

I Dirigentløftet samarbeider vi på tvers av organisasjoner, institusjoner og ensembleformer for å styrke Norge som dirigentnasjon. Du er en viktig ressursperson som skal lede ditt ensemble frem mot fabelaktige musikalske resultat og felles musikkopplevelser. Bjarte Engeset skriver her om hvordan du med konstruktive innspill og gode ideer kan skape en positiv atmosfære på dine prøver og at du ved å jobbe på den måten kan løfte både musikk og mennesker. Artikkelen er basert på åpningsforedraget Bjarte holdt i Dirigentuka 2018.

PRØVELEIING

Kjære alle saman!

Eg har tenkt på at alle vi 120 dirigentane som er her på Dirigentuka kan endre Norge. I løpet av eit halvår leier vi truleg til saman over 2000 prøver, med andre ord minst 6000 prøvetimar. Kvar time på ei prøve kjem vi kanskje med 150 utsegn, altså om lag ein million utsegn det komande halvåret.

Kva om vi endrar totalt KVA vi formidlar på desse prøvene?

Verknaden ville kunne bli enorm.

Kva om alt vi formidlar er konstruktive idear om kva muskarane kan gjere?

Det er altfor vanleg at vi påpeikar kva som er feil og dårleg. Men i staden for å fokusere på kva dei skal la være, tenkjer eg at vi kan kome med unike idear, godt formulert. Dersom vi skal endre vanane våre må vi nok medvite formulere om det vi hadde tenkt å seie. Kvar gong eg held ei prøve har eg dette som prosjekt, og eg må stadig minne meg sjølv om prosjektet.

La oss med ein gong vere konkrete:

Dynamikk er eit krevjande tema med tanke på prøveteknikk. Det vanlege er vel å seie det negative: «For sterkt»- La oss kalle dette nivå 1. Litt mindre negativt er det vel å seie: «Svakare». La oss kalle det nivå 2. Legg merke til: Her er «for sterkt» likevel underforstått. Nivå 3 vil då vere å seie: «Piano» (stille/svakt), kanskje saman med karakterord som kviskrande, avspent, delikat, stillferdig, ømt, inderleg, vektlaust, gi plass til solo, gjennomiktig, vakkert, eller liknande. Dette er kvalitative utsegn, dei knyter dynamikk til karakter, klang og andre musikalske element. Dersom ensemblet spelar med ulik dynamikk og klang vil slike formuleringar kunne verke samlande. Vi kan gjerne insistere på kreative

måtar, så ensemblet samlar seg. Med «nivå 1 og 2» vert berre ein ubalanse i desibel flytta litt opp eller ned, men det vil framleis vere ubalansert. Dei utsegnene samlar ikkje ensemblet.

Klangarbeid er også ein vesentleg del av alle prøver. Vi treng altså å kunne beskrive klang konstruktivt. Det er sjeldan nok å seie «ikkje så rått». Med ei inspirerande utsegn om klangfarge ville det ikkje vere nødvendig å formulere noko så negativt. Særleg vil den som skal vere i bakgrunnen i den aktuelle frasen ynskje inspirerande motivasjon meir velkomen enn eit «HYSSJ».

Som ung dirigent tenkte eg at det grunnleggande kring rytmisk disiplin måtte ordnast aller først. No har eg forstått at ein ofte kan gå direkte til karakterarbeid, og så vil mange av dei rytmiske problema fall på plass gjennom dette. Særleg er det bra å ta fatt i grunnmotiv tidleg i prosessen, slike motiv som pregar eit heilt musikkstykke. Det er bra å straks samle seg om korleis motivet vert spela, sjølv om slike motiv naturlegvis ofte bør varierast. God karakterisering, skapt gjennom kvalitative formuleringar, gjerne *dirigentsong*, kan også hjelpe presisjonen.

Eit typisk område der dirigenten sin formuleringar kan verte negative er det som gjeld artikulasjon og lengd på tonar. Kor ofte har vi ikkje høyrte: «For lang!», eller «Kortare!». Men utropet «Kortare!» vil ofte berre forskyve deira litt ulike måte å spele på. Dei som spela lange notar spelar litt kortare etter ein slik beskjed. Dei som spela heilt korte notar spelar kanskje ekstremt kort. Kvifor ikkje formulere dette utan gradering («kortare»), men ved for eksempel «Kort og tørt» eller «Lett og elegant». Då samlar muskarane seg om *eitt* uttrykk.

Når eg inviterer med «aktivt frasert!» opplever eg ofte at muskarane straks samlar seg om ein måte å frasere på, utan anna innblanding frå meg enn det eg eventuelt viser med hender og blikk. Frasering er ofte intuitivt, men det kan også byggjast på gjennomtenkt forståing av relasjonar mellom noko så teoretisk som *note-topografi*, *spenning/avspenning* og *hierarkiet* i metrikk eller i frasedelar. I frasering kan også det uventa og ikkje skjematisk vere inspirerande. Eg opplever det som trist når muskarane er passive i høve til frasering, med ein tanke om at «det står ikkje på notane». Kanskje er det også vårt ansvar når muskarar leverer slike «nøytrale» versjonar. Kan det vere vi som har bremsa fraseringsinitiativ ved å stoppe dei med setningar som «det står ikkje crescendo der»? Naturlegvis kan det vere fint også med lite frasering i spesielle samanhengar, men svært mange stilartar krev at musikken seier noko, blir eit *språk*.

Arbeid med intonasjon kan av og til skape ubehag: Noko er *feil*, noko er *råttent*. Kva om vi gjer arbeidet med intonasjon til noko spanande og moro? Spenning og frykt gjer i alle fall sjeldan intonasjonen betre. Eg tykkjer intonasjon er svært interessant. Det trengs kanskje litt mot frå dirigenten for å øve på akkurat

det. Kva om det ikkje blir betre? Eg tenkjer ein då av og til kan gå vidare og så kome tilbake til det. Naturlegvis er det verdfullt med kunnskap om akkordar og intonasjonsteori her. Det er ikkje minst nyttig med ein god metodikk, noko som ofte har med balanse å gjere. Eg har ikkje tid til å gå i detalj på dette akkurat her og no. Men det er uansett bra å finne gode tidspunkt for intonasjonsarbeid på ei prøve, gjerne når det ikkje er kaldt i rommet, og ikkje når alle er særleg slitne.

Når vi «slår av» kan vi gjerne formulere to-tre-fire idear, tenkjer eg. Det er bra å unngå monotonien ved å for eksempel alltid berre kommunisere ei melding. Det er ofte motiverande å få prøve ut ein ide straks, men ikkje alltid nødvendig. Ved innspelinger kan det nok fungere med lengre «lister» mellom opptaka. Då er det uklokt å spele inn noko som ein veit at det uansett må endrast på. Det er gjerne fint å veksle mellom å spele lengre og kortare strekk, å veksle mellom ulike typar for arbeid. (Vi må forresten finne betre ord enn det prosaiske «gjennomspeling» når vi spelar lengre strekk). På prøvene er det bra å ha teft for kva som er slitsamt og kva det er bra å vente litt med. Eg tykkjer det er viktig at alle vert involvert ofte nok, at vi ser alle, sjølv om kommunikasjonen naturlegvis også går gjennom kontakt med gruppeleiarar. Det er ikkje minst vesentleg at vi forstår kva ensemblet treng, og her er det nok grunnleggjande skilnadar mellom dei profesjonelle ensemblea og andre typar grupper. Under prøva kan vi også tenkje på: Kva er det som vil føre denne gruppa langt framover raskt? Då er det gjerne bra å fokusere på hovudidear med omsyn til karakter, stil og det konkrete stykket si *forteljing*.

Naturlegvis er det av og til nyttig å kome med ein *teori* om kvifor samspelet ikkje heilt fungerer. Dette kan vi gjere på ein måte som ikkje har *anklage* i seg. Det *kan* vere nyttig å forstå kva som egentleg skjer når noko ikkje fungerer. Men dette endrar ikkje på prinsippet om vi først og fremst formulerer kva som kan gjerast.

Resultatet av dette prinsippet er at musikarar går frå prøva med ei kjensle av at dei er gode nok, som enkeltmusikarar, grupper og ensemble. Dei har hatt musikalske opplevingar, har høyrte og opplevd musikalsk framgang, har fått vere med på å forme ut interessante musikalske karakterar, og det har vore ei prøve med fokus på musikken si kraft. Vi dirigentar kan få høyre ord som «takkk for ei veldig fin prøve». Det er naturlegvis hyggeleg og motiverande for oss å få slik respons, sjølv om målet er å skape god musikk saman.

Vi har rett til, på vegne av musikken og fellesskapen, å bruke styrke for å sørge for at god musisering er fokus på prøvene. Opent og inviterande, men også gjerne med stor kraft og insisterande. Vi kan sjå på oss sjølv som eit medium for musikken. Det kan vere sunt at det er eit visst kvalitetspress på prøvene. Slikt press er det uansett på konsertar også. Eg tenkjer meir og meir at vi kan spele som om dette var den siste framføringa vi får gjere. Ikkje for å vere morbid og dødsfokusert, men for å nyte livet enda meir.

MENNESKA

Vi arbeider med musikk og med menneske. Grundige førebuingar i «einsemd» over partituret gjer vi for å lære musikken så godt som råd, men også for å førebu musikalske idear. Det gir styrke å ha mange ulike idear klar. Men det kan også vere mange alternativ som vi ikkje heilt har bestemt oss for enda. Det er ikkje alt som kan planleggast i detalj ved skrivebordet. Vi kan få nye idear av å lytte til spelet til musikarane, og intuisjonen vår kan gi svar der og då, på prøvene og på konserten.

Bak prøveleinga vår ligg synet vårt på menneske. Dersom vi har interesse for og tru på menneska sine kreative evner, dersom vi ser etter «sjumilsressursane» i oss, kan vi kome svært langt, trur eg. Ei venleg og respektfull haldning inspirerer betre til stort engasjement enn kritikk og skremsel. Noko av det viktigaste eg har lært etter fem år som dirigent i Marinemusikken er å forstå dei verkeleg store ressursane som finnast i kvar enkelt i ensemblet, og at dei ynskjer at eg stadig skal minne dei på å sikte etter sitt aller beste nivå.

Som dirigentlærer spør eg meg av og til kvifor eg sjølv gjerne vil, eller ikkje vil, musisere med ein dirigent. Svaret er naturlegvis subjektivt. Om dirigentar viser for tydeleg slikt som eg som utøvar alt veit om, og ikkje gir rom og plass for musisering, blir eg gjerne «skrudd av». Når fokus er på rollene dirigent/dirigert, kjennes det ikkje bra. Særleg ikkje når ego, posisjon og karriere verkar viktigare enn musikken. Ikkje minst er det vanskeleg når eg opplever at dirigenten «går i vegen». Akkurat det kan rett nok av og til ha meir med dirigent-tekniske problem å gjere enn med dårlege haldningar.

For meg er det svært interessant å bygge noko over tid. Eg har møtt og vorte inspirert av menneske som Maurice Abravanel og Simon Rattle, slike som nettopp har vor dedikert til å bygge kvalitet over tid. Når vi har slike langsiktige oppdrag tenkjer eg at vi kan utvikle ensemblets si eiga kraft, individualitet, initiativ, identitet. At ensemblet utviklar seg som ein sjølvstendig organisme, med sjølvtilitt og indre styrke. Det å dirigere eit ensemble med identitet og sterk eigenvilje er definitivt annleis enn når slikt ikkje er der, og det er mykje meir givande! Eg opplever at det er i slike samanhengar vi dirigentar verkeleg kan bidra med noko vesentleg. Vi må forstå kva som ville skjedd om vi ikkje var der, og kva det er vi kan bidra med. Når eit ensemble ikkje pustar saman og ikkje viser kvarandre musikalsk vilje, er det vanskeleg å vere dirigent. Dei kan ikkje berre stirre på kvar «slaget» vårt skal lande, men bør heller tenkje at dirigents optakt, eller «slag», er invitasjon til felles pust og felles musikalsk rørsle. Vi må sørge for å inspirere til interaksjon, ikkje gå i vegen. Samtalar med musikarane om dirigentrolla er bra og givande for alle. Vi kan styrke kommunikasjonslinjene mellom musikarane, og utifrå vår innsikt i partituret skape forståing for kvar slike linjer kan gå i dei konkrete situasjonane. Ein bassist spurde ein gong Claudio Abbado om det skulle vere korte eller lange notar i ein bestemt frase.

Svaret som kom på Abbado sin italiensk-engelsk var overraskende: «You play with Susan» (fløytisten).

Det er utan tvil bra når vi dirigentar gjer ensemblet «trygt», at vi skaper «trygge og sunne rammer». Men vi kan på den andre sida også skape ei atmosfære av at alle må vere klar for at kva som helst kan skje, at det ikkje vert rutineframføringar der alt er ferdig og definitivt avtalt. Musikk som er «leik og moro» krev dette, og musikk som er «på liv og død» krev dette. Det er interessant at nokre musikarar ynskjer mest trygg orden, medan andre ynskjer meir risiko og spenning. Det kan uansett vere bra om vi dirigentar prøver forstå denne spenninga, denne variasjonen i haldning, som nok finnast i alle ensemble.

Ei utfordring og ein ressurs i samspelsituasjonen er at vi er ulike mennesketypar, gjerne med ulik type energi. Musikken krev naturlegvis fleksibilitet i temperament hos oss. Men eg tenkjer at ulikt energinivå ofte er problemet når det er samspelsvanskar. Det kan vere ulike versjonar og oppfatningar av det å spele «i tempo». Dersom vi kan samle dette energinivået ved å presentere eit spanande og presist forslag til musikalsk karakter, vil ofte alle samle seg om ei retning, og det kling sameint.

Mange ensemble kan ha stor nytte av å spele utan dirigent. For oss er det då interessant å tenkje: Kva kan vi bidra med? Vi står på den mest sentrale staden i ensemble der vi kan lytte til alle og høyre kva som verkeleg skjer med omsyn til balanse og ulike klangfargar. Vi kan inspirere og samle utøvarane sin fokus, oppfordre til ulike typar kontakt i eit skiftande musikalsk rollespel mellom dei som spelar, alt etter partitursituasjonen. Vi kan motivere musikalske overgangar utifrå samlande idear. Ikkje minst kan vi samle ensemblet om form, frasering og den større forteljinga, alt i musikken si teneste. Vi arbeider ofte med eit musikalsk stoff som kjem til å overleve oss, og som kan ha kvalitetar og verdjar langt utover det vi oppdagar. Denne tanken er for meg ei stor hjelp mot slikt som press og konsertnervar.

Det er mykje som kan kome i fokus for eit ensemble på prøver, også saker som i seg sjølv er viktige, men som kan kome i vegen for musiseringa: Problem med notane, strøk, sjefsdirigenten, komitéarbeid, salen/akustikken, kollegaer, repertoar, direktøren, antrekket. Vi kan samle alle om musikalsk fokus. På vegne av musikken har vi etter mitt syn rett til å prøve skape god prøvekultur, og stoppe det som hindrar fellesskapen sitt musikalske arbeid. Humor og forslag til retning i arbeidet fungerer då som oftast betre enn kritikk. Lave skuldrar, ærlegdom og «leik» fungerer ofte best når fokus bør endrast i retning av musikk. Med fokus på det musikalske formidlar også dirigenten at tekniske utfordringar for musikarane er definert som «heimearbeid».

På prøvene hender det at eg dirigerer lite, når eg treng finne ut og analysere kva musikarane gjer utan min påverknad. Det er viktig for meg å finne kva eg bør

og kan bidra med, eller ikkje. Særleg når det er «motor» i musikken (rytmiske ostinat, repeterte figurar eller liknande) kan det vere nyttig å la «motoren» gå fritt og la alle basere seg på lytting og kammermusikalsk spel. Særleg når barn skal spele saman meiner eg det er viktig å legge ned nok energi i at det rytmiske er stabilt. Dette kan for eksempel sikrast ved at vi gir slagverkarane nok merksemd og nok impulsar. Når denne gruppa fungerer godt, t.d. i eit skulekorps, finnast det større rom for arbeid med dynamikk, frase og så vidare.

Eg tenkjer også at dirigentteknikken vår kan ha denne overskrifta: Å formidle musikalske idear. Rørslene kan varierast kvar gong vi kjem til den same frasen. I prøvesituasjonen kan rørslene over tid på denne måten uttrykke mykje meir, inspirere, justere og balansere på stadig nye måtar. Eg er opplært i å alltid vise noko før eg eventuelt seier det. Professor Jorma Panula meinte vi ikkje hadde rett til å seie noko vi ikkje hadde vist. Han ville også vi skulle seie lite, og at vi skulle formulere oss rikt og presist med få ord. I dette perspektivet bør altså rørslene, dirigent-teknikken, vere like rik og fleksibelt variert som musikken er det, nesten som eit mimeteater. Vi må kunne seie alt vi veit om og alt vi kan førestille oss med rørslar og berre det. Rørslene er då motivert av det vesentlege og det musikalske. Vi rører oss for å støtte musikken sine mange og skiftande karakterar.

Eg har naturlegvis no kome med mine eigne subjektive synspunkt, bygt på akkurat mine erfaringar, med den typen ensemble eg sjølv møter til dagleg. Det finnast så mange måtar å vere dirigent på. Difor seier eg ikkje at ein dirigent *skal* eller *bør*, men at ein dirigent *kan*. Eg tenkjer likevel at nokre av tankane mine kan passe for dei fleste samanhengar. Det tekniske overskotet i dei profesjonelle ensemble gjer det mogleg å relatere seg til kva vi som dirigent gjer. Men eg trur alle grupper kan ha eit slikt overskot, særleg på konsertar, om repertoaret er godt tilpassa og om musikarane er van med å vere merksam på dirigenten og på dei andre som spelar.

Uansett ensembletype vil dei som spelar reagere positivt på å arbeide i ei atmosfære prega av konstruktive innspel. Dette gir sjølvtilit, mot, fridom og plass for kreativitet. Kanskje kan vi gå frå slike prøver og kjenne oss meir opplagt enn før prøva starta?

Blir de med på å forandre Norge, i alle fall i eit halvår? Fram til jul? Kva om millionen med utsegn vert gode idear og impulsar? Eg trur verknaden ville bli som om alle musikarar fekk sjumilsstøvlar.

Avtale?