



Taktering

- om dirigering og taktering

Forfatter: Helge Haukås

| 3



Helge Haukås begynte sin musikalske løpebane i Møhlenpris Skoles Musikkorps og har hele tiden siden vært involvert i korpsbevegelsen som musiker og dirigent.

Hans musikalske yrkesliv startet tidlig, først som årsvikar i Bergen Filharmoniske Orkester (BFO) etter musikk-gymnaset, siden som solokornettist i Forsvarets Musikkorps Vestlandet (FMKV). Fra 1982 til – 95 var han

alternierende solotrompeter i BFO.

Som dirigentelev av Aldo Ceccato, sjefdirigent i BFO 1985-90, fikk Helge dirigere skolekonserter og lignende med orkesteret, og han var i en periode assistentdirigent i BFO ved siden av trompetstillingen.

I 1995 fikk han stillingen som kunstnerisk leder for FMKV, og fra 1998 har Helge vært frilans dirigent og musiker.

Selv om Helge har gjestedirigert alle de profesjonelle korpse i Norge, og flere av orkestrene, er det blant amatørerne han har sitt største virke. Både brassband, janitsjarkorps såvel som amatørorkestre over store deler av landet har Helge som gjestedirigent.

Forord	5
Holdning	6
Armenes bevegelse/impulser	7
Taktfigurer	9
Andre takter	11
Underdeling	13
Annonsering/innsatser	15
Høyre/venstre	17
Taktstokken	19
Klang	20
Artikulasjon/betoninger	21
Dynamikk	23
Skaladirigering	24
Fermater/Avslag	25
Epilog	36



Forord

"The music don't change, but I do!"

Aldo Ceccato

I dette heftet vil mine ideer og tanker om dirigering være mye de samme som da jeg laget det første heftet i 1993. En del formuleringer vil imidlertid være annerledes selv om grunntankene er de samme. Det blir litt som sitatet over, det er det samme stoffet som blir sett i et annet lys over tid og gjennom ny kunnskap og forståelse.

Hva skal til for at en musiker skal kunne fungere som dirigent? Jeg snakker ikke om å instruere og videreformidle musikk eller musikkopplevelser, men om dirigering som ferdighetsfag på linje med det å spille et instrument. Selv om mange har naturlige talent for dirigering kreves det både kunnskap og ferdigheter med innøvde regler for hva som er riktig og galt, hva som fungerer best og hva som kanskje ikke fungerer fullt så bra.

I en øvings- eller konsertsituasjon med et korps eller orkester er dirigenten den eneste som skal uttrykke sin musikalitet gjennom bevegelser. Alle har i større eller mindre grad studert sitt instrument og det må være tydelig at så også er tilfelle med dirigenten.

Atmosfæren i prøvelokale og konsertsal er ofte avhengig av dirigentens personlige og musikalske utstråling. Noen dirigenter klarer ved sin personlighet alene å skape en forventning og entusiasme selv før en eneste tone er spilt. De klarer også gjennom bevegelser å vise musikkens forløp både for musikere og publikum.

Å ha kontroll over et stort eller lite musikalsk apparat krever mye. De største dirigentene

har personlige lederegenskaper på linje med enhver konsernsjef, men også i mindre format krever det at man har vilje og evne til å fremstå som en ledertype. Ikke minst på podiet.

I dette heftet har jeg prøvd å beskrive noe av det som trengs for å ha det nødvendige verktøy med seg på podiet som dirigent. Smittende engasjement er en viktig ingrediens, gode og entydige bevegelser en annen.

Fra podiet er også kontakten med musikerne essensiell. Hver musiker skal ideelt sett ha en følelse av å være iaktatt av sin dirigent, både visuelt og auditivt. Ved å ha meste-parten av sin oppmerksomhet rettet mot notebildet mister dirigenten fort denne muligheten for kontakt med og styringsevne over sitt orkester. Den noe forslitte frasen om at det er bedre å ha partituret i hodet enn hodet i partituret vil alltid gjelde.

Gjennom dette heftet vil jeg prøve å formidle de ideer som har betydd mest for min egen forståelse av dirigentfaget. Prinsippene er i hovedsak utviklet fra det jeg lærte som musiker under og elev av Aldo Ceccato, sjefsdirigent i Bergen Filharmoniske Orkester 1985-90.

Takk også til min gode venn og kollega Erling J. Myrseth for inspirerende samarbeid, gode innspill og bidrag.

Okt. 2006

Helge Haukås

5

Holdning



⁶ | **Holdning** i denne sammenhengen betyr kun hvordan dirigentens fysiske ytre fremstår og oppfattes. Den som står foran et ensemble må inngi den tillit som trengs for å hele tiden fremstå som et naturlig midtpunkt.

En kroppsholdning avslører mye, og det er stor forskjell på å se ut som et spørsmålstegn eller se ut som en har svar på alt. Gjennom bevisste studier av dirigenter er jeg ikke i tvil om at sistnevnte gruppe har større forutsetninger for å få gode musikalske resultater.

omtrent rett fremover med hendene et sted mellom skuldrene og mellomgulvet. (se bilde)

3. gjør hendene så "slanke" som mulig uten å knipe fingrene sammen.
4. legg merke til at skulderledd, albuledd og håndledd har omtrent samme vinkel, ikke for bøyd, ikke for strak. Det MÅ se naturlig ut!
5. Det kan være at armene bør peke litt oppover, det kan i allefall se passivt ut om de "henger".

Å finne en grunnholdning

1. stå med føttene ca en fotbredde fra hverandre. La hendene henge rett ned og stå så rak som mulig uten å stå i "giv akt". Unngå svai i ryggen.
2. løft hendene med håndflatene ned. Bevegelsen må gjøres langsomt, målbevisst og skal ha som funksjon å samle hele ensemblet. Armene skal nå peke



Beskrivelse av en dirigent i en konsertsituasjon

Du går målbevisst frem til midten, hilser ditt ensemble, tar i mot applausen fra publikum, finner din plass fremfor musikerne og blir stående passiv et øyeblikk. På dette tidspunkt ser du utover musikerne og prøver å ha et øyeblikks øyekontakt med hver enkelt. Det kan variere hvor lang tid det tar før du løfter armene, det er ofte avhengig av musikkens karakter. Du bruker litt mer tid før en delikat Adagio enn en sprudlende Galop, men alltid nok tid til at alle musikerne (også slagverk!) får samlet seg.

Nå gjelder det at du ikke gjør noen fremmede bevegelser som musikerne ikke har sett før. Slike bevegelser oppfattes ofte feil og blir gjerne misforstått. Mange potensielt gode fremførelser får en dårlig start av en dirigent som ikke har gode prosedyrer.



Armenes bevegelse/impulser

Bevegelse

Å utvikle kvalitet i armenes bevegelser må sees isolert fra øvelser i rene taktfigurer. Det er ikke nok å utvikle gode taktfigurer, bevegelsene de gjøres med er like viktige for vår evne til å være visuelle veiledere. Bevegelsene skal understreke klang, dynamikk, artikulasjon, balanse, ja, alt som som ikke er rettet mot selve tempostyringen og taktarter.

Måten vi beveger hendene på mellom taktslagene er avgjørende for hvordan vi



| 7

visualiserer musikken og gjør dirigeringen forutsigbar. Det er nok mange metoder for å utvikle dette, en av mine er å utnytte tanken om tyngdekraften. Alle kan se når en gjenstand kommer til å treffe bakken. Gjenstandens størrelse, fart, høyde og konsistens gjør at den vil falle til bakken med absolutt forutsigbarhet.

Hvis vi også tenker oss forskjellige typer baller, alt fra en sprettball til en medisinball, kan vi også finne måter å utvikle taktslag med ulik tyngde og karakter. Enda en metafor er en pendel. Den har et tyngdepunkt nederst og beveger seg langsomt i ytterkantene.

De fleste har prøvd en jo-jo en gang eller to. De bevegelsene vi bruker for å få kontroll over en slik, er ganske synonymt med de bevegelser som kan ligge i god dirigering.

Noen har kalt dirigering for "illusjon av vekt". Den tyngde og letthet som våre bevegelser vekselvis utført med er jo en illusjon da armenes faktiske vekt er den samme hele tiden.

Basisøvelser bevegelse

1. finn grunnholdningen fra kap 1. Beveg hendene opp og ned i en jevn bevegelse.



Hendene skal være like langt fra kroppen hele tiden. Tenk at du maler en vegg og at malerkosten må være i kontakt med veggen hele tiden.

2. beveg hendene speilvendt høyre/venstre der fingrene nesten krysses. Tenk at hendene ligger oppå en planke eller lignende slik at bevegelsen er så rett som mulig. Fremdeles skal "malerkosten" berøre veggen.
3. gjør opp/ned bevegelsen med en hånd og sidebevegelsen med den andre. Det er ikke uten videre lett å få til, så vær tålmodig!
4. tegn sirkler med hendene i motsatt retning av hverandre og speilvendt, gjerne en og en hånd som variasjon. Tenk på pendelen som har varierende hastighet: langsomt over toppen og skyt fart mot bunnen.

Husk at alle øvelser, ja, all dirigering, utføres med så lite muskelkraft som mulig!

Det er også viktig at de tre leddene, skulder-albu-håndledd, beveger seg tilnærmet like mye. Det vil faktisk være en fordel å gjøre disse øvelsene i et svømmebasseng. Motstanden vannet gir vil bevisstgjøre bevegelsene, og kan samtidig være gode klangøvelser. Noen dirigenter har bedre klang i sin dirigering enn andre. Kanskje de svømmer mye?

Impulser

Selve treffpunktet i hver taktdel, det som mange kjenner som selve slaget, kalles her for impuls. Et godt uttrykk er også Ictus, eller Iktus, etter et latinsk ord som betyr slag eller trykk.

Impulsene skal ikke bare vise med variert tydelighet hvor hver taktdel befinner seg, men også vise karakteren dirigenten ønsker å visualisere.

Det er mange måter å beskrive en impuls i dirigering. De nevnte metaforer med ball, jo-jo og pendel beskriver i stor grad slaget som helhet med klangbevegelse. Å observere

det som skjer når en gjenstand forlater hånden kan gi gode ideer om gode impulser. En dartpil er et eksempel. Det kreves en helt spesiell besluttomhet i det øyeblikket pilen forlater hånden. Bevegelsen er også avhengig av hvor fort vi vil at pilen skal gå, hvor langt den skal kastes og hvor tung den er.

Impulsen må være annerledes om det er et papirfly som skal kastes. For stor kraft vil gi dårlig flyt, særlig hvis papiret er av den tynne typen. Det må også her samsvare med form, størrelse og vekt.

Den elegansen som er en del av teknikken ved å kaste en frisbee kan også gi mening i studiet av gode bevegelser i dirigering.

Noen av impulsene, særlig de på tredje slaget i en 4/4-takt kan sammenlignes med å spille bordtennis. De vertikale bevegelsene i denne sporten, og andre racketspill for den saks skyld, er gode metaforer i oppøving av impulser på grunnlinjen i en taktfigur.



Taktfigurer

I noen lærebøker om dirigering fremstår gjerne taktfigurene mer eller mindre som rene kunstverk av kruseduller ut fra forfatterens helt subjektive vurdering av sin egen dirigering. Slike figurer er svært vanskelig å gjenskape. Forsøkene på å kopiere andres bevegelser tar oppmerksomheten bort fra det viktigste, nemlig å oppnå en kvalitet som gjør det mulig å formidle tempo, karakter, dynamikk og musikalsk forløp.

Utgangspunktet er å kunne utføre alle taktarter uten å miste kvaliteten i den enkelte bevegelse. Hver dirigent vil allikevel utvikle sin egen stil utfra et enkelt og oversiktlig bevegelsesmønster.

Denne boken baserer seg på på fire prinsippfigurer. Disse fire grunnfigurene brukes uansett hvilken taktart som står notert.

I forklaringene brukes ordene impuls og klangbevegelse om henholdsvis tonestart og "kvalitet", eller klang om du vil.

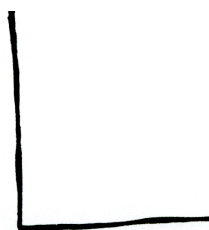
Når taktfigurene øves er det viktig å ha i tankene prinsippet om malerkosten fra forrige kapittel. Dette gjør at figurene står

"oppreist" og derfor blir tydeligere og dermed lettere å lese for alle uansett hvor de er plassert i orkesteret (se eksempler nederst på siden)..

1. enkel takt - en impuls med en klangbevegelse. Tonestart er i tyngden nederst og klangbevegelsen er bevegelsens retur.
2. todelt takt - en figur som kan sammenlignes med et paraplyskaff. Figuren tegnes likt frem tilbake, og med god sideretning etter første slag. Kurvens størrelse vil være avhengig av tempo og karakter. I langsomme tempi vil det være naturlig med en videre kurve enn i for eksempel en hurtig marsj. Prøv forskjellen!
3. tredelt takt - ned-ut-tilbake, kan sammenlignes med en 90° vinkel der vinkelbena er like lange. Impulsene er på tilnærmet samme sted i sentrum av figuren og klangbevegelsene må være rettlinjert og like lange.
4. firedelt takt - ned-inn-ut-tilbake, samme som tredelt takt med et rett innoverslag i tillegg som toer i takten. Det tredje slaget i takten har verken retur eller skifter retning,

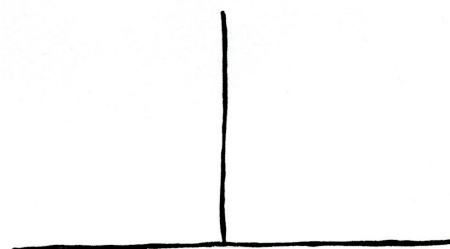


1



2

3



4



fungerer likevel best med impulsene i sentrum av bevegelsesmønsteret.

Intensjonen er å utvikle klare og ikke minst kjente figurer med minimal mulighet for forveksling av bevegelsene.

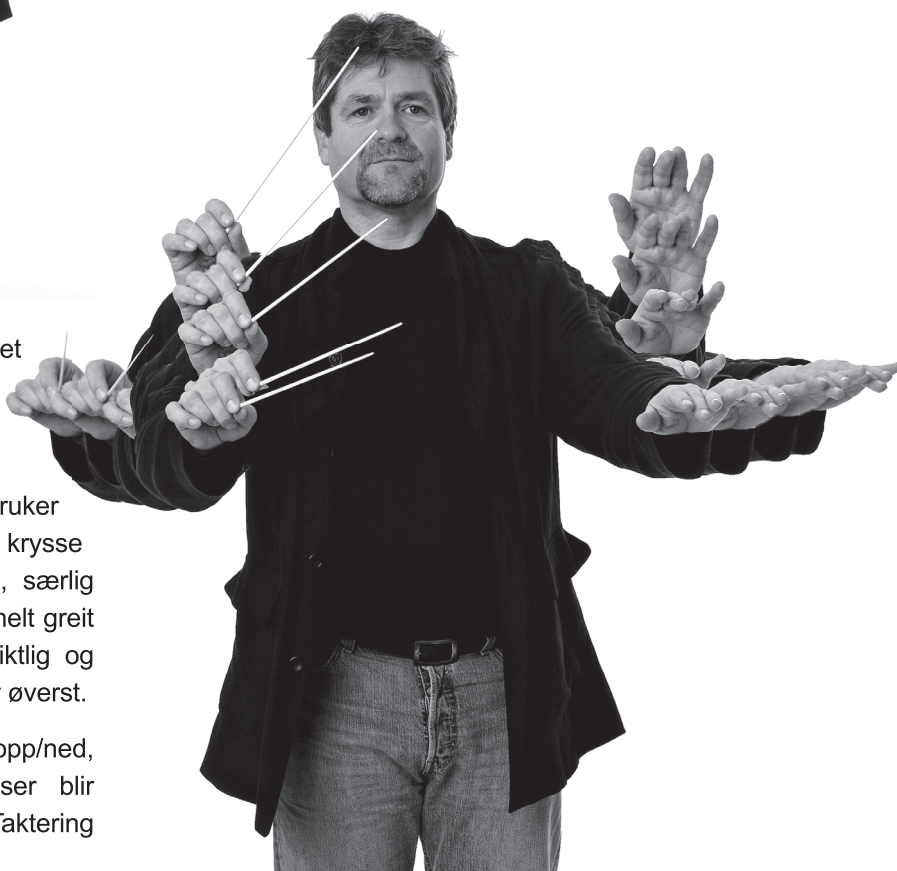
Alle taktfigurer øves legato i kontinuerlige bevegelser uten avbrudd. Se også etter at alle slag er like store.

Dette er hovedfigurene til enhver taktart. Ved å doble eller triple enkelte av slagene vil vi ha et redskap for å dirigere alle taktarter. Utfra disse enkle figurene vil også hver enkelt dirigent kunne utvikle sin egen stil uten å kopiere andre.

og skal slås på en rett linje. Tenk et slag med en bordtennisracket. Fjerde og siste slag er identisk med tredje slaget i grunnfigur tre.

Når vi dirigerer firedelt takt og bruker hendene likt, speilvendt, vil vi måtte krysse hendene såvidt etter andre slaget, særlig når bevegelsene er store. Dette er helt greit og gjør også denne figuren oversiktlig og tydelig. Husk da at "pinnehånden" er øverst.

Det er viktigere å ha god retning opp/ned, høyre/venstre enn at alle impulser blir plassert på nøyaktig samme sted. Taktering



Andre taktarter

De fire grunnfigurene som er beskrevet i forrige kapittel brukes til alle taktarter. Det vil si at basisfigurene er de samme, og at gjentakelsene av et eller flere av grunnslagene vil gi oss det ønskede antall impulser for hver takt.

Vi varierer hvilket slag som blir gjentatt. Husk alltid nå ha like store klangbevegelser og prøv å ha alle impulsene samlet i sentrum av figuren du takterer, altså rett foran deg. Dette er IKKE underdeling, impulsene må hele tiden holde den metronom du til enhver tid øver etter. Vær selvfølgelig nøye med god retning opp/ned og høyre/venstre.

Den tekniske utførelsen vil selvsagt variere noe fra person til person. En del fellestrekk i utførelsen er likevel uunngåelig om prinsippet med fire grunnfigurer følges.

Vi bruker her **5/4-takt** med fem impulser i hver takt som eksempel.

1. første slag gjentas, så fullfører vi grunnfiguren med klangslagene etter 1. impuls - rett opp
- etter 2. impuls - rett opp
- etter 3. impuls - innover
- etter 4. impuls - utover
- etter 5. impuls - rett opp



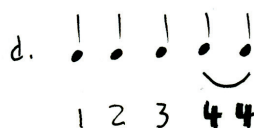
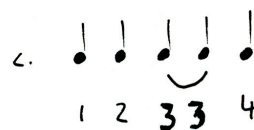
2. når vi skal gjenta impuls nr 2, må dette skje litt til side for sentrum. (se ill). Hvis ikke vil vi få tre iden-

tiske slag etter hverandre som kan bli vanskelig å definere fra hverandre.

Det blir bare en klangbevegelse innover (den med muligheten for å krysse hendene..) og det blir etter andre to'er.

3. når vi gjentar tredje slag vil det bli to klangbevegelser innover (etter to'eren og etter første tre'er), og bare et klangslag utover.
4. når fjerde slag gjentas blir klangbevegelsen første gang utover slik at det bare blir en klangbevegelse oppover i slutten av takten som viser vei til neste ener. Og dette er en regel uten unntak: alltid bare ETT slag opp før neste takt.

5/4



For å oppnå nødvendig kontroll over retninger og bevegelser er det nødvendig å øve gjentakelse på alle slagene i 4/4-figuren. Noen av gjentakelsene kan virke unødvendige å kunne håndtere, det er jo gjentakelsen på første og tredje slag som er vanlig, i alle fall i 5/4 og 6/4-takt. De fleste dirigenter vil allikevel finne det nyttig å mestre alle gjentakelsene. Disse gjentakelsene er absolutt gode teknikker å ha i "verktøykassen" og er uansett gode øvelser for å oppnå god kontroll.

For den som behersker teknikken og er i stand til å gjenta de ulike slagene etter behov, skal ikke gjennomføringen av andre taktarter by på tekniske problemer da både teknikkene og prinsippene med gjentakelse av slag i grunnfiguren er de samme. I seks-takt gjentas jo to av slagene og i syv-takt tre av slagene.

Kanskje den teoretiske forklaring på dette kan virke forvirrende. Men i praktisk dirigering er prinsippet enkelt. Metoden gjør oss i stand til å mestre alle taktarter på en grei og oversiktlig måte. En god teknisk utførelse gjør at bevegelsesmønsteret blir tydelig og ikke minst konsekvent. Etter hvert vil det ikke bli nødvendig å tenke rent skjematisk. Retningene og gjentakelsene går mer og mer av seg selv og vil forandres med dirigentens musikalske og rytmiske hensikter.

To gjentakelser

Det er også nødvendig å beherske tre impulser på samme "slag". I en 7/8-takt, der hver åttedel skal ha en impuls (for eksempel 3+2+2) må noen slag gjøres tre ganger. Denne rytmen deles også på andre måter (for eksempel 2+3+2 eller 2+2+3)

Takten 9/8 (3+3+3) dirigeres slik: (1) tre identiske slag rett ned. Klangbevegelsen etter tredje slag føres innover. (2) tre identiske slag utover der de to første stoppes midt foran med klangbevegelse innover og

6/4

7/4

a. 1 1 2 3 3 4

b. 1 1 2 3 4 4

c. 1 1 2 2 3 4

d. 1 2 2 3 4 4

e. 1 2 2 3 3 4

f. 1 2 3 3 4 4

a. 1 1 2 2 3 3 4

b. 1 1 2 2 3 4 4

c. 1 1 2 3 3 4 4

d. 1 2 2 3 3 4 4

e. 1 2 2 3 3 4

f. 1 2 3 3 4 4

den tredje klangbevegelsen utover og (3) tre identiske slag innover med klangbevegelse utover to ganger og tredje og siste klangbevegelse fullfører figuren. En god variant som mange foretrekker er å la de tre siste impulsene bevege seg frem og tilbake, altså inn, ut og så inn igjen og til neste ener.

$\text{♩} = ca\ 60$

a. etc.

b. etc.

c. etc.

Underdeling

Noen ganger er det rett og slett for lang tid mellom impulsene til å ha kontroll over det musikalske eller rytmiske forløpet. Vi må da ty til ekstra slag som går under betegnelsen underdeling.

Underdeling vil si å gi en ekstra impuls mellom et eller flere av hovedslagene i en takt. Det må ikke forveksles med prinsippet om enklest mulig gjentakelse av deler av grunnfigurene for å få ønsket antall slag i en taktart. Selv om det i praksis er de samme slagene er det to forskjellige teknikker og bruk av disse.

Det vanskelige med underdeling er å opprettholde kvaliteten i bevegelsene og fortsatt ha de gode retningene i grunnfiguren.

Under andre taktarter gjentar vi i teorien hele slaget. I underdeling gjentas bare ca halve slaget, noen ganger mer, noen ganger mindre. Underdelinger kan også være små antydninger, alt etter hva som er formålet:

- understreke en rytme
- dele opp en passasje
- poengtere tempo
- gjøre ritardando/accelerando
- oppnå bedre presisjon
- gjøre cresc/dim i langsomme tempi
- og sikkert flere også...!

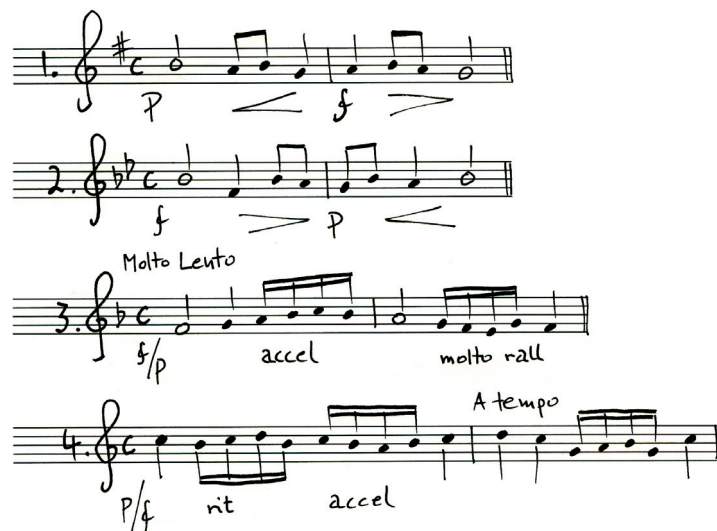
Øvelser underdeling

Underdel på åttendedelene. Alle øvelser må gjøres ganske langsomt, ca **mm = 48-50** på fjerdedelen. Dvs at åttendedelene blir ca **mm = 96-100**.



Finn eller lag øvelser selv, gjerne fra et partitur du har brukt eller skal bruke. Variér dynamikk og artikulasjon slik at øvelsene blir realistiske.

Varianter på underdeling



I mange tilfeller er vi i grenseland mellom behovet for underdeling eller ei. God klang og riktige proporsjoner i klangslagene vil gjøre at behovet for å underdele reduseres. Dette kommer vi inn på i kapittelet om klang.



Annonsering/innsatser

14 | Med **annonsering** menes å sette i gang eller starte et musikkstykke, eller en ny del av et musikkstykke. Med **innsatser** forstår vi den tegngiving som setter inn grupper eller enkeltmusikere i løpet av en fremføring. Disse begrepene kan nok bli brukt om hverandre både her og der, men vi kan være klar over forskjellen. Når det er snakk om å starte et nytt tempo på en gitt taktdel vil jo utgangspunktet være at det ikke er en tempofølelse i ensemblet og den må skapes der og da, uten for mange annonseringsslag eller verbal opptelling.

Ved en innsats i løpet av stykket eller deler av stykket vil jo tempofølelsen være inntakt slik at innsatsen mer dreier seg om rettledning,

Det viktige for både annonsering og innsats er regelen om bruk av kun én impuls før første tone. Det er mange eksempler på at et slag med impuls har fått en eller flere musikere til å reagere spontant og tatt det for å være et pustesignal med påfølgende innsats et slag eller flere for tidlig.

Øvelsene til dette kapittelet er bare noen få eksempler på aktuelle annonseringer. Hver nye partiturside inneholder en ny utfordring i å starte eller rettlede en samspillgruppe.

Alle øvelsene må øves på to måter, altså:

1. som start på et musikkstykke (annonsering) og
2. som innsatser i et stykke (innsats)

Forskjellen vil være at ved **1. - annonsering** skal vi også skape tempofølelse med armene i utgangsposisjon uten forutgående bevegelser. **Ved 2. - innsatser** er tempofølelsen til stede allerede og innsatsen er i en kontinuerlig bevegelse. Men i begge tilfeller må vi huske regelen om bare en impuls, og det er i det siste taktslaget før første note.



Unngå alltid overdreven opptelling! Både verbal opptelling og bruk av for mange taktslag med impulser blir fort sovepute for både dirigent og ensemble og bidrar lite til utvikling av kommunikasjon. Likevel, ikke alle ensembler, eller dirigenter, er like trygge på bruk av bare et slag med en impuls før starten på et stykke.

Øv alle eksemplene i forskjellige tempi. Prøv også å tenke forskjellig antall musikere, om

det er en musiker som skal veiledes eller om det er et stort ensemble som skal spille helt presist. Det er notert en del dynamikk i øvelsene, men de kan og bør varieres på eget initiativ.

Varier tempo

The image shows five staves of handwritten musical notation in 4/4 time. The notation includes various dynamics (f, p, f/p) and tempo markings (3. a., b., c., d., e.). The first staff is marked '3. a.' and 'f'. The second staff is marked 'b.' and 'p'. The third staff is marked 'c.' and 'f/p'. The fourth staff is marked 'd.' and 'f'. The fifth staff is marked 'e.' and 'f/p'. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

For en dirigent er det ofte av vital betydning å forstå hvordan instrumentene han dirigerer fungerer uten nødvendigvis å kunne spille det selv. Tegngiving i musikalsk dirigering må blant mange ting også gjenspeile den forberedelse en musiker må gjøre, og en annonsering som ikke er god å puste etter er en dårlig start, ikke bare for blåsere. Og det er stor forskjell på et triangelslag i pianissimo og et paukeslag i fortissimo, både fysisk og musikalsk.

Høyre/venstre

16 | Høyre og venstre arm skal i prinsippet bevegges likt. Det er dog en regel ikke uten unntak. Venstre blir et speilbilde av den høyre, men brukes gjerne ikke hele tiden. Om noe skal understrekes brukes ofte den venstre separat til forskjellige "musikalier" eller innsatser. Venstre arm, og da særlig hånd, brukes også til balansering av ensemblet der vi med forskjellig tegngiving kan få enkeltgrupper eller enkeltmusikere til å spille svakere eller sterkere. Når vi skal bruke venstre til separat tegngiving stoppes gjerne taktslagene i den armen like før den brukes i en annen sammenheng enn høyres speilbilde.



De fleste dirigenter mister energien sin om den ikke-dirigerende arm bare henger rett ned. Det kan da se ut som man er fantasiløs og uengasjert, det samme om den bare hviler på magen.

Venstre arm må være i aktivitet mesteparten av tiden, ikke minst fordi det også sitter utøvere på dirigentens venstre side.

Jeg er ikke tilhenger av at høyre hånd er den som viser taktfiguren og tempo mens den venstre bare viser "musikken". Det er samspillet i bevegelsene mellom begge armer som utgjør en helhetlig og fantasifull dirigering der vi ofte er mer fleksible og kunstneriske med venstre. Men om den venstre skal kunne bli den fleksible og kunstneriske, må den i det minste trenes opp til å gjøre de samme bevegelser som den høyre.

Vi bruker også den venstre til å bla med. Det er viktig for en dirigent å øve opp evnen til å bla partitursider på en helt naturlig måte, gjerne i stil med musikken. Frenetisk blading i et inderlig pianissimoparti bør unngås! Uansett skal venstre arm- eller hånds aktiviteter aldri gå ut over høyres kvaliteter.



Øvelser høyre/venstre

1. beveg begge hender opp og ned som i øvelsene om bevegelse.
2. beveg høyre hånd opp og ned og la venstre være i utgangsposisjon.
3. bytt om og la høyre være helt rolig i utgangsposisjon mens venstre beveger seg opp og ned.
4. gjør sidebevegelser (planken) med begge armene, hendene krysses så vidt.
5. hold venstre i ro og la høyre gjøre bevegelsene.

6. hold høyre i ro og la venstre gjøre bevegelsene.

7. diriger en 4/4-takt med høyre og lag sirkelbevegelser med venstre.

Gode variasjoner er å tegne både store og små sirkler, og både med og mot solen.

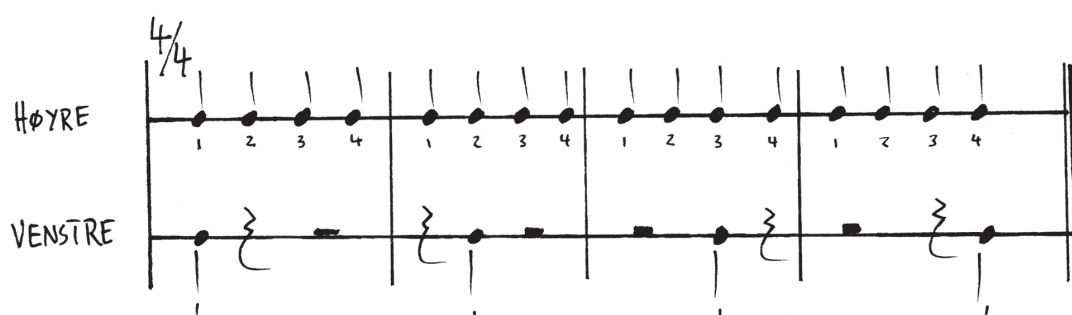
8. gjør horisontale bevegelser med en ene armen og vertikale med den andre, gjerne med hver arm i ulike hastigheter. Husk å bytte mellom høyre og venstre så begge armer får lik trening.

9. diriger en 4/4-takt med høyre og la venstre slå bare èner-slaget. Fortsett taktfiguren med høyre mens du lar venstre slå èner-slaget på de andre taktdelene etter tur, men bare ett slag for hver takt (se øvelse nederst på siden).

17

Målet med disse og andre øvelser er å utvikle kontroll over begge armer der du uten videre kan gjøre nødvendige bevegelser i enhver situasjon. Det er lett å miste tempo og andre kvaliteter i bevegelsene for høyre arm når venstre skal gjøre noe annet, men øving i å ta den venstre inn og ut av taktfigurene er av stor betydning og vil gjøre dirigeringen mer fargerik og nyansert.

For de som er venstrehendte vil alt det som er beskrevet i dette kapittelet tenkes omvendt, høyre blir venstre og venstre blir høyre. Det er svært mange dirigenter, også verdensberømte, som har venstre som hovedhånd og taktstokkholder. Sikkert like mange venstrehendte dirigenter bruker tross dette høyre til taktstokken og venstre som "venstre".



Taktstokken

18 |

Det er mange dirigenter, mange typer dirigentpinner og like mange måter å holde disse på. Å finne en bestemt måte å holde pinnen på som passer for alle finnes ikke, og er ikke noe mål i seg selv. Enhver må finne sin måte som både fungerer teknisk samtidig som dirigentpinnens funksjon ivaretas. Det er ingen grunn til å holde i eller bruke en pinne bare for syns skyld.



Noen regler som kan være nyttige:

- la alltid dirigentpinnen fungere som en naturlig forlengelse av hånden, og hånden skal i utgangspunktet være så lite forandret som mulig med og uten pinnen. Dette ivaretas best om vi tilstreber å holde pinnen med **tre** fingre, tommel-, peke- og langfinger.
- bruk tuppen på tommelen, første ledd på pekefingeren og andre ledd på langfingeren.
- Unngå å strekke de to "ledige" fingrene.

Holdemåter der for eksempel lillefingeren står ut til siden er bare forstyrrende, ja, kanskje til og med irriterende! Det tar i alle fall oppmerksomheten bort fra helheten og intensjonene.

Dirigentpinnen fungerer bare unntaksvis som erstatning for hender og armer, men derimot som forsterker av disse. Den skal bidra til å tydeliggjøre og forsterke både impuls og klangbevegelse. Den er også en ypperlig pekestokk.

Det tar ofte tid å finne en taktstokk som man kan være fornøyd med. Lengde, tyngde, materiale, håndtak og balanse gjør store forskjeller, og mange leter forgjeves etter den rette.

Mitt råd er å ha forskjellige typer design og variere bruken av disse. Prøv også å dirigere uten å bruke pinne eller taktstokk i det hele tatt. Mange legger vekk pinnen ved stykker som krever klangbehandling, vi ser også dirigenter som legger pinnen vekk midt i et stykke for så å bruke den igjen senere. Dette kan hjelpe mot å stivne i en spesiell måte å holde på samt øke muligheten for en mer uttrykksfull måte å dirigere på.

Også størrelsen av ensemblet kan være avgjørende for valg av pinne. En stor "Ullevål"-pinne er kanskje ikke det rette å bruke foran ti aspiranter, mens den halve pinnen med frynsete tupp ikke egner seg for en stor besetning i et dramatisk verk. Den egner seg antagelig ikke i det hele tatt!

Husk at pinnen er et arbeidsverktøy og må sees på som det.

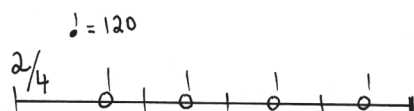


Klang

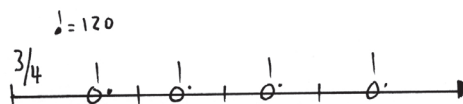
I vår streben etter å være så tydelige som mulig i vår dirigering kan kvaliteten i selve bevegelsen, hendenes "vandring" fra impuls til impuls, bli forringet. Det å kunne visualisere klang og ikke bare tempo og presisjon er viktige egenskaper, og kan utgjøre stor forskjell selv i grupperinger med uerfarne musikanter. I tidligere kapitler har vi beskrevet klangbevegelsen, og i **Kap 2 – armenes bevegelse/impulser** er det en del tanker om dette. Repeter gjerne det kapitlet nå.

Her er noen øvelser som kan utvikle bedre klang i dirigeringen vår:

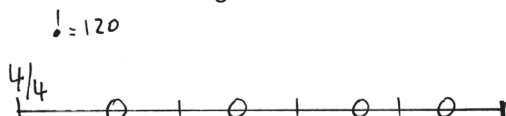
1. Med utgangspunkt i grunnholdning, eller utgangsposisjon om du vil, dirigerer vi **èn i takten** med tempo MM = 60. Tenk at du dirigerer en 2/4-takt med fjerdedel MM = 120, men altså **èn i takten**.



2. Gå så over til å dirigere en punktert halvnote, fremdeles **èn i takten** og fjerdedel MM = 120. Metronom pr takt er nå blitt MM = 40. Legg merke til at klangbevegelsen etter hver impuls nå tar lengre tid, den inneholder en fjerdedelsverdi mer som må gjenspeiles i klangbevegelsen.



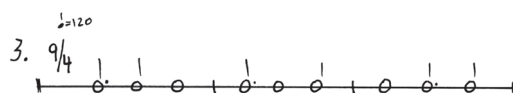
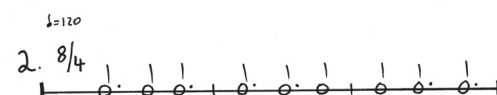
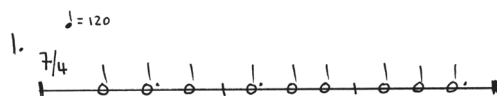
3. Utvid øvelsen til å gjelde en helnote. Altså: **èn i takten**, fjerdedel MM = 120. Nå vil klangslaget oppover måtte inneholde fire fjerdedelsnoter før slaget faller rett ned og markerer neste **èner**. Klangbevegelsen er nå blitt svært langsom.



Det som er meget viktig i disse øvelsene er at bevegelsene er **absolutt kontinuerlige**. Den vanligste feilen som gjøres er at vi gjør klangbevegelsen ferdig og må stoppe bevegelsens "vandring" på toppen av slaget. Hvis det gjøres for fort og uten de rette proporsjoner blir bevegelsen ferdig før klangen og må stoppe opp. I det øyeblikket forsvinner all ledelse av ensemblet.

Å gjøre disse øvelsene med både fem og til og med seks fjerdedeler for hver impuls vil kunne utvikle en meget god kontroll og sikkerhet.

Øv klangbevegelser i disse tredelte eksemplene. La metronomen gå i MM = 120 og diriger henholdsvis halv-, punktert halv- og helnoter med kun ett slag på hver.



Beregning av bevegelsene i disse øvelsene krever nøyaktig innøving og tålmodighet. Øvelsene vil helt sikkert utvikle bedre klang og god kontroll slik at langsomme tempi også kan dirigeres med kraft og ledelse og ikke bare langsomt og med nøling og usikkerhet.

Evnen til å proporsjonere lengden på hvert klangslag er også en god egenskap å ha når vi skal styre en ritardando uten å alltid måtte underdele.



Artikulasjon/betoning

20 |



En av de ferdigheter som forventes av en dyktig dirigent er evnen til å gi impulser og vise bevegelser på mange forskjellige måter alt etter musikkens karakter og musikernes behov. På samme måte som artikulasjoner og betoning er viktige når en musiker skal uttrykke seg instrumentalt gjelder det samme for en dirigent. Enhver musiker på ethvert nivå mister fort interessen for en monoton dirigent med utelukkende tempo og kanskje litt dynamikk som visuelle mål.

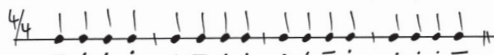
Det er viktig at vi til enhver tid vet hvilke type betoning, klanger, artikulasjoner vi ønsker og lærer oss å visualisere disse. I prinsippet skal alle musikalske elementer gå inn i det mønsteret vi dirigerer etter, men det er klart at en dirigent skal bli friere med egenutvikling. Når basiskunnskapene i dirigering

ligger til grunn for alt vi gjør er vi på vei å kunne uttrykke oss med større kunstnerisk repertoar uten å forringe dirigeringens praktiske kvaliteter.

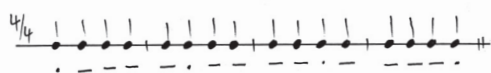
Øvelser:

1. diriger en takt (gjørne 3/4-takt) med betoning på 1. slag, altså impulsen dypere enn grunnlinjen.
2. øv å betone etter hvert alle slagene i figuren for 4/4-takt. I prinsippet er de betonte slagene større enn de andre, i alle fall annerledes.
3. diriger gradvis fra legato til staccato og tilbake igjen i en valgt taktart. Kjenn etter hvilke forandringer som må gjøres for å skape de to motsetningene. Gjør alle øvelser i flere taktarter.

4. slå tenuto helt uten aksent på 1. slag og korte aksenter på de neste slagene i en valgt taktart. Gjør tenutokvaliteten på de andre slagene etter tur, men bare én i hver takt.



5. gjør en kort aksent på 1. slag og legato-kvalitet på de neste slagene i en valgt taktart. Øvelsen varieres som den foran.



6. diriger en tredelt takt helt uten klang-bevegelse. Stopp for hvert slag, ned-ut-opp. Variér tempo. Prøv samme teknikk i 4/4-takt med stopp på hvert slag. Her vil impulsene bli der slagene stanser, ned-inn-ut-opp. Variér tempo.

En dirigent må kunne uttrykke seg på utallige måter. Grunnfigurene skal aldri være et hinder for å uttrykke seg fritt i forhold til musikken, men de er tenkt som forenklede figurer og mønstre som all dirigering skal ha sitt utgangspunkt i.

Enten det gjelder artikulasjon eller dynamikk, eller dirigering generelt, bør vi aldri holde på med samme bevegelse over et lengre tidsrom. Variasjonen i tegngivingen gjør en dirigent levende og blir naturlig å bruke som ledende skikkelse. En musiker mister fort oppmerksomheten mot en stereotyp dirigent. Samtidig må all tegngiving være tilpasset det faktum at en musiker også har et notebilde å forholde seg til og kan ikke ha all sin oppmerksomhet rettet mot en overaktiv dirigent.

21

Dynamikk



22 | Et av musikkens elementer som gjerne er lettest å uttrykke gjennom taktering er dynamikk, eller bruk av styrkegrader om man vil. En hovedregel, med mange og hyppige unntak, er å dirigere større bevegelser jo sterkere musikken skal spilles og mindre bevegelser for svak dynamikk.

Tidligere er det nevnt at de forskjellige leddene i armene skal bevege seg likt og med like stor bøy og fleksibilitet. Under øving av ulike styrkegrader vil vi oppdage at ved store klangbevegelser vil skulderleddet bevege seg mer enn de andre leddene, og ved dirigering av pianissimo vil skuldrene ofte ikke være i bruk i det hele tatt. De innøvde figurer blir da utført av albue og håndledd alene. Ja, noen ganger bare håndledd.

Dersom vi ved dirigering av **ff** – partier bruker store figurer med like mye bevegelse i alle tre armleddene vil det bare bli en masse uforståelige sirkelbevegelser.

Øvelser dynamikk

1. diriger en takt (gjerne 4/4) med bare skulderleddet i bevegelse og med albue og håndledd låst uten å være stivt.
2. flytt bevegelsen til albueleddet. Skulder og håndledd skal nå ikke være i bevegelse.
3. flytt bevegelsen til håndleddet. Skulder og albue skal nå være låst uten å være stive.
4. gjør disse bevegelsene etter hverandre: flytt gradvis fra håndledd via albue til skulder. Tenk at du utfører en crescendo.

5. la bevegelsene gå gradvis andre veien, fra bare skulder via albue til bare håndledd. I dette tilfelle tenker vi gjerne at vi dirigerer en diminuendo.

Øvelse nr 3 kan gjøres sittende i en stol med armlener. Sitt med håndleddet utenfor kanten på armlenet. Det er god trening å øve alle elementer i dirigering i denne posisjonen.

Ta også i bruk forskjellige artikulasjoner i øvelsene 4. og 5. Bevegelsene av de tre leddene er hele tiden avhengig av om vi skal visualisere legato eller staccato, svakt eller sterkt. Variasjonene er uendelige!

Ved dirigering av **fp** – **fortepiano** – settes de ytterliggående bevegelsene sammen, først den store med mest skulder med den lille bevegelsen med mest håndledd umiddelbart. Dette må øves i alle taktdelene i den figuren du øver på.

Overdreven knebøy og tilfeldig bruk av hode og kropp går ut over klarheten i grunnbevegelsen og bidrar mer til å forvirre de som spiller enn å være til musikalsk eller samspillmessig nytte. En grunnregel i all dirigering er at vi skal kunne stole på at det vi gjør med armene er tilstrekkelig. Ved hjelp av armene alene skal vi være i stand til å formidle både dynamikk og andre musikalske elementer. Det betyr selvfølgelig ikke at vi skal være stive og ubevegelige i kroppen for øvrig. Musikalsk engasjement alltid en viktig del av musikalsk ledelse, og må kunne leses i en dirigents bevegelser og kroppspråk.



Skaladirigering



Som dirigenter trenger vi også evnen til å forme og frasere en melodi eller en musikalsk linje. Det er mange måter å gjøre dette på og det er bare fantasien som setter begrensninger for det. Vi skal allikevel alltid gjøre våre bevegelser så entydige som mulig. Det skal være mulig for en musiker å oppfatte hva en dirigent ønsker samtidig som han forholder seg til notebildet og samspillet for øvrig. Bevegelser som bare reflekterer dirigentens egen opplevelse av musikken, kan være forstyrrende om de ikke gir mening til musikeren.

Et av de enkleste visuelle hjelpemidler i dirigering, og gjerne det som benyttes minst, er det som her betegnes som Skaladirigering. Det kan også kalles etasjedirigering. Det innebærer at vi dirigerer de samme grunnfigurene i forskjellige etasjer eller nivåer etter tonehøyde og også etter musikkens karakter. Å dirigere i ulike etasjer vil også være et fint verktøy når vi henvender oss til de forskjellige instrumentgruppene. I en korpsoppstilling vil vi for eksempel dirigere en innsats til slagverk med armene på et høyt nivå og til fløytegruppen på første rad bruker vi armene på et lavt nivå i en gitt situasjon.

Øvelsene gjøres gjerne etter en spilt eller tenkt skala og kalles derfor Skaladirigering her.

Øvelser skaladirigering

1. syng en skala nedenfra og opp, diriger en 4/4-takt fra et lavt nivå og følg skalaens toner helt opp.
2. gjør det samme ovenfra og ned
3. syng et oktavsprang nedenfra med påfølgende skala nedover, diriger dyp èner og resten fra et høyt nivå og nedover
4. syng et oktavsprang ovenfra med påfølgende skala oppover, diriger èner fra et høyt nivå og resten fra et lavt nivå og oppover.
5. diriger forskjellige melodier i ulike taktarter og følg tonenes bevegelser opp og ned.

For ytterligere å utvikle fleksibilitet og fortellerevne kan vi utvide disse øvelsene til å gjelde hele oktaver. Øv for eksempel en 4/4-taktfigur ganske langsomt og tenk ny oktav for hvert slag. Det ideelle ville være å øve dette samtidig som noen spilte det på piano. Det vil gi en følelse av tuba på 1. slag, horn på 2. slag, obo på 3. slag og piccolo på 4. slag.

Om vi tenker dette som øvelse i å henvende seg til de ulike instrumentgruppene i et korps for eksempel, ville 1. slag vært til treblås på første rekke, 2. slag til saxgruppen, 3. slag til messing og 4. slag til pauken bakerst.

Om vi tenker på forskjellen på en ensomt triangelpling i **pp** i forhold til et basstrommeslag i **ff** vil vi forstå at det neppe vil gjøre seg med identisk tegngiving til to så ulike klanger og ikke minst styrkegrader.



Fermater/avslag

24



På samme måte som dirigering skal skape fremdrift i musikalsk sammenheng, må vi ha et verktøy som gjør oss i stand til å skape pusterom og også å lage stopp i musikken. I notebildet er dette ofte markert med fermater. Ved tydelig tegngiving skal vi kunne ta et ensemble både ut av og inn igjen i en metronomisk følelse. Dette skal skje samtidig som taktfiguren er intakt, det vil si at musikantene hele tiden kan identifisere alle taktslagene.

De tre hovedhensyn vi må ta i dirigering av fermater er:

1. om klangen skal være kontinuerlig, altså at tempo stopper uten at det blir tegngitt pustepause, eller
2. at hele ensemblet skal ha et opphold i toneproduksjon ved for eksempel pustepause, eller
3. at vi stopper helt, altså opphold og ny annonsering eller innpust.

Øvelser

1. Ta utgangspunkt i en 4/4 – takt. Diriger frem til 4. slaget og stopp. Hendene er nå på vei mot klangslaget etter fireren, men stopper i sentrum av figuren omtrent rett foran deg. Vent noen sekunder før du fører slaget videre mot neste ener.

2. stopp på det 3. slaget. Hendene er nå på vei mot klangslaget etter treeren, men stopper omtrent rett foran deg. Fullfør treeren slik at det blir naturlig å spille videre på det fjerde slaget.

3. stopp på det andre taktslaget. Hendene er også nå omtrent rett foran deg, men på vei innover mot klangslaget på toeren. Fullfør dette slaget og diriger videre tre og fire.

4. stopp på eneren et sekund eller to, gjør enerens klangbevegelse og gå videre til 2. slag. Fullfør takten og gjenta.

Gjør alle øvelsene flere ganger, og varier hvilke slag du stopper på. Det er viktig å merke seg at å stoppe bevegelsen ikke betyr å "fryse" det fast. Det skal alltid være "liv" i bevegelsen.

Disse øvelsene er beregnet på den varianten der klangen skal være kontinuerlig. I like mange tilfeller skal det være et opphold, pustepause etter fermaten før neste tone. Da må vi gjøre stopp, avslag og ny innpust i riktig rekkefølge samtidig som taktfiguren er inntakt. Ofte vil avslag og ny innpust være den samme bevegelsen.

Et avslag kan beskrives på mange måter, men er egentlig bare et taktslag som stoppes. Ofte utføres det slaget som stoppes

med en liten sirkelbevegelse, gjerne bare med den venstre hånden. En slik bevegelse skiller seg ut i forhold til resten av taktfiguren og vil dermed tydeliggjøre at det skal være full stopp med ny annonsering. Denne sirkelbevegelsen utføres «med solen» med venstre og «mot solen» med høyre hånd.

Øv eksemplet (Vår Gud han er.....) med følgende variasjoner:

1. kontinuerlig klang uten pust etter fermaten (uten avslag)

2. ny pust etter fermaten (avslag og ny innpust i samme bevegelse)

3. full stopp (stopp, avslag og ny innpust som separate bevegelser)

I dirigering av fermater er bruk av venstre hånd/arm viktig. Alle avslag og innsatser kan gjøres tydeligere og større med venstre enn høyre og på den måten synliggjøre intensjonene.

Epilog

26 | For å kunne bli en dirigent med god teknikk og et stort uttryksregister, eller slagreper-toar, trengs det mye praktisk øving. Å lese i en bok eller hefte som dette kan gi deg ideer og nye tanker, men vil ikke i seg selv kunne utvikle praktiske dirigentferdigheter.

Det er mange elementer ved dirigering og en dirigents rolle som kunne vært drøftet og beskrevet. Jeg har valgt å slutte her. De prinsipper som ligger til grunn, og som forhåpentligvis er enkelt og greit forklart, bør kunne

gi nok teoretisk kunnskap til egenutvikling. Ta jobben på alvor! Å dirigere er ikke noe alle kan gjøre helt uten videre. Opplevelsene blir få og enkle dersom dirigenten ikke mestrer faget sitt. Utviklingsmuligheter er tilstede hos alle og er kun avhengig av ønsket om å forstå mer og ønsket om å gjøre tingene riktig. Det er bare øvelser og trening som kan utvikle et talent. Talentet klarer seg ikke på egenhånd, verken i dirigering eller annet.

Lykke til!

