

VITEN

” HØYDEPUNKTENE I KORARBEIDET ER DE SPESEILLE ØYEBLIKKENE PÅ KONSERT NÅR MUSIKKEN GRIPER BÅDE PUBLIKUM OG DEM SOM STÅR PÅ PODIET.

AV CAMILLA KVERNDALEN

DE SOM SPILLER PÅ ANDRE



Læreren holder meg i armene bakfra, og jeg begynner så vidt å ane hvordan det er meningen at dette skal fungere. Jeg har aldri dirigert før. Nå blir jeg bare paff og litt overveldet av å skulle styre andres sang med hendene mine. Jeg opplever det for første gang på det obligatoriske kurset i ensembleledelse ved NMH. Mens vi over på å dirigere hverandre, blir vi utfordret til å kjenne på sammenhengen mellom vårt eget kroppsspråk (som på godt og vondt sier mye mer enn vi er klar over) og det musikalske resultatet hos resten av gruppen. Jeg blir litt stresset og veldig fascinert.

Det begynner å bli noen år siden jeg var førsteårs student ved NMH, men den spesielle kommunikasjonen mellom dirigent og musikere fortsatte å fascinere meg. Til slutt ble det også temaet for min masteroppgave i musikkvitenskap ved UiO.¹ Der undersøkte jeg hvordan musikken skapes i møte mellom kordirigent og sangere, både i konsertøyeblikket og i dirigentens musikalske arbeid med koret fra uke til uke. Jeg gjorde dybdeintervjuer med fire erfarne og anerkjente norske kordirigenter; Tone Bianca Dahl, Liv Hugstmyr Særheim, Gjermund Bjørklund og Sverre Valen. Alle delte konkrete erfaringer og refleksjoner etter mange år som dirigenter, og de gjorde det ærlig og generøst. Det er naturligvis begrenset hva jeg får plass til å formidle i denne artikkelen. For eksempel er dirigentens autoritet og relasjon til sangerne et stort tema som alle jeg intervjuet hadde et svært reflektert forhold til. Om du ønsker å lese mer om dette, kan du finne mye i litteraturen jeg refererer til. Her kommer noen hovedpoenger og smakebiter fra det jeg jobbet med.

For å starte med suksesshistori-

ene: Høydepunktene i korarbeidet er de spesielle øyeblikkene på konsert når musikken griper både publikum og dem som står på podiet. Hva skjer da? Og hvilke forutsetninger ligger til grunn? Noen av dirigentene brukte begrepet «magiske øyeblikk» for å beskrive spesielle musikalske opplevelser med korene sine, andre har beskrevet det på andre måter. Imidlertid forteller alle om opplevelser der alt bare klaffer. Hvordan oppstår disse øyeblikkene?

Tone Bianca Dahl beskriver de magiske øyeblikkene som en flyt-tilstand. Hun hadde opplevd det selv som korsanger, og opplevde etter hvert at hun også kunne skape dette som dirigent. Det var da hun virkelig ble hekta. Tidligere var dette litt «som å vinne i lotteri», som om det var noe tilfeldig over det. Men etter å ha brukt mye tid på å reflektere over hvordan disse øyeblikkene oppstår, kom hun frem til de sentrale elementene som ligger bak: *Valg av repertoar er helt sentralt, og nivået må være riktig. - Det handler om å utfordre sangerne sånn at de må strekke seg litt mer enn de klarer.* Det skal verken være for lett eller vanskelig. *- Dersom det er litt for vanskelig og de ikke griper stoffet 100%, får man ikke den flyten, sier hun, og nevner dette som en vanlig utfordring når man jobber med ny musikk.* Når det gjelder repertoarvalg, er *kvalitet* et annet sentralt kriterium. Det skal trigge sangerne. De må like det og få lyst til å gi det lille ekstra.

En annen helt nødvendig faktor er også at koret synger uten noter. Tone Bianca forklarer det med at mange da kobler inn for mye av intellektet sitt. Hun har aldri opplevd at verken egne eller andres kor har kommet inn i en flyt-tilstand når de har brukt noter. Videre beskriver hun *tid* som helt sentralt, og en millimeterpresisjon som handler om å få nok tid til å lære stoffet godt nok, men ikke for godt. Overlæring er ikke er heldig. Noe av det vanskeligste handler imidlertid om å inspirere og motivere sangerne til å møte

på øvelsene. Til sist nevner hun *planleggingen av konsertprogrammet.* Rammen musikken settes i og rekkefølgen på programmet, har en sterk innvirkning på publikums opplevelse på konserten.

Liv Særheim bruker også begrepet *magiske øyeblikk* om spesielle opplevelser med koret. På konsert bør det meste gå av seg selv, sier hun. Da handler det om *fokus, - at alt annet er glemt, du bare hengir deg helt til musikken og virkelig formidler så ekte og inderlig som du bare kan.* De store opplevelsene kommer når *alle tenker likt.* Spesielle opplevelser i forkant kan ha en stor betydning for en felles forståelse av musikken, og hun nevner som eksempel Grieg Internasjonale Korfestival i Bergen i 2011, hvor VIVA vant *Grieg Grand Prix.* Turen de hadde hatt til Sør-Afrika i forkant, beskriver hun som en av korets sterkeste opplevelser. De hadde besøkt den kjente Drakensberg Boys Choir School og hatt øvelser med koret og dirigenten der. *- De hadde skjont hva det var. Hvis vi skulle synge så ekte som afrikanerne, måtte vi bare slippe oss løs og ikke tenke på noe annet.* De kom hjem med førsteprisen fra Bergen. Under de magiske øyeblikkene forteller Liv at hennes egen rolle har *alt* å si. *- Da må vi skikkelig kommunisere.* Hun beskriver samspillet mellom henne og koret: *- Det er med øynene. Og med hele min måte å være på. De må la meg få spille på dem. De må gi seg hen.*

Gjermund Bjørklund påpeker i likhet med Tone at det er en fare i å være for godt forberedt. Han vil gjerne *gjemme* noe til selve konserten, og ønsker ikke å være så forberedt på alle eventualiteter at det hele blir så trygt at det «går på skinner». *- Da tenker jeg at man mister den siste gnisten av formidling. Jeg mener at det alltid må skje noe nytt på konsert. På en eller annen måte, så må det skje noe.* I konsertøyeblikket forteller han at det kan skje mye spontant, og det kan skje noe i tempi, innsatser, klangutvikling eller noe annet som gjør at musikken blir litt annerledes enn på prøvene. Det kan

¹ Kverndalen 2014

Foto s. 8: Liv Særheim med kor



Øverst: Tone Biamca Dahl
Midten: Liv Særheim
Nederst: Gjermund Bjørklund

skje mye i samspillet mellom ham og koret og med akustikken. Ikke minst kan det skje mye spennende i samspillet de gangene man har med orkester. Det å ha med seg profesjonelle musikere kan ofte åpne for nye impulser på konserten. Som dirigent er det sentralt å ta tak i og bruke dette på konsert.

De ytre rammene er viktige forutsetninger, men likevel kan de ikke forklare alt: – *Det kan være fristende å si at 'ja, det har med forberedelse å gjøre, det er når alt er forberedt godt og man føler at man er godt i mål og har hatt nok prøver, og lokalene ligger til rette og alt er bra, og det er fullt av folk. Men det er ikke så enkelt. For det er klart, det er viktige forutsetninger, men allikevel, plutselig hender det noe. Programsammensetning kan ha noe å si. Presentasjonsmåte kan ha noe å si. Men samtidig skjer det av og til en eller annen forløsning i noen konsserter som det nesten er umulig å sette ord på. Og jeg tror kanskje at det er en usynlig link, spenning mellom utøver og publikum som plutselig bare oppstår. Noen kaller det energi. Jeg er ikke så glad i den type udefinerte begreper. Men nei, jeg kan ikke svare på hva det er, sier Gjermund.*

Sverre Valen beskriver en tosidighet i dirigentrollen. Det er ikke bare han som inspirerer koret, hans egen inspirasjon blir også preget av koret, og ikke minst kan akustikken i konsertlokalet inspirere ham sterkt. For at det skal være mulig for ham å få fram den ekstra gnisten som skal til for å skape de helt spesielle øyeblikkene, må sangerne synge bra. Han forklarer også hvor viktig det er at sangerne ikke er bundet av noter for at han skal kunne ha kontakt med dem. Han bærer med seg levende minner fra spesielle konsertnummer i noen av verdens flotteste katedraler som han aldri vil glemme. Suksess på turné hadde imidlertid ikke vært mulig uten et enormt forarbeid med nesten daglige øvelser i forkant.

HVORDAN FUNGERER EGENTLIG DIRIGENTENS KOMMUNIKASJON?

Dersom man studerer de kjente, store dirigentene for å finne ut hvordan god dirigering fungerer, må man være forberedt på også å sitte igjen med flere paradokser. Den britiske dirigenten og forskeren Colin Durrant argumenterer for at anekdotene om de kjente dirigentlegendene indikerer noe. De har alle hatt noen spesielle egenskaper som har gjort dem så gode. Men nettopp fordi disse egenskapene og styrkene på mange måter har vært ganske forskjellige, finnes det ikke noe grunnlag for å lage en vanntett sjekkliste for *den ideelle dirigent*. Noen er beskrevet som teknisk briljante, mens andre har hatt noe annet og mindre kategoriserbart ved seg, som også i noen tilfeller har veid opp for en mindre briljant teknikk. Sangere kan for eksempel beskrive en intensitet og entusiasme hos dirigenten som gjør inntrykk og fungerer uten at man helt kan sette ord på hvordan.²

Nettopp fordi dirigenten i stor grad kommuniserer uten ord, kan man si at både innholdet i kommunikasjonen og måten det gjøres på, ikke fullt ut kan la seg beskrive med språket vårt. Durrant bruker Steven Pinkers konsept om musikken som et *enigma*, noe vi ikke helt kan forstå. Selv om musikken strengt tatt ikke er biologisk nødvendig for oss, er det likevel en mening i den, som ikke nødvendigvis kan eller trenger å forklare med ord. Her ligger også noe av utfordringen i å forklare hva som skjer når man føler seg trollbundet av musikken som skapes i møtet mellom dirigent og musikere. Dette kan igjen skape en oppfatning av dirigenten som en «magiker» som har en uforklarlig, iboende evne til å skape spesielle musikalske resultater. Thomas du Quercy Ahren har gjort en studie som viser en utbredt oppfatning blant dirigentlærere på europeiske konservatorier om

at den gode dirigenten innehar en form for magisk, trollbindende eller telepatisk evne som ikke kan læres bort.³

I stedet for å slå seg til ro med troen på en medfødt, mystisk egenskap, argumenterer Durrant heller for å se det store potensialet i dirigentens virkemidler, og å aktivt jobbe for å bruke disse på en så effektiv og ekspressiv måte som mulig. Mye av den nonverbale kommunikasjonen mellom mennesker foregår utenom den bevisste oppmerksomheten, og det er mye som tyder på at prosesseringskapasiteten i den ubevisste delen av hjernen er enormt stor. Dette kan forklare hvorfor dirigentens nonverbale kommunikasjon er så effektiv. Mange lag av mening formidles på svært kort tid. Durrant ser på dans som den kunstformen som ligger tettest opp til musikk som en *symbolsk* kunstform. Både dansere og dirigenter demonstrerer hvordan man kan formidle mange lag av mening gjennom kroppslig bevegelse. Musikk og fysisk bevegelse er to ulike symbolske kunstneriske former. Dirigentens bevegelser oversettes til musikk gjennom en prosessering som foregår på et kognitivt og emosjonelt plan hos musikerne. Denne prosesseringen foregår på en svært umiddelbar og effektiv måte, siden mye av den foregår i ubevisste deler av hjernen hvor prosesseringskapasiteten er stor. Nettopp fordi musikken uttrykker mer enn ord, kan nonverbal kommunikasjon være mer effektiv enn verbal instruksjon i å formidle musikalsk og ekspressiv tolkning.⁴

Man har i senere år forsket stadig mer på menneskets persepsjon av musikk. Ikke minst har forskere ved Universitetet i Oslo bidratt sterkt til forskningsfeltet som internasjonalt kalles *Music Cognition*. Rolf Inge Godøy er en av de fremste forskerne på dette feltet, og han argumenterer for at

vi i liten grad forholder oss til det man kan kalle «ren» lyd. Musikk henvender seg til flere sider ved oss, og til flere sanser enn hørselen. Han mener at man vanskelig kan skille de andre sansene bort fra vår opplevelse av musikk, og at særlig visuelle inntrykk av bevegelse spiller en sentral rolle i vår persepsjon og kognisjon av musikken.⁵ Dette kan igjen være med på å forklare hvordan dirigenten kan formidle så mye musikalsk mening gjennom kroppsspråket sitt.

DET DAGLIGE ARBEIDET SOM DIRIGENT

Dersom man bare ser på de gylne øyeblikkene på konsertene, kan man miste av syne litt av den reelle virkeligheten for kordirigenter flest. Sverre gir umiddelbart klart uttrykk for at det ene ikke kan settes opp mot det andre når jeg spør hvordan han vurderer forholdet mellom instruksjonen i forarbeidet og den umiddelbare kommunikasjonen mellom ham og sangerne på konsert. – *Hvis det ikke er et godt forarbeid, så kan det ikke bli bra selv om du er aldri så inspirerende i øyeblikket. Det må være et grunnlag som ligger bak. Men du kan få dem til å gi ekstra, ikke sant, hvis du får kontakt.*

Gjermund trekker fram evnen til å tåle slitasje som vesentlig. Sangerne kan være på helgeseminar med en dirigent som inspirerer dem og tenner gnisten. Den store utfordringen er imidlertid å holde denne gnisten oppe gjennom jevnlike øvelser år etter år. Det er her man står i fare for å kjenne på en viss slitasje, og etter hvert kan bli utbrent.

Liv og Sverre forteller begge om det sangtekniske arbeidet som en helt avgjørende faktor for at de har kommet så langt med korene sine. Begge har også det til felles at de har jobbet med barne- og ungdomskor, hvor barn har kommet for å lære å synge fra starten av. Selv hadde Liv jobbet i mange år før hun virkelig opplevde at det «tok av». Gjennombruddet for

henne og koret hennes kom etter at hun fikk noen aha-opplevelser om hvordan stemmen fungerer. Inspirasjonen kom da hun leste en artikkel av Svein Bjørkøy om *spontane lyder*. Når man gjør lyder spontant uten å tenke, for eksempel når man roper, skriker, gråter og hoster, bruker man naturlig en ubevisst støtte. Hun begynte å lytte til barna på lekeplassen utenfor huset hennes. – *De hadde veldig lyse toner når de hylte, og det var et volum uten like. Men de blir jo ikke hese av den måten å bruke stemmen på.* Gjennom kurs utviklet hun en større forståelse av både egen og barnas stemmer, og det utviklet seg til en revolusjon i korarbeidet hennes. Endringen som skjedde i koret førte til flere store priser i konkurranser. Koret sang bedre og bedre. – *Det har blitt mye mere trøkk. Det har blitt reinere. Det har blitt mye mer glede og formidling.* Liv ønsker å bringe ektheten, som hun ofte finner hos popsangere, inn i det klassiske uttrykket.

Sverre forteller om en tidlig opplevelse på konsert med Københavns Drengekor som skjellsettende for hans eget arbeid. – *Det var det beste jeg hadde hørt av korklang.* Han funderte på hvordan han kunne skape noe tilsvarende. Han fant ut at det var en egen skole for disse guttene i København hvor de ble instruert av sangpedagogen Helga Christensen. Sverre hadde nettopp giftet seg med Mary. Hun kom til å fylle en tilsvarende rolle for hans kor, og ga hvert enkelt kormedlem stemmeundervisning. Selv forteller Mary at hun ikke alltid husket navnet på alle sangerne, men at hun alltid visste hvordan de sang og hva de trengte å jobbe med.

DIRIGENTENS VIRKEMIDLER I DET MUSIKALSKE ARBEIDET

Dirigentene forteller alle om det store spekteret av virkemidler de har til rådighet, både i innstuderingsarbeidet og på konsert. Den mest synlige for andre, er natur-

²Durrant 2003: 70f og Jansson 2013:294f

³Ahrén 2002: 58ff

⁴Durrant 2009: 326ff

⁵Godøy 2003 og 2009

ligvis gestikken, selve dirigeringen. Her ligger det mange muligheter for en effektiv og trygg formidling. Gjermund påpeker samtidig at øynene står for den viktigste nonverbale kommunikasjonen, og at en kombinasjon av øyne, blikk og pust er det viktigste i kommunikasjonen med kor. Måten dirigenten med sitt kroppsspråk skaper en trygghet i starten av en frase er veldig viktig. - *Jeg tror egentlig at blikk og kroppsspråk er enda viktigere enn det rent tekniske, dirigeringen. Men under den forutsetningen at den tekniske dirigeringen er så godt på plass at alle er trygge, sier Gjermund.*

Flere av dirigentene påpeker også at man kan komme langt på tross av en mangelfull gestikk, nettopp fordi man som dirigent kommuniserer gjennom så mange kanaler. Gjermund forteller at det har slått ham hvordan dirigenter med den dårligste teknikken ofte kan være best på ordformidling, ved å skape bilder, fortelle og inspirere verbalt. Liv forteller også at hun selv kan bruke mye tid på å gå i dybden på tekstene sammen med sangerne, for at alle skal ha en bevisst forståelse av hva man vil formidle med sangen de jobber med, og for at uttrykket skal bli så ekte som mulig.

Både Tone og Gjermund vektlegger betydningen av å finne sitt eget kroppsspråk når man dirigerer. Tone er bevisst på dette når hun underviser studenter i direksjon. Studenter som prøver å kopiere lærerens bevegelser kan oppleve at det ikke fungerer, og hun tenker at problemet da er at det de gjør ikke kommer fra dem. - *Det er det at det kommer fra meg som er virksomt, ikke at jeg gjør sånn eller sånn. Jeg er meg selv, jeg er ekte, jeg tør – og da tør folk tilbake. Hvis jeg spiller skuespill, så får jeg skuespill tilbake. Det er så enkelt som dette, at det du sender ut, det får du tilbake, sier hun.*

Gjermund advarer også mot å operere med for konkrete oppskrifter på det tekniske arbeidet. Ikke minst er hver dirigent skrudd ulikt sammen, og standardver-

sjonene av slagfigurene vil alltid se ulike ut. - *Og da må man finne det uttrykket som er naturlig for en. Det har med oppriktighet å gjøre, oppriktighet og troverdighet.*

«MUSIKEN TAR GESTALT»

Börje Stålhammar portretterer blant annet den kjente svenske dirigenten Eric Ericson (1918-2013) i sin bok «Musiken tar gestalt» (2009). Ericson gir en fremstilling av prosessen som starter med hans egen, indre musikalske forestilling, og som ender i musikk:

«I fokus står att relationen fungerar mellan inre uppfattning och vision, samt det som sedan «kommer ut» i händerna. Man kan se det som tre faser. För det första den inre föreställningen, för det andra att tekniskt och professionellt förverkliga denna genom att «få ut i händerna» och för det tredje att påverka människor och omvandla föreställningen till ett klingande restulat.»⁶

Ericson beskriver gjennom tre enkle steg en prosess som kanskje krever flere sider ved et menneske enn de fleste andre yrker. I likhet med dirigentene jeg intervjuet, sier Ericson at den tekniske dirigeringen er kun en del av jobben med å la koret løftes inn i musikken. Gjennom innstuderingsprosessen trenger dirigenten å gå inn i rollen som teoretiker, pedagog, visjonær og entusiast, sier han. Hvor hovedvekten ligger, kan variere, men entusiasmen er viktig hele tiden.

En ekthet og entusiasme basert på stor faglig kunnskap og dyktighet går igjen i dirigentenes egne beskrivelser av hva som skal til for å skape god musikk med kor. Virkemidlene er imidlertid mange, og hver dirigent har sine sterkere og svakere sider. Til tross for at dirigentrollen krever høy kompetanse på svært mange felt, kan det heldigvis være mange veier til målet.

Referanser:

- Ahren, Thomas du Quercy: *Orkesterdirigering – en studie av orkesterdirigentens gestik, repetisjonsteknikk og ledarskap ur ett*

didaktisk perspektiv, Musikvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet, 2002

- Durrant, Colin: «Communicating and accentuating the aesthetic and expressive dimension in choral conducting» i: *International Journal of Music Education*, Vol 27, s 326-340, 2009.

- Durrant, Colin: *Choral Conducting, Philosophy and practice*. Routledge, New York/London, 2003.

- Godøy, Rolf Inge: «Motor Mimetic Music Cognition» i: *Leonardo*, vol 36, no 4, s. 317-319, 2003.

- Godøy, Rolf Inge: «Ch 5: Gestural Affordances of Musical Sound» i (Red) Godøy, R.I. & Leman, M.: *Musikal Gestures. Sound, Movement and Meaning* 2010 s. 103-125

- Jansson, Dag: *Musical Leadership: The Choral Conductor as Sensemaker and Liberator*, DiSSERTATION for the PhD Degree, Norwegian Academy of Music, Oslo 2013

- Kverndalen, Camilla: *Dirigenten i skjæringspunktet mellom musikk, gestikk og pedagogikk. En studie av kordirigentens musikkskapende arbeid fra et utøvende og pedagogisk perspektiv*. Universitetet i Oslo, 2014

- NRKs Radiodokumentaren *Soli deo Gloria*, om Sverre og Mary Valen, november 2013

- Stålhammar, Börje: *Musiken tar gestalt. Professionella tonkonstnärers musikskapande*. Gidlunds Förlag, 2009.

Litteratur for videre studium:

- Bygdeus, Pia: *Uttrykk genom handling. Medierande verktyg i körledararbete med barn och unga*. Lunds Universitet, Musikhögskolan i Malmö, 2012.

- Garnett, Liz: *Choral Conducting and the Construction of Meaning. Gesture, Voice, Identity*. Ashgate, 2009.

- Jurström, Ragnhild Sandberg: *Att ge form åt musikaliska gestaltningar. En socialsemiotisk studie av körledares multimodala kommunikation i kör*. Filosofie doktorsavhandling i musikpedagogik vid Högskolan för scen och musik. Göteborgs universitet. Art Monitor avhandling nr 14, 2009.

FAKTA:

Gjermund Bjørklund (f. 1962) er dirigent for Akademisk Korforening (AKF) og Skedsmo Kammerkor. Han har ellers undervist ved Norges Musikkhøgskole, holdt seminarer for dirigenter og vært dommer ved nasjonale korkonkurranser.

Tone Bianca Dahl (f. 1960) er dirigent for kammerkoret Schola Cantorum som regnes som et av Norges ledende

⁶Stålhammar 2009:40

sangerensembler. Dahl underviser også i kordireksjon ved Norges Musikkhøgskole. Hun leder seminarer for kor og dirigenter i flere land og har vært dommer ved flere internasjonale korkonkurranser.

Liv Hugstmyr Særheim (f. 1946) har vært dirigent for VIVA, Sandnes kulturskolekor, siden 1974. Koret i senere år oppnådd et internasjonalt nivå, og har turnert i de fleste verdensdeler. Koret har i senere år oppnådd mye oppmerksomhet etter andreplassen i TV2s konkurranse Norske Talenter i 2014.

Sverre Valen (f. 1925) er nylig pensjonert etter en lang karriere som kordirigent. Sammen med sin kone Mary har han drevet mange kor, blant disse Sandefjord Jentekor, Valenkorret, Valens Solistensemble og Adventsangerne. Sandefjord Jentekor har representert Norge ved flere anledninger og vunnet en rekke internasjonale priser. (Foto: Forside)

OM Camilla Kverndalen: Hun har studert klassisk klaver og musikkpedagogikk ved NMH. I tillegg har hun master i musikkvitenskap, samt mellomfag i historie fra UiO. Hun har de siste årene undervist i piano ved Kari Sophies Musikk institutt, vært freelance akkompagnatør, og undervist ved Tyrifjord videregående skole.

