

# Kor-rock imod resignation

af Jens Johansen

I Gymnasiernes Musiklærerforenings nye publikation »Musik 90«, der indeholder artikler om gymnasieundervisningen af både opsamlende og fremadpegende karakter, finder man næsten side om side en 11-siders kraftfuld artikel om »Frivilligt sammenspil« og en noget blodfattig og visionsløs 3-siders artikel om »Korsang og orkesterspil i gymnasieskolen i dag«. Læst med udgangspunkt i den rytmiske musiks trivsels- og anvendelsesmuligheder i gymnasiet er der er afgrund mellem de opfattelser, som de to artikler mere eller mindre direkte lægger for dagen. Man skal selvfølgelig være varsom med at tage sådanne artikler til indtægt for en generel holdning, men jeg tror desværre alligevel, at der er en god portion almengyldighed indeholdt i dem. I det følgende vil jeg forsøge at præcisere, hvori denne forskel i opfattelsen af den rytmiske musik består, samt give et bud på, hvad der kan (og efter min mening bør) gøres for gymnasiekorsangens vedkommende for at rette op på skævhederne.

## »Rock« og »Moderne rytmik«

Holdningsmodsatningen kommer klart til udtryk allerede i starten af artiklerne: i Rødovre laver sammenspilsgrupperne »rock imod resignation« og i Hjørring synger koret af og til »moderne rytmiske arrangementer«. Udtrykket »rock imod resignation« er klart nok: man respekterer den rytmiske musik (og dermed eleverne), man vil noget med den, den bliver forstået i en større sammenhæng og bliver ikke bare degraderet til et pædagogisk fif, der skal få eleverne til at interessere sig for at udøve musik på en eller anden led. Artiklen giver selv svaret på, hvorfor det er sådan. Det har nemlig ikke bare med selve musikken at gøre. Situationen rytmisk sammenspil har de bedst tænkelige muligheder for at opfylde kravene om anti-autoritet, gruppearbejde og elevstyring, og den fremmer elevernes selvstændiggørelse. Opfyldelsen af disse krav er næsten direkte indbygget i situationen.

Det forholder sig nærmest stik modsat for **korlederen**. I korarbejdet er læreren pr. definition autoriteten, gruppearbejde,

f.eks. i udarbejdelsen af arrangementer og i indstuderingen, er en umulighed, og situationen stiller store krav til elevernes tilpasningsevne.

Men ikke nok med det. Den stakkels korleder, der gerne vil imødekomme eleverne ved at arbejde med deres egen musik, bliver stillet overfor det problem, at der faktisk ikke er nogen selvstændig rytmisk kortradition at forholde sig til og en materialebank at tappe af. Der er kun en stor kasse, der hedder »moderne rytmiske arrangementer«. Dette er imidlertid et vagt og meget vidtfavnende begreb, som omfatter de sidste 60 års rytmiske musik så som bl.a. jazz, spirituals, stiliserede calypso'er og folkemusik fra alverdens lande. Elevernes egen musik, rock'en, jazz-rock'en, reggae'en og funk'en m.v., er derimod meget sparsomt repræsenteret i denne kasse. Således indeholder hæftet »11 rytmiske Korsatser 1981« (!) udgivet af Kor 72, 4 jazz-arrangementer, 3 spirituals, 2 kanons, 1 3-st. bluesarrangement og endelig 1 dansk beatsang, der ikke optræder i en egentlig korsats.

For den såkaldte progressive, rytmisk-orienterede lærer er det derfor den mest oplagte og letteste løsning at kaste sig over det rytmiske sammenspil. Her er der masser af materiale at tage af både på plade og efterhånden også på noder, det reproduktive udtryk kan blive rimeligt autentisk, kravene til lærerrollen er nærmest opfyldt på forhånd, og eleverne har gode muligheder for selv at udvælge, arrangere og endog komponere. Men sammenspil bliver meget let for de få. Tilbage står en hel masse forsigtige elever, som ikke rigtig tør være med, men som alligevel gerne vil have et aktivt forhold til deres personlige musik. For dem er en bedre løsning koret, hvor de kan støtte sig til hinanden og opleve den værdifulde fornemmelse af, at det nytter noget at være mange om at lave noget. Jeg er overbevist om, at man kan bibringe disse elever lige så store oplevelser i korinstitutionen som i rytmisk sammenspil, og dette gælder både i faglig musikalsk og social henseende. Derfor må sammenspilsgrupperne ikke oprettes **på bekostning** af et kor. Der skal være plads til begge dele.

Problemet er bare, at det ikke nytter at starte et kor sådan uden videre og køre det efter den traditionelle model. Der må nytænkning til, både hvad angår arbejdsformen, arbejdsopgaverne og repertoiret. Et gymnasiekor skal ikke bare have et officielt tilpasset ansigt, som repræsenterer skolen ved bestemte lejligheder. Det må også have et helt personligt og levende ansigt, som repræsenterer elevernes holdninger. Et kor tilhører ikke skolen eller læreren, det tilhører eleverne. Selvfølgelig skal korlederen have visioner og ambitioner på korets vegne, men de må hele tiden justeres efter elevernes ønsker og behov.

Jeg kan naturligvis ikke give en generel opskrift på, hvad man skal gøre for at opfylde disse krav. Men jeg kan forsøge at give et billede af, hvad vi foreløbig har gjort på Marselisborg Gymnasium, hvor jeg sammen med adjunkt Eva Kullberg har ledet koret de sidste 6 år.

### Arbejdsformen, arbejdsopgaverne og repertoiret

Vi har hele tiden været mindst to lærere om at lede koret, og det har vist sig at have mange fordele. Dels undgår man lettere rollen som ophøjet enehersker, dels virker det forfriskende og inspirerende på både elever og lærere, at det ledende ansigt ofte bliver skiftet ud, og dels giver det mulighed for at dele koret i indstuderingsprocessen. Men i øvrigt må arbejdsformen hele tiden indrettes efter de arbejdsopgaver, man har valgt, og det samme gælder repertoiret. Når jeg nævner arbejdsopgaverne som bestemmende for repertoiret skyldes det, at vi ofte først sammen med eleverne har besluttet hvilken koncerttype, vi ville lave: hvor, for hvem og under hvilken form.

Arbejdsopgaverne har typisk været forårskoncerterne, som i de senere år har taget form af hyggelige café-koncerter, den årlige jule-kirkekoncert, fællestimer eller aftenkoncerter på udenbys gymnasier og højskoler, fælleskoncerter med andre gymnasiekor på udvekslingsbasis, kordramatik og rock-opera. På grund af det ret høje aktivitetsniveau har det været svært at få tid til at arbejde med ting, som vi lavede udelukkende for vores egen skyld, og som ikke direkte havde en koncert for øje. Til gengæld har repertoiret været tilrettelagt således, at så vidt muligt alle elever har haft et personligt engagement i det og dermed følt et behov for at videregive det til andre. I øvrigt er selve koncerten jo heller ikke altid det væsentligste, men det er

derimod alle de sociale oplevelser, der knytter sig til en koncert: arbejdet på en fælles opgave, mødet med andre gymnasiekor, samværet i koret, festerne bagefter etc.

I planlægningen af repertoiret har elevernes **egen** rytmiske musik indtaget en central placering. Man skal ikke opfatte dette således, at vi har forsat hele den klassiske korttradition. Vi har **også** opført de traditionelle klassiske korværker som f.eks. Gades »Elverskud« og Händels »Messias«. Endvidere har vi opført et stort eksperimenterende kordramatisk værk af Per Nørgård. Alt dette synes jeg er godt og rigtigt og uvurderligt. Men vi har samtidig forsøgt at give den rytmiske musik en selvstændig værdi, bl.a. ved at have et fast rock-band knyttet til koret og ved at lave koncerter og koncertrejser med et rent rytmisk sammenhængende program. Vi har med andre ord forsøgt at undgå, at de rytmiske arrangementer blev et kulørt sukkerovertræk, der skulle få den bitre klassiske pille til at glide ned. Ligesom vi naturligvis har forsøgt at undgå, at den klassiske pille faktisk blev bitter.

### Arrangementsproblemer

Som nævnt er det svært at finde færdige korsatser, som bygger på den nyere rytmiske musiks principper. En stor del af det udgivne materiale forholder sig til de klassiske regler med skyldig hensyntagen til korrekt stemmeføring, dissonansbehandling og modbevægelse. Men sådan er rytmisk musik sjældent opbygget. Den bygger tværtimod i vid udstrækning på parallel treklangsbevægelse i de øverste stemmer med bassen som en selvstændig modstemme. Et meget fint eksempel på dette finder man i Karsten Tanggaards arrangement af Weather Reports/Manhattan Transfers »Birdland«, trykt i »Jazz, en arbejdsbog«, (Egtved 1980). (Ex. 1).



Flere af arrangementerne i mit hæfte »Satser på dansk« (Publimus 1981), bygger på det samme princip. Det er en meget enkel teknik, som foruden at den klinger rimeligt autentisk også har den fordel, at den kan tilpasses en hvilken som helst kortype: bassen kan overlades til en el-bas, resten af stemmerne kan ombyttes næsten ad lib. og evt. udføres af et kor af lige stemmer. Desuden har teknikken en indbygget garanti for, at satsen hurtigt kommer til at fungere, også med mindre trænede korsangere. Og endelig tror jeg, at mange vil finde det forfriskende at synge med på teksten efter de mange arrangementer med konsonantløse akkompagnerende flydestemmer!

### Det rytmiske repertoire

Men satsteknikken gør det jo ikke alene. Den skal også anvendes på et fornuftigt materiale, og man kan med rette sætte spørgsmålstegn ved værdien af f.eks. at reproducere de nyeste danske hits. Værdien af at synge Sebastians »Romeo« er først og fremmest af pædagogisk karakter. Den kan fremkalde en umiddelbar sangglæde og løse op for stivnede tunger. Det er selvfølgelig heller ikke så dårligt, men gold reproduktion er i sig selv perspektivløst og måske også lidt farligt. Faren for at fællesskabsfølelsen går tabt lurder lige om hjørnet, hvis den enkelte elev glemmer de andre og kun oplever sig selv i stjernens bilde til akkompagnement af et rock-band. I øvrigt skal man ikke være blind for, at den samme fare ligger i sammenspilsgrupperne. Drømmen om at være stjerne er her endnu nemmere realiserbar, bl.a. i kraft af de andre elevers dyrkelse af bestemte grupper og individuelle personer ved de lejligheder, hvor grupperne optræder offentligt.

I forbindelse med denne artikel er der aftrykt et arrangement af Sneakers-nummeret »På den grønne gren«. Jeg har valgt at

arrangere dette nummer, fordi det i næsten alle henseender er temmelig meget anderledes og mindre klichéfylt end hvad vi er vant til i den populære ende af den danske rock-musik. Men det er også langt sværere. Det udfører ikke sig selv, og det stiller store krav til både kor og det absolut uundværlige rock-band.

Men »På den grønne gren« er selvfølgelig stadigvæk en transformeret solo-rocksang, og det egentlige problem er stadig ikke løst: hvordan skaber man en selvstændig rytmisk korstil, som er loyal overfor den rytmiske musiks udtryk og som samtidig forsøger seriøst at integrere rock-band og kor på dets egne præmisser?

Det lykkedes i sin tid for Duke Ellington i hans »Sacred Concertos«, og der er da også fremkommet flere vellykkede forsøg i de senere år. Men man kan næsten altid sætte en kritisk finger på et eller andet. Teksterne har f.eks. svært ved at følge med: vi kan ikke blive ved med at synge om jordens skabelse og Kyrie Eleison selv om musikken er aldrig så rytmisk.

Problemet har mange sider, og til løsning af nogle af dem bliver vi nødt til at bede om hjælp udefra. Dels må fritidsmusikken have flere timer til rådighed, så der bliver plads til at eksperimentere med **både** sammenspilsgrupper og kor, lave fællesprojekter, cabaret'er og rock-musicals. Dels må vi fortælle rytmiske musikere, komponister, arrangører, forfattere og ikke mindst nodeudgiverne, at der er et voldsomt behov for en fornyelse af det rytmiske kormateriale. For hvorfor skal man lade sig nøje med »moderne rytmiske arrangementer«, hvis man tror på, at det også kan lade sig gøre at lave »kor-rock imod resignation«?

PÅ DEN GRØNNE GREN.

S  
A

T  
B

KL.

Bas

Tr.

1. DEN LANGE DAG STAND-SEER KLOK-KEN FEN, SÅ FÅR VI FRI, PAK-KER VO-RES TING OG TÅR HEN  
2. DET SHUK-KE HUS, MAR-HOR-TRAP-PE-STEN, DEN LY-SE LUFT, DUF-TEN FRA EN LIL-LA SY-REN  
3. DET SHUK-KE HUS, IN-GEN SÅEL AT SE, DET TOM-ME RUM, LY-DEN AF DET TREMD-TE T.V.

S  
A

T  
B

KL.

Bas

Tr.

TIL CODA

1. VERS

TRA-FIK, TRA-FIK LAR-MER I EN STRØM HJENTIL T.V. TRYK-KON-TAK-TEN IND I EN DRØM  
ET HVIDT STA-KIT HEG-NER HA-VEN IND, ET FLAG TIL TOPS BØL-GER I EN SOM-MER-LIG VIND  
I SKÆR-MENS LYS PÅ ET BIL-LED-RØR SER VI OS SELV KIG-GER UD I-HED OS OG SPØR

1. VERS

2. og 3. vers LILLE KOR

S  
A

2. ——— (SØH-MER-LIG VIND) } ÅH,  
3. ——— (KIG-GER OG SPØR) }

KOM - MER VI MED PÅ FILM, HÆR-VER VI AT HJERTET

T  
B

KL

Ba

Tr

LILLE KOR 4x

S  
A

SLÅR, SER VI DET ØKE PÅ FILM FLASH NÅR VI STÅR, (FLASH NÅR VI STÅR) PÅ DEN GRØN-NE —

T  
B

KL

Ba

Tr



Handwritten musical score for a song. The score is written for five parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Keyboard (KL). The lyrics are in Danish: "GREN WO-U WO-U WO-U WO-U HES JEH JEH JEH". The score includes a first ending (1. 2. 3.) and a second ending (14.). The piece concludes with a double bar line and a fermata.

S  
A  
T  
B  
KL

GREN WO-U WO-U WO-U WO-U HES JEH JEH JEH

1. 2. 3. 14. dal.

Handwritten musical score for a Coda section. The score is written for five parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Keyboard (KL). The lyrics are in Danish: "(1) TRYK-KON-TAK-TEN IND I EN DRØM". The score includes a first ending (1. 2. 3.) and a second ending (14.). The piece concludes with a double bar line and a fermata.

CODA

(1) TRYK-KON-TAK-TEN IND I EN DRØM

1. 2. 3. 14.

EFTER 3. VERS GENTAGES 1. VERS MED CODA.

