-av-am/>
- Skarpenes, O. (2007). *Kunnskapens legitimering: fag og læreplaner i videregående skole*. Abstrakt forlag.
- Smidchens, G. (2014). *The power of song: Nonviolent national culture in the Baltic singing revolution*. University of Washington Press.
- Smith, J. G. & Young, P. M. (1995). Chorus. I S. Sadie (red.), *The new Grove dictionary of music and musicians* (s. 341–357). Macmillan.
- Stake, R. E. (1995). *The art of case study research*. Sage Publications.
- Stewart, N. A. J. & Lonsdale, A. J. (2016). It's better together: The psychological benefits of singing in a choir. *Psychology of Music*, 44(6), 1240–1254. <https://doi.org/10.1177/0305735615624976>

- Taylor, C. (1991). *The ethics of authenticity*. Harvard University Press.
- Telhaug, A. O., Mediås, O. A. & Aasen, P. (2006). The Nordic model in education: Education as part of the political system in the last 50 years. *Scandinavian Journal of Educational Research*, 50, 245–283. <https://doi.org/10.1080/00313830600743274>
- Wenger, E. (1998). *Communities of practice: Learning, meaning, and identity*. Cambridge University Press.
- Ålvik, J. M. B. (2014). *Scratching the surface. Marit Larsen og Marion Ravn: Popular music and gender in a transcultural context*. Ph.d.-avhandling, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo.
- Åm, M. (2004). Ikkjetid, ikkjetyngd. Om musikkens grenseoverskridande eigenskapar. I E. E. Gulbrandsen & Ø. Varkøy (Red.), *Musikk og mysterium: Fjorten essay om grensesprengende musikalsk erfaring* (s. 126–131). Cappelen Damm Akademisk.