

# Partiturlesing

## Tanker om partiturlesing

av Bjørn Sagstad

**Bjørn Sagstad gir i det følgende en kort innføring i partiturlesing bygget på egne erfaringer. Bjørn advarer mot å la manglende teoretisk kunnskap være en unnskyldning for å ikke å arbeide grundig med partituret.**

*Jeg har ved flere anledninger arbeidet med dirigentstudenter som ønsker å gå gradene og/eller bli dirigent for et bedre ensemble. Man kan lese seg til mye, men jeg blir mer og mer klar over viktigheten med også å kunne ha et «kunstnerisk perspektiv» på utøvingen av sin profesjon – kunne oppfatte, forestille seg og ikke minst formidle det som kan stå mellom notelinjene i et partitur.*

*Det er dirigenter som kan oppnå gode resultater med svake eller middels svake ensembler. Når den samme dirigenten står foran et ensemble som, gjerne ved første prøve, spiller riktige rytmer og noter, vil han/hun slite med å oppnå resultater.*

*Når kvaliteten på ensemblene øker, øker også viktigheten med å ha sterkere og sterkere kunstnerisk perspektiv, interpretasjonsmeninger/idéer og en overføringsevne av dette som utstråler sikkerhet, vilje og en lyst til å få dette til. Da har man gode forutsetninger til å få musikantene med seg og trekke i samme retning. Dette forutsetter at man ikke står dirigentteknisk i veien for ensemblet. Men det er sjelden det tekniske det står på. De beste ensemblene kan fungere utmerket uten diri-*

*gent og alle kan klare å minimalisere, eller stoppe bevegelsene helt for en stund!*

*Partiturer er noe man trenger å bli venner med. Ikke bare for å sitte å studere det, men å legge det vekk for å absorbere det, ha tid til å la det modne. Derfor er det en svært dårlig idé (med få unntak) å dirigere så mange som 3-4 ensembler fast hvis en ønsker mer med sitt fag enn å tjene til livets brød. Da anbefaler jeg heller mine elever å dirigere «bare» 1-2 ensembler (klippe håret og få seg en normal jobb i tillegg!).*

### **Teorikunnskap – eller mangel på dette**

Mange dirigenter føler seg ikke kompetente nok til å lese et partitur. De tror at de ikke har den teoretiske kunnskap eller det grunnlaget som skal til for å «forstå» eller «høre» et partitur. Dette er det mange av oss som føler, men det er en dårlig unnskyldning for ikke å arbeide med dette.

Ved å lese partiturer regelmessig, vil en kunne stimulere både øret og den mentale følelsen for det man ser. Ta gjerne utgangspunkt i det rytmiske og det karaktermessige. Synger man dette på feil toner, er ikke det så farlig. Karakteren og opplevelsen av denne er det viktigste. Dette er første skritt i prosessen.

På ett eller annet tidspunkt vil neste skritt være å dirigere verket eller høre CD opptak av verket. Ved å gjenta dette regelmessig, vil man langsomt merke at man «hører» tidli-

|27

gere det man før så. Hører man feil, så er jo ikke det så farlig heller. Noen av mine største musikalske opplevelser har jeg faktisk hatt alene ved mitt skrivebord. Det vil være mest utviklende å være lengre og lengre i første del av prosessen, vente med å høre «fasiten», for da å stå bedre rustet til ikke å bli påvirket av det man hører. Målet må være å bli en selvstendig tenkende og iderik dirigent, for siden eventuelt supplere dette med andres idéer.

28

## Form og farge – Noen analyseidéer

Hvordan er «boka» bygd opp. Innholdsfortegnelsen – første siden i partituret gir ofte viktig informasjon om komponist/arrangør og dermed epoke, stil og påvirkning fra samfunn og/eller personer.

### Form

Jeg vil sammenligne dirigentjobben med den prosess en operaregissør må gå gjennom. En operaregissør har lest boken eller sett filmen, for deretter å ha dannet seg en forestilling eller et bilde av hvordan oppbygningen, dramaturgisk og scenisk, kan bli. En god fremførelse eller «reading» som engelskmennene så dekende kaller det, vitner om forståelse for bl.a. denne oppbyggingen.

Et hvert musikkstykke, uansett lengde eller nivå, innbyr til «regitenking». I tillegg til din egen oppfatning, finnes det et hav av idéer blant musikantene. Musikanter som får kreativ tillit vil bli tillitsfulle musikanter! Føler musikantene at deres ord eller musikalske forslag betyr noe, at de faktisk får bli med å forme det musikalske resultatet, da har man ikke bare sørget for kontakt mellom dirigent og musikanter, men også forstått viktigheten med bevisstgjøring blant musikanter.

### Storform

Start med en enkel oversikt – storform. Dette kan gjøres på ett par minutter og vil gi informasjon om for eksempel hvor mange deler/kapitler partituret har; for eksempel rask, rolig,

rask (ABA). Fint å ha kunnskap om form og formprinsipper her, kunne de rette faguttrykkene, men ikke la mangel på denne kunnskap stoppe deg. Jeg har tro på å lage egne analyseverktøy, gjerne sammen med musikantene. Finne egne ord på det. Hva med appelsin, eple, appelsin (ABA). Poenget er at man selv og musikantene skal få bedre oversikt og forståelse for verkets struktur og handling.

Uten å gå gjennom en slik tankeprosess, finner jeg meg ofte «utenfor» meg selv og musikken. Denne prosessen vil gi meg sterkere fokus på min rolle som musikk/historie formidler. Den vil ubevisst og naturlig kunne prege min holdning, slik at både musikantene og jeg som dirigent vil fremstå som sterkere avsendere. En må aldri tvile på at mottakerne vil kunne oppleve denne styrken, selv om de ikke har lest eller opplever den samme boka!

### Liten form

Nå er tiden inne til å gå litt mer grundig inn i partituret og jobbe med liten form. Arbeid utfra samme mønster som ved stor form, men gå mer ned i hvert avsnitt. La oss tenke oss en A del, gjerne med 8(4+4) taktters introduksjon. A delen fortsetter, med ett unntak, med 8(4+4) taktters frase. Man husker bedre hvis man i tillegg noterer dette ned. Bruk gjerne PC! Det er lurt å lage sitt eget analysekartotek. Dette kan være fint å ta frem neste gang man gjør samme verk. Et slikt notat kan da se slik ut:

A del:		
Tempo	Takter/fraser	Form
Allegro mod.	8 (4+4)	intro
	8 (4+4) + 7 (3+4)	1. del
	8 (4+4) + 7 (3+4)	2. del
	4	Overgang til B del

Dette kan se rimelig teknisk ut. Det viktigste med dette skjema, er for meg å vite hvor lange frasene er. Dette er nødvendig for å gi musikantene den informasjon, både dirigentteknisk og kroppspråklig, de trenger for

å bli ledet i samme retning. Kanskje det viktigste med denne metoden er å få oversikt over uregelmessigheter som for eksempel med en 7(3+4) taktters frase. Jeg foretrekker å notere disse opplysninger direkte i partituret. Det har nå blitt en vane å gjøre dette. Det føles ubehagelig å dirigere hvis jeg ikke har hatt tid til dette, nettopp p.g.a. man da ikke vet hvor uregelmessighetene kommer. Når man da har fått denne oversikten vil utfordringen bli hvordan man overfører denne kunnskap til ensemblet. Har man veldig god oversikt selv, vil musikantene og publikum oppleve dette uten at man nødvendigvis verbalt trenger å snakke om det. (Selv om det kan oppnås fin kontakt og forståelse, både med musikanter og publikum, ved å «snakke om det»).

### Utenatlæring

Et formskjema kan også være en god arbeidsmetode for utenatlæring. Å kunne et partitur utenat vil gi en fin ro, følelse av kontroll og formidlingsoverskudd. Det er spesielt starten, overganger, slutten (les; akkordanalyse), karakterskifter, viktige innsatser osv. som er viktigst å lære. Utenatlæring trenger nødvendigvis ikke alltid å være like fruktbar. Man kan oppleve dirigenter som på podiet bruker nesten all energi på å huske fraselengder, innsatser, taktarter osv.

En stor maestro fikk en gang spørsmålet: «Hvorfor dirigerer du aldri uten partitur?» Svaret var: «Jeg kan da lese.....» Det ble ikke stilt flere spørsmål. (Se neste side)



Sett inn en billedtekst

Lento tranquillo  $J = 54$  poco animando

Soprano Eb  
Solo Cornet Eb  
Repiano Eb  
2nd Cornet Eb  
3rd Cornet Eb  
Flugel Eb  
Solo Horn Eb  
1st Horn Eb  
2nd Horn Eb  
1st Baritone Eb  
2nd Baritone Eb  
1st Trombone Eb  
2nd Trombone Eb  
Bass Trombone  
Euphonium Eb  
Eb Bass  
Bb Bass  
Percussion

Lento tranquillo  $J = 54$  poco animando



### Eksempel 1, s 30 (første side av partituret til Eric Ball's resurgam):

Min påstand er at det ikke tar mange minutter å lære seg denne siden utenat.

Tempo	Takter/fraser	Form
Lento tranq.	5 (2+3)	intro – «tro motiv»
Poco anima	4 (2+2)	

### Farge – Instrumentasjon/orkestrering

Det vil nå være naturlig å komme inn på instrumentasjon og orkestrering. Kunnskap om dette er nødvendig for å få oversikt over balansen mellom f.eks melodi og akkompagnement. En vil også her fysisk se om klangbildet er:

**Tynt;** mye unisont eventuelt i oktaver innenfor et begrenset omfang med gjerne få instrumenter samtidig, eller fyldig; tutti rikt harmonisert der omfanget er utnyttet.

31

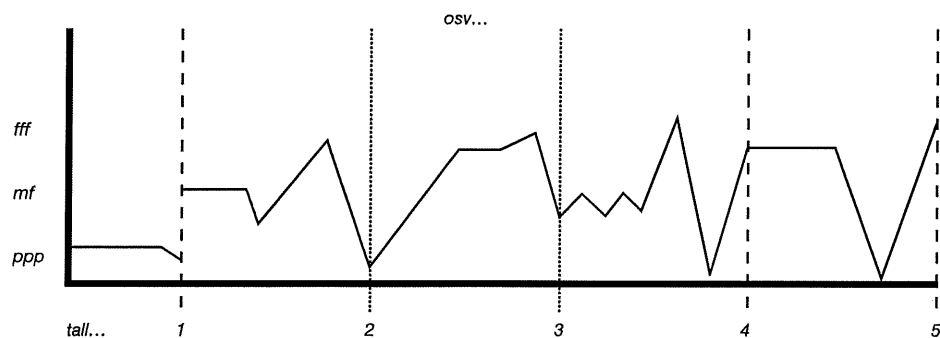
**Anstrengt;** der omfanget er ekstremt i begge retninger, elle behagelig; i et omfang som musikantene behersker med letthet.

**Lyst;** lyse instrumenter eventuelt i høyt register, eller mørkt; mørke instrumenter eventuelt i lavt register. Se eksempel 1: Resurgam av Eric Ball

Tempo	Takter/fraser	Form	Instrumentasjon
	5 (2+3)		Melodi: 2. bar, 1. trb, euph unisont. Akkompagnement: grov messing i dypt fyldig register
	4 (2+2)		Tutti Melodi: Eb kor, solo kor, 1. bar, 1. trb (i oktaver) u. stemmer: 2. bar, 2. trb, euph Akkompagnement: resten – perc. Merk basstrb. og tuba funksjon

### Dynamikk

Jeg tenker i første omgang dynamikk i største perspektiv: hele verket. Et dynamisk forløp i et verk kan da se slik ut: Eksempel 2: Dynamisk landskap, grovt skissert.



Ved å bruke en slik oppstilling, vil jeg tydelig se hvor høydepunkt og eventuelle «underpunkt» kommer i verket. Man vil også raskt få oversikt over det dynamiske spennet i verket og hvordan man både fysisk og mentalt trenger å disponere sin energi som dirigent. Ofte vil man oppdage at verk bare har ett høydepunkt. Denne dynamikkanalysen og oversikten vil også med letthet kunne passe inn i vårt skjema.

Se eksempel 1: Resurgam av Eric Ball

Tempo	Takter/fraser	Form	Instrumentasjon	Dynamikk
	5 (2+3)			pp dim.
	4 (2+2)			mf

32

### Akkordprogresjoner

Det er viktig å kunne analysere seg frem til akkordprogresjoner, å kunne lese seg frem til progresjoner med for eksempel hovedtreklangene. Det er viktig å kunne oppdage en progresjon som denne; tonika, dominant, subdominant, men viktigere å formidle den *opplevelsen* man har for en kadens som ikke kommer «hjem». Men jeg vil understreke viktigheten for å ha oversikt over akkorder og akkordprogresjoner spesielt ved nøkkelplasser som starten, overganger, modulasjoner og slutten. En nysgjerrighet og opplevelse med dette vil kanskje gi deg lyst til å ta fatt på resten av verket også?

Se eksempel 1:

*Resurgam av Eric Ball – opptakt til to takter før tall 1 (Bb partitur):* Bb dur–subdominant til C dur–dominant. Denne kadensen går altså ikke «hjem» til F dur–tonika. Hvorfor har denne C dur akkorden ters i bass? Hvordan oppleves en kadens som går til dominant med ters i bass? Vil man ikke spille denne akkorden med en annerledes ansats/tyngde, klang eller dynamikk enn om det var en dominantakkord med grunntone i bass eller en tonika /«hjem» akkord? Jeg mener så absolutt JA.

Se på akkordanalyse i partituret som et praktisk og konkret verktøy for arbeidet med f.eks balanse og intonasjons. Hvem/hvor mange har grunntone i akkorden, kvinten og til slutt tersen. Ta musikantene med på dette ved først å plassere grunntonen. Plasserer så kvinten sammen med grunntonen og til slutt tersen. Gi musikantene en opplevelse av at dur og moll intonerer forskjellig. Ofte må durtersen intonerer lavt og molltersen høyt. På sikt vil dette arbeid gi resultater, mer bevisste musikanter og kanskje også større musikkinteresse! Det jeg, på det musikalske planet, savner mest fra min tid som kornettist i blant annet Manger Musikklag, er den glede og beruselse jeg opplevde ved å «sitte» midt i en akkord når bare alt rundt meg stemte. Ikke undervurder dette. Det finnes mange musikanter der ute, som enda ikke har hatt denne opplevelsen. Ofte er det så mye noter som skal læres at man ikke får tid til dette grunnarbeidet. Man legger mye arbeid ned i melodi og melodiers fremtreden, mens akkordverket må klare seg selv. Resultatet blir sikkert en fin melodi, men den forsvinner i tykt, ullent og umotivert akkompagnement.

### Besetning

Vurder janitsjarbesetningen utfra partituret. Gir partituret muligheter til redusert besetning, eller gir komponist/arrangør uttrykk for redusert besetning; bruk denne muligheten! Det at noen musikanter kan komme eller gå til forskjellige tidspunkter i prøven, kan i perioder gi

en fin variasjon i prøvearbeidet, og øke forståelsen for elementer som balanse, dynamikk, artikulasjon og presisjon. I mindre ensembler er det også lettere å få kontakt med hverandre og muligheter for klangvariasjoner. Derfor kan også fokus på kammermusikk gi verdifull avveksling, ensemblekunnskap og musikkglede.

### **Det konkrete prøvearbeidet**

Detektivarbeid – det er nå tid for å lete etter elementer som vil kunne knytte interpretasjonskontakt mellom deg som dirigent og ditt ensemble – en leting etter elementer som vil kunne øke forståelsen for den interpretasjon som du ønsker og som gjerne ligger i kortene fra komponisten.

**En innfallsvinkel kan være:** Finn et avsnitt i musikken, for eksempel fra hovedtema eller A del, som inneholder mange nok elementer og som da kan brukes som innfallspunkt til verket. Kanskje dette avsnittet sier «alt», og har dermed stor overføringsverdi for resten av verket. Setter en dette avsnittet sammen med for eksempel sidetema eller B del, vil en kunne få hele verket «i et nøtteskall». Et slikt avsnitt eller motiv kan være helt ned i en enkel takt eller en enkel tone.

En fin metode for verk læring er også å følge en og en stemme fra begynnelse til slutt. Start f.eks med fløytstemmen. Ved å følge denne stemmen fra begynnelsen til slutten, vil en bedre kunne sette seg inn i den opplevelsen fløytistene har med å spille verket. Man vil kunne finne vanskelige intervallsprang, problematisk register, viktige innsatser etter lange pauser osv.

Når en driver slikt detektivarbeid i partituret vil en kunne bevisst og ubevisst planlegge prøvemethodikk og progresjon i prøvearbeidet. Eller sagt på en annen måte – dette arbeidet er nødvendig for å kunne utvikle en god prøvemethodikk. Dette er dessverre et underprioritert fag. Den beste måten å tilegne seg kunnskap om faget på er å følge etablerte diri-

genter i deres prøvearbeid og deres prøvedisponeringer. For mange ensembler, amatører eller profesjonelle, kan prosessen være like viktig som selve resultatet – konserten.

### **Partiturllesing med utvikling av korpset for øye**

Se etter ensembleutviklingsområder i partituret. En erfaren dirigent vil raskt kunne finne slike områder. Noen elementer kan brukes som de står. Andre må tas ut, utvikles videre og kan danne grunnlag for en serie med øvelser som kan relateres tilbake til verket.

#### **Se igjen på eksempel 1: Resurgam av Eric Ball.**

Denne første partitursiden kan gi idéer til både ansats øvelser (dolce, tenuto/legato øvelser, intonasjon, balanse, intervall (sekstsprang) og fraseringsøvelser. Dette bare av en partiturside! Her er det bare fantasien som setter grenser.

#### **Tips**

Her er noen flere tanker om hvordan en kan overføre partiturllesing mot det konkrete dirigentarbeidet.

Stå – ikke sitt og les partitur ved skrivepulten for lenge. Ved mye sittende «tørdirigering» vil en kunne få for høy teknikk, som kan være vanskelig å få rettet «ned» igjen. Det å stå og dirigere gir også en mer ekte følelse for hvordan det blir fremfor ensemblet. Når man så møter ensemblet vil denne arbeidsformen gi følelse av å ha «gjort dette før».

Sitt og les/syng gjennom partituret uten å bevege hendene. Sitt gjerne på hendene. Armene og kroppen vil da gjerne oppføre seg naturlig slik som du opplever musikken!

Et samarbeid med en operaregissør inspirerte meg til å gå nye veier ved partiturllesing. Legg partituret, side for side, utover gulvet. Man kan da bokstavelig talt gå fra del til del. Ved å vandre slik, vil man også få et fysisk

33

forhold til partituret og dets form og struktur. Hvor lenge man oppholder seg i en del! En utrolig spennende måte å få oversikt over partituret på. Man vil oppnå mye det samme ved å feste partitursidene på veggen. Da vil man også kunne stå/gå i «riktig» posisjon. Ta med musikantene på denne vandringen også!

### Oppsummering

Vil gjerne mot slutten oppsummere det som er gjennomgått i dette kapittelet. Bruk gjerne denne oppsummeringen som en disposisjon for arbeidet ditt med partituret.

34

- 1 *Hovedlinjene, den viktigste melodiske/rytmiske linjen. Ingen analyse, følger bare hovedlinjene.*
- 2 *Grunnleggende informasjon om verket – eventuell historie / fortelling, «bilder», informasjon om komponist og lignende*
- 3 *Kompositoriske ting; form, farge, instrumentasjon, dynamikk – ANALYSE*
- 4 *Repetisjon av punktene 1 og 2*
- 5 *Spille tekniske elementer; artikulasjon, tungeteknikk, tempo, intonasjon, grep-salternativer, klang, still/karakter.*
- 6 *Prøveplan – overføre partiturlæseskunnskapen til det konkrete prøvearbeidet eller prøveforberedelsen*
- 7 *Repetisjon av punktene 1 og 2*
- 8 *«Inside playing – conducting in your head» – små bevegelser, rett tempo, form oversikt*
- 9 *Spesielle dirigent tekniske elementer – så ikke dirigent teknikken står i veien for den musikalske idé*
- 10 *Repetisjon av punktene 1 og 2*

Med denne måten å gjennomgå partiturer på vil en stå spesielt godt rustet til å møte ensemblet. Legg spesielt merke til den stadige repetisjonen av hovedlinjene og den grunnleggende informasjonen om komposisjonen.

### Sluttord

Ta musikerne med på «partiturlæsesingen»! Jeg har også under avsnittet om form diskutert de muligheter man har og det man kan oppnå

ved å ha mer aktive prøver. Med aktive prøver mener jeg at musikantene får mulighet til å bidra aktivt også når de ikke blåser. De kan også ta del i arbeidet med interpretasjon, balanse, intonasjon, artikulasjon og presisjon. Større og større del av mine prøver med både skolekorps og amatørkorps går med til å stille musikantene aktuelle spørsmål som for eksempel: Hvem har den viktigste stemmen her (balanse)? Hvilken artikulasjon vil passe best her? Hva tror dere komponisten har ment med dette? Hvorfor dirigerer jeg så små bevegelser her?, osv.

Jeg opplever en større og større interesse og bevisstgjøring for musikken (og instrumentet) allerede etter kort tid. Jeg viser ofte konkret frem partituret (viser det også på lysark) for å synliggjøre for musikantene komponistens og mine/våre intensjoner med verket. Jeg lar også partituret bevisst ligge fremme under pausen. Det er hyggelig når partituret blir gjenstand for forsiktig granskning av musikantene i pausene. Denne bunken med papirer kan godt avmystifiseres!

Det har blitt mye snakk om analyseskjemaer til forskjellige musikalske elementer. Hvorfor ikke prøve å samle, eventuelt til slutt, alle elementene i ett skjema. Da kan man snakke om total oversikt. MEN: det er langt viktigere å samle elementer i hodet/hukommelsen sin istedenfor mange fine skjemaer. Så se på dette arbeidet som en lærings prosess. Erfarne dirigenter, dirigenter som har vært gjennom mange prosesser som dette, har gjerne sine skjemaer i hodet.

Jeg er en av de som mener dirigering til innspillinger også kan være sunt! Det gir mer «motstand» i motsetning til «tørrdirigering». Men viktigst, det er hyggeligere å øve seg med musikk.

Musikk til arbeidet!

