

Partiturinnstudering

av Harald Eikaas

Innledning

Partitur er dirigentens arbeidsredskap i forbindelse med innstudering, instruksjon og etablering av musikalsk tolkning. Partituret danner grunnlaget for og legitimerer en musikalsk fremføring.

Noteskrift er, i motsetning til skriftspråk, ikke et system som i seg selv gir all informasjon om musikken. Notenes primære funksjon er å gi en spille-/syngeteknisk instruksjon til de som fremfører musikken, å være en støttespiller for hukommelsen med utgangspunkt i det klingende materialet.

Historikk. Hva er et partitur?

Det er viktig å vite hvilket partitur dirigenten har med å gjøre i forbindelse med eget partiturarbeid. Partituret har nemlig hatt ulik utforming og funksjon opp gjennom historien.

Noteskrift, slik vi kjenner den, ble utviklet for vel tusen år siden og fant nåværende form i barokken, dvs fra ca. år 1600. Men partiturer var i barokken stadig spartanske i sin utforming: komponistene noterte kun ned det som var mest nødvendig! Mye av fremføringspraksis var basert på at det musikalske uttrykket var kjent og erfaringsbasert blant musikerne. Et detaljert partitur var det ikke bruk for, musikerne visste stort sett hvordan musikken skulle låte.

I de neste to hundreårene, frem mot ca. år 1850, skjer det en større utvikling av partituret i retning mer detaljert informasjon. De latinske betegnelsene for tempo blir tatt i bruk. År 1815 ble metronomen oppfunnet, og metronombetegnelser ble straks vanlig. Kadenser i solokonsserter begynner å bli utkomponert og notert ned i partituret, tidligere hadde det vært vanlig at utøverne selv improvisert disse. Senere dukker også tempobetegnelser på eget språk opp, dette sannsynligvis fordi de italienske betegnelsene ble misforstått. Komponisten Anton Bruckner skriver for eksempel *Breit* i stedet for *Largo*. Flere tilleggsopplysninger dukker etter hvert opp i partituret: artikulasjonstegn, differensiert dynamikk med mer. Komponisten G. Mahler skrev sågar

footnoter i partiturene. "Anmerkning til dirigenten: pass på at kontrabassen spiller rett oktav!", står det i hans 8. symfoni.

En forklaring på denne utvikling finner vi i tidsånden: På dette tidspunkt er vi kommet langt inn i romantikken, der komponister ble geniforklart. Komponistene hadde behov for å "kontrollere" fremføringene, i form av utarbeidelse av svært detaljerte partiturer. Slik ble partituret opphøyd til et eget subjekt og ikke kun noe som støtte en musikalsk hukommelse.

Utover 1900-tallet får vi jazz og etter hvert også pop og rock som nye musikkformer, også for korps. Disse musikkjangerne har grammofon som sin viktigste dokumentasjonskilde, og ikke partitur. Notasjon blir her mer en ramme for musikalsk hukommelse og notenes funksjon kan mer sammenlignes med noter fra tidligere historie.

Så langt historien. Den kan være viktig å ha med seg når du som dirigent fremfører musikk fra ulike stilperioder. Nedenfor vil jeg gi seks ulike råd og vink til hvordan du kan komme i gang og utvikle din partiturlesing og partiturforståelse. Disse vil være av generell karakter, men mitt håp er at du vil finne disse nyttige i det konkrete arbeidet med det enkelte partituret.

Råd nr. 1 – oppøve grunnleggende ferdighet i partiturlesing

Å lese partitur er en ferdighet som må oppøves. Det er krevende å lese mange stemmer av gangen, for ikke å snakke om å oppøve ferdigheten til det indre øret; å danne en klanglig forestilling ved kun å lese partitur.

Et viktig første steg, dersom du har lite erfaring med partiturlesning fra tidligere, er derfor å bruke tid på å lese partitur sammen med klingende musikk. Les partiturer samtidig med at du lytter på innspilling på CD/Spotify eller annen lydkilde. I starten kan det være larest å ta utgangspunkt i musikk du kjenner fra egen musisering og følge den ledende stemmen (oftest melodistemmen) i størst mulig grad.

Neste trinn blir å følge et annet musikalsk element, for eksempel en basstemme eller akkompagnementstemme. Disse stemmene er viktige for en dirigent å rette sin oppmerksomhet mot, da de trenger vel så mye "hjelp" fra dirigenten som det melodibærende elementet.

Start med enkle partiturer med få instrumenter og øk vanskelighetsgraden både i musikalisk uttrykk og besetning etter hvert.

Første råd: lytt og les for å øve opp ferdigheten i partiturlesing. Gjør dette til en regelmessig øvelse, gjerne flere ganger i uken.

Råd nr. 2 – systematisere stemmene i musikalske funksjoner/lag

Som nevnt ovenfor består partiturmusikk av ulike musikalske funksjoner/lag: melodi, basstemme, akkompagnement, annenstemme (for eksempel *skyggestemme*, som typisk følger melodien i ters- eller sekstavstand) *obligatstemme* (mer selvstendig stemme) etc.

I korps har vi også slagverkstemmer som kan være både rytmiske og melodiske.

Et korpspartitur kan ikke sjelden mellom 15 og 20 ulike stemmer, men det betyr ikke at alle stemmene har ulik funksjon. Noen ganger spiller alle unisont; dvs det er kun ett musikalisk lag, andre ganger kan musikken deles inn i tre lag: melodi, rytme-/mellomstemmer og bass. Dette betyr at flere av instrumentene arbeider sammen helt eller delvis. En viktig del av et innledende partiturarbeid er derfor å finne ut av hvilke stemmer som arbeider sammen ved å systematisere de ulike funksjonene/lagene.

I et såkalt redusert partitur med 3 – 4 notelinjer (mye brukt innenfor korpslitteraturen) er denne systematiseringsjobben allerede gjort. Her er øverste notelinje typisk melodilinen, den midterste har mellomstemmene og den underste bassen. I tillegg kan det noen ganger være en selvstendig slagverkslinje.

I et fullt utskrevet partitur må du imidlertid selv gjøre jobben med å systematisere hvem som spiller sammen med hvem. Dette vil også være en viktig del når du skal øve inn stykket med korpset: som dirigent har du da oversikt over hvilke instrumenter som har samme funksjon og kan dermed effektivisere prøven ved å øve inn lag for lag.

Mitt neste råd: ta deg god tid å få oversikt over og systematisere de ulike stemmene i forhold til hvem som spiller det samme. Gjør gjerne små notater i partituret om dette slik at du til en hver tid vet hvem som har stemmelikhet.

Råd nr. 3 – beslutte tid og tempo

Som dirigent må du "eie" tempoet til musikken, dvs. du må ha en indre opplevelse av hvilke tidsenheter, puls, rytme, tempo som musikken bør ha. Det blir påstått at "det gode tempoet" i et musikkstykke gjør ikke noe vesen av seg, føles naturlig, mens det mindre gode er påtrengende og nærværende.¹ Er dette også din opplevelse?

Når vi lytter til musikk er puls og rytmisk mønster noe av det første vi intuitivt prøver å finne. Også i musikk som mangler puls (for eksempel i en *fermate*) vil vi forsøke å strukturere tidsenheten ved hjelp av puls (som altså ikke er tilstede).

Hvordan finner vi så det "gode" tempoet? Et svar kan være at musikalsk fremføring må gi en opplevelse av å være noe autentisk – at musikken beveger seg i et opprinnelig tenkt tempo. Vår primære oppgave som dirigenter er å søke det vi oppfatter som *komponistens* eller *arrangørens* tempo. Tanken om at tempo er en smaksak, er i beste fall misvisende. Det er lite sannsynlig at en komponist har levd med ett tempo den ene dagen, for så den neste dag å skifte mening og velge et helt annet tempo.

Mitt råd vedr. tempo er derfor: arbeid med din interne forståelse av grunntempo. Enten ved at du synger innvendig, synger høyt eller spiller stemmene på ditt instrument. Ta utgangspunkt i tempoet som er foreskrevet! Gjør tempoarbeidet som en teksturanalyse ved at du finner tempoet i de ulike elementene (og ikke kun melodien!). Benytt metronom som kontrollfunksjon innimellom, dette gjelder særlig for å oppøve tempostabilitet over lengre musikalske avsnitt.

Råd nr. 4 – finne ut av frase – periode – form

Musikk blir noen ganger omtalt som "lydkunst i tid". For at vi skal oppfatte et musikkverk som logisk helhet, er vi avhengig av at musikken har en konstruksjon som gir mening. Disse ulike konstruksjonene har vi gitt ulike betegnelser, avhengig av konstruksjonens lengde: *frase – periode – form*.

Frase er en klanglig enhet og ikke nødvendigvis bundet til notasjon. Et kjennetegn ved en frase er at denne har et definert start- og slutt punkt. Som grunnlag for vår forståelse av en frase, er menneskets pust. Sang kan gi et musikalsk utgangspunkt for fraseforståelse: en frase varer så lenge vi har pust til å synge en musikalsk linje. Og hvis frasen varer lengre, må pustebehovet kamufleres eller på annen måte tilpasses frasens

¹ Siegfried Naumann: Opus 37 (1991:13)

krav til å fortsette utover vår egen naturlige pust. Frase legges til frase (altså IKKE takt legges til takt).

Periode kobles til noteskriften i partituret. Vi snakker ofte om 8-takters perioder, 16-takters perioder etc. Merk at perioder ofte er delt inn i et tall som er delelig med 2 eller 4. En slik oppdeling er vi "oppdratt" med, dette er noe som gjennomsyrrer vår musikalske oppvekst i et vestlig samfunn. Det betyr samtidig at musikk som er periodisert i for eksempel 7- og 9-takters perioder er noe vi må merke oss særlig. Det kan være lurt å markere slike atypiske perioder i partituret.

Form er den store strukturelle inndelingen av partituret. Vi har en rekke ulike former innen de forskjellige musikalske sjangerne, former som har hatt ulik popularitet gjennom musikkhistorien. Eksempler er *vers-refreng* innenfor populærmusikken (med evt. intro og avslutning), *fuge*, *sonatesats*, *rondo* m.fl. i den vestlige kunstmusikken. Form er den musikalske hovedkonstruksjonen. Som dirigent må du ha oversikt over denne, på samme måte som en bygningsingeniør må kjenne grunnkonstruksjonen i et hus.

Den store formen er viktig for din egen hukommelse, for å kunne dirigere utenat, og kunne disponere musikkens ressurser, for eksempel styrkegrader, høydepunkt etc. Ved spilling av større strekk i et musikkstykke, er det ofte lurt å spille et formavsnitt: dette kan være A-stykket i en ABA-form, eksposisjonsdelen (første hovedavsnitt frem til reprisetegnet) i en sonatesatsform el.l. På denne måten jobber du også ubevisst med formopplevelsen til korpsets musikanter i det pågjeldende verk.

Mitt fjerde råd er som følger: Skaff deg oversikt over musikkens form, fra den minste frase, gjennom periodisering til den store formen.

Råd nr. 5 – *retusjering* av partitur

Et siste, men nødvendig, tiltak i partiturinnstuderingen, handler om at dirigenten må kunne gripe inn i det trykte partituret. Informasjonen i partituret er forhåpentlig utarbeidet etter komponistens eller arrangørens beste forutsetninger. Men det kan være nødvendig for dirigenten å hjelpe partituret på vei, dvs å kunne tolke komponistens eller arrangørens intensjoner. Dette arbeidet kaller vi *retusjering*. I korthet handler det om å skrive inn de små justeringene som er nødvendige i partiturets møte med det aktuelle korpset. Eksempel: det står samme styrkegrad i samtlige stemmer, men

melodielementet forsvinner. Da kan det være nødvendig å *retusjere* styrkegradene: dvs. å løfte opp styrkegraden til melodien og dempe styrkegraden til resten. Et annet eksempel kan handle om artikulasjon, enten fordi det ikke står noen artikulasjon i partituret, eller at artikulasjon må endres for å forsterke et uttrykk.

Råd nr. 6 - arranger eller komponer selv!

Som dirigent kan det være nyttig å befinne seg på den "andre" siden av partituret. Ved å selv arrangere eller komponere får du en større forståelse for hvordan et partitur kommuniserer. Slik blir du også mer oppmerksom på innholdet i alle de foregående avsnittene i denne artikkelen!

Start gjerne forsiktig med et enkelt og avgrenset arrangement dersom dette er nytt for deg. Å arrangere tar tid i starten! Prøv å forestille deg hvordan en annen dirigent ville ha lest partituret. Det er viktig å prøve ut arrangementet eller komposisjon med et korps, særlig med tanke på behovet for *retusjering*.

Mitt siste råd: arranger eller komponer med jevne mellomrom. Prøv ut arrangementet eller komposisjonen!

Lykke til med partiturrinnstuderingen. Husk at øvelse gjør mester – også på dette feltet.