

Dirigenten forbereder seg

- hva, hvordan og hvorfor

Oppgave i korledelse ved Høgskolen i Hedmark

Hamar, 27. mai 2005
Live Weider Ellefsen

Innholdsfortegnelse

Innledning	3
Disposisjon av forberedelsesarbeidet	4
Hva sorterer under dirigentens forberedelse?.....	4
Hvor godt er godt nok?.....	4
Et realistisk tidsperspektiv	5
Evaluering av repertoaret	6
<i>Evalueringen av repertoaret</i>	6
<i>Det musikalske førsteinntrykket</i>	6
Valg og begrunnelse av repertoar.....	7
Vurdering av dirigentens og korets ferdigheter.....	7
Vurdering av repertoarets iboende kvalitet	8
Musikalsk helhet	9
Tekst og musikk	9
Teksten	9
Hvordan behandles teksten i musikken?	10
Sjanger, epoke, tradisjon og komponist	10
Storform og grovskisse.....	10
Om å utforske den musikalske tolkningen	11
Musikalsk analyse	12
Harmonisk oversikt	12
Som grunnlag for metodikk.....	12
Som basis for intonasjon	12
Som forberedelse til å bruke pianoet fornuftig i korarbeidet	12
En sjekklister for harmonisk oversiktsarbeid:	13
Korteknikk evaluering	13
Dirigentteknisk arbeid	15
Korvennlig pianospill	16
Om å internalisere musikken	16
Noen avsluttende påminnelser	17
Litteraturliste	18

Innledning

Tiden før korøvelser med nytt repertoar er som regel hektisk for dirigenten. Vi vil gjerne kunne stykkene så godt som mulig før vi møter koret, vi vil presentere musikken vi brenner for på en måte som også tenner sangerne, spille partituret, synge alle stemmene, dirigere med musikalsk overbevisning, og smyge inn de vanskelige stedene uten at noen merker det. Spør vi oss selv hvorfor vi gjør slike innledende forberedelser kan vi få svar som at ”øvelsen blir mer effektiv når jeg kan stoffet”, ”jeg vil være forberedt på de musikalske utfordringene vi kommer til å møte i innlæringsprosessen”, ”jeg vil gjøre musikken lettere tilgjengelig for korsangerne mine”. Alle disse svarene handler om *metode* og *metodikk*.

Metodene vi bruker for å lære ut musikken til koret bygger på dirigentens grundige forberedelse. Har dirigenten god oversikt og musikalsk trygghet før hun møter koret, ligger forholdene til rette for å kunne velge smarte og effektive metoder i øyeblikket. Eric Ericson innleder sin artikkel om ”repetitionsmetodik” med å understreke hvor viktig det er å møte godt forberedt på korprøven:

Till de nödvändigaste egenskaperna hos en körledare måste höra förmågan att med effektiv repetitionsteknik på kortast möjliga tid med sin kör instudera sin på olika sätt förvärvade uppfattning av ett körstycke. Även om det kan förefalla självklart, tror jag det er nödvändigt att innledningsvis understryka vikten av att en dirigent kommer till repetitionen med en bestämd musikalisk uppfattning och en fullständig teknisk behärskning av det stycke, som ska innstuderas.

”Kördirigering” s 99, Eric Ericson 1974

Min oppgave dreier seg ikke om valgene av metoder, her finnes ingen beskrivelse av det endelige verktøyet vi bruker på korøvelsen. Derimot vil jeg behandle arbeidet som leder til metoden; dirigentens egen innstudering av musikken.

Selv synes jeg innstuderingsarbeidet av og til kan virke uoverkommelig. Det er mye som sorterer under ”dirigentens forberedelse”, og jeg hopper fra den ene oppgaven til den andre med partituret foran meg, usikker på hvor jeg skal starte, og hva jeg skal prioritere.

I arbeidet med denne oppgaven har jeg studert hva fire anerkjente dirigenter og korledere skriver om dirigentens forberedelse og innstudering av musikken, og sammenlignet deres fremstilling med hvordan jeg selv planlegger og gjennomfører forarbeidet.

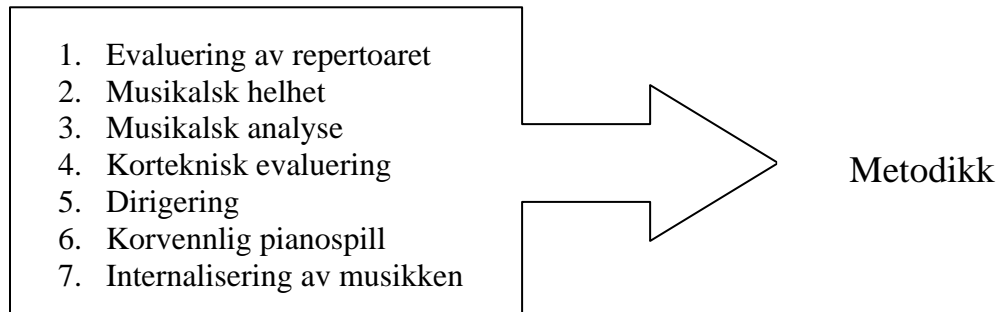
Det skriftlige resultatet av studiet er en organisering av dirigentens forarbeid, en mal jeg kan ta jobbe ut ifra når jeg skal gå i gang med nytt repertoar.

Den praktiske konsekvensen av studiet er en økt bevissthet i forhold til omfanget av dirigentens oppgaver, et mer realistisk tidsperspektiv hva innstudering av musikk angår, en anerkjennelse av egenskaper som grundighet og ryddighet, til sist en fornyet yrkesstolthet!

Disposisjon av forberedelsesarbeidet.

Hva sorterer under dirigentens forberedelse?

Jeg velger å fordele dirigentens forberedelse på syv overskrifter.



Siden alle punktene er med på å forberede metodikken vi velger for å innstudere korsatsen med koret, samler jeg dem i begrepet metodikk:

Hvis valget og vurderingen av repertoaret dreier seg om å strekke koret til å mestre nye musikalske oppgaver, krever det smidige metoder.

Helhetsoversikten og tolkningen viser oss en musikalsk retning, og sier noe om hvordan det kan være lurt å bevege seg dit; vi forbereder altså en metodikk som behandler aktiviseringen av korsangerne og rekkefølgen i innstuderingen.

Den musikalske analysen kan si noe om hvordan vi metodisk skal jobbe med lytting og intonasjon, og en gjennomgang og evaluering av musikken i forhold til vokaltekniske utfordringer hjelper oss med å finne metoder for å skape god klang og trygge sangere.

Når vi øver på å dirigere musikken må vi forholde oss til ulike styringsmetoder: Når må koret ha en kraftig, auditiv form for styring, og når er det nok å hjelpe sangerne med veiledende gester?

Korvennlig pianospill handler om hvordan vi bruker klaveret metodisk for å støtte korsangerne.

Rekkefølgen er kronologisk, jeg opplever det som viktig at dirigenten har klart for seg hvorfor koret skal synge repertoaret, og at musikalsk helhet (og tolkning) er starten på det forberedende arbeidet. Detaljert analyse av komposisjon, vokale utfordringer, og dirigentteknisk jobbing følger det innledende fugleperspektivet, og avslutningsvis ligger arbeidet med et funksjonelt klaverspill. Punkt 7, internalisering av musikken, er egentlig et resultat av alle de foregående punktene; i alle fall vil hvert enkelt punkt hjelpe oss med å gjøre musikken til *vår*, å kunne høre den for vårt indre øre uten at koret synger.

Når jeg har understreket kronologien i forberedelsen bør jeg også si at de fleste hjerner, inkludert min, nok ikke fungerer slik at de isolerer et tema helt fra et annet. Men for ikke å ende opp med kaos i hodet og for mange løse tråder, kan "løse tanker" noteres ned og spares til siden. Følg dem et lite stykke på veien, og ta opp igjen arbeidet der du sporet av.

Hvor godt er godt nok?

Det å være godt forberedt betyr ikke at vi må tviholde på de musikalske eller metodiske valgene vi har gjort på forhånd. En godt forberedt dirigent lar seg inspirere av det hun opplever på øvelsen, og evner å forandre innfallsvinkel i øyeblikket. Å lytte til sin musikalske intuisjon hører hjemme i korarbeidet, men intuisjon og kreativitet er forankret i øving og

forberedelse, kanskje vil det arbeidet jeg gjør med en korsats i dag gi avkastning på et helt annet stykke musikk en annen gang.

Høgskolelektor og dirigent Thomas Caplin forklarer det gjennom begrepene ”fysisk og mental forberedelse”:

Man må (da) være beredt til å sette til side den fysiske forberedelsen, til fordel for den mentale forberedelsen. Å være mentalt forberedt innebærer å være åpen for spontane innspill og ideer fra ens erfaring, kunnskap, fantasi og intuisjon. La det ”trekke fritt” mellom disse fire rommene, stol på at de vil gi deg en løsning, veien å gå.

”Fra teknikk til musikk” s.58, Caplin1997

Erfaring og rutine vil gjøre dirigenten i stand til å forutse mer av problematikken rundt innøving av et musikkstykke, og raskere komme til musikalske konklusjoner, en dirigentspire møter flere overraskelser på korøvelsene, og må regne med å bruke mer tid til forberedelse og en større del av fellestiden til å prøve seg frem. Evnen til å tilegne seg et stykke musikk handler også om det indre musikalske øret, evnen til å forestille seg musikken mentalt ut ifra partituret:

Den rutinerade ledaren med säkert gehör och lång körerfarenhet läser seg helt enkelt till det. Det er idealtillståndet – att det indre öret inte bara hör rätta toner i den körsats , som ögat läser, utan att notbilden också transformeras till körklang.

”Kördirigering” s 99, Eric Ericson 1974

Denne oppgaven forfekter altså en svært grundig forberedelsesprosess, med det i mente at vi på korøvelsen også kan slippe taket i bruksanvisningen og improviserer ut ifra erfaringene vi har skaffet oss.

Et realistisk tidsperspektiv

Det fokuseres ofte på armbevegelser når en dirigent får sin opplæring. Dette er viktig, og til syvende og sist helt avgjørende for resultatet. Men det er arbeidet som ligger foran som tar tid.

”Korkunst” s. 46, Tone Bianca Dahl 2002

Hver sesong havner jeg opp i den samme knipa: jeg har lagt opp til mer repertoar enn koret kan klare. Og jeg spør meg selv (og styret i koret): hvordan kan vi øke innlæringshastigheten? Hvordan kan jeg få kormedlemmene til å øve mer hjemme, hvorfor når vi ikke de målene vi har satt oss? Viktige spørsmål, men like viktig er det at jeg spør meg selv: har jeg vært grundig nok forberedt? Har jeg startet min egen forberedelsesprosess så tidlig at jeg ikke må løpe parallelt med koret i sluttspurten? Beklageligvis er svaret ofte nei. Valget av repertoar taes for seint, planleggingen av sesongen skjer bare få uker før første korøvelse, jeg har ikke mulighet til å internalisere så mye repertoar på så kort tid.

Et resultat av arbeidet med denne oppgaven er et nytt tidsperspektiv på korarbeidet og dirigentens forberedelse – vi må være ute i så god tid med planlegging og repertoarvalg at dirigenten har tid til å gjøre alle viktige forberedelser!

Et viktig moment er den totale innstuderingstiden; tiden fra dirigenten møter partituret første gang til koret fremfører musikken på konsert. Jo mer av musikken som eksisterer i dirigentens hode før første korprøve, jo mindre tid trenger vi på å lete etter musikken på selve prøven, vi kan altså korte ned på korets innstuderingstid hvis vi utvider vår egen.

Like any disciplined study, there is no easy method for learning the musical score, and the process begins long before the first rehearsal. The study process needs time for ideas to be discovered, nuanced, debated and molded, and time for aural concepts to take shape and for life experiences to inform and affirm the conductor's musical understanding of the score.

"Precision Conducting" chapter 1, Timothy W. Sharp 1996

Evaluering av repertoaret

Evalueringen av repertoaret



Figuren over viser hvilke prosesser vi er igjennom i det aller første møtet med repertoaret, og hvordan de er knyttet til hverandre. Valget av repertoar henger sammen med både hvilket førsteinntrykk vi har fått av musikken, vurderingen av kvaliteten, og vurderingen av vanskelighetsgrad i forhold til korets og dirigentens ferdigheter. Snur vi på det kan vi si at hvilke ferdigheter kor og dirigent har eller bør ha, henger sammen med repertoarets iboende kvalitet (god kormusikk motiverer sangerne til utvikling, og er tilgjengelig selv om vanskelighetsgraden er høy), det musikalske første inntrykket (er kor og dirigent inspirerte til å gå i gang?) og begrunnelsen for repertoaret ("vi har svært gode gospelsangere i koret, de må få sjansen til å briljere som solister").

Det musikalske førsteinntrykket

Når skapes det første musikalske inntrykket? Ofte har vi hørt musikken på konsert eller cd, og kjenner den litt fra før. Kanskje er kortsatsen et arrangement av en annen original som de fleste

kan tralle på, eller kanskje skal vi ta fatt på relativt ukjent kormusikk med partituret som vår eneste informasjonskilde.

Uansett er det første vi gjør å unne oss en oppdagelsesferd i partituret og musikken. Jeg snakker om å pirre nysgjerrigheten og finne inspirasjon til å ta fatt på detaljene i neste omgang. Selv liker jeg å sette meg ned med partituret, uten instrument men med kaffekopp, og bla igjennom musikken: Hvor mye får jeg med meg ved denne første gjennomlesningen, hva treffer meg umiddelbart, hva gleder jeg meg allerede til å ta fatt på? Kanskje får jeg lyst til å spille deler av stykket, eller synge enkelte strofer.

Etter dette første, litt uforpliktende møtet har tiden kommet for å gå inn i en grundigere vurdering og evaluering av repertoaret.

Valg og begrunnelse av repertoar

Uansett hvilken begrunnelse man har for sitt valg – tenk kvalitet og funksjon, aldri kvantitet og manglende funksjon. Den respekten bør man vise både musikken, koret og seg selv!

”Fra teknikk til musikk” s 51, Thomas Caplin 1997

Arbeidet med å lete frem repertoar, og det aller første møtet med stoffet, er svært spennende. Men har vi alltid klart for oss hvorfor koret synger den musikken det gjør? Eksempler på begrunnelse av repertoar kan være:

- En langsiktig plan: Jeg vil bygge opp, øve og videreutvikle bestemte egenskaper hos mitt kor, og dette repertoaret er spesielt gunstig
- Dette er god, flott kormusikk som treffer meg, og jeg vil dele den med korsangerne og publikum
- Vi produserer en forestilling som krever en rød tråd og smidighet gjennom hele konserten, og repertoaret passer inn i konseptet og konsertlokalet.
- Vi jobber med musikken som en korteknikk etyde, og holder det utenom vårt konsertprogram.
- Av pedagogiske og psykologiske grunner vil jeg imøtekomme et konkret ønske fra kormedlemmene

Har vi valgt repertoaret med omhu, vil det forhåpentligvis tilfredsstillere flere av kravene vi finner på å sette. Men å velge med omhu krever tid, innsats og god planlegging. Selv finner jeg meg av og til i en situasjon der jeg sitter fast med repertoar jeg angrer på; det krever for mye av koret, det passer ikke inn i konseptet, det er for mange nye stykker, det fungerer ikke i ensemblet, det er for dårlig skrevet. Jeg har altså ikke gjort jobben med å *vurdere* repertoaret grundig nok.

Vurdering av dirigentens og korets ferdigheter

Før vi spikrer et konsertprogram eller et sesongrepertoar bør vi gjøre en grundig vurdering av hva stykket krever, både av koret og deg selv: Ligger lista på riktig sted i forhold til sangerne og korets ferdigheter, og kan sangerne evt. motiveres til å strekke seg de ekstra meterne stykket representerer? Er jeg trygg nok i mine musikalske, vokalmetodiske og dirigenttekniske ferdigheter til å behandle denne musikken? Er jeg evt. forberedt på å måtte

utvikle meg parallelt med koret? Er det samsvar mellom vanskelighetsgraden og tiden vi har til rådighet, og har jeg inkludert den tiden jeg selv trenger til forberedelse?

Vurderingen er nært knyttet til målsettingen og begrunnelsen for repertoaret, samt tiden som er til rådighet. Hvis målet er å trene seg selv og koret i barokkmusikk, er det antakeligvis fordi koret per i dag ikke har egenskapene denne musikken krever, og vi må sette av tid til å utvikle barokkmusikalske ferdigheter og kunnskaper. Hvis målet er å fremføre juleoratoriet det samme semesteret bør kor og dirigent allerede være trygge på sine ferdigheter i sjangeren. Figuren nedenfor beskriver forhold vi ser på når vi tidlig i prosessen vurderer repertoaret opp mot kor og dirigent:



Vi ser av figuren at arbeidet med å sammenligne repertoaret med dirigentens og korets kvaliteter er relativt omfattende, det kreves egentlig en grundig musikalsk og korteknikk analyse for å gjøre en realistisk og brukbar vurdering. Jo lenger inn i det musikalske materialet vi går, jo mer nøyaktig kan vi vurdere. Men å gjennomarbeide all musikk i detalj før vi velger å innstudere det selv og med koret kan vi sjelden ta oss tid til. Forhåpentligvis blir vi dyktigere til å vurdere repertoar etter hvert som vi samler erfaring og får rutine; i mellomtiden må vi sette av god tid i planleggingsfasen, lære av andre dirigenters erfaringer, og stole på vår musikalske intuisjon.

Vurdering av repertoarets iboende kvalitet

Er musikken interessant og godt skrevet for kor, eller må vi jobbe på tvers av komponisten for å få stykket til å fungere? Noe kormusikk er så godt skrevet av vi får koret til å synge svært

vanskelige ting, og noen satser er håpløse å få til selv om det så bra ut på papiret. Vi må tenke igjennom hva som gjør god kormusikk god for å kunne evaluere kvaliteten og dermed om prosjektet er gjennomførbart for vårt kor!

Vurderingen av om musikk er god eller dårlig er avhengig av idealene man har, og er et alt for stort spørsmål for denne oppgaven, men følgende punkter kan være nyttige å sjekke:

- Stemmeføringen. Har alle stemmer gode linjer å følge? Er stemmeføringen interessant og motiverende for sangerne? Ligger stemmen i et godt leie i forhold til den karakteren musikken impliserer?
- Følger teksten og musikken hverandre? Har komponist og arrangør et bevisst forhold til teksten, og er teksten interessant?
- Er stykket vokalt skrevet? Enkelte satser klinger svært godt på pianoet, men dårlig i koret.
- Tonearten. Erfaring viser at enkelte tonearter klinger dårligere enn andre for kor. I F og C synker koret lettere enn i Fiss og Ciss, kanskje fordi ørene våre er lei av de førstnevnte? Stykker som åpner med en lang rytmisering av Fdur kvinter i bassen er dermed kinkige å få til uten å synke...

Musikalsk helhet

En viss følelse for den musikalske helhet får man under prosessen med å velge og vurdere repertoar, men nå som vi har tatt en avgjørelse går vi mer metodisk til verks. Teksten er det første vi skal forholde oss til:

Tekst og musikk

Teksten

Det meste av all kormusikk har meningsbærende tekst som skaper helhet og setter rammen rundt den musikalske tolkningen. Til og med kormusikk der teksten kun har en instrumental og perkusiv funksjon inneholder vokaler og konsonanter vi er nødt til å behandle som ”tekst” hva uttale og artikulasjon angår. Men hvordan komponistene forholder seg til teksten er svært ulikt. Barokkens mestere setter teksten i høysetet, impresjonistene bryr seg mindre om at musikkens artikulasjon og høydepunkter går på tvers av poesien. Enkelte komponister og arrangører får tekst og musikk til å snirkle seg rundt hverandre og løfte hverandre opp, andre ganger opplever vi friksjon mellom musikkens og tekstens karakter.

Uansett får korlederen en tekst i fanget, og en stor mulighet til å forstå musikken.

1. Skriv ned teksten på et eget ark, og forhold deg til den som poesi! Hva forteller den deg, hvilke følelser får du, hvor er de sterke, klingende ordene? Det er ikke nok å vite sånn *omtrent* hva sangen handler om, man må ta tak i hvert ord og få et forhold til det. Selv liker jeg å lære teksten utenat allerede nå, slik at den kan få tid til å modne i bakhodet.
2. Utenlandske tekster må oversettes, og oversettelsen må presenteres for korsangerne.
3. Hvem er forfatteren, er teksten skrevet til en anledning, finnes det en anekdote knyttet til tekst eller forfatter, som forsterker den fortroligheten du er i ferd med å skape?
4. Vurder teksten i forhold til uttale: språk, dialekt og tradisjon. Dette ender alltid opp som emne for diskusjon på korøvelser, spar tid ved å ha tatt veloverveide beslutninger på forhånd!

Hvordan behandles teksten i musikken?

Vi utforsker forholdet mellom tekst og musikk nærmere:

1. Hvordan passer musikkens karakter med tekstens?
2. Hvordan er teksten disponert utover hele musikkstykket? Gjentar komponisten tekststrofer eller vers? Hvordan definerer teksten den musikalske helheten?
3. Hvor tekstbeskrivende og lydmalende er musikken?
4. Hvordan behandles teksten i de ulike stemmene? Hvilken stemme er førende til hvilken tid? Hvorfor?

Sjanger, epoke, tradisjon og komponist

Litt forskning på sjangeren, epoken og tradisjonen kortsatsen tilhører forteller oss mye om musikken. Vi behandler selvfølgelig ikke en sats i gospel- eller jazz-stil på samme måte som en italiensk madrigal eller en lydlabyrint fra 70-tallet. Likedan kan informasjon om komponist eller arrangør utvide horisonten vår; har verket et tidlig eller sent opusnummer, er det en del av en stor produksjon for kor? Er komponisten egentlig jazzpianist, eller er stykket arrangert av en dyktig kordirigent?

1. Hvem har skrevet musikken, og hva kan vi lese ut av komponistens historie og bakgrunn?
2. Hvilken sjanger eller epoke tilhører stykket? La deg inspirere og veilede av fremføringspraksis og tradisjon.

Storform og grovskisse

Det musikalske førsteinntrykket, evalueringen, og dypdykket i forholdet mellom tekst og musikk har hjulpet oss et stykke på veg med et musikalsk helhetsbilde. Det vi mangler for å få god oversikt nå er en enkel registrering av:

- Hvor mange sider og satser stykket har
- Når de ulike stemmene synger
- Taktarter, tempi og rytmiske mønstre
- Det harmoniske og melodiske materiale
- musikalsk karakter og dynamiske variasjoner
- Satsmessig form og struktur

Hvor omfattende dette arbeidet er, avhenger av verkets størrelse. Hvis vi har med større korverk å gjøre, med flere satser, ulike solister og besetninger, og kanskje et orkester i tillegg, bør informasjonen vi samler her organiseres i et ryddig og oversiktlig skjema. Denne oversikten bruker vi i det videre arbeidet, både når vi innstuderer verket selv og når vi planlegger og gjennomfører øvelsene. I boka "Precision conducting" beskriver Timothy W, Sharp dette skjemaet slik:

The activity of charting the full score provides the conductor with a reference sheet for all future rehearsal planning. The chart is a one-page reduction of the important sectional components of the full score discovered in the analysis process. The completed full-score

chart gives a at-a-glance overview of the entire work, and is used throughout the study and rehearsal process. Important relationships such as keys, tempo, meter, form, instrumentation, and difficulty level are examples of the elements that are included in a full-score chart.

For de fire første satsene i Carmina Burana av Carl Orff, versjon for 2 piano og slagverk, kan skjemaet for eksempel se slik ut:

Tittel	Solo	S	A	T	B	Coro	Coro picc.	Tone- art	Side	Sats. nr	Pno1	Pno2	Glsp.	Piatti	Gr.c.	Xil.	C. chiara	Tam tam	Timp.
Fortuna imperatrix mundi		X	X	X	X	X		Dm	1	1	X	X	X	X	X		X	X	X
Fortune plango vulnera		X	X	X	X	X		dm	11	2	X	X			X				X
Veris leta facies		X	X	X	X		X	am	15	3	X	X				X			X
Omnia sol temperat	Bar.							Dm	22	4	X		X						

Om å utforske den musikalske tolkningen

Siden jeg er pianist selv, liker jeg å gå igjennom satsen ved pianoet til slutt. Jeg spiller så mange av stemmene jeg får med meg, forenkler der jeg må, og musiserer etter eget hode og hjerte. Ofte bruker jeg så mye tid som jeg trenger på å lære meg å spille satsen, jeg vil gjerne være fortrolig med musikken, og ha en fullstendig opplevelse av karakter, dynamikk, tempo og andre musikalske forhold, før jeg møter koret. Men jeg må også finne rom for sangerens musikalitet, og stille med åpent sinn og rene ører på korøvelsen. Min opplevelse av musikken vil kanskje også forandre seg underveis, akkurat som den vil forandre seg med ulike lokaler og ulike stemninger. Det er helt ok å be sangerne notere med blyant, og være forberedt på å prøve ulike ting!

Å høre forskjellige innspillinger av stykket kan også være et godt alternativ for å finne musikalsk helhet og tolkning. Prøv å ikke la deg styre av innspillingene, men stjel gjerne ideer du faller for, og gjør dem til dine. Utgangspunktet bør være at du allerede har et nært forhold til musikken, det er morsommere å sammenligne og evaluere sine egne ideer med innspillingen etterpå!

Den musikalske tolkningen utvikler seg etter hvert som du analyserer og internaliserer musikken. En virkelig tolkning eksisterer ikke før du kjenner alle detaljer, vet hvordan du vil forme fraser og klang, og kan høre det med ditt indre øre.

Musikalsk analyse

Så er tiden kommet for å analysere og forstå musikken mer i detalj.

Nå registrerer vi alle de musikalske enhetene og frasene som bygger satsen, og vurderer dem i forhold til klang, dynamikk, rytme, melodi, form, interpretasjon og så videre. Det er akkurat som om vi studerer byggsteinene til komponisten, vi forsker på hvordan han har satt det hele sammen, og hvilke virkemidler han tar i bruk. Vi ser på hvilken stemme som har hvilken rolle, hvordan balansen er, hvilke instrumenter som spiller når, og hvor langt fremme i lydbildet de er.

Dette arbeidet er svært viktig i prosessen med å internalisere musikken, å få den ”under huden”. Vi registrerer altså hva som skjer til enhver tid, prøver å forestille oss hvordan det høres ut, og vurderer hvilke implikasjoner det har for innstuderingsmetodikken på korøvelsen. Vi kan skrive i partituret, og vi kan lage et skjema der vi noterer ned de viktigste iakttagelsene, samt ideer for hvordan vi kan innstudere det med koret:

Takter:	Musikalsk analyse:	Metodisk innfallsvinkel:

Under den musikalske analysen ligger også arbeidet med det harmoniske materialet:

Harmonisk oversikt

Å skaffe seg en harmonisk oversikt hører hjemme under den musikalske analysen.

I detalj å analysere og beskrive store korverk harmonisk er en svær jobb som antakeligvis koster mer enn det smaker, men enkelte partier kan være nyttige å finkjemme, besifre, og analysere. Har vi mindre korverk å forholde oss til, og ambisjoner om for eksempel å kunne synge hver akkord ovenifra og ned, starte hvor som helst, og jobbe i detalj med intonasjon, er en harmonisk analyse både overkommelig og effektivt.

Som grunnlag for metodikk

Å analysere det harmoniske og melodiske materialet i stykket er bra uavhengig av stilart. Harmoniske spenningsforløp og hvileskjær, melodiske repetisjoner og et definert tonemateriale finner vi både hos romantikere, modernister, pop-guruer og ekspresjonister, og hva metodikk angår er det mye å hente ved å drive harmonisk detektivarbeid i partituret. Fremgangsmåten for å skaffe oss denne oversikten varierer med repertoaret. Noen ganger er en full funksjonsharmonisk analyse bra, ofte holder det med en overflatisk besifring, i fritonal musikk leter vi etter andre mønstre og sammenhenger som kan hjelpe oss og sangerne våre til å oppleve, forstå og internalisere satsen.

Som basis for intonasjon

I arbeidet med det harmoniske materialet må vi ta stilling til intonasjon; vi definerer akkordprogresjoner og finner viktige intervaller og holdepunkter. Slik lytter vi bedre på korøvelsen, er forberedt på hvor problemer kan oppstå og har tenkt over hvordan vi ønsker å intonere.

Som forberedelse til å bruke pianoet fornuftig i korarbeidet

Når vi har en god harmonisk oversikt, er utgangspunktet det beste for å kunne akkompagnere på en funksjonell og korvennlig måte!

En sjekkliste for harmonisk oversiktsarbeid:

- Ta utgangspunkt i den grove formskissen du allerede har laget, pass på at du har fått med deg viktige toneartsforandringer.
- Finn riktig innfallsvinkel i forhold til stilart og komposisjonsteknikk
- Lag en forenklet, besifret versjon, slik at du kan spille, og lede koret igjennom, de viktigste harmoniske stasjonene.
- Vurder behovet for en mer detaljert analyse, og fyll evt. ut med besifring eller tilsvarende, så grundig som du mener det er nødvendig.
- Vurder intonasjon i forhold til funksjon, tempo og stilart, og registrer hvor du finner akkordene og intervallene som er spesielt viktige i så henseende.

Korteknisk evaluering

En körledare som inte säkert och förebildligt kan sjunga varje stämme saknar en viktig förutsättning för effektiv instruktion.

”Kördirigering” s 99, Eric Ericson 1974

En nøyaktig korteknisk evaluering innebærer at vi går igjennom hver stemme enkeltvis. Vi må kunne synge alle stemmene, og kombinere dem ved at vi spiller noen stemmer og synger en annen. Målet er å registrere alle vokaltekniske og korsanglige utfordringer; noter dem ned i noten og noter samtidig ned ideer for metodiske innfallsvinkler. Alternativt kan vi legge til det vokaltekniske perspektivet i skjemaet for behandling av musikken:

Takter:	Musikalsk analyse:	Korteknisk evaluering:	Metodisk innfallsvinkel:

Det er viktig at vi ser stemmen vi jobber med i forhold til de andre mens vi evaluerer, siden mange av utfordringene henger sammen med hva som skjer i resten av satsen. Hvis vi tar oss tid til å synge satsen vertikalt – altså synge hver akkord ovenifra og ned - får vi en følelse av hvordan sangerne må lytte for å finne sin plass i koret, og et bilde av hvordan hele satsen klinger. På korøvelsen vil vi raskt kunne registrere feil i akkordene, og i tillegg effektivt kunne starte hvor som helst i stykket.

Like viktig som å registrere det vi så pedagogisk kaller ”utfordringer” er det å bli kjent med hvor delikatessene i stemmene ligger – hvor svinger tenorene seg opp i høyden, hvor har altene lekke kryddertoner, hva skal vi ha vår oppmerksomhet på slik at vi får frem de musikalske detaljene? Korsangere trenger ikke bare en krykke, de tjener på å ha vår oppmerksomhet når de gjør noe riktig fint!

Her er noen av utfordringene vi må se etter når vi gjennomgår hver enkelt stemme (ikke prioritert rekkefølge):

Melodiske utfordringer	Uvant tonespråk Vanskelige intervaller og hurtige sprang Svært lyse eller mørke toner Unaturlig leie for stemmen
Rytmske utfordringer	Uvante taktarter Polyrytmikk
Tekst	Tekst kombinert med svært høyt eller lavt leie Uttale Konsonantplassering Mørke vokaler
Intonasjon	Nedadgående skalaer Store sprang Terser og kvinter Tett harmonisk struktur Uvante akkorder Mørke vokaler.
Klang	Klangfarge Dynamikk
Uttrykk	Musikalsk karakter Frasering Artikulasjon Tempo
Pust	Hvor puster de ulike stemmene? Hvor drar vi over? Korpust

Både Eric Ericson, Thomas Caplin og Tone Bianca Dahl anbefaler å la hendene taktere /dirigere mens du øver på de ulike stemmene, Dahl sier det slik:

Under arbeidet med dette, er det viktig å la den ene armen taktere mens jeg synger. Slik blir det en naturlig forbindelse mellom det å dirigere og den enkelte stemmes bevegelser. Den praktiske konsekvensen av dette skal ikke undervurderes! Det er som om armbevegelsen lagrer seg til musikken i hjerne og kroppen, kall det gjerne fysisk integrering av kunnskap. Senere, når en kompleks sats skal dirigeres, og armen har kjennskap til alle de små nyansene som finnes i satsen, klarer den å vise en masse detaljer, et bevegelsesmønster som er øvd inn og som kommer fram både bevisst og ubevisst.

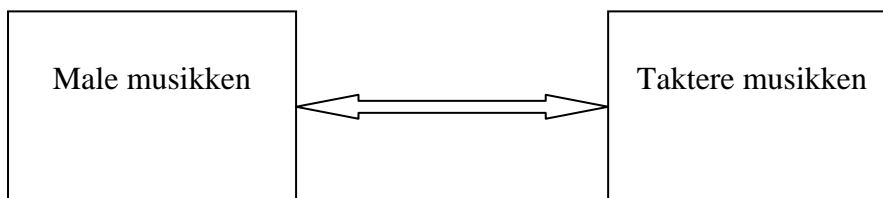
”Korkunst” s 49, Tone Bianca Dahl, 2002

Dirigentteknisk arbeid

Når vi lærer oss hver enkelt stemme, og greier å se hvordan musikken bølger imellom dem, har vi lagt grunnen for å dirigere godt også; musikken vil vises i vårt kroppsspråk. Alle utfordringene korsangerne møter bør vi ta høyde for når vi øver selv, figuren over gjelder altså like mye dirigenten som koret!

Arbeidet vi har gjort til nå har gitt oss et godt bilde av musikken, antakeligvis er den så internalisert at vi kan spille av den i hodet mens vi følger partituret, i alle fall rytmisk og emosjonelt. Jeg liker å starte arbeidet med selve dirigeringen med å "male musikken" jeg har i hodet, uten å tenke taktfigurer eller innsatser og avslag. Det er fint å bare kunne bevege armene og se hva som dukker opp av bevegelser, hva som faller naturlig. Å kun takttere igjennom satsen er også ryddig, jeg taktterer i tempo slik at størrelsen og hastigheten på slagfiguren blir riktig.

Å starte dirigeringsarbeidet med fokus på helheten gir en kontakt med sluttresultatet som jeg tror er viktig. Noen av oss er håpløse perfektionister og kan kjøre oss totalt fast i en takt på første side, vi har godt av å ha beveget oss gjennom *hele* satsen, på både en emosjonell og en nøktern måte, før vi går løs på detaljene.



Det detaljerte dirigeringsarbeidet består i å dirigere igjennom hver av stemmene. I tillegg til innsatser og avslag møter vi melodiske og rytmiske utfordringer, og jobber med tekst, intonasjon og uttrykk, altså akkurat de samme utfordringene korsangerne har (se kapitlet ovenfor). Syng mens du dirigerer, og øv deg på å kunne støtte korsangerne alle stedene de behøver det. Sannsynligvis vil du til slutt bare gjøre en brøkdel av alle detaljene du favner nå, men detaljarbeidet gir deg overskudd til å variere dirigeringen etter hva du hører. Oppmerksomheten må også være på det musikalske uttrykket i hver av stemmene, og hvordan du skal lokke det frem i din dirigering.

Etter hvert kan vi sette sammen flere stemmer, og da begynner prosessen med å velge hvor du skal rette oppmerksomheten til enhver tid. Nå drar du nytte av det bevegelsesrepertoaret du har jobbet deg frem til gjennom arbeidet med hver enkelt stemme! Er jobben gjort grundig vil du kunne variere hvor fokuset skal ligge.

Det kan være nyttig å jobbe bitvis med alle stemmene, for eksempel starte med de siste taktene, for å unngå å bli sittende fast i starten av stykket og aldri komme i mål. Å jobbe i en collage-stil, litt her og litt der, er ok – men sørg for at du også setter sammen større deler og kommer deg videre. Som med all øving fungerer det best å male hele huset med et strøk før du starter på det neste, i stedet for å prøve å pusse, sparkle, grunne og male tre strøk på en liten plankebit før du går videre. Og det er mer effektivt å fordele malingen på flere dager enn å gjøre alt på en ettermiddag....

Til slutt kan vi dirigere igjennom med de impulsene vi til enhver tid ønsker å gi, og er klar for å møte koret vårt. Selv om korsangerne sitter med nesa i noten og du ender opp med å støtte på pianoet eller klappe og telle høyt den første tiden er grunnlaget lagt, du kan fortære få i gang den visuelle kommunikasjonen når sangerne slipper notetbladet litt lenger ned.

Korvennlig pianospill

Med korvennlig pianospill mener jeg å bruke pianoet på en hensiktsmessig - og hensynsfull - måte i korarbeidet. For en pianist er ingenting greiere enn å sitte og banke stemmer slik de står notert i pianosatsen, i det samme leie som korsangerne synger og med full pedal for å skjule de feilene vi spiller underveis. Selvfølgelig med klangbunnen vendt mot koret og hodet i noten. Det er det motsatte av et korvennlig pianospill. Å bruke pianoet hensiktsmessig innebærer å gi koret så mye ansvar som de greier å takle, samtidig som du gir dem nødvendige tonale, rytmiske og musikalske impulser. For å greie det må de fleste av oss jobbe litt med vårt eget pianospill før vi går på korøvelse.

Vår musikalske tolkning, den harmoniske oversikten, og evalueringen vi har gjort av kortekniske utfordringer hjelper oss når vi skal lage et funksjonelt pianoakkompagnement. I tillegg må vi bestemme oss for hva vi vil at klaveret skal hjelpe koret med: er målet å støtte koret til de kan stemmene sine ordentlig, er det å hjelpe til med klangen, å fremme god intonasjon eller å sette stemningen for det musikalske uttrykket? Noen ganger lar det seg gjøre å kombinere flere ønsker, andre ganger må vi inngå kompromisser.

Måten vi spiller må varierer etter hvilke mål vi har satt oss:

- Vurder om du skal spille i samme oktav som korsangerne, eller om du skal ”spille rundt dem”. Å spille i samme leie gjør det vanskeligere for sangerne å høre det du spiller, og det er vanskeligere for *deg* å høre *dem*. Samtidig kan det være forvirrende å høre stemmen sin spilt i et annet leie tidlig i innstuderingsprosessen.
- Hvor komplisert må akkompagnementet være? Jo enklere jo bedre er ofte svaret når målet er å gi rytmiske, harmoniske og intonasjonsmessige impulser. Hvis vi jobber med rein intonasjon kan det nyttigste være å bare spille grunntoner og kvinter, hvis stykket vi øver har komplisert harmonikk med masse gjennomgangstoner og forholdninger er det ryddig å kun spille enkle akkorder på de betonte slagene.
- Å komplettere korsatsen på pianoet kan understøtte den musikalske karakteren, og inspirere sangerne til større uttrykksfullhet. Vi kan rytmisere og legge inn flere toner i satsen, og slik nærme oss et improviserende spill. Mange korledere gjør dette i oppvarmingsøvelsene sine med stort hell, men risikerer også å overkjøre sangerne, slik at de blir stående å lytte litt halvhjertet istedenfor å ta ansvar for musikken.

Selv om du ikke er en racer på piano, og langt mindre har tid og ork til å lage et klaverakkompagnement til enhver anledning bør du bruke tid ved instrumentet før du møter koret. Alle kan bruke pianoet på en korvennlig måte.

Om å internalisere musikken

Jeg har brukt begrepet ”internalisering” flere ganger i beskrivelsen av forberedelsesprosessen. I kunnskapsforlagets ordbok defineres å ”internalisere” slik:

Innforlive, tilegne seg, anta som gyldig for en selv; oppfatte på en subjektiv måte.

For en dirigent er det helt essensielt at hun *tilegner seg musikken, antar den som gyldig for seg selv, og oppfatter den på en subjektiv måte*. Vi bruker all vår musikkerfaring, teorikunnskap, kunstneriske evne og musiske sjel, vårt gehør, vår stemme, pianoet eller andre instrumenter, på å nå dette målet. Hvert punkt jeg har gjennomgått i oppgaven er et steg på vegen mot en fullstendig internalisering av musikken.

For meg er det et langsiktig mål å greie å internalisere musikken så godt at jeg kan høre den inne i hodet, nyansert, presist, i tempo og med alle klangfarver og variasjoner jeg ønsker. Det krever erfaring for å kunne beherske en slik total internalisering, vi må bygge opp et repertoar av lyder og klanger for å kunne instrumentere partituret i hodet, og vi må oppdage hvor forskjellig korklang kan være og vurdere ulike idealer opp mot hverandre.

*Internalizing the score is the discipline of mentally developing concepts of sounds found the score, and hearing these sound concepts internally.
.... a musical rehearsal becomes a comparison of the sound that is in the conductors mind (internalized sounds) to the sounds that are being made by the ensemble (audible sounds)*

“Precision conducting” chap.2, Timothy W. Sharp, 1996

Når musikken er internalisert så godt som du evner, kan du legge igjen sekken med bekymringer hjemme, og gå til korøvelsen med vissheten om at du har masse å gi. Du har et nært og personlig forhold til musikken og partituret i veska, du har ideer om metodiske fremgangsmåter, og kjenner stoffet så godt at du kan jobbe fritt og uanstrengt.

Noen avsluttende påminnelser

Jeg avslutter denne oppgaven med å komme med noen oppfordringer til meg selv:

- Arbeidet med å velge og vurdere repertoar starter lenge før første korprøve. Sørg for at du har tilstrekkelig med tid.
- Vær ryddig både i grovskissen og den detaljerte analysen av musikken: noter ned oppdagelser underveis slik at du ikke mister tanker du har. Bruk partituret og et analyseskjema.
- Hust at det er forberedelsesarbeidet som skaper gode metoder. Gode metoder, sammen med dirigentens evnen til å formidle dem, skaper gode korøvelser
- Vær klar over at å forberede seg til korprøven først og fremst handler om å lære seg musikken. Når jeg kjenner alle stemmer godt, og forstår musikken både utenifra og innenifra, vil jeg ha det beste utgangspunktet for selve dirigeringen.

Litteraturliste

”Fra teknikk til musikk” – Thomas Caplin
Musikk-husets forlag A/S, 1997

“Korkunst” – Tone Bianca Dahl
Cantando Musikkforlag AS, 2002

”KÖRDIRIGERING” – Ericson/Ohlin/Spångberg
Sveriges Körförbunds förlag, 1974

”Precision Conducting” – Timothy Sharp
Roger Dean Publishing Company, 2003