

Taktikker og strategier for bedre intonation

Kristian Melchior Echwald, korleder

Når vi arbejder med kor, arbejder vi rigtig ofte med intonation på den ene eller anden måde. Vi kan arbejde strategisk: Hvad skal vi gøre, for at koret med tiden får en renere klang. Og vi kan arbejde taktisk: Hvad skal vi gøre her og nu ved det konkrete problem. I denne artikel har jeg samlet det, jeg selv har erfaringer med virker. Det er sat op i oversigtsform, og ret kortfattet, derfor forudsætter læsning af artiklen at man allerede har en god grundviden om korarbejde og stemmeteori.

Oversigten er delt i temaer. De første tre punkter omhandler os selv som korledere og hvilke strategier og taktikker, vi kan bruge, for at kunne understøtte korsangernes intonation bedst muligt. De øvrige omhandler forskellige aspekter af korarbejdet hvor intonationen kan være en udfordring.

1. Perception

Vores vigtigste superkraft som musikere og som korledere, er vores perceptionsevne. Har vi en god perception, og en god evne til at analysere, kan vi overvinde de fleste udfordringer.

- a. **Lyt.** Hvornår i løbet af sætningen falder koret? Hvilke toner? I hvilke stemmer? Hvilken vokal synges? Hvilken konsonant? Hvilken klang? Hvilken akkord, og hvilken placering i akkorden? Hvordan er fraseringen? Er der usikkerhed? Synger sangerne anspændt eller afslappet?
- b. **Se.** Hvordan er sangernes holdning? Deres energiniveau? Tjek deres kæbe, skuldre og hals: Er der spændinger? Hvor ser de usikre ud? Hvordan er deres jordforbindelse og støtte? Er de mentalt til stede, eller ser de ud som om, de tænker på noget andet?
- c. **Føl** – Fornem stemningen og energien i rummet. Sørg for at være venlig og imødekommende, så føler folk sig godt tilpas. Tjek dig selv: Hvordan er din egen jordforbindelse? Har du spændinger, som kan risikere at blive overført til koret? Hvordan føles din direktion? Er den organisk, eller stiv? Har du fat i trapezmusklerne (store rygmuskler), når du bevæger armen, eller bruger du kun skuldermusklerne? Hvordan føles din vejtrækning? Er du mentalt til stede, eller har du travlt med at planlægge næste skridt? Føler du dig tilpas foran koret? Afslappet? Får du sagt det, der er vigtigt i situationen, og hvis ikke, hvad holder dig så tilbage? Hvilke følelser beskriver musikken, og hvordan kan du formidle dem med dine hænder og mimik?

2. Identitet

Selv om det ofte er ubevidst, så spiller vores grundlæggende selvopfattelse en rigtig stor rolle i samspillet med koret. De underlæggende mønstre, der handler om: Hvem er jeg i forhold til jer, og hvem er I i forhold til mig? styrer mange af vores handlinger, herunder de dele af vores kropssprog, som er ubevidst. Det gælder både for os selv og for sangerne. Det er bedst, hvis vi styrer vores selvidentitet, så den ikke styrer os.

- d. **Roller.** Mind dig selv og dine sangere om, at det, vi laver er en leg, hvor vi har forskellige roller. Tag det ikke for alvorligt. Leg lidt med rollen, så sangerne kan se, at du ikke er identificeret. Lad engang imellem sangerne overtage dirigentrollen, f.eks. ved øvelser i opvarmningen.
- e. **Fordomsfrihed.** Fordomme er vurderinger, der baserer sig på noget, man har hørt eller oplevet tidligere, som man så overfører ukritisk til den nuværende situation. Forsøg at afmontere dine egne og sangernes fordomme, når de dukker op.

- f. **Zen.** Hvis du kan være i en åben, nærværende sindstilstand, når du leder koret, bliver din perception væsentligt forbedret, og du inviterer korsangerne til at gå ind i samme tilstand, frem for at sidde og tænke på noget, de også skal huske at gøre, når de kommer hjem.

3. Kommunikation

- a. **Kropssproget.** Hovedparten af vores kommunikation er non-verbal, derfor betyder kropssproget rigtig meget. Arbejd med at fjerne dine egne spændinger, og sørg for at den måde, du dirigerer på, svarer til det musikalske udtryk, du gerne vil have. Sørg for at kropssproget er inviterende, frem for kontrollerende.
- b. **Direktionen.** Direktionen viser retning i musikken, kan bruges til at understøtte støtten, til at vise klang, markere tekst, markere volumen, indsatser, pauser og meget andet. Dirigerer man en rytmisk kompleks sats, eller en polyfon sats, kan man med fordel gøre sin direktion ret firkantet, så sangerne kan aflæse ét-slaget, for at fjerne usikkerhed. I homofone satser er slagskemaet mindre væsentligt, for der vil man i reglen hellere have et musikalsk flow (rubato), end en stringent rytme.
- c. **Følelser.** Følelser kan vises med mimikken, måden, man dirigerer på og til en vis grad kropsholdningen. Man kan lære sig at være åben for de følelser, musikken frembringer, uden at lade dem overtage én – samme teknik, som skuespillere bruger. Her er det vigtigt, at man ikke jagter følelserne, men bare er åben for, hvad der måtte dukke op.
- d. **Tonefald.** Sangerne reagerer på dit tonefald, f.eks. om du lyder irriteret over ét eller andet, de gør. Der er nødt til at være en grundlæggende tryghed hos sangerne, ellers skaber det spændinger og påvirker korklangen. Den tryghed skabes især ved kropssprog, mimik og tonefald.
- e. **Spejling:** Syng det, du hører sangerne synge, men overdriv det, du vil have dem til ikke at gøre. Hold det i en venskabeligt drillende tone, så den positive relation til koret bevares.
- f. **Den verbale kommunikation.** I de tilfælde, hvor man vælger at kommunikere verbalt, kan man vælge, om man skal kommunikere sagligt med musikalske termer, eller metaforisk. Det metaforiske virker tit rigtig godt, fordi det aktiverer sangernes egen fantasi, og gør dem til medskabere. Den saglige kommunikation er til gengæld ofte mere præcis. Hjerneforskning har påvist, at det er bedre at formulere sig i forhold til det, man gerne vil have, frem for det, man vil undgå. F.eks. ”Syng lidt svagere her” frem for ”Syng mindre kraftigt”. Ligesom ”prøv at lytte mere til hinanden” er bedre end ”I synger uegalt”.
- g. **Eksempler på metaforer:**
- i. **Klassisk korklang:** Syng, som om du har en varm kartoffel i munden
 - ii. **Klang:** Syng som XX (f.eks. Pavarotti eller Christopher Plummer i The sound of Music, Mills Brothers eller Pia Raug (har man unge sangere, skal man nok finde nogle andre eksempler...))
 - iii. **Støtte:** Syng som om du bærer en bakke med krystalglas ned ad en trappe.
 - iv. **Udtryk:** Syng, som om det er den mest interessante alt-stemme nogensinde (selv om den kun består af tonegentagelser)
 - v. **Volumen:** Syng, som om du synger en vuggeviser til dit barn.
 - vi. **Tekstudtale:** Syng så dem på bageste række med høreapparat kan forstå teksten.
 - vii. Find selv på flere.

4. Opvarmning – krop og støtte I

Som alle ved, er det afgørende at aktivere hele kroppen hos sangeren, herunder at få fat i den dybe vejrtrækning og støttemuskerne. En god opvarmning aktiverer støtten og bringer sangerne godt ned i kroppen, hvilket letter arbejdet for resten af korprøven. En god støtte er selvfølgelig en forudsætning for en god intonation.

- a. **Fokus.** Sangerne kommer med dagens oplevelser og morgendagens planer i bagagen. Der kan være stress eller dårlige oplevelser, og det sætter sig på stemmen, ud over at det fjerner fokus fra det, vi skal. Jeg plejer at bruge en "icebreaker" i begyndelsen af korprøven – sige et eller andet skørt eller sjovt. Derudover kommer meget af sig selv, når man får sangerne til at fokusere på vejrtrækningen. Tal så lidt som muligt under øvelserne; for meget tale fjerner fokus.
- b. **Kroppen.** Øvelser, der øger kropsbevidstheden og hæver pulsen og dermed energiniveauet en smule, er en forudsætning for alt det andet.
- c. **Kropsholdning.** Arbejdet med holdningen skal sikre en friere vejrtrækning, og fjerne unødvendige spændinger.
- d. **Den dybe vejrtrækning.** Er afgørende at få fat i som noget af det første under opvarmningen. Tjek om skuldrene bevæger sig.
- e. **Spændinger i nakke, kæbe og tungerod.** Arbejd med spændingerne under opvarmningen, f.eks. ved massage og afspændingsøvelser.
- f. **Støtte.** Musklerne i bug-regionen er dem, vi bruger til at støtte. De fleste opvarmningsøvelser skal være med til at aktivere støtten, men i begyndelsen af opvarmningen er det en god idé med øvelser, der fokuserer på det.
- g. **Aktivisering af stemmen.** De første stemme-øvelser skal være blide mod stemmebåndet.
- h. **Fællesskab.** Nogle skelner mellem "sociale kor" og "ambitiøse kor". Det vil jeg anbefale, at man stopper med: Alle sangere vil gerne blive dygtigere, og det sociale er rigtig vigtigt for alle kor. Øvelser, der styrker følelsen af fællesskab er med til at gøre sangerne trygge, og det er utrolig vigtigt. Hav også fokus på at få nye sangere med ind i flokken gennem opvarmningsøvelser og icebreakere.
- i. **Resten.** De ovennævnte er den vigtigste del af opvarmningen, som efter min opfattelse skal være til stede ved hver prøve. Derudover kan man arbejde med forskellige emner, f.eks. klang, registerskift, brug af randregistret, artikulation, flerstemmighed, hørelære, eller hvad man nu finder er det rigtige for ens kor i relation til dagens program og det langsigtede korarbejde.

5. Krop og støtte II

- a. **Sangernes kropsholdning.** Sidder de fremme på stolen, eller sidder de og hænger?
- b. **Dirigentens kropsholdning.** Vi mennesker er gode til at kopiere hinanden, og da vi som korledere er dem, der bliver set på under prøver og koncerter, vil vores kropsholdning uvægerligt påvirke vores sangere. Hvis vi oplever et generelt problem med sangere, der falder, så må vi overveje, om vi har for lidt energi eller en for slap kropsholdning. Har vi selv for mange spændinger kan det også sætte sig i sangerne.
- c. **Hjælp til svære steder.** Med vores kropsholdning og gestik kan vi hjælpe sangerne, når de kommer til toner hvor de skal støtte meget. F.eks. ved at pege på vores mellemgulv/maveregion,

ved at løfte den ene hånd og lave en ”hvælving” med den, eller på andre måder at lægge særlig energi ind det pågældende sted.

- d. **Tal om støtten.** Man kan enten tale direkte og faktuel om støttefunktionen, eller mere billedskabende, f.eks. den med at man bærer et fad med glas, og skal sørge for at holde fadet lige, mens man går ned ad en trappe. Der kan være sangere, der har behov for det ene eller det andet, så husk at variere.
- e. **Brug konsonanterne.** Hvis en vanskelig tone, der kræver meget støtte, begynder med en hård konsonant, kan man bede sangerne give konsonanten lidt ekstra smæld; det kan hjælpe på intonationen.

6. Melodien/stemmen.

- a. **Uerfarenhed.** Intonationsproblemer kan opstå, fordi sangerne er usikre på, hvordan deres melodi lyder. Det er vigtigt at huske, inden man griber til de andre redskaber i værktøjskassen. Løsning: Syng stemmen flere gange; fokuser evt. på at synge passager, der volder problemer.
- b. **Intervaller.** Er der et bestemt interval, sangerne har svært ved at lære, kan man bruge en melodi, de kender som hjælp: F.eks. opadgående: Dur-treklæng: I skovens dybe stille ro. Lille tert: Se, nu stiger solen. kvart: I Østen stiger solen op, Kvint: Der er et yndigt land. Sekst: Nu falmer skoven. Oktav: Somewhere over the rainbow. Nedadgående: Dur-treklæng: Star spangled banner. Stor tert: Skæbnesymfonien. Kvart: Vil du, vil du, Kvint: Jeg er en glad lille cowboy.
- c. **Vanskelige intervaller** – mest kendt er tritonusspringet, som er sjældent, men min erfaring er, at også spring som opadgående kvint, nedadgående sekund, oktavspring og kromatik kan give intonationsproblemer; for så vidt kan alle intervaller volde problemer. Løsning: Syng intervallet, det drejer sig om, nogle gange. Ofte er man også nødt til at synge hele frasen eller en del af den. Lav evt. en opvarmningsøvelse med intervallet, hvis det er det samme interval, der ofte volder problemer. Nogle gange kan det, der ligner et intervalproblem faktisk handle om støtte (se dette).
- d. **Nedadgående fraser.** En klassiker: Når sangerne har været oppe på den høje tone, tror de, de kan slappe af, og så falder de på vej ned. Bevidsthed om problemet og evt en støttende hånd på vej ned kan gøre meget.
- e. **Tonegentagelser.** Tonegentagelser skal ofte behandles som nedadgående fraser; sangerne må gerne have en bevidsthed om, at tonerne skal ”bæres”. Man kan også bede sangerne om at synge den ”kedelige” passage som om det er verdens mest spændende melodi.
- f. **Dybe toner.** Basser og alter kan især have tendens til at grave, så de dybe toner bliver for dybe. Man kan modvirke det, ved at bede dem om at lysne klangen.
- g. **Registerskift.** Giver typisk problemer hos sopraner, ofte i området a-d. Alter har det sjældnere, da deres stemmer ikke så tit kommer derop. Herrer har typisk problemet i området c-f. Løsning: Jeg plejer at bede om at man trækker randregistret med ned hos kvinderne, eller mixer mere hos herrerne, der jo kan mixe falset og fuldregister. Det skal selvfølgelig give mening musikalsk. Ønsker man fuldregister det pågældende sted, må man arbejde mere med støtten.
- h. **Frasering.** Mange, især unge sangere, har lært sig en frasering fra den rytmiske musik, de lytter til. De vil tit være tilbøjelige til at glide op på tonerne, hvilket giver en fornemmelse af, at de ikke rammer den, og i øvrigt ofte er uskønt. Bl.a. derfor giver det god mening at arbejde med sangernes bevidsthed om deres frasering, og få dem til at synge lige på tonen.

- i. **Klangsætningen.** Hver sanger har sin egen måde at sætte klangen på, og det kan få nogle sangere til at "stikke ud" i klangbilledet. Det giver egalitetsproblemer. At arbejde med det, handler dels om vokalfarvning (se dette), men også om at arbejde med bevidsthed om, hvordan man producerer sin klang, og hvad man skal gøre for at få den til at passe bedre sammen med de øvrige sangere. Hvordan man producerer klangen, herunder om man skal lave hævet ganesejl eller ej, handler naturligvis mest om, hvilken genre, man synger, og hvilket ideal, man har for sin sang. Det nordiske klangideal, som jo nok er det, de fleste klassiske kor hælder til, har bl.a. sine rødder i Mogens Wöldikes arbejde med Palestrinakoret, der senere blev til DRs Radiokammerkor og Eric Ericssons arbejde med Det Svenske Radiokammerkor. Her er klangen lysere og lettere end i et operakor. Lyt f.eks. til korsatserne i Disneys Bambi (den danske udgave)
- j. **Ansats.** Man kan sætte tonen an med enten en glide-ansats (blødt, hvor stemmebåndene ikke lukkes), en stand-ansats (stemmebåndene lukkes let) eller en spræng-ansats. Hvis problemet ligger i ansatsen kan det tit løses ved at skifte til glide-ansats.
- k. **Angst for at synge falsk.** Sangere, der er bange for, at de kommer til at synge falsk, kan risikere at overkompensere, og derfor kommer de til at ligge for højt på tonerne. Man kan støtte dem i at hvile mere i sig selv, og have tillid til, at de faktisk kan. Man kan også gøre opmærksom på, at de godt må gå mere ind eller ned i tonen.

7. Korsatsen/klangen

- a. **Tætte harmonier og svære klange.** F.eks. sekundsammenstød og jazzinspirerede klange (maj-akkorder, none-akkorder osv). Det kan være en god idé at træne de involverede stemmer sammen, evt. standse på den vanskelige klang. Ofte er det også en god idé at lade bassen synge med, for at give en fornemmelse for grundtonen. Hvis det er en længere passage med vanskelige harmonier, kan man synge hele passagen meget langsomt eller tone for tone.
- b. **Dur-akkorder.** Dur-akkorder er en særlig udfordring – hvor tæt skal man lægge sig på en overtone-baseret intonation, kontra en tempereret intonation som vi kender fra klaveret. Hvis man vil lave en intonation, der baserer sig på overtonerækken, skal man gøre grundtone til kvint intervallet større end på klaveret, mens grundtone til terts skal gøres mindre. Dvs. bede sangerne, der synger kvint om at ligge højt på tonen, mens sangerne, der synger terts skal ligge lidt lavere på tonen. Øv evt. klangen med først grundtone + kvint, og når det er ok, så tag tertsen med.
- c. **Balancen.** Den optimale balance i en durakkord er, når der er mest på grundtonen, næstmest på kvint, og mindst på terts. (De første seks toner i overtonerækken består af 3 grundtoner, hvis man regner udgangstonen med, to kvinter og 1 terts). I mere højttopbyggede akkorder, f.eks. add9-akkorder, er det en god idé at lade de dissonante toner klinge meget tilbageholdt (i add9-akkorden er det 2. trins-tonen). Akkorder med terts eller kvint i bassen, eller hvor grundtonen i øvrigt er ret svag, er tit svære at få rene, og løsningen kan være at finde en måde at styrke grundtonen på, f.eks. ved at bede den stemme, der har grundtonen om at synge kraftigere, eller hvis det ikke kan lade sig gøre, at styrke kvinten på tertsens bekostning. Slutakkorden vil ofte være den, hvor man arbejder mest med balancen. Man kan bede nogle sangere om at dæmpe sig, og andre om at synge mere til, eller i yderste fald lade sangere flytte stemme. At bytte alt og tenor kan også nogle gange være en løsning.
- d.

8. Teksten

- a. **Vokalsætning.** Hvis der synges for lavt på en bestemt tone, kan man se på, hvilken vokal, der synges. Er det en mørk vokal, f.eks. 'A' eller 'Å', er der en god chance for, at det er det, der er problemet. Bed

sangerne om at synge disse vokaler med en lysere klang; få klangen mere hen imod panden, frem for lige op.

- b. **Høje toner på lukkede vokaler:** Sopranner har ofte svært ved at synge meget høje toner på lukkede vokaler som 'i' eller 'e'. Her kan det være en løsning at bede dem skifte til 'a', da det ofte alligevel er svært at høre, hvilken vokal, der synges. Eller evt. "Et 'a'-agtigt 'i'. Eller man kan bede dem om at runde vokalen, så man får et "y-agtigt" "i".
- c. **Con bocca chiusa:** Tilsvarende kan con bocca chiusa være vanskelig at gennemføre, hvis det ligger højt, og her kan løsningen være at bede sangerne synge på 'n' eller 'ng'.

9. Akustikken

- a. **Tør akustik.** Her kan sangerne have vanskeligt ved at høre hinanden. Man er nødt til at tage højde for dette i opstillingen, f.eks. ved at sætte den grundtonebærende stemme i midten, ved at bede sangerne om at stille sig tæt sammen, eller ved at stå i to rækker. Sangerne skal selv producere al den klang, der skal bruges.
- b. **Meget efterklang.** Her må man arbejde med at synge nonlegato, og gøre teksten tydeligere.
- c. **Udendørs.** Her forsvinder meget af klangen. Derfor er det en fordel hvis man kan finde noget, sangerne kan stå foran, f.eks. en mur, der kan kaste lyden tilbage. Allerbedst er det, hvis man kan stå i et mere eller mindre lukket rum, f.eks. en plads, hvor der er bygninger på alle sider.

10. Energiniveau

- a. **Lavt energiniveau.** Folk bliver trætte, også sangere, og det sætter sig på støtten, så man får sangere, der falder, eller har svært ved at ramme de høje toner. Man må enten tage en pause, eller putte noget energi ind i sangerne, hvis pause ikke er en mulighed.
- b. **Højt energiniveau.** Man kan risikere at sangere stiger, hvis de synger et nummer, der bare skal have en spand kul, eller hvis de er overtændte, f.eks. til en koncert. Her gælder det om at få dem talt lidt ned.

11. Stædige sangere.

Hvis koret begynder at falde, vil der nogle gange være sangere, der kæmper mod, ved stædigt at holde fast på den 'rigtige' toneart. Det er man nødt til at håndtere, for resultatet bliver endnu værre end hvis koret blot falder.

12. Intonation og musikalitet.

Det er ofte en fordel at skifte fokus fra intonationsproblemer hen mod at få sangerne til at synge og frasere musikalsk; hvis de gør det, forsvinder intonationsproblemet nogle gange af sig selv. Som dirigent viser vi retningen i musikken med vores direktion. Den energi, vi lægger i vores gestik og den opmærksomhed, vi har på musikken, smitter af på koret, og er med til at forhindre, at intonationsproblemer opstår.