

Modul 5 – Omarrangering

Tilrettelegging av musikk for din besetning

Av Hans Offerdal

© Hans Offerdal 2016

All sitering av teksten skal krediteres forfatteren.

Innholdsfortegnelse

INNLEDNING	2
GENERELT OM TILRETTELEGGING OG OMARRANGERING.....	2
PEDAGOGISK SATS - NOEN PRINSIPPER.....	3
INSTRUMENTENES OMFANG	3
INSTRUMENTKUNNSKAP	4
MELODI	4
RYTME.....	5
SAMSPILL	5
TEMPO	6
HARMONIKK OG STEMMEFØRING	6
DYNAMIKK OG ARTIKULASJON	6
SYSSELSETTING.....	6
ANVENDELIG INSTRUMENTASJON	8
FLEX 4	9
FIRE SCENARIER.....	10
1. NØDVENDIG OG BALANSERT BESETNING - ERFARNE MUSIKANTER	10
2. NØDVENDIG OG BALANSERT BESETNING - IKKE SÅ ERFARNE MUSIKANTER	10
3. UTILSTREKkelig BESETNING - ERFARNE MUSIKANTER	11
4. UTILSTREKkelig BESETNING - IKKE SÅ ERFARNE MUSIKANTER.....	12
NOEN ARRANGERINGSTIPS.....	14
REFLEKSJONSOPPGAVER.....	16
1. DITT EGET KORPS	16
2. FLEX 4.....	16
3. FORENKLING	16
4. UTFORDRINGER TIL DE MEST ERFARNE	16
LITTERATUR	16

Innledning

Hensikten med denne artikkelen er å presentere noen tanker og gi noen råd angående omarrangering og tilpasning av arrangementer for skolekorps med varierende nivå og besetning. Den rettes først og fremst mot skolekorpsdirigenter, men vil også være relevant for dirigenter i andre sammenhenger hvor omarrangering er nødvendig. Det er ingen fasit på hvordan du løser utfordringer med varierende nivå og besetning. Alle tilfeller er unike i seg selv. Det er din faglige kompetanse, kjennskap til korpset og dine musikanter som kan styre dette i riktig retning, i sammenheng med hvilket repertoar dere ønsker å spille. Du må alltid prøve å se mulighetene i de musikantene du har, ikke begrensningene. Likevel kan tilrettelegging og omarrangering være et noe frustrerende arbeid for en dirigent. Kanskje bruker du mye tid på å tilpasse et arrangement akkurat til din besetning, og da er det lett å bli oppgitt når ikke alle møter til øvelse. Noen uker etterpå flytter, og slutter, kanskje to musikanter, og så må du skrive om igjen. For mange dirigenter er det en konstant avbalansering mellom det å tilpasse selv, og det å lete etter et annet repertoar. Likevel er det verdt det når korpset bygges opp på materiale du har tilpasset, og din erfaring hele tiden blir rikere.

Generelt om tilrettelegging og omarrangering

Omarrangering handler hovedsakelig om å tilrettelegge et arrangement eller en komposisjon for den besetningen du har, og da spesielt med tanke på det musikalske nivå dine musikanter besitter. Det trenger ikke berøre formen ved arrangementet eller komposisjonen, men kan selvfølgelig gjøre det. Det kan hende du ønsker å korte ned stykket eller forenkle formen, slik at det er lettere å gripe an for det ensemblet du dirigerer. Eller du kan forlenge stykket slik at flere musikanter får utfordringer. Som regel er det snakk om å kun gjøre de tilpasningene som kreves for at korpset skal kunne spille stykket. Hvor store forandringer som må til, kommer helt an på korpset, besetning og nivå.

Ofte er det mindre justeringer som må til. Det kan for eksempel hende korpset ikke har tromboner, eller at trombonene trenger støtte. Dette løser du enkelt ved å gi trombonestemmen (i f-nøkkel) til en av altsaksofonistene. Med erfaring i transponering vet du at ved å legge til tre kryss, kan et Eb-instrument lese f-nøkkelstemmen som om den var skrevet i g-nøkkel. Altsaksofonen vil klinge en oktav høyere enn det trombonen gjør, men det er i mange tilfeller en akseptabel løsning. Dette krever lite arbeid fra dirigenten, hvis du ikke vil at altsaksofonisten skal spille en oktav dypere (hvis mulig). Da kan det hende du må notere dette i notene eller skrive en ny stemme. Det samme gjelder hvis ditt korps ikke har fløyter eller fløytene er usikre på sin stemme. Da velger du kanskje å legge en fløytesolo i trompet, og må transponere og skrive ny stemme.

Omarrangering kan også være å forenkle en stemme, rytmisk eller melodisk, eller å fordele en slagverksstemme. Noen ganger gjør du det for å sysselsette, andre ganger fordi det er nødvendig for å klare å spille stemmen. Du har også et ansvar for å tilfredsstille musikantene med mest erfaring. Derfor kan det hende du må skrive egne stemmer til dem, slik at de også får utfordringer. Det blir mer komplisert hvis du har et arrangement som både er for vanskelig og for en større besetning enn du har til rådighet. Da kan det hende du må skrive om hele eller deler av arrangementet. Du kan trekke ut de viktigste elementene, og tilpasse dem

musikantenes nivå ut fra de mulighetene som ligger i ditt korps. I noen tilfeller kan det bli et helt nytt arrangement, andre ganger blir det bare forandringer i deler av partituret.

Omfattende endringer krever selvfølgelig mer arbeid fra dirigentens side, og forutsetter faglig kompetanse i større grad. Du må ha forståelse for transponering og kunne forstå viktige elementer og roller i et partitur. Hvem spiller melodi? Hvem spiller bass? Hvem spiller akkompagnement og andre motstemmer, og hva av dette kan du få til i ditt korps? Hvis du ikke kan få med alle elementer, hvilke skal du velge? Kunnskap innen harmonilære, besifring, instrumentkunnskap og instrumentasjon, transponering, rollefordeling og arrangerings-teknikker, er nødvendig. Jo mer du kan lære deg av dette, jo bedre stilt er du til å tilpasse arrangementer for ditt korps.

Pedagogisk sats - noen prinsipper

I pedagogisk sats må det tas sterke hensyn til musikantenes nivå, og besetningens begrensninger og muligheter. Dette berører de fleste musikalske elementer, og hensynene er avgjørende ved utformingen av arrangementet. Hvor sterke hensyn som skal tas, avhenger av vanskelighetsgrad. På et vanskeligere nivå vil musikantene akseptere mer innøvingstid, mens det på et enklere nivå bør fungere tilfredsstillende innen rimelig tid. Samtidig må stemmene gi utfordringer slik at det ikke blir kjedelig og gir mulighet for utvikling. Dette er ikke alltid like lett å få til, men kan fungere som et ideal. Arbeidet fører med seg flere kompromisser, og som komponist eller arrangør kan du ikke være for kresen når det gjelder spesifikke teknikker. Du må hele tiden la hensynet til utøverne komme i første rekke. Dette er ikke så spesielt som det høres ut. Komponisten må alltid tenke på hva og hvem man skriver for. Det vil alltid være rammer av kunstnerisk eller praktisk art, selv om komponisten skriver for profesjonelle musikere. Vi skal nå se litt nærmere på noen prinsipper ved pedagogisk sats.

Instrumentenes omfang

Du kan lese mye om instrumentene og deres omfang i bøker om instrumentasjon, men kunnskapen må alltid tilpasses de musikantene du jobber med. Vær forsiktig med å skrive for blåseinstrumenter i ytterregistrene. Med noen unntak er de fleste blåseinstrumenter vanskelige å traktere i bunnen og toppen av sitt register, og spesielt i skolekorps må man være forsiktig. Musikantene må kanskje spille veldig sterkt for å få til tonene, eller instrumentet er av en slik karakter at tonene klinger veldig svakt. Det kan være vanskelig å spille fort i et register, eller klangen blir uklar og grøtete. Sprang til en høy eller dyp tone er som regel vanskeligere enn å bevege seg trinnvis.

Det beste leie (register) for et instrument er i de fleste tilfeller det som lar seg notere på selve notesystemet, altså notert enstrøken oktav og litt mer. Det finnes selvfølgelig flere unntak fra dette. For eksempel skinner fløyta best i registeret over notesystemet, mens den blir veldig svak i enstrøken oktav. Klarinetten er veldig fleksibel og gir mulighet for full kontroll over alle toner i hele sitt register (selv om det som på andre instrumenter, krever sitt av utøveren). For trombone vil det beste registeret være det som lar seg notere på notesystemet, selv om dette er i f-nøkkel. Når det gjelder tuba liker den seg godt med to til tre hjelpelinjer under notesystemet, men dette avhenger av din tubaist. Det beste er å sette opp din egen liste over omfangene musikantene dine behersker, og samtidig notere omfanget du ønsker at de skal beherske.

Noen ganger kan du notere alternativ oktav (oktavdobling), og notere den alternative oktaven med mindre notehoder. Da velger musikanten det som passer best, men presenteres samtidig for noe å strekke seg etter.

Fig. 1 Eksempel på alternativ oktav



Instrumentkunnskap

Lær deg så mye som mulig om de mest brukte instrumentene. Skriver du arrangementer tilpasset et enkelt nivå, er du mye bedre skikket hvis du kjenner instrumentene godt. Ta gjerne noen spilletimer med en lærer slik at du får førstehåndserfaring med instrumentene. Ikke minst få tak i en grepstabel, lær deg å lese den og lær deg å spille en skala. Hvilke tonearter ligger godt tilrette for instrumentet? Hva er vanskelig og hva er enkelt? Har du for eksempel erfaring med å spille messing, har du god forståelse for messinginstrumentene, men kanskje mindre forståelse for treblås. Du kan oppleve hvor mye luft som må til for å spille fløyte, hvor vanskelig det kan være å treffe toner i trestrøken oktav, og at Bb-dur og Eb-dur ikke ligger like enkelt på instrumentet som for eksempel G-dur. På klarinett kan det være overraskende å merke luftlekkasje fra leppene når du blir sliten. Dette skjer ikke på messinginstrumenter da leppene er på innsiden av munnstykket og ikke på utsiden. Du vil merke at å spille toner i bunnregisteret på en saksofon krever mye luft, og er ganske annerledes enn å spille dype toner på messing. Det samme bør du gjøre med slagverk: Få slagverksinstruktøren til å vise deg grunnleggende stemming av trommer. Trommer, bongos og congas som er for lavt stemt er vanskelige å spille på og klinger ikke fint. Lær om hvilke køller og stikker som hører til de forskjellige instrumentene og litt om spilleteknikk. Ta gjerne noen spilletimer på slagverk hvis du har mulighet. Du bør kjenne godt til hva korpset har av slagverksinstrumenter og de mulighetene som finnes. Det er ikke meningen at du skal bli ekspert på alle korpsets instrumenter, men at det skal gi deg en verdifull referanseramme. Du kan også lese instrumentasjonslærebøker, og ikke minst lese partiturer og høre på innspillinger.

Melodi

Hva bør du tenke på når du skriver en melodi? For barn blir det som regel vanskelig hvis grepene skifter for fort. En melodi med mye tonegjentagelse gir mer tid mellom skifte av grep, og er selvfølgelig enklere enn hurtigere skift. Derfor kan du begrense antall tonehøyder i melodien. Samtidig bør du tenke over melodien utforming. Det er enklere å synge en trinnvis melodi enn en melodi med mange og kanskje store sprang. Det samme gjelder når melodien spilles på et instrument. Hvis en stemme har vanskelige partier, er det en fordel om den også har enkle partier. Melodiske sprang er ikke til å unngå, men man bør være forsiktig med sprang som berører ytterregistrene. Vær klar over at alle stemmer i en sats kan ses som melodiske linjer, og derfor bør ha sin egen indre logikk. Du må bruke din egen musikalitet og være nøye med utformingen av stemmene. Husk samtidig at blåseinstrumenter trenger luft. En stemme klinger bedre hvis den er utformet med naturlig frasering og gode muligheter til å puste.

Rytme

Barn griper den mest hørbare rytmen med øret, i større grad enn de leser notene. Det er derfor enklest for barn å imitere det de hører, så sant rytmen i seg selv ikke er for vanskelig. Er rytmen vanskelig eller går for fort, kan for eksempel sekstendeler forenkles til åttedeler ved å spille annenhver sekstendel som åttedel. Det samme kan gjøres ved åttedelsbevegelser som går for fort. Annenhver åttedel kan spilles som firedel. Dette er faktisk en etablert teknikk i instrumentasjonsfaget, men for oss blir hensikten først og fremst pedagogisk. Fordi barn først og fremst fanger det rytmiske med øret, hjelper det med en tydelig puls å hekte seg på. Å telle lange noteverdier og pauser er vanskelig. Repeterende figurer derimot, gir mening og er enklere å spille, og noen ganger kan også vanskelige rytmiske figurer være mulige å spille for barn hvis de repeteres. En melodi med et repeterende rytmisk mønster (isorytmikk) kan ha stor hensikt. Neste eksempel viser dette. Legg samtidig merke til at tonehøydene/grepene her skifter relativt rolig.

Fig. 2 Eksempel på isorytmisk melodi (første delfrase)¹



Det er vanskelig å spille etterslag. I marsjer kan man på et enkelt nivå utelate etterslag hos blåserne, siden de allerede ligger i slagverk. Hvis du først skriver etterslag, kan du passe på at de ikke dekker for lange partier. De kan eventuelt brytes opp med andre figurer, slik at det er en tydelig ener å forholde seg til i annenhver takt. Neste eksempel viser dette, med en gruppering i to og to takter.

Fig. 3 Eksempel på etterslag



Samspill

Det er enklere å få til bra samspill hvis alle spiller den samme rytmen. Da spiller man sammen og samtidig i ytterste forstand. Om alle i samme instrumentgruppe spiller like rytmefigurer, vil det gjøre spillingen enklere da det er flere sammen om oppgaven. Hvis alle kan forholde seg til den samme grunnpulsen, for eksempel fra slagverk og grovmessing, vil det bli enklere for alle. Kombinasjon av flere rytmemønstre er vanskelig, og kombinasjon av flere melodiske linjer med selvstendig rytmikk er vanskelig. Det er en fordel med klar rollefordeling. Det bør være tydelig hvem som spiller melodi, bass, motstemmer og akkompagnement. Ikke minst bør det være klart hvilken grunnpuls som gjelder. Det betyr ikke at alle stykker skal være basert på en trommegroove, men at det uansett stil bør være en tydelig hørbar (og ikke minst følt) rytmisk puls.

¹ Hentet fra *Band Parade* (2013) copyright Norsk Noteservice

Tempo

Det kan være vanskelig å spille fort for alle bare tempoet er raskt nok. Men barn lykkes ikke alltid best i sakte tempo heller. Det kan hende man må spille i det tempo de bestemmer - i det tempo som fungerer. Å spille litt fortere eller litt saktere enn dette tempoet kan ofte være vanskelig, og noen figurer klarer barna kanskje bare å spille i ett bestemt tempo. Graderinger av tempo (*accel./rit.*) kan også være vanskelig, og det merker man selv i voksenkorps. Tempo er et viktig musikalsk element som det ikke er enkelt å beherske. Selvfølgelig er dette noe man jobber med og ønsker å utvikle, men som arrangør bør du kanskje ikke la tempoet være for avgjørende for resultatet.

Harmonikk og stemmeføring

Det er selvfølgelig en utfordring å få til kompliserte samklanger i skolekorps, ofte på grunn av intonasjon, balanse og dynamikk. Det er likevel fullt mulig hvis stemmeføringen er logisk og tilpasset musikantens instrument og nivå. I noen tilfeller skal den være trinnsvis, i andre tilfeller diatonisk (man holder seg innenfor den aktuelle skala), og stemmen bør gi musikalsk mening. Ikke minst må stemmen henge fornuftig sammen på det rytmiske plan. Ved å synge eller spille den enkelte stemme vil du fort erfare om stemmen gir musikalsk mening. Er stemmene i seg selv gode, er det enklere å få til vanskelige (dissonerende) samklanger. Det er ingen grunn til å sette forbud mot løse fortegn: Bruk gjerne løse fortegn om det kreves, men det kan begrenses til repeterende mønstre, til visse partier, eller til et visst antall tonehøyder. Du må som regel akseptere at dette tar mer prøvetid å beherske.

Dynamikk og artikulasjon

En pedagogisk sats skal være en spillbar sats på tilpasset nivå, men vi må ikke glemme at den i like stor grad skal lære opp musikantene. Dynamikk er et viktig og helt sentralt musikalsk element. Tenk bare på hvordan det ville være å skrive et solostykke for tromme uten å bruke dynamikk. Det ville sannsynligvis bli veldig flatt og kjedelig å høre på. I pedagogisk sats er det derfor viktig å bruke det som er av dynamiske virkemidler. Hele skalaen av styrkegrader fra *pianissimo* (**pp**) til *fortissimo* (**ff**), *fortepiano* (**fp**), *crescendo* (**cresc.**) og *diminuendo* (**dim./decresc.**) bør brukes. Du som dirigent får dermed en dynamisk palett du kan ta utgangspunkt i for å bevisstgjøre musikantene og formidle opplevelsen av at kontrastene påvirker hverandre. Det har sjelden noen hensikt å gå ut over **pp** eller **ff**. De kan ses som dynamiske ytterpunkter.

Artikulasjon er like viktig som dynamikk. Bruken må tilpasses den vanskelighetsgraden man berører, men flere typer artikulasjon bør brukes. Særlig er kontraster mellom *staccato* og *legato* viktig å formidle. Som arrangør eller komponist må du alltid sørge for at notasjonen er klar og tydelig når det gjelder dynamikk og artikulasjon, selv om du skriver på et enkelt nivå.

Sysselsetting

Det er mer moro å spille enn ikke å spille, men samtidig er det viktig å variere hvor mange som spiller. En grunnregel kan være å ikke skrive mer enn åtte takter sammenhengende pause. Det kan være en vanskelig regel å følge, men fungerer som et utgangspunkt. En stemme bør ikke ha for mye pause, men hvis alle spiller hele tiden, kan klangen bli veldig monoton. Spesielt gjelder dette i et lite ensemble: Man hører veldig godt hvor lite ensemblet er hvis alle spiller hele tiden. Varierer du instrumentasjonen, virker ensemblet på mange måter større enn det er.

Stemmene bør også ha noe variasjon. For mye repetisjon er kjedelig og vanskelig. En repeterende figur kan gjøre seg bedre hvis den får en form hvor den oppleves som en større figur. Dette utvikler også evnen til å oppfatte perioder i musikken (to takter, fire takter, åtte takter osv.). Kanskje er dette spesielt viktig i slagverk. En takt som repeteres flere ganger, kan for eksempel formes som to takter eller fire takter med repetisjon. Det er mange muligheter. Neste eksempel viser tre forskjellige løsninger. I (a) repeteres samme takt. I (b) er den litt endret og repeterer en figur over to takter. I (c) er den utvidet til å strekke seg over fire takter. (d) inndeling i to pluss to takter, men variasjon i fjerde takt gjør denne til en firetakters periode.

Fig. 4 Eksempel på repeterende mønstre



Ofte er det mest utfordrende å sysselsette slagverkerne. Som arrangør eller komponist må du være klar over at antall slagverkere kan variere. Stykket må henge sammen om du så bare har én slagverker ved fremføring. Perkusjon 1 er den viktigste stemmen. Skriv slik at den kan spilles av kun én slagverker på trommesett, om nødvendig. Vedkommende dekker da det aller viktigste. Noterer du skarptromme med notehalser opp og basstromme med notehalser ned på samme system, kan stemmen enkelt deles mellom to musikanter. Perkusjon 2 kan noteres på samme måte, en stemme med notehalser opp og en annen stemme med notehalser ned. På denne måten er Perkusjon 1 og 2 allerede fire stemmer og enklere for en dirigent å fordele blant slagverkerne, skulle det være mange av dem. Perkusjon 3 brukes ofte til melodisk slagverk.

Det viktigste prinsippet for sysselsetting, i tillegg til at stykket skal fungere musikalsk, er at musikanten spiller en viktig rolle og blir sett og hørt. Alle trenger å være litt i forgrunnen, få bekreftelse og føle mestring. Da møter musikantene også opp til øvelse hver uke.

Anvendelig instrumentasjon

Det er ønskelig at en pedagogisk sats skal være anvendelig for varierende besetninger. Det er fristende å skrive kun for de musikantene du har, men forhåpentligvis blir det behov for gjenbruk, og da kan besetningen ha forandret seg. Det samme gjelder om stykket skal brukes av andre korps eller gis ut på et forlag. Instrumenteringen bør være så anvendelig at viktige roller er dekket selv om ikke alle er tilstede. Spesielt er dette viktig om besetningen er liten. I praksis vil dette si at du som komponist eller arrangør bør være forsiktig med å legge viktige roller i bare ett instrument eller bare én instrumentgruppe. Trolig må du gjøre stadige kompromisser. Du skriver det du helst vil høre, deretter må du sørge for at alt er dekket. For eksempel bør en motstemme ikke bare ligge i fløyte, men også i 1. klarinett. Om ikke alle spiller, kan du skrive stikknoter i ulike instrumenter slik at det finnes alternative doblinger for viktige stemmer. Det er også mulig å skrive et fleksibelt partitur. Det skal vi se nærmere på nå.

Flex 4

Den enkleste typen fleksibelt partitur baserer seg på kun fire stemmer som kan brukes med alternativ instrumentasjon, og heter Flex 4. Det er kanskje ikke så mye brukt ved komposisjoner, men brukes ofte ved arrangementer. Partituret består av en firstemmig sats hvor hver enkelt stemme skal kunne spilles av flere forskjellige instrumenter. I neste eksempel er aktuelle instrumenter listet opp.

Fig. 5 Eksempel på oppsett for Flex 4

Flex 4

The image shows a musical score for Flex 4. It consists of six staves. The first four staves are labeled Part 1, Part 2, Part 3, and Part 4. Part 1 is in treble clef and contains the instruments: Fløyte (8va), Klarinett 1, Altsaksofon 1, Trompet 1. Part 2 is in treble clef and contains: Klarinett 2, Altsaksofon 2, Trompet 2, Horn 1. A box with the text "ikke over registerskifte" is placed over the staff. Part 3 is in bass clef and contains: Klarinett 3, Altsaksofon 3, Tenorsaksofon 1, Horn 2, Trombone 1, Euphonium/Baryton 1. Part 4 is in bass clef and contains: Bassklarinet, Tenorsaksofon 2, Barytonsaksofon, Trombone 2, Euphonium/Baryton 2, Tuba (El. bass m/ besifring). The fifth staff is labeled Percussion 1 and the sixth staff is labeled Percussion 2. The Percussion 2 staff has "Opt." written above it. Below the staves, the text "Melodisk slagverk kan f.eks. doble Fløyte i Part 1" is written.

For å kunne skrive ut fra et Flex 4-prinsipp, må du finne felles omfang for de aktuelle instrumentene i hver enkelt av de fire stemmene. Part 1 er her en stemme som skal kunne spilles både av fløyte (oktaven over), klarinett, altsaksofon og trompet. Felles omfang for disse fire instrumentene finner du på følgende måte: Først noteres praktisk klingende omfang (natura) for hvert av instrumentene. Fra det avleder du det klingende omfang som alle instrumentene kan spille. Neste eksempel viser dette.

Fig. 6 Samlet omfang (natura) til Part 1

The image shows musical notation for the common range (natura) for Part 1. It consists of two staves. The first staff shows the individual ranges for four instruments: Fløyte (C) with a natural sign, Klarinett (Bb) with a flat sign, Altsaksofon (Eb) with a flat sign, and Trompet (Bb) with a flat sign. The second staff shows the common range for all four instruments, labeled "Part 1 - felles omfang natura:" and "(Fløyte 8va)". The range is from a flat sign to a natural sign.

Altsaksofonens toptone (enstrøken Bb natura) bestemmer hvor høyt du kan skrive, og trompetens bunntone (lille Ab natura) bestemmer hvor dypt du kan skrive. Dette omfanget vil kunne spilles av alle fire instrumentene. Det samme prinsipp følges for de tre andre stemmene. Når det gjelder Part 2 bør den ikke skrives over klarinettens registerskifte (enstrøken Ab-A natura). Dermed kan de klarinettistene som ikke har lært seg å spille over registerskiftet, trygt settes til å spille Part 2. Et Flex 4-partitur er et C-partitur som viser instrumentene der de klinger (natura). Når du skriver ut stemmer, må de selvfølgelig transponeres slik at de kan spilles på de enkelte instrumenter.

Den store fordelen med Flex 4-partiturer er at du kan skrive firstemmige satser som kan brukes av flere besetninger. Begrensningene ligger i at du ikke kan variere mellom instrumentgruppene, og derfor blir partituret som regel noe overlesset. Du som dirigent må forme arrangementet, og bestemme hvor enkelte grupper kan ta pause for å skape variasjon i klangen. Her hviler det altså et ansvar på dirigenten nærmest som en medarrangør. For eksempel vil det å spille med eller uten trompeter eller saksofoner i noen takter, ha stor virkning på klangen. Det er også mulig å fordele samme musikanter over flere stemmer. Tenorsaksofon eller baryton som i utgangspunktet spiller Part 3, kan enkelt hjelpe trompetene med Part 1 ved å få en kopi av trompetstemmen (alle tre er Bb-instrumenter). Det er også mulig å tynne ut Part 2-4 og bruke solister på Part 1.

Fire scenarier

Etter å ha sett på prinsippene for pedagogisk sats, skal vi bruke disse på fire forskjellige situasjoner du kan møte i skolekorpset. Det er tenkte situasjoner, og det kan hende at din korpshverdag griper inn i alle fire scenarier som her skisseres. Det følgende gjelder all type musikk og alle typer partitur.

1. Nødvendig og balansert besetning - erfarne musikanter

I utgangspunktet er dette en uproblematisk situasjon. Som dirigent kan du bruke tiden til å finne interessant og varierende notemateriale som utfordrer både enkeltmusikantene og gruppene. La for eksempel alle gruppene få minst én solid utfordring i løpet av sesongen. Dirigerer du et skolekorps med dette utgangspunktet, vet du også at nye medlemmer rekrutteres inn i samspill årlig. I denne sammenheng kan det dukke opp utfordringer, som er relevante i forhold til det vi skal se videre på nå.

2. Nødvendig og balansert besetning - ikke så erfarne musikanter

Her ligger det et stort potensiale i den solide besetningen. Her blir utfordringen om nødvendig å forenkle stemmer for enkeltmusikanter og instrumentgrupper. Noen ganger kan du forenkle ved å bruke samme rytme som originalstemmen, men med færre tonehøyder. Dette gir færre grep og blir derfor enklere å spille. Du må da analysere akkordene slik at du vet hvilke alternative toner stemmen kan spille. Finn frem til eventuelle fellestoner mellom akkordene. Da kan det hende at den alternative stemmen klarer seg med bare noen få tonehøyder.

Vanskelige rytmer kan forenkles. Dette kan løses ved å finne den rytmen musikantene klarer å spille som er mest lik den originale, men du kan også skrive en mye enklere rytme basert på den originale. En musikalsk figur kan alltid sies å ha toner som er mindre viktige enn andre. Dermed kan du utelate noen toner, og likevel beholde den musikalske meningen. Hva du skal

gjøre, må vurderes i hvert enkelt tilfelle og vil alltid være et tolkningsspørsmål. Ved reduksjon av den originale figuren, kommer du frem til nye og enklere figurer, som likevel passer med den originale. Dette er et prinsipp som brukes i tradisjonell komposisjonsteknikk, men som her brukes i pedagogisk hensikt. Neste eksempel viser noen forenklinger av en tilfeldig figur.

Fig. 7 Eksempel på forenklinger av en figur



Ikke glem at barn griper musikk intuitivt med øret. Blir det for stor rytmisk forskjell på det de skal spille og det de hører, blir det ofte vanskelig. Dette er grunnen til at en forenklet stemme med mange helnoter, ofte er mislykket. Den forenklete stemmen bør derfor være så rytmisk lik den originale som mulig.

I blant får du rytmiske utfordringer vedrørende musikalsk stil. Hvis musikantene for eksempel sliter med å få til swing, er det bedre å spille stykket som rock med rette åttedeler. Det fungerer ofte vel så bra.

3. Utilstrekkelig besetning - erfarne musikanter

Prøv å se mulighetene i den besetningen du har, ikke begrensningene. Her mangler du instrumenter, har en ujevn fordeling av instrumenter, eller kanskje altfor mange i én gruppe. Men her er det et stort potensiale i musikanter med erfaring.

Løsningen består i å tilpasse rollefordelingen. Hvem kan spille melodi? Hvem kan spille basstemme? Hvem kan spille motstemmer og akkompagnerende stemmer? Har vi tilstrekkelig med slagverkere eller må vi klare oss uten? Rollefordeling i en musikalsk sats har visse likheter med teater. På teaterscenen foregår noe i forgrunn (skuespillere med monolog og dialog), mellomgrunn (rekvisitter) og bakgrunn (kulisser). I arrangement brukes forgrunn, mellomgrunn og bakgrunn på samme måte, og kalles melodi, akkompagnement og basslinje. Prioriteringen må være melodi (forgrunn), deretter bass (bakgrunn), og til slutt akkompagnerende stemmer (mellomgrunn).

I utgangspunktet kan alle instrumenter spille melodi eller ha en akkompagnerende rolle. Mange kan også spille basstemmen: Tuba, trombone, euphonium/baryton, barytonsaksofon, tenorsaksofon, bassklarinet (fagott, el.bass, keyboard). I rett sammenheng vil også instrumenter som klarinet, horn og altsaksofon kunne fungere som bassinstrumenter hvis du mangler de nevnte bassinstrumentene. Har du for eksempel bare fløyter, klarinetter, altsaksofon, en trompet og én slagverker, er det ingen grunn til fortvilelse. Du bør selvfølgelig prøve å skaffe et bassinstrument, men i mellomtiden er det noen muligheter: Klarinetter og altsaksofoner vil ikke kunne erstatte en basslinje slik den ville blitt spilt av et bassinstrument, men kan i sitt dypeste register skape virkningen av en basslinje.

Prinsipper for klanglig balanse er høyst varierende og vanskelig å si noe bestemt om, men i hovedsak er messinginstrumenter og saksofoner dominerende i klangen i forhold til resten av treblåserne. Prøv deg frem for å finne hva som må til i ditt korps for å få klanglig balanse. I ett tilfelle kan én enkelt tenorsaksofon bære basstemmen for et korps på 15 musikanter. I et annet kan du oppleve at en gruppe med ni saksofoner nesten drukner i et større korps. For mange musikanter på samme instrument trenger ikke være et problem. Fordel rollene og husk at ikke alle trenger å spille hele tiden. Erfarne musikanter skjønner viktigheten av pauser.

Har du for mange slagverkere? Gled deg! Dette gir mange muligheter, ikke minst innen bruk av dynamikk. Lær slagverkerne styrken i å spille svakt, men la dem også få spille virkelig sterkt der det passer. Mange korps har flere slagverkere enn musikken krever, spesielt korps som spiller mye groove-basert musikk som drives av trommesett. Dermed kan det hende at flere slagverkere passivt blir stående å spille firedeler på tamburin eller kubjelle. Det blir kjedelig og er ikke så utviklende.

Løsningen kan være å fordele trommesettstemmen på flere slagverkere (støtt deg i slike situasjoner på trommeinstruktøren, hvis mulig). Én slagverker kan spille basstromme (med pedal eller klubbe), en annen skarptromme, og en tredje hi-hat. Oppdelingen kan også hjelpe hvis trommesettstemmen er for vanskelig for én enkelt slagverker. Hvis du fortsatt har flere slagverkere til rådighet, kan enkelte figurer forsterkes av håndperkusjon. En annen løsning er at én slagverker spiller hele stemmen på trommesett, og at de andre enten dobler på skarp- og basstromme eller håndperkusjon. I konsertstykker som ikke er trommesett-baserte, kan enkeltfigurer i slagverk deles mellom flere instrumenter. Figurene kan også styrkes ved at deler forsterkes i et annet instrument. Se på hvordan vi forenklet en stemme under punkt 2 (fig. 7), selv om det her kun er snakk om rytme. Husk å bruke melodisk slagverk. Hvis korpset har melodiske instrumenter, bør de brukes.

Klokkespill kan enkelt spille fløytestemmen. Hvis fløytestemmen allerede er godt dekket i fløyter, kan du også velge å pause ut fløytene noen takter slik at klokkespill kan spille solo. Xylofon kan også spille fløytestemmen, men passer bedre til hurtige bevegelser siden tonene fort dør ut. Avhengig av musikken dere spiller kan det hende du ønsker å legge stemmen for melodisk slagverk opp eller ned en oktav, her kan du prøve deg frem. Hvis korpset har pauker bør disse også utnyttes. Hvis ikke det finnes noen paukestemme kan du skrive en enkel stemme. Paukene spiller vanligvis basstonene, så det er derfor mulig å ta utgangspunkt i en tubastemme. Gjør nødvendige forenklinger i oktavbeliggenhet og antall tonehøyder som skal spilles (avhengig av antall og størrelse på paukene). Til mye musikk vil du kunne klare deg med kun to toner (f.eks. grunntonene i Tonika og Dominant) som passer fint til to pauker.

4. Utilstrekkelig besetning - ikke så erfarne musikanter

Dette er en vanlig situasjon for mange skolekorpsdirigenter. Ofte er utfordringen en kombinasjon av musikanter med varierende erfaring, og en varierende besetning. Utfordringer med forenkling og rollefordeling er høyst aktuelt også her, se punkt 2 og 3.

Det er krevende i dette scenariet å skape en musikalsk kontekst som musikantene (barna) opplever som meningsfull, fordi de må skape denne konteksten selv. Hvordan kan du hjelpe dem med det? Du må finne musikk de klarer å spille, men hva klarer de å spille? Det må du

som dirigent finne ut av. Lær musikantene dine godt å kjenne. Finn deres styrker og svakheter. Finn ut hva som fungerer og hva som ikke fungerer. Prøv mye musikk. Gjennomspillinger av partiturer som ikke fungerer er ikke et nederlag, men et skritt i riktig retning for å finne ut hva ditt korps kan få til. Dette er ikke et blivende sted, men et utgangspunkt.

Det er ofte musikanter som er mer erfarne enn de andre. Utnytt dette ved å gi dem ledende stemmer, og la de andre henge seg på. For eksempel kan klarinett og baryton bidra med en tostemt ramme: Klarinett dekker melodien og baryton dekker basslinjen. Da har du en ramme de andre kan forholde seg til. Du trenger ikke binde deg til instrumentgrupper. De fleste instrumenter kan brukes i flere roller. Har du to barytoner, kan du la den ene spille melodi og den andre bass. Som dirigent kan du også ha med eget instrument for å demonstrere og hjelpe.

Det er viktigere at hver enkelt stemme er spillbar enn at detaljer i instrumentasjon, dobling av akkordtoner og andre satstekniske aspekter er helt i orden. La gjerne korpset spille en tersløs akkord hvis de treffer en tom kvint bedre. Vi må ha melodi, deretter bass, og deretter akkompagnerende stemmer (i den rekkefølgen). Ikke minst må vi ha rytme. En melodi i seg selv kan gi rytme, så hvorfor ikke velge melodier som har en sterk rytmisk karakter? I noen tilfeller kan vi klare oss med at alle blåserne spiller melodien. Litt slagverk i tillegg, så har vi effektivt skapt en musikalsk kontekst som barn (og publikum) kan oppleve som meningsfull. Prinsippet er at en sterk og klar melodi alltid er bra, og med slagverk kan den bli enda bedre. Basert på dette kan et hvilket som helst korps spille ute på 17. mai.

Det mest avgjørende for å få korpset til å låte, er at musikantene mestrer det som spilles. Øker mestringsgleden, blir det mer lyd, som igjen gir sterke ringvirkninger musikalsk og sosialt. Har musikantene en tilpasset stemme de klarer å spille, vil korpset låte! Da skal og vil korpset utvikle seg, flere musikanter rekrutteres og det musikalske nivå vil øke.

Noen arrangeringstips

Hvis noe skal låte kraftfullt med få instrumenter, er unison doubling den mest effektive løsningen. Dette gjelder for profesjonelle musikere i like stor grad som skolekorps. I praksis vil doubling i oktaver fungere tilsvarende. Samtidig må stemmen ligge godt for instrumentet.

Det kan være lurt å la den dominerende gruppa definere akkordene, det klinger ofte best. Denne gruppa bør spille fullstendige akkorder, mens de andre gruppene ikke trenger å spille akkorder. Da unngår du å måtte få på plass akkordtoner i mindre grupper. For eksempel kan grovmessing spille akkorder og basslinje, så kan resten av korpset spille enten melodi eller basslinje. Hvis saksofonene er dominerende, sørger du for at de spiller fullstendige akkorder.

I en sats bestående av to eller flere stemmer, bør du få frem de viktigste akkordtonene i melodi og bass. Grunnen til dette er at disse to stemmene legges best merke til. Derfor bør du skrive basstemmen med tanke på hvilke toner som er i melodien. Grunntone og ters definerer fint en treklang. I en septimakkord kan du klare deg med grunntone og septim, eller ters og septim. Hvis grunntonen ligger i melodien, kan det klinge rikt med ters i bass, eller basstemmen kan bevege seg innom tersen i løpet av takten. I neste eksempel ser du en tostemt sats hvor det er tatt hensyn til akkurat dette. Her er det nok med to stemmer, og du ser hvordan de sammen klarer å definere akkordene.

Fig. 8 Melodi og bass²

The musical notation shows a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The melody is written in eighth and quarter notes, and the bass line is written in quarter notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Above the staff, the following chords are indicated: F, F7, Bb, F, F7, Bb, Gm.

Tostemt sats kan fungere fint for et lite korps, men kan bære preg av å klinge litt tørt. Derfor er det fint å variere. Ters- og sekstkoplinger gir harmonisk klang på en effektiv og enkel måte. Prinsippet er at du legger til en motstemme under melodien i ters- eller sekstavstand. Du kan også variere mellom disse to intervallene. Velg det som får frem akkorden best og som gir en best mulig motstemme i seg selv. Sigvald Tveit har en fin fremstilling av denne teknikken i begynnelsen av sin bok i harmonilære. Neste eksempel viser kopling av sekst og ters (decim). Melodien kan for eksempel her spilles av klarinett eller trompet, og understemmen kan spilles av klarinett, tenorsaksofon eller baryton.

² Hentet fra *Shut Up, Let's Play* (2010) copyright Norsk Noteservice

Fig. 9 Eksempel på ters/sekst-kopling³



Der melodien ligger i ro eller har pause, er det fint å fylle ut med bevegelse i en motstemme. I enkle komposisjoner, som i partier holder seg tydelig innenfor én toneart, kan du klare deg fint med toneartens skalatoner. Neste eksempel viser en overstemme (mellomgrunn) som er skrevet etter samme isorytmiske prinsipp som melodien (forgrunn), og hvor tubastemmen (bakgrunn) har den utfyllende rollen når melodien ligger rolig i takt 4. Legg også merke til bruken av artikulasjon.

Fig. 10 Eksempel på motstemme og utfyllende rolle i bass⁴

Variasjon i instrumenteringen og klangkontraster er et viktig musikalsk virkemiddel. Dette kan utnyttes ved å gi de dominerende instrumentene eller den dominerende gruppa pause. Det er særlig virkningsfullt hvis det er fløyter, saksofoner eller trompeter. Du kan få tilsvarende klangkontrast ved å flytte høye klarinetter ned en oktav, men alt avhenger av ditt korps. Prøv deg frem og se hva som fungerer.

Skriv for den besetningen du har og skriv det de klarer å spille. Det låter alltid best. Husk at du ikke skriver for et instrument, men for personen som spiller det instrumentet. For eksempel fungerer ikke trombonen alltid slik den fremstilles i forskjellige instrumentasjonsbøker, fordi det avhenger så mye av musikanten. Skriv for din trombonist!

³ Hentet fra *Band Parade* (2013) copyright Norsk Noteservice

⁴ Hentet fra *Band Parade* (2013) copyright Norsk Noteservice

Refleksjonsoppgaver

1. Ditt eget korps

Med utgangspunkt i ditt eget korps:

Hvem er sterkest til å bladlese?

Hvilke instrumenter kan spille basstemme?

Hvem kan skape en tistemt ramme som de andre kan henge seg på?

Hvilke muligheter har du for å lage klanglige kontraster?

Hvilke musikanter er de mest erfarne og bør få større utfordringer?

Lag et oppsett over praktiske omfang for alle musikantene.

Lag en oversikt over slagverkerne og hvilke instrumenter de behersker.

2. Flex 4

Lag et oppsett for Flex 4 basert på det korpset du dirigerer.

Finn frem til felles omfang for hver av de fire stemmene.

Velg en melodi du liker og lag en enkel instrumentering (eller arrangement) for ditt korps.

Ikke glem å sysselsette alle i slagverket.

Spill gjennom med forskjellige instrumenteringer (ved å gi pauser til de ulike gruppene).

Bruk den instrumenteringen du synes var mest vellykket.

3. Forenkling

Finn frem et arrangement du ønsker å bruke, men som er for vanskelig og som krever større besetning enn du har.

Finn frem til hvem som kan spille melodien, og om den må skrives om. Det kan hende den må flyttes fra et instrument til et annet, og kanskje forenkles noe.

Finn frem til de som kan spille basstemmen og gjør nødvendige forandringer.

Hvor mye av akkompagnement og motstemmer kan dekkes?

Må du forenkle slagverkstemmen eller fordele en trommesettstemme?

Prøv å komme frem til en løsning som kan fungere, med relativ balanse mellom gruppene og hvor de viktigste stemmene kommer frem.

4. Utfordringer til de mest erfarne

Finn frem et av de enkleste stykkene du bruker.

Finn ut hvilke musikanter som synes dette er altfor enkelt og gi dem en utfordring.

Se om det er partier i stykket hvor du for eksempel kan skrive inn en mer utfordrende motstemme til melodien. Alt du kan om harmonilære og satsteknikk vil hjelpe deg her, men i korte trekk må du skrive en stemme som fungerer sammen med melodien (rytmisk og melodisk), og som passer med de underliggende akkordene.

Litteratur

Tveit, Sigvald: Harmonilære fra en ny innfallsvinkel (Universitetsforlaget, 2. utgave, Oslo 2008)