

EKSAMENSOPPGAVE

ENSEMBLELEDELSE 30 STP 2004/2005

HANNA SKJØNHAUG

HOVEDPROBLEMSTILLING:

”Beskrivelse av en barnekorvirksomhet og en voksenkorvirksomhet, med hovedvekt på hva som skiller dem fra hverandre og hva som eventuelt er likt innenfor de to praksisene.”

Underproblemstillinger:

- Beskrivelse av feltet barnekor og feltet voksenkor, ved hjelp av Bourdieus feltteori
- Kartlegging av koristenes og dirigentens habitus
- Dirigentens lederstil i de ulike praksisene. (Ulikheter/likheter i måten å lede korene på og i måten å forme øvelsene på)

Innhold

1. En kort innledning
2. Presentasjon av Bourdieus teori
 - Felt
 - Kapital
 - Habitus
3. Presentasjon av aktørene i en korpraksis
 - Forklaring til modell
4. Bourdieus begreper inn i korskammenhengen
5. Dirigentens lederstil
(ulikheter/likheter i måten å lede korene på/utforme øvelsene på)
 - egenskaper dirigenten bør ha
 - avhengigheten
 - oppmerksomheten
 - konsentrasjonen
 - barnas sårbarhet
 - autoriteten
 - direksjonen
 - innstuderingen
6. Kort avslutning på oppgaven

Som problemstillingen min viser ønsker jeg i denne oppgaven gi en beskrivelse av selve korvirksomheten, da både innenfor voksenkor og barnekor. Dette vil jeg gjøre ved hjelp av Pierre Bourdieus teori (som beskrives nedenfor), og ved hjelp av mine egne erfaringer som dirigent. Jeg ønsker også å komme inn på hva som skiller en voksenkorvirksomhet fra en barnekorvirksomhet, og eventuelt hvilke likheter som finnes der. Mitt utgangspunkt for å velge nettopp denne problemstillingen er at jeg var med på å starte et barnekor høsten 2004, og har gjennom året blitt godt kjent med denne virksomheten. I tillegg begynte jeg som dirigent i et voksenkor i februar 2005. Det å jobbe i voksenkor og barnekor samtidig har ført til at jeg har fått øynene opp for hvor ulike virksomhetene er på enkelte områder, og ikke minst hvor like de er på andre områder. Jeg har oppdaget mange av utfordringene som finnes i korarbeidet, og vil bruke mye av mine egne tanker og erfaringer i denne oppgaven.

Pierre Bourdieu og hans "Feltteori"

Etttersom jeg ønsker å bruke Pierre Bourdieus begreper i min beskrivelse av korfeltet, vil jeg nå først presentere hans feltteori. Hovedbegrepene innenfor denne teorien er "felt", "habitus" og "kapital". Ikke minst er han opptatt av forholdet mellom disse begrepene, og mener at de skal sees i en sammenheng. Begrepene er i hovedsak brukt i sosiologien, men de fungerer også veldig godt innen for pedagogikk og didaktikk. Pedagogikk og didaktikk er begreper som i stor grad kan trekkes inn i korarbeidet, og som en dirigent vil ha stor bruk for å ha kunnskap om. Det er viktig å til en hver tid ha en pedagogisk tanke bak det man gjør som dirigent.

Felt

Bourdieu ser begrepet "felt" som *en sammenstilling, en gruppering av objektive forbindelser mellom forskjellige posisjoner*. De som er innehavere av disse posisjonene er aktørene i feltet. Aktørene kan være både personer og institusjoner. Måten de posisjoneres seg ulikt i feltet på, kommer av hva slags kapital og habitus de er i besittelse av. Altså betyr begrepsforklaringen (i kursiv) ovenfor at en gruppering av ulike aktører, med deres ulike posisjoner og deres forbindelser seg imellom er med på å danne feltet.

Ordet felt har en rekke synonymymer/forklaringer som kan være passende i beskrivelsen av en praksis. Det franske ordet for felt er "champ". Dette kan oversettes med ord som dyrkingsmark, slagmark, innhegnet land, revir og emneområde. Disse ordene står hver for seg for elementer i en pedagogisk praksis. "*En praksis er en dyrkingsmark*", viser til at det foregår en vekst i feltet. Vi ønsker at et kor skal dyrke frem gode sangere og mennesker. Som dirigent har man en oppdragende rolle, og dermed står dirigenten for mye av denne fremdyrkelsen. Å være dirigent innebærer ikke bare at man er med på å oppdra mennesker på det musikalske nivået, men man kan også ha en innvirkning på hvordan menneskene fungerer sammen sosialt. Dirigenten er med på å utvikle individene, og da spesielt barn, gjennom å ta dem inn i musikkens verden og lære dem å bruke det de lærer der også i det hverdagslige liv.

At en "*praksis er en slagmark*" forteller oss at det foregår kamper i feltet. I en hver praksis vil det være stridsemner og uoverensstemmelser. Ulike oppfatninger om hva som er best måte å gjøre ting på fører til disse stridene. Strider kan foregå mellom koristene seg i mellom, mellom koristene som gruppe og dirigenten, mellom enkeltpersoner i koret og dirigenten og så videre. Det kan strides om hva slags repertoar som skal brukes, dirigentens lederstil, korets ambisjoner og mål og en rekke andre emner. Det vil nok være atskillig mer sterke meninger blant koristene i et voksen kor, mens man i et barnekor også må forholde seg til foreldre som kan skape stridsemner.

”En praksis er et innhegnet land” gir oss en beskrivelse av at feltet har sine begrensninger og sin ramme. Det vil alltid finnes en bestemt øvingstid, et bestemt øvingslokale og lignende elementer.

”En praksis er et revir” gjør det klart at det finnes noen som har råderett, noen som defineres som leder innenfor feltet. Det er naturligvis også flere ledere, som rår på forskjellige arenaer. I tillegg til dirigenten finnes det ofte en leder og et styre, i tillegg til en rekke underkomitèer som for eksempel sangråd, konsertkomitè, prosjektkomitè osv.

Et felt inneholder en rekke aktører. Aktørene påvirker feltet med sin habitus og sin kapital. Feltet har også en påvirkningskraft på aktøren, siden et felt stiller visse krav og etterspør en spesiell type kapital. Dette fører til at aktørene, da for eksempel dirigenten, velger å utdanne seg i en slik retning at han opparbeider seg høyest mulig kapital innenfor akkurat dette feltet.

Kapital

Med kapitalbegrepet mener Bourdieu hvilke ressurser ulike aktører besitter. Han skiller mellom fire ulike former for kapital: kulturell kapital, sosial kapital, økonomisk kapital og symbolsk kapital. I ulike felt etterspørres ulik type kapital. For eksempel vil det i en Kommunal kulturskole være et stort behov for kulturell kapital hos lærerne/instruktørene. Samtidig vil det være nødvendig med aktører med en økonomisk kapital, da for eksempel en kommunal arbeider som kan bevilge penger til virksomheten.

Man må ikke nødvendigvis være en person for å være i besittelse av kapital. Det kan også dreie seg om institusjoner. Institusjoner her i Norge som har en høy kulturell kapital kan for eksempel være Grieg-akademiet i Bergen, Musikkhøyskolen i Oslo og lignende.

Den symbolske kapitalen er kanskje vanskeligere å forstå og å se enn de andre utgavene av kapitalen. Essensen i dette begrepet er at det dreier seg om noen/noe som er anerkjent. Altså noe som er godtatt, satt pris på og som derfor har en høy kapital i enkelte kretser

Kapital er noe som endres ettersom hvordan etterspørselen er. I et felt kan det være etterspørsel etter en spesiell kapital som det i et annet felt ikke er behov for i det hele tatt. Dette fører til at den kapitalen en besitter har ulik verdi ettersom hvilket felt man opererer innenfor.

Habitus

Habitus er et begrep Bourdieu bruker om det et menneske har med seg ”i ryggsekken”. Jeg forstår det som at habitus er et samlende begrep for egenskapene, erfaringene, opplevelsene og andre lignende elementer som har vært med på å forme mennesket. De sosiale erfaringene mennesket har gjort og de minnene det bærer på, er med på å gjøre nettopp dette mennesket til den spesielle personen den er. Man kan si at et menneskes habitus er et slags produkt av de livsvilkårene det har levd eller lever under. Vi mennesker besitter i følge Bourdieu en rekke disposisjoner. Det dreier seg om hvordan en person oppfatter, vurderer og handler. Vi kan si at disposisjonene er et menneskes måte å være i verden på. Det er den måten vi møter verden på og den måten vi forstår verden på. Disse disposisjonene danner til sammen et system, og dette systemet har en innvirkning på hvordan vi handler. Det dreier seg ikke om noe intellektuelt, men mer nærliggende er det å kalle det kroppslig og praktisk. Vi vet ikke *hvorfor* eller vi vet til og med ikke engang *at* vi besitter våre disposisjoner, det er bare en helt naturlig del av oss selv og vår identitet. ”Menneskene har handlingsdisposisjoner nedfelt i seg, og disse varierer med sosial bakgrunn.”¹

¹ Direkte sitert fra internettsiden: http://www.osir.hihm.no/sfs/kurs/3SP75/bourdieu_begreper.htm

Habitus kan knyttes til ulike klasser i samfunnet. Ofte har medlemmene av samme sosiale lag tilnærmet lik habitus, i det minste finnes det klare likhetstrekk. Habitusbegrepet er knyttet til enkeltpersoner. En institusjon kan ikke ha en habitus.

Presentasjon av aktørene i en korpraksis

Et felt er som nevnt tidligere en arena fylt av aktører med ulike funksjoner og oppgaver. Aktørene kan være i besittelse av en kapital og de har sin habitus – enten som gruppe eller individuelt. Jeg vil nå gi en presentasjon av aktørene innenfor en korpraksis; da både en kirkelig barnekorvirksomhet og en frittstående voksenkorvirksomhet.

Innlýsende nok er koristene blant hovedpersonene i feltet kor. For å kunne drive et kor er man avhengig av at mennesker har lyst, tid og mulighet til å delta. På lik linje stiller dirigenten. Et kor er helt avhengig av en stabil og god leder for å kunne fungere godt. Når det er snakk om barnekor, vil det også følge med en naturlig del av barna - foreldrene. Foreldrene har sine forventninger, sine begrensninger (tid, penger o.l.) og sin påvirkningskraft på barna, noe som igjen vil påvirke driften av barnekoret. Dette er en gruppe aktører i feltet, som ikke finnes i voksenkorvirksomheten.

Et kor har ofte satt sammen et styre. Styret består som regel av en leder, en nestleder, en kasserer, en sekretær og noen vanlige styremedlemmer. I et voksenkor står som regel dette styret for de fleste beslutninger av utenommusikalsk art. På enkelte områder har de en innflytelse også på det musikalske arbeidet. Dette gjelder da for eksempel valg av prosjekter koret skal jobbe med – noe som da ofte vil påvirke valg av repertoar.

Et barnekors styre er satt sammen av frivillige foreldre. I styret får foreldrenes meninger komme frem i dagen, det blir diskutert og ofte viderebrakt til dirigenten. I tillegg bestemmer styret ofte mye om hva slags sosiale aktiviteter som skal finne sted i koret, noe som har stor betydning for hvordan trivselen blir blant koristene.

I mitt barnekor finnes det en organisatorisk leder. Han har ikke noe musikalsk ansvar, men har det overordnede ansvaret for den organisatoriske delen av virksomheten. Dette vil jeg ikke tro er spesielt for dette koret, men at det også finnes lignende aktører i andre kor.

Hittil har jeg vært inne på selve kjernen i praksisen, altså de aktørene som er i sentrum av virksomheten. Beveger vi oss litt lenger ut finner vi utenforstående personer, grupper og tradisjoner som kan påvirke korpraksisen.

I et kirkelig barnekor vil f.eks menigheten og kirkens ledere ha en viss innvirkning. Presten og menigheten stiller med sine forventninger til praksisen og til hvordan den drives. Dette vil, på tross av avstanden de besitter til selve virksomheten, ha en innvirkning på hvordan koret drives. Det vil i så å si alle tilfeller være slik at et kirkelig barnekor skal ha en del opptredener på gudstjenester i løpet av et år. Presten vil da ha et ønske, om ikke et krav til koret når det gjelder å ha en del kirkelig stoff på repertoaret som kan brukes på gudstjenestene. Det er ikke nødvendigvis slik at dette står skrevet noe sted, det trenger faktisk ikke en gang å være nevnt, det kan være en såkalt uskrevet regel - en norm som en dirigent må ta stilling til når han/hun skal lede et kirkelig kor. Samme sak handler det om når menigheten nevnes. De kommer i kirken for å oppleve en gudstjeneste preget av kristne ritualer og kristen sang. De har da også forventninger til at barnekoret som stiller opp, serverer dem et kristent budskap gjennom sin sang.

Et voksenkor som ikke er knyttet til en kirke, vil ha det langt friere i denne sammenhengen. Det de må forholde seg til av utenforstående grupper/aktører er det publikummet som kommer på konsertene deres. Hva som trekker folk på konserter og forestillinger er med på å forme hva slags prosjekter koret velger å satse på. I mitt eget voksenkor finnes det en klar oppfatning om hva som skal til for å trekke publikum. De uttaler

at de tror det nå for tiden er veldig vanskelig å få folk til å komme på en ”vanlig korkonsert” med ”vanlig korrepertoar” på det nivået nettopp dette koret befinner seg på. De tror at ved å lage en større forestilling, med både skuespill og sang blandet sammen til et helhetlig konsept vil de trekke langt mer publikum. Slik de ser det er det kor på et helt annet nivå som kan overleve på disse såkalt ”vanlige korkonsertene”, de mener det er forbeholdt ”elitekorene”. Sammen med det faktum at de selv finner det givende å sette opp en slik mangesidig forestilling er altså det å fange publikums interesse et viktig mål for koret, og har dermed en stor innvirkning på valgene koret gjør.

Det finnes flere aktører som befinner seg langt utenfor kjernen i praksisen, som kan ha sin innvirkning på driften. En utenforstående faktor som spiller inn på barnekordriften er barnehagene og skolene. De har på sin måte en innvirkning på hvordan barnekoret fungerer og hvordan praksisen i realiteten blir, gjennom måten de har formet/former barnas habitus på. Hver enkelt skole gjør valg når det gjelder hvordan deres musikkundervisning skal være, og hvordan deres disiplin skal være. Det barna får oppleve og erfare gjennom skolens og barnehagens musikk, er med på å danne et grunnlag de tar med seg videre og da også inn i korpraksisen. En dirigent kan bruke skolens læreplan (nåværende er L97), og gjennom den finne ut hva ungene skal ha vært igjennom på skolen hvis han/hun ønsker å kartlegge hvilket nivå et gjennomsnittsbarn i en bestemt alder er på. På denne måten kan vi si at skolens arbeid er noe dirigenten kanskje bør ta stilling til, og som vil være synlig hos ungene.

Hvis koret er medlem av et korforbund vil også dette være en faktor som kan spille inn på driften av praksisen. Ofte har et korforbund sammenkomster og arrangementer for sine medlemmer, som vil gjøre koristene til deltakere av et større forum der de får treffe andre kor og oppleve musikk sammen. Disse arrangementene vil være noe koret kan jobbe frem i mot, og som de kan forme sitt repertoar etter.

Når det gjelder repertoarvalg finnes det flere påvirkningskrefter. Går vi litt lenger ut fra kjernen i praksisen, der dirigentenes egne ønsker og bidrag gjør seg gjeldende, kommer vi til ulike tradisjoner. Jeg snakker da for eksempel om den kirkelige musikktradisjonen. Gjennom mange år med korarbeid i kirken kan vi si at det har oppstått en tradisjon, der visse komponister, tekstskrivere og så videre har blitt anerkjent og fått en status. Det som blir prøvd ut og som en kan se har fungert i andre kor, er trygt å satse på for andre dirigenter. Navn som har fått en høy verdi i den kirkelige barnekortradisjonen er blant andre Carl-Bertil Agnestig, Eivind Skeie, Egil Hovland, John Høybye og så videre. Disse navnene dukket raskt opp da jeg selv var med å starte Vang Jentekor og skulle velge repertoar. Det var lett tilgjengelig, og vi fikk raskt inntrykk av at dette var anerkjent og godt stoff. På den måten kan man si at den kirkelige musikktradisjonen har hatt en klar innvirkning på vårt repertoarvalg.

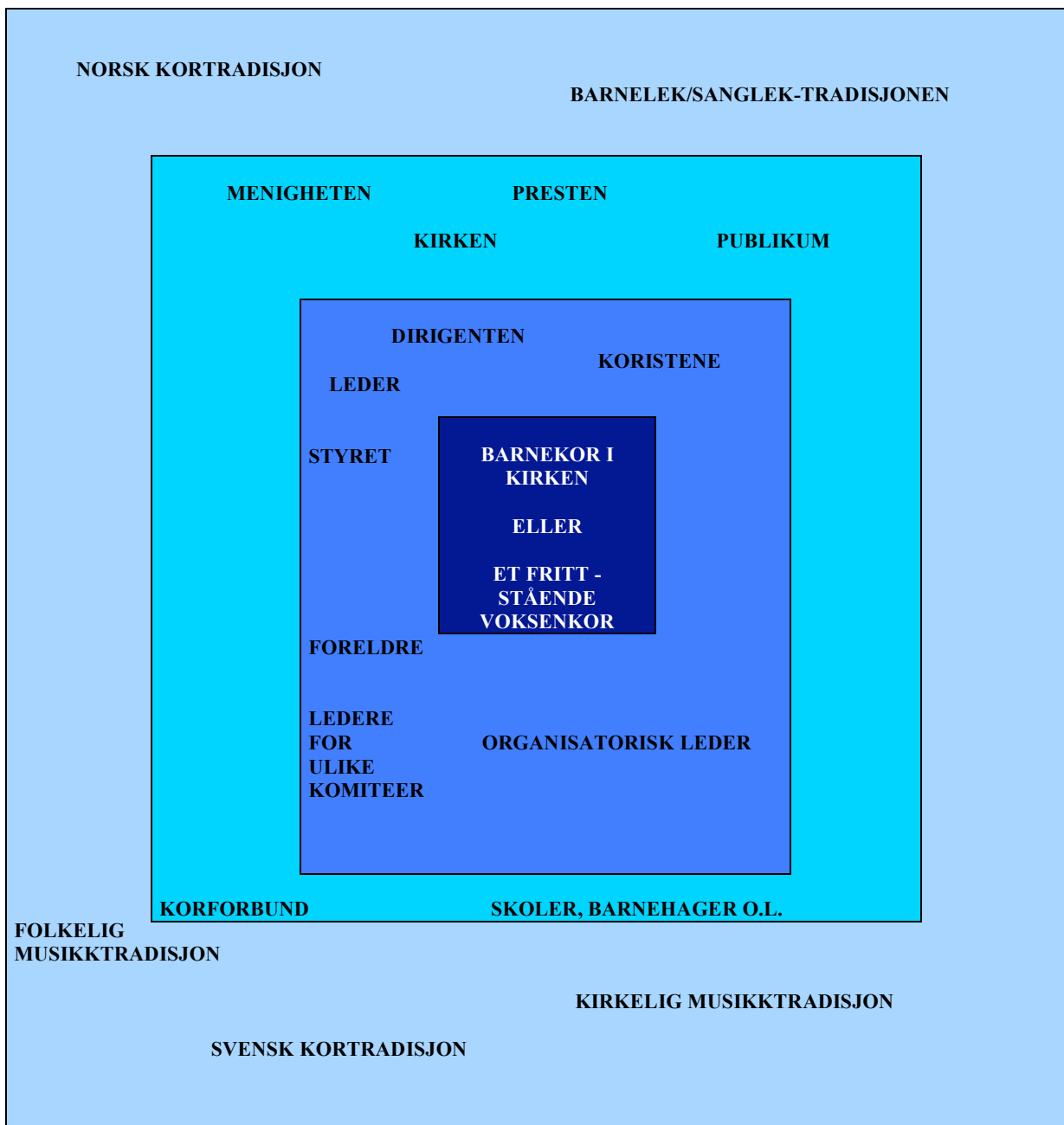
Den norske kortradisjonen, den folkelige tradisjonen og den norske barnelek/sanglek-tradisjonen er andre eksempler på tradisjoner som kan påvirke en korpraksis. Etter mange år med korvirksomhet i Norge er det opparbeidet et stort repertoarutvalg som mange dirigenter benytter seg av. Det kan være å finne på biblioteker og notearkiver, og hos andre dirigenter. Tilgjengelighet er et viktig prinsipp når det gjelder valg av repertoar. Det som har vært mye brukt og som finnes lett tilgjengelig, kan man som regel stole på at har en høy verdi. Allikevel er det viktig å være kritisk og våken som dirigent, og ikke minst kan det være positivt å prøve å gå nye veier. Noe av dette stoffet som er lett tilgjengelig og som er mye i bruk, bør man kanskje unngå, for ikke å ”bruke opp” stoff.

Gjennom år med lek og sang i skolen, har det etter hvert blitt mange bøker (og muntlige formidlere) som kan benyttes når dirigenten ønsker å finne gode sangleker som variasjon på korøvelsene.

Den folkelige musikktradisjonen har jeg valgt å nevne her, fordi vi i Vang Jentekor har en dirigent som har sterkt tilknytning til folkemusikken. For henne er det helt naturlig å lære ungene båsuller, traller og andre eksempler fra den norske folkemusikktradisjonen. Denne tradisjonen trekkes da inn i vårt korarbeid. Hun har også ved hjelp av muntlig tradering gitt meg folkemusikalske bidrag som jeg benytter meg av i mitt voksenkor.

Den norske kortradisjonen er ikke like mangfoldig og rik som den svenske, derfor bruker ofte norske dirigenter mye svensk stoff. På den måten kan vi også si at den svenske kortradisjonen har sin innvirkning på repertoarvalget.

Etter min beskrivelse av det jeg ser som de viktigste aktørene i korpraksisen, på mange ulike plan, ønsker jeg nå å samle dette i en modell for korvirksomheten:



Forklaring til modellen

Modellen er laget på den måten at selve praksisen befinner seg i de innerste rutene. Det er altså de utøvende aktørene - dirigenten, koristene, leder for koret, styret, foreldre osv . Det er disse aktørene som direkte utgjør driften av koret. I neste rute finner vi de aktørene som har en utenforstående innvirkning på hvordan koret drives. Altså de som ikke har noe med selve driften av koret å gjøre, men som gjennom sine forventninger og uskrevne normer påvirker aktørene i sentrum av praksisen. I ytterste rute finner vi de tradisjonene som gjennom mange år har festet seg og fått en status.

Bourdieu's begreper inn i korskammenhengen (kartlegging av koristenes og dirigentens habitus)

Feltet kor er, som jeg nå har redegjort for, satt sammen av en rekke aktører som på ulik måte har sin påvirkningskraft på driften. Jeg ønsker å starte med å kartlegge den habitusen koristene har.

I barnekorskammenhengen tar jeg utgangspunkt i at ungene er fra alderen 7 – 13 år, noe som er en typisk aldersgruppe for barnekor. En del av ungene har da allerede gått flere år på skolen, mens andre nettopp har begynt. Alle barna har vært i barnehage, hos dagmamma eller eventuelt hos en hjemmeverende forelder i flere år. I løpet av barnehagetiden får de aller fleste barn møte musikk mange ganger. I en vanlig barnehage brukes sang daglig, om enn i ulikt omfang. Dette fører til at alle barna har hatt forskjellige sosiale erfaringer med musikk, og dette har formet deres habitus. Når alle kommer med sine ulike erfaringer og minner om hva som er musikk og hvordan man skal synge, vil dette gjøre noe med gruppas klang, intonasjon, innlærings tempo, uttrykk og lignende musikalske elementer.

Det finnes også andre måter enn akkurat denne musikalske delen, som skoler og barnehager har formet barna på. Et eksempel er de erfaringene ungene har med autoriteter. Hvis de kommer fra en barnehage-/skolesituasjon der læreren har vært lite autoritær og der barna har fått ta for mye styring, vil dette høyst sannsynlig gjenspeile seg i hvordan de møter dirigenten i koret. Hvis dirigenten har et ønske om en streng disiplin, mens ungene er innstilt på et ”morokor” der hovedpoenget er å leke og skravle med andre barn, vil det oppstå en konflikt som dirigenten må løse.

En konkret problemstilling som kan oppstå når det gjelder hva barn er vant til fra barnehage/skole - kontra hva de møter i koret - kan være *bevegelsessang*. I noen barnehager er bevegelsessang i hovedsak det som blir brukt når ungene skal synge. Dette kan lett føre til at barna forbinder sang med bevegelse, og at det blir en helt uvant situasjon for dem å ”stå rett opp og ned” og synge. Det kan føre til at disse barna protesterer på at dirigenten bruker sanger uten bevegelse, og argumenterer med at det er altfor kjedelig for dem. Det kan også føre til uro i koret, både på øvelser og på opptredener.

Et annet forum barna har fått sin habitus formet gjennom er hos foreldrene. I de fleste hjem finnes det musikk av en eller annen type. Typen musikk barna har fått høre på CD/ kassett, konserter og lignende gjennom småbarnsalderen, den musikken foreldrene velger å lytte til og de sangene foreldrene har sunget for barna er med på å danne barnas musikalske habitus. Det vil forme måten barna synger på; intonasjon, klang og tekstuttale. Jeg har et godt eksempel på dette fra mitt eget kor, der jeg antar at påvirkningen kommer fra den musikken foreldrene hører på. To jenter synger på en slik måte at jeg umiddelbart forbinder det med ”dansebandmusikk” når jeg hører dem. Akkurat hva som gir meg denne følelsen er litt vanskelig å sette fingeren på, men jeg tror mye kommer av klangen og rett og slett måten de bruker stemmen på. Den litt karakteristiske måten å ta toner på - ”nedenfra og opp” - er ett

element. Jeg mener da altså at de ”sklir” opp til enkelte toner. De har også en ganske presset brystklang, spesielt på toner høyt i registeret der det for andre barn nok er mer naturlig å gå over i en slags hodeklang. Disse to barna alene har faktisk mye å si for klangen i koret. Ønsket vårt har vært å ha en rund, god klang uten tegn til ”skriking”, men dette har blitt litt vanskeligere å gjennomføre når disse to synger så presset som de gjør.

Gjennom barndommen lytter barn til musikk gjennom mange forum og på mange ulike måter. Som nevnt tidligere får de presentert musikk av foreldrene, i barnehagen og på skolen. Men barna får også gjennom media lære å kjenne en mengde populærmusikk. Gjennom reklame, musikk i butikker, musikkprogram på TV og lignende får barn kontinuerlig høre - og ikke minst se - artister som uttrykker sin musikk på ulike måter. En del av dette, som er mye diskutert og kritisert er den enorme utseende- og kroppsfokuseringen i populærmusikken som barna selvfølgelig plukker opp. Dette er ikke så relevant i denne sammenhengen, men måtene å bruke stemmen på som barna får oppleve gjennom forskjellige artister, er absolutt et interessant studie. Barna dyrker sine idoler, og har derfor lyst til å ta etter alt de gjør. Det kan forme barnas måte å synge på. Et barn som for eksempel hører veldig mye på artisten ”Anastasia”, som synger med en presset, litt nasal og noe ”skrikende” klang, vil sannsynligvis prøve å etterligne dette. Barn oppfatter mye mer enn man kanskje skulle tro, og de kan ta etter de minste detaljer. Det som er veldig viktig for en dirigent, er å gjøre barna oppmerksomme på at det ikke alltid er de store artistene som synger på rett måte. For hvis et barn synger som ”Anastasia” hele oppveksten, vil dette slite enormt på de små stemmebåndene. Dirigenten må fungere som et godt vokalforbilde, og kan på denne måten forsøke å motarbeide at barna blir for mye formet av popindustriens vokalidealer.

I et voksenkor vil koristenes habitus være formet av langt flere elementer. Dette kommer naturlig nok av at det er snakk om mennesker i godt voksen alder. De har vært barn, de har vært ungdom, de har blitt voksne og kanskje selv fått både barn og barnebarn. De kan ha opplevd alt fra Beatles-hysteriet til dagens ”Idol”-hysteri. De har masse ”bagasje i ryggsekken sin” som former deres musikalske habitus. Dette fører til at det vil finnes mye større forskjeller koristene imellom når det gjelder musikalsk kunnskap, erfaring og innsikt. I et barnekor befinner ungene seg på samme sted i livet og har fått mye av de samme opplevelsene med musikk. I voksenkor vil det kunne være en spredning i alder på mange tiår, noe som også vil føre til at gruppas samlede habitus kan være vanskelig å definere. Det er nok mer hensiktsmessig å snakke om individenes habitus i et voksenkor, mens man i et barnekor i større grad kan snakke om gruppas habitus.

De voksne vil være formet av et langt større spekter av musikalske opplevelser, gjennom konserter, musikk på TV, populærmusikken gjennom flere tiår og så videre. Noen har kanskje sunget i flere kor tidligere og har derfor opplevd mange dirigenter. Disse vil da ha fått med seg forskjellig musikalsk ”input”, både når det gjelder innstuderingsteknikker, vokalteknikk og musisering.

Det vil være en større utfordring for en dirigent i et voksenkor å forme koristenes musikalske habitus enn i et barnekor. Dette fordi de voksne har hatt mange flere år på å sette sin habitus på plass. Hos mange kan måten å synge på være godt forankret i kroppen - og ikke minst i tanken. Det kan da bli en stor overgang å begynne å synge på en ny måte. Da jeg tok over mitt voksenkor, møtte jeg en stemmebruk og en klang jeg personlig ikke likte. I starten var jeg nok litt for optimistisk når det gjaldt å forandre klangen. Jeg regnet med at i løpet av noen korøvelser med fokus på dette, ville den største jobben være gjort. Men her møtte jeg langt mer motstand enn forventet. Koristene sang med en presset og spinkel klang, noe som var helt naturlig for dem. Jeg ba dem å synge med en rundere, mer fyldig og moden klang. Jeg opplevde i første omgang at koristene hadde problemer med å oppfatte hva jeg egentlig mente. Dette ble nok litt frustrerende, fordi mine tanker og ord ikke nådde frem til dem.

Samtidig merket jeg en motstand mot sangteknikken jeg presenterte. Det tror jeg kom av at de forstod den ønskede klangen ikke ville komme av seg selv. Etter å ha sunget på en måte i årevis vil det nødvendigvis kreves innsats og jobbing for å endre på sangteknikken. Det er veldig lett å velge den enkle utveien – å gjøre som ligger naturlig for en. Men etter hvert som koristene forstod hva jeg mente og fikk høre og føle klangen, ble motstanden borte. Vi nærmet oss da i mye større grad en ny klang i koret. Det er fortsatt en lang vei igjen før vi er kommet dit jeg ønsker. De har lett for å falle tilbake til gamle vaner. I pressede situasjoner som opptredener, faller de automatisk tilbake til den gamle sangteknikken, fordi dette fortsatt er det best forankrede i koret. Altså tar det lang tid å omforme den musikalske habitusen hos de voksne i forhold til barna.

Dirigentenenes kapital og habitus er også et interessant emne. Vil det etterspørres forskjellig kapital i barnekor og voksenkor? Vil det være ulike personlige ressurser og egenskaper som er av essensiell art i de to praksisene?

Spørsmålet er hva slags kapital som etterspørres i feltet. Bourdieus grupperingsformer av kapital (den kulturelle, den sosiale, den økonomiske osv.) kan fint trekkes inn når det gjelder dirigentenenes kapital. To av dem vil jeg påstå er selvsikre når det gjelder dirigentarbeid. Det er den kulturelle og den sosiale kapitalen.

Den sosiale kapitalen etterspørres fordi det handler om mennesker i feltet. Dirigenten skal jobbe direkte med mennesker, og det vil da være av stor betydning at han/hun har såkalt ”sosiale antenner”. Hvis dirigenten har en høy sosial kapital vil dette bidra til god stemning på korøvelsene. Det vil få koristene til å like dirigenten, og det vil hjelpe til når det gjelder å få det musikalske arbeidet til å foregå på en positiv og god måte. At koristene liker dirigenten har høy verdi. De vil da på en naturlig måte være positivt innstilt til korøvelsene, og de vil ha en positiv innstilling til det dirigenten presenterer av både repertoar og arbeidsmåter. Hvis korister derimot ikke liker dirigenten, vil dette bli et stort problem for hele gruppen. Det vil da høyst sannsynlig spre seg en dårlig stemning som vil påvirke den veksten som skal foregå i feltet.

Den kulturelle kapitalen etterspørres fordi det handler om musikk i feltet. Dirigenten er nødt til å være i besittelse av kulturell kunnskap og innsikt for å kunne formidle musikken. Dette skal komme til syne gjennom et solid grunnlag av en generelt kulturell og spesifikt musikalsk forståelse. Den kulturelle kapitalen har dirigenten opparbeidet seg gjennom utdanning, deltakelse i frivillig musikkliv (og da spesielt i korsammenheng) og egen musikalsk bakgrunn. Det vil være et fortrinn å ha en solid og god utdanning i direksjon for å lede et kor, selv om mange dirigenter i dag er selvlærte. Disse selvlærte u-utdannede dirigentene, har i de fleste tilfeller en verdi i et annet felt. Dette vil jeg komme tilbake til senere.

Den kulturelle kapitalen som dirigenten eventuelt har opparbeidet seg utenfor studiesituasjonen, har rot i erfaring. Alt av tidligere arbeid i faget er av interesse. For at det skal øke kapitalen, forutsettes at den jobben dirigenten har gjort blir anerkjent. Det finnes også andre elementer som kan være med på å bygge opp den kulturelle kapitalen. Foruten å ha sunget i kor selv, vil det å kunne utøve et instrument på et høyt nivå vil være en fordel. Dette fordi man vil bli respektert som musiker, og dermed få en status. Å være en god musiker fører til at koristene lettere godtar og stoler på det dirigenten tilfører musikalsk, og det kan være lettere å få en musikalsk autoritet. Dette har jeg selv erfaring fra. Jeg har tydelig merket at koret mitt har fått større respekt for meg etter at jeg har vist dem egne ferdigheter på mitt hovedinstrument. Mitt hovedinstrument er piano, og det er på mange måter nyttig i korsammenhengen. Ikke bare er det enkelt for meg å spille stemmer for koret, men jeg kan også musisere på instrumentet og be dem etterligne det. Det har ofte løst mange uklarerheter når jeg har satt meg ved pianoet og spilt stykket slik jeg ønsker at de skal synge det. Å ha sang

som hovedinstrument er også veldig gunstig for en dirigent, da han kan demonstrere det han ønsker å formidle vokalt.

Både koristenes og dirigentens habitus spiller inn på hvordan forholdet mellom lederen og koret blir. Dette samspillet vil være ulikt fra praksis til praksis, og formes av en rekke elementer. Mange av disse elementene er allerede nevnt - dirigentens kapital og habitus, ungenes tidligere erfaringer, ungenes forutsetninger osv. Det er et stort antall mennesker som skal forholde seg til hverandre ukentlig i et kor. Antallet illustrerer godt hvor kompleks dette samspillet er, og hvor mange krefter som er med på å styre utformingen av praksisen.

Dirigentens lederstil

(ulikheter/likheter i måten å lede korene på/utforme øvelsene på)

En dirigent har sine personlige ressurser som vil forme måten å lede koret på, og da tenker jeg spesielt på hvordan øvelsene blir formet. Det er da vi kommer inn på dirigentens lederstil. Først vil jeg gå inn på dirigentens viktigste oppgaver i koret på det sosiale/pedagogiske området. Det dreier seg i den sammenhengen om hvilke menneskelige egenskaper dirigenten bør ha i de to praksisene, og hvordan han velger å lede gruppen. Det vil være en viss forskjell på hvordan man leder en gruppe barn og hvordan man leder en gruppe voksne.

Egenskaper som dirigenten bør ha

Det finnes ulike egenskaper som er viktige innenfor de to korvirksomhetene. En egenskap som er like viktig i begge praksisene er at dirigenten liker musikk. Å ha et engasjement for musikken og en synlig musiseringsglede vil smitte over på koret. Det er veldig viktig for å få det musikalske til å fungere. Allikevel vil jeg påpeke at denne egenskapen forekommer i litt forskjellige utgaver i de to praksisene. I et voksenkor kan man jobbe på et ganske høyt presisjonsnivå når det gjelder musikalske elementer. Selvfølgelig må man se an koret, og hva de er i stand til å kunne motta og forstå. Allikevel kan man formidle musikken til dem på et relativt verbalt avansert nivå. I et barnekor er det veldig viktig at dirigenten klarer å jobbe med musikken på barnas premisser. Man bør her ikke legge så mye vekt på å få det kunstnerisk perfekt eller å innlemme barna i avanserte musikalske aspekter. Dirigenten må gå til barnas musikalske nivå og utvikle dem på det stadiet de er. Det vil være en annen form for musisering enn den man kan jobbe med i et voksenkor. Som dirigent i et barnekor bør man til stadighet jobbe med å tilegne seg kunnskap om hvilket stadiet barna er på, slik at det blir kartlagt hvilket nivå det skal jobbes på både musikalsk og menneskelig. Det går an å jobbe med musikalske detaljer også i et barnekor, men barn er ikke mottakelige for like mange verbale beskjeder som de voksne. Kanskje må det benyttes andre teknikker for å vise dem hva som ønskes. Å synge det selv er en enkel og god teknikk. Barn kan plukke opp utrolig mange detaljer ved å høre andre synge, uten at man trenger å nevne med ord hva som skjer. I mitt kor har ungene fått lære noen folkemusikalske melodier. Melodiene ble sunget for dem med folkemusikalsk teknikk, både når det gjelder ornamentikk og betoning. Mange av ungene har på en flott måte plukket opp små detaljer og utfører dem på helt rett måte. I en båndnull de har lært finnes det en rekke "kruller", en type ornamentikk som brukes i folkemusikken. Mange av koristene utfører disse krullene helt korrekt teknisk. I et voksenkor tror jeg at koristene ville spurt hvordan det gjøres. Da jeg selv skulle lære dette søkte jeg med en gang etter å forstå hva som fysisk skjer i stemmebåndene. Barn krever ikke å få vite slikt, de bare synger. De krever heller ikke av dirigenten at han jobber i detalj med uttrykksmessige, stemmebruksmessige og andre musikalske aspekter. De har liten bevissthet på hva de bør lære. De er bare til stede på en annen måte, uten å kreve annet enn å oppleve glede ved

musikken. Det er svært viktig å inspirere barna ved hjelp av kroppslige bevegelser og fantasi. Barnekordirigenten må tørre å slippe seg løs og må være leken og uformell. Mange dirigenter tør ikke å gjøre dette i et voksenkor. De er kanskje redde for å behandle de voksne som barn. Jeg mener at man i bortimot like stor grad kan være leken og uformell blant voksne. Det vil skape en god og løssluppen atmosfære i koret, og dette vil igjen føre til en sangglede og en positiv innstilling.

En viktig forutsetning for å drive godt barnekorarbeid er å like barn. Å ha et godt lag med barn, og å trives i barns selskap er alfa omega for at korlederen skal fungere i gruppen. Dette både for dirigentens egen del, og for barnas del.

Avhengigheten

I barnekor er trygghet og tillit to nøkkelbegreper. Det er viktig å bygge opp en trygg situasjon for barna, slik at de føler seg komfortable og tilfredse på øvelser og konserter. En dirigent som har en personlighet som gjør at barna nettopp føler seg trygge og verdsatte, har en stor ressurs som ethvert barnekor kan ønske seg. Barn er på en helt annen måte en voksne avhengig av menneskene de har rundt seg. De er avhengige av å være trygge på dirigenten for at de skal ha det godt. Barna er også avhengige av støtte hos medkoristene. Å passe inn i fellesskapet, å bli likt og respektert er veldig viktig for unge mennesker.

Sist, men ikke minst er barn svært avhengig av foreldrene sine. De er avhengig av deres støtte både praktisk og mentalt. Praktiske ting kan være så enkelt som skyss til øvelsen. Når det gjelder mer psykisk støtte så dreier det seg om at foreldrene anerkjenner barnets deltakelse i koret. Det betyr utrolig mye for et barn at foreldrene støtter opp under det de driver med på fritiden. Barn er uselvstendige, og dette må en dirigent ta hensyn til.

Dette er elementer som helt klart danner et skille mellom voksenkor og barnekor. Voksne er i en langt større grad selvstendige, både når det gjelder praktiske elementer og når det gjelder å ta egne valg. De voksne vil også ha et behov for å være godtatt i gruppen, men de er ikke avhengige av andre for å kunne delta i koret.

Et eksempel på dette med barnas avhengighet kan være arrangement av konserter og turer og lignende. I et voksenkor vil det kunne gå fortløpende i slike ting ved påmeldinger og samtaler på øvelsene der alle kan gi sitt svar på hva de kan være med på og ikke. Det er bare koristen å forholde seg til - har man fått et svar fra han/henne er saken klar. I et barnekor må dette gjennom et ekstra ledd, foreldrene. Barn må ha veldig klare beskjeder og de er avhengig av å ha drøftet det med foreldrene før de kan gi noe svar. Barn har problemer med å få oversikt over hendelser som ikke skal skje i den helt nærmeste fremtid. Derfor må det mye forarbeid til. Det bør sendes lapper hjem til foreldrene, som skal tilbake til dirigentene. Dette gjør at det vil gå langt mer tid enn i et voksenkor. Som Björn Wrangsjö så treffende sier det i boka "Barn i kör": "Der korlederen kan gjøre en avtale med den enkelte korist i et voksenkor, må han ofte gjøre det med hele familien når det gjelder barnekormedlemmer."² Dette fører til at dirigentens lederstil i et barnekor må være mye mer detaljstyrende enn i et voksenkor. Han er nødt til å ha det hele og fulle overblikk over det som skal skje. Han kan selvfølgelig dele enkelte oppgaver til styret og foreldrene, men må allikevel ha det overordnede ansvaret. I et voksenkor vil det være mulig for dirigenten å ha en lederstil som i mye større grad overlater ansvar til andre. Han bør være alene om ansvaret for en rekke musikalske oppgaver, siden han der sitter på kunnskapen, men i de fleste andre saker kan han fraskrive seg mye av ansvaret. Alt av praktisk art kan strengt tatt overlates til kormedlemmer.

² Oversatt fra svensk: "Om körledaren kan göra ett kontrakt med den enskilde koristen i en vuxenkör, så måste han ofta göra det med hela familjen då det gäller barnkorister."

Oppmerksomheten

I et barnekor har koristene behov for en personlig og direkte kontakt med korlederen. Hver eneste korist ønsker å bli sett, og de ønsker å føle at de er tatt inn i fellesskapet og at de er en del av dette samspillet mellom dirigent og korister. Måten dirigenten klarer dette på avhenger mye av hans egen personlighet og habitus. En slik kontakt, der alle barna føler seg viktige, er en veldig fruktbar situasjon. Det fører til at det er en nær kontakt mellom dirigenten og ungene, som gjør at det er lettere for dirigenten å få oppmerksomhet under øvelsene.

Jeg ser det slik at denne oppmerksomhetstrangen som barna har ikke vil være like påtrengende i et voksenkor. I et barnekor vil det være naturlig å for eksempel uttale høyt på en øvelse: ”Martine – så flink du var til å tekste nå!”. Dette vil ikke falle naturlig i et voksenkor. Mange voksne ønsker nok å ”forsvinne i mengden” når de står i koret, og vil føle det ubehagelig å bli gitt spesielt mye oppmerksomhet. Men allikevel er det viktig å ha et våkent øye som ser alle. Dette kan gjøres veldig enkelt, for eksempel bare ved hjelp av anerkjennende og direkte blikk. Ergo kan man si at denne oppgaven med å ”se alle” vil være like viktig i begge praksisene, men at den bør utføres på litt ulike måter.

Konsentrasjonen

Det å få konsentrasjon i gruppen og å få koristenes fulle oppmerksomhet vil være en større utfordring i et barnekor enn i et voksenkor. Barna må på en annen måte holdes i gang i øvelsen, og man må bruke fantasien sin og engasjementet sitt som leder for å få dem til å konsentrere seg. Barns dagsform vil variere fra øvelse til øvelse, og dette vil påvirke gruppens disiplin og konsentrasjon. Barn i dag har lang skoledag og mange er med på mye utenfor skolen. Dermed kan de være slitne og oppkavede når de kommer på korøvelsen, som ofte ligger ganske sent på ettermiddagen. Det er da viktig for dirigenten å ha sine verktøy på plass slik at han kan spille på flere strenger når det gjelder å fange barnas interesse og konsentrasjon. Små, korte sangleker som avbrudd i repetisjonen kan gjøre barna godt. Det vil bli et pusterom i øvelsen. Å ha noen øvelser som roer barna ned vil også være gunstig. Et eksempel er pusteøvelser. Dette kan roe ned barna, for eksempel etter en fri pause der de har løpt og lekt fritt. Bare å fokusere på pusten og få dem til å puste dypt og jevnt, har en veldig god effekt på gruppen. Som barnekordirigent må man være kreativ når det gjelder øvelser som dette. En øvelse kan fungere godt den ene dagen, men den kan være uten effekt på neste øvelse. I et voksenkor vil koristene ha en større disiplin når det gjelder å ta seg sammen og konsentrere seg. Dagsformen vil variere hos mennesker i alle aldre, og dette vil alltid kunne påvirke en øvelse. Forskjellen på barn og voksne er at de voksne har en større kontroll over seg selv og sin egen konsentrasjon, og at det vil derfor ikke være like nødvendig at dirigenten bruker øvelser for å få gruppen samlet. Det holder som regel bare å si i fra. Det er ikke dermed sagt at sangleker og andre øvelser vil være meningsløst i et voksenkor. Øvelser som kan stimulere sangerne i riktig retning når det gjelder stemmebruk, musisering og andre elementer kommer godt med.

Barnas sårbarhet

Som jeg var inne på tidligere, i kapittelet om sangernes habitus, vil de voksnes musikalske habitus være langt vanskeligere å forme enn et barns. Dette byr på utfordringer for dirigenten. Utfordringen i et voksenkor vil jo være å klare å jobbe så kontinuerlig og riktig at de med tiden kan endre sin måte å synge på eller annet som måtte være av ønske for dirigenten. Men hos barna er det denne sårbarheten som vil være den største utfordringen. Barna stiller på et uformet grunnlag, slik at dirigenten kan lede dem den veien han ønsker. Barn er så årvåkne, så ivrige etter å lære og har så lett for å ta etter lederen. Hvis lederen gjør og sier de rette tingene vil han lett kunne fremdyrke en musikkglede og et engasjement som barna kan ha med seg resten av livet. Men hvis han tvert imot gjør gale ting, både pedagogisk

og musikalsk, vil det kunne ødelegge barnas opplevelse av musikk for lang tid. En upedagogisk barnekorleder kan ved hjelp av én setning ødelegge et barns selvtillit når det gjelder egen stemme. Ofte hører vi voksne fortelle at de ”ikke kan synge”. Og dette har i mange tilfeller rot i en kommentar eller en opplevelse de har hatt som barn, der de har blitt fortalt dette av en voksen person. Barna er på denne måten mer sårbare enn de voksne, og dette er et aspekt ved barnekorarbeidet som ikke vil finne sted på samme måte i voksenkorpraksisen. Det hviler et stort ansvar på en barnekordirigents skuldre, som det er viktig å være klar over.

Autoriteten

Når det gjelder dirigentens lederstil vil jeg nevne et begrep som vil være like viktig i begge praksisene – autoritet. Å ha en tydelig autoritet er viktig i alle lederstillinger, og som dirigent er også dette noe som er av stor betydning for hvordan korøvelsene vil utarte seg. Uansett alder er det godt å ha en autoritær person foran seg når man synger i kor. Autoriteten kan dirigenten bygge opp på flere måter. Å være streng og bestemt i væremåten er en måte. En person med en habitus som innebærer at han utstråler en selvsikkerhet og et krav om disiplin og konsentrasjon i koret vil naturlig ha en autoritet. Å ha sin kunnskap og sine ferdigheter i faget på plass er også en viktig faktor når det gjelder å forme sin autoritet. Hvis man gjennom øvelsene kan vise en stor kompetanse i faget, vil koret få en høy respekt for lederen. Dette fører til at de lettere vil følge lederens ordre og at de lettere vil underordne seg lederen. Hvis koristene for ofte finner mangler og feil i lederens arbeid, så vil respekten forsvinne og det vil bli lettere for dem å kritisere og klage. Mangel på autoritet hos en leder vil føre til problemer i feltet.

Direksjonen

Direksjonen er ikke alt i korarbeidet, men det er viktig del av det. Som alt annet skal dirigeringen være gjennomarbeidet og god. I korledelsesstudiene er direksjonen tungt vektlagt, og studentene bruker mye tid på å få alt det tekniske på plass. Når teknikken så skal settes ut i praksis vil noen spørsmål reise seg. Når skal man begynne å dirigere på stykkene? Hvor fri skal direksjonen være, eller hvor slagteknisk skal den være? Mange korledere velger å ikke dirigere noe før stykket er skikkelig innøvd. Noen går så langt at de nesten ikke dirigerer på øvelsene, men derimot gjør det på opptredener. Jeg har sett eksempler på dette spesielt hos barnekorledere. Det kan være lett å velge å bare tekste og inspirere med ansiktet på øvelsene. Det som lett skjer er at dirigenten føler at han bør dirigere koret på opptredenen i et ønske om å imponere publikum. Dette vil bli en svært forvirrende situasjon for barna. I like stor grad vil en slik situasjon være uheldig for voksenkor. En bør passe på å dirigere så mye på øvelsene at koret er vant til å forstå og tolke dirigentens hender. Andre dirigenter starter på et helt tidlig stadium med direksjonen. Dirigenter som gjør innstudering vokalt foran koret har lett for å ta med hendene tidlig. Det er en smakssak om dette er nødvendig under innstuderingen, men min personlige mening er at man ikke bør begynne for tidlig. Det kan bli for mye informasjon for koret å motta hvis dirigenten formidler det musikalske i stykket med hendene i tillegg til verbalt på et stadium der koristene fortsatt vil ha et behov for å se på notene/teksten. Slik jeg ser det bør korlederen begynne å dirigere når han merker at koristene er klare til å løfte blikket litt fra notene. Man kan da som dirigent betinge koristene ved hjelp av sine hender. Hvis dirigenten gir beskjed om en spesiell vokalteknikk i et parti, og dirigerer deretter hver eneste gang vil dette betinge koristene til å synge riktig hver gang de ser de spesielle håndbevegelsene. En slik bevissthet fører til at man ser hensikten med å dirigere under innlæring.

Disse elementene jeg her er inne på gjelder for voksenkorpraksisen. Et spørsmål som har reist seg for meg i barnekorarbeidet er: *hvor mye trenger man å dirigere foran et barnekor?* Etter å ha søkt litt informasjon har jeg funnet ut at også andre har stilt seg dette spørsmålet. Det kan virke noe meningsløst å slå rene slagfigurer foran barn. Slik jeg ser det trenger barna mye annet enn bare teknisk korrekt direksjon. De trenger å bli inspirert, de trenger å ha noe trygt og stabilt å se på og de trenger å få se teksten på dirigentens munn. På opptredener blir barn lett ukonsentrerte, og derfor kan de lett glemme teksten.

Det kan absolutt fungere med noe direksjon foran et barnekor, men på en langt mer frigjort måte enn i et voksenkor. Kanskje trenger man bare å gjøre noen bevegelser for å minne dem om det de har lært. Et eksempel er en crescendo. Hvis man ønsker å få til en crescendo i et barnekor må det gjøres meget tydelig. De må få se en bevegelse som de ikke kan misforstå. Jeg har sett et eksempel på hvordan det kan gjøres. Eksemplet er hentet fra sangen ”Alt jeg har”³. På teksten ”Ja, hender, føtter, hele meg til Gud vår far”, hadde dirigenten bestemt at det skulle skje en gradvis crescendo. Først forsøkte hun å dirigere med gradvis større og mer intense bevegelser i dette partiet, men det ga ikke godt nok resultat. Ungene forstod ikke disse tegnene. Metoden hun fant ut at fungerte var som følger: *Hun bøyer seg ned på starten av frasen med pekefingeren forsiktig pekende oppover. I det crescendoen skal skje fører hun fingeren oppover mot taket, og kroppen følger etter.* Dette blir et visuelt bilde for barna som snakker til dem på deres premisser. Alternative direksjonsformer vil være hensiktsmessig å bruke foran barn. Dirigenten i et barnekor bør ha en klar bevissthet på hvor mye og hvordan han skal dirigere for at barna på lettest mulig måte skal forstå ham.

Innstuderingen

Innstudering er en stor del av korarbeidet. Det vil alltid ta tid å lære inn nye sanger, da de fleste kor ikke kan lese rett fra bladet. Det finnes jo korister i amatørkor som kan noe noter, men det er ytterst sjelden at et helt kor kan lese fra bladet. Et barnekor vil ikke i noen tilfeller kunne dette. Fordelen med barn er at de har en veldig god evne til å lære på øret. De plukker raskt opp både melodier og tekster. Hos små barn (opp til ca 10 år) vil det ikke være noen musikalsk grunn til å gi ut noter. Det kan være andre grunner som gjør at man velger å gi dem noter en gang i blant, for eksempel at ungene har et sterkt ønske om det selv. Det ligger ofte en slags status i det å få noter. Bortsett fra dette ser jeg ingen grunn til å bruke noter i barnekor. Innstuderingen vil her bli preget av repetisjon og herming. Men det finnes allikevel mange måter å gjøre det på som jeg kommer inn på nedenfor.

Det er en rekke elementer man skal være bevisst når man lærer inn et stykke. Nedenfor kommer en kort utgreiing om hvert element:

Metodikk

Metodikken er grunnidèen for hvordan stykket skal læres inn. Typiske eksempler kan være: koristene hermer etter dirigenten, innlæring bakfra, innlæring ved hjelp av pianoet, innlæring bare ved stemmebruk og så videre. Det er viktig å variere dette. Hvis man benytter seg av samme innstuderingsteknikk hver gang vil koristene etter hvert kjede seg. I et barnekor vil metoden der barna hermer etter dirigenten være gunstig. Barna har da ingen noter foran seg. De får presentert bit for bit av stykket, og etterligner det som blir foresunget. Fordelen med denne metodikken er at man kan være et forbilde for barna vokalt og musikalsk. Dirigenten kan da få med en rekke detaljer allerede fra første innlæring. Barna hermer eksakt etter det som blir sunget, slik at hvis man betoner, fraserer og tekster på en spesiell måte vil de også gjøre dette. Ulike sanger åpner for ulike muligheter. Noen sanger har tekster som gjør at

³ Tekst og melodi: Hanne Hauge

dirigenten for eksempel kan ta i bruk dramatisering når han lærer den inn, mens andre kanskje må terpes inn på den ”vanlige” måten. Rett før jul lærte jeg mitt barnekor en julesang der jeg tok i bruk dramatisering/skuespill for at de skulle lære teksten raskt. Sangen heter ”Hvor langt er det til Betlehem?”⁴. Den handler om Jesu fødsel, og teksten synges av pilegrimer som er på vei til Betlehem for å besøke Jesusbarnet. Da jeg startet innstuderingen av denne sangen fikk jeg barna med på en ”reise” rundt i kirken. Barna fikk ulike roller som passet inn i sangen, og vi lagde sammen et helt enkelt skuespill. Dette hadde en utrolig positiv effekt på innlæringen. Det gikk raskt, og barna elsket sangen. De ville spille skuespillet på hver eneste øvelse senere. Da det nærmet seg opptreden kuttet jeg ut skuespillet, men ba barna se det for seg inne i hodet sitt mens de sang. Sjelden har teksten på en sang sittet så godt som denne. Dette er et godt eksempel på at det vil komme godt med å være kreativ i innøvingsperioden i et barnekor. Helt enkle idèer kan fenge barna.

Å være kreativ metodisk vil også være viktig i et voksenkor, om enn på et annet nivå. Det vil ikke falle naturlig å få voksne til å lage skuespill av sangteksten. Dette av den enkle grunn av at de er voksne, og fordi repertoaret de synger ikke vil egne seg til slikt. Å variere innøvingen må man allikevel sørge for å gjøre. En vesentlig forskjell er jo at de voksne får utdelt noter på de aller fleste sangene de skal synges. De kan da følge med på notene (de som ikke kan lese noter kan følge med på hvor melodien går opp og ned i registeret og lignende), få med seg musikalske angivelser og så videre. Dermed kan dirigenten gå rett inn i stykket og be koristene ”henge” seg på så godt de kan. De har da teksten foran seg, og kan forsøke å finne tonene sammen med dirigenten.

En kan også benytte seg av herme-metoden i voksenkor på de sangene der det egner seg. Ellers kan man bruke pianoet og spille med stemmene. Det finnes mange muligheter til å variere innenfor disse metodene, små elementer kan gjøre det mer interessant for sangerne.

Pianobruk

Måten å bruke klaveret på er av stor betydning for hvordan koristene opplever innstuderingen. Ikke alle dirigenter er klar over dette. Et skrekkeksempel er når en dirigent hamrer løs på pianoet foran koret, for at de skal høre melodien så sterkt som mulig. Det er mange som går i den fella, men det er helt upedagogisk å gjøre det. Man er avhengig av å få høre sin egen stemme for å skal synges på en riktig måte. Hvis dirigenten spiller så sterkt på pianoet at koristene blir tvunget til å skrike for å høre seg selv, vil dette føre til en helt feil vokalteknikk i koret. Særlig i barnekor vil dette være helt ødeleggende for stemmene.

En rett pianobruk innebærer å spille på en slik måte at det stimulerer og inspirerer, uten å overdøve stemmene. Det må spilles mykt og forsiktig, og på en måte som gjør at det er lett å finne sin stemme. Når en skal spille en og en stemme i et blandakor (SATB), kan det være nyttig å lage et akkompagnement til hver enkelt stemme som gjør det lettere for koristene å høre sin egen melodi. Særlig hvis understemmene er lite melodiose vil dette være hensiktsmessig. Jeg ser ingen umiddelbar forskjell i pianobruken for barnekor og voksenkor. Å spille piano til kor dreier seg om de samme prinsippene uavhengig av typen praksis.

Arbeidstempo

Vil arbeidstempoet være forskjellig hos barn og voksne? Etter mine egne erfaringer vil jeg svare ja på dette spørsmålet. Jeg har selv opplevd at jeg kan jobbe i et større tempo under innstudering i barnekor. Hvis jeg setter i gang i et så høyt tempo som jeg ønsker i voksenkor finnes det nesten alltid noen som bremser meg. De ønsker å få ting sakte inn, slik at de virkelig lærer det grundig fra første stund. Mye av dette grunnes nok at koret mitt har en del eldre medlemmer, som bruker lengre tid på å lære på grunn av alderen. Så fremt man har

⁴ Komponist: Carl-Bertil Agnestic

barnas oppmerksomhet på øvelsene i et barnekor kan man ha et høyt innlærings tempo. Mer konkret mener jeg da at man kan lære inn en sang i løpet av ca 10-15 minutter. Det avhenger jo selvfølgelig av lengden på sangen, og hvor mange vers den har. En kort sang med f.eks 3 vers skal man kunne lære inn på denne tiden. I et voksenkor vil stykkene være større, både i lengde og i stemmer. Det vil som regel være fire stemmer å lære inn i stedet for en til to stemmer som er vanlig i barnekor. På tross av disse rammefaktorene som har en innvirkning vil jeg påstå at innstudering generelt tar noe lengre tid i voksenkor. Det er viktig som dirigent å gi de voksne tid, samtidig som man kan prøve å tøye grensene litt lengre for hver innstudering. Barna vil som regel trives med et høyt arbeidstempo og man kan derfor gjøre dette til en vane i barnekorvirksomheten.

Kommunikasjon

Kommunikasjonen mellom dirigenten og sangerne er meget viktig under innstuderingen. For at koristene skal motta og like sangen som dirigenten presenterer må de inspireres og engasjeres. Det går ikke an å sitte bak pianoet og spille under en hel innstudering. Å veksle mellom å spille og å bevege seg foran koret er en mer heldig situasjon. Det vil være godt for koret å få høre sangen de skal lære både på instrumentalt og vokalt. Det er viktig å ha en aktiv kommunikasjon med koret. Hvis koristene mister kontakten med dirigenten, vil de samtidig miste interesse og konsentrasjon. Det kan være vanskelig å holde en god og intens kontakt med gruppen hvis man blir sittende for lenge bak pianoet. Jeg hadde en erfaring på dette selv i barnekolet, under en øvelse som ble filmet. Jeg hadde bestemt meg for å gjøre hele innstuderingen fra pianoet, i et høyt tempo. Det fungerte relativt bra, men jeg merket under øvelsen at jeg fikk mindre og mindre kontakt med barna. Der og da så jeg ikke årsaken til dette, men da jeg fikk se videoen ble det veldig klart. Det at jeg satt bak pianoet hele tiden gjorde at barna fikk større spillerom til å være urolige og til å bli ukonsentrerte. Jeg burde omtrent halvveis i innstuderingen gått frem til ungene og sunget det innlærte sammen med dem. Det ville skapt en variasjon i innlæringsfasen, og det ville tvunget barna til å gjenoppta sin konsentrasjon. De samme prinsippene gjelder for voksenkorister. Hvis dirigenten er ensformig og fraværende vil det smitte over på gruppen, som vil bli uinteresserte.

Instruksjoner

De instruksjonene dirigenten gir under innstuderingen bør være gjennomtenkte uavhengig av hvilken praksis han befinner seg i. Vokaltekniske og musikalske utfordringer bør kartlegges på forhånd, slik at koristene får de rette instruksjonene første gang de blir presentert for stykket. Dette vil spare inn mye tid for senere arbeid med sangen. De instruksjonene koristene får første gang de møter stykket vil være det som sitter best for senere. Altså vil det være vanskelig å få bort elementer som er innlært. I et barnekor bør instruksjonene være velvalgte og få. Som nevnt tidligere i oppgaven er ikke barn mottakelige for like mange verbale instruksjoner som de voksne. Det er viktigere å synge og spille på en formidrende måte, og spare på instruksjonene. Hvis dirigenten klarer å begrense seg til noen få verbale instruksjoner vil disse få et meget godt rotfeste hos barna. I et voksenkor bør man ikke begrense instruksjonene like mye. De er mottakelige for relativt mye, og de kan også passe på å skrive beskjedene inn i notene.

Vurderingsevne

Dirigenten må underveis i innstuderingen ha et vurderende blikk på se selv som formidler, på koristene individuelt og på koret som helhet. I tillegg bør han på forhånd ha vurdert satsen

som han skal innstudere. Dette velger jeg å ikke utdype mer, fordi jeg ikke ser noen store forskjeller på hvordan man vurderer i de to praksisene.

Som en kort avslutning på denne oppgaven, ønsker jeg å peke på likheten mellom å være dirigent i barnekor og voksenkor. Dette har vært en overraskende erfaring for meg personlig, som jeg raskt merket da jeg fikk oppleve å jobbe i begge praksisene samtidig. Etter å ha jobbet i barnekor et halvt år, var jeg sikker på at det ville bli noe helt annet å bli dirigent i et voksenkor. Det er som jeg har vært inne på mange sider av i oppgaven, en rekke elementære forskjeller på praksisene. Men ser man bort i fra elementer som alder, livserfaring, modenhet, konsentrasjonsevne, interesser og lignende, er det nesten utrolig hvor likt man kan arbeide i de to praksisene. Ofte har jeg opplevd å kunne gjøre akkurat de samme metodiske tingene i voksenkoret som i barnekoret, og det har fungert like bra! Sangleker, øvelser for gehør og lignende kan være av like stor nytte for voksne som for barn. Måten å lede gruppen på er også overraskende lik. Gang på gang føler jeg at jeg prater til de voksne som om de skulle vært barn, og det som har overrasket meg er at det faller helt naturlig. I mitt voksenkor har til og med kormedlemmer uttalt ting som: ”Bare prat til oss som om vi er unger, vi trenger det for å holde munn!” Å være leder innebærer mange av de samme elementene, uansett hvilken aldersgruppe man står foran. Som leder må man ta kontroll og være autoritær, og dette gjøres lett gjennom direkte instruksjoner og irettesettelser slik man ofte gir dem til barn.

Denne oppgaven har vært inne på mange av elementene som finner sted i korvirksomheten. Gjennom oppgaven har jeg vært inne på mange av ulikehetene og likhetene mellom barnekor og voksenkor, og jeg mener at jeg har fått kartlagt begge praksisene på en dekkende måte. Det har vært lærerikt og interessant å skrive denne oppgaven fordi det har fått meg til å reflektere nøye over hva jeg selv gjør som dirigent i de to praksisene. Jeg interesserer meg oppriktig mye for faget, og håper dette kommer frem i oppgaven!

KILDEHENVISNINGER:

- I hovedsak : Egne erfaringer i Vang Jentekor og Ilseng sangforening
- Notater fra timer i musikkpedagogikk fordypning med Kristin Knudsen
- Boken ”Barn i kör”, skrevet av Gunnel Fagius og Eva-Katharina Larsson
- Boken ”Musikk – strategi og lykke” av Øivind Varkøy
- Min egen oppgave i ”Musikkpedagogikk fordypning”:
”Barnekorpraksisen – en beskrivelse av feltet barnekor”
- Internettsider:

http://www.osir.hihm.no/sfs/kurs/3SP75/bourdieu_begreper.htm

<http://www.fou.uib.no/fd/1998/h/710001/002.htm>

