

MASTEROPPGAVE

Emnekode: MUS460

Navn på kandidat: Eva Marie Meådal

Master i Musikk og ensembleledelse-
Bruk av VOPA i kor
-VOPA in Choir

Dato: 15.05.18

Totalt antall sider: 50

Sammendrag

I denne masteroppgaven vil du få lese om VOPA. VOPA står for Vocal Paiting, og er en musikalsk metode, der man kan lage musikk ved å bruke gitte handtegn. Mitt fokus har vært bruken av VOPA i amatørkor. Jeg har gjennomført videoanalyse og intervjuet kormedlemmer for å finne svar på hvordan det oppleves for korsangerne å bruke VOPA, og hvordan man konkret kan bruke VOPA som metode i korsammenheng. Noen av funnene stemte godt med antagelser jeg hadde på forhånd, mens andre overrasket meg mer.

Summary

In this master thesis you will learn about VOPA. VOPA stands for Vocal Painting, and is a musical method with which you can make music by using given handmarks. My focus has been the use of VOPA in amateur choirs. I have used video analysis and interviewed members of the choir to find answers to how it is for the choir-members to use VOPA, and how you can use VOPA as a method in a choir. Some of the findings were assumptions I had before I started, but I have also found elements that I had not thought about before.

Forord

Jeg begynte som kordirigent da jeg var 21 år, og hadde egentlig aldri et ønske om å jobbe med kor. Men, etter at jeg hadde dirigert i et halvt år var jeg blitt bitt av korbasillen. Siden har jeg dirigert 3 forskjellige kor, og synes det er lærerikt og spennende. Jeg har lært veldig mye igjennom masterprosjektet mitt, fått sett andre sider av kor-verden, og fått litt innsyn i hvordan man kan jobbe litt annerledes i kor.

Jeg vil gjerne takke mine flotte medstudenter som har hjulpet meg igjennom de to siste årene, og vært en inspirasjonskilde. Det har vært 2 år med mye jobbing og ei bratt læringskurve. Jeg vil også takke veilederen min Roy Aksel Waade som har vært veldig stødig, støttende og gitt meg mange gode råd på veien. Takk til Ragnhild Forseth som leste korrektur. Til slutt må jeg takke de som tross alt har vært hovedpersoner i denne oppgaven, og som har stilt seg selv til disposisjon, slik at jeg har kunne drevet med denne forskningen. Jeg snakker selvsagt om damekoret, Corevi. Jeg gleder meg til fortsettelsen med dere.

Tusen takk!

Innholdsfortegnelse

1.0 Introduksjon	
1.1 Bakgrunn	5
1.2 Begrepsavklaring	6
1.2.1 VOPA	6
1.2.2 Soundpainting	7
1.2.3 Improvisasjon	7
1.3 Problemstilling	8
1.4 Rammefaktorer	9
1.4.1 Koret	9
1.4.2 Lokaler og tidsperspektiv	10
2.0 VOPA-Metoder	10
2.1 Circle shadow	11
2.2 Sequenzer	11
2.3 Circle song	12
2.4 Hvilke tegn har jeg brukt?	12
3.0 Forskningsmetoder	13
3.1 Case-studie	13
3.2 Kvalitativ metode	13
3.3 Induktiv og deduktiv metode	14
3.4 Datainnsamling	14
3.5 Intervju	15
3.6 Videoopptak	15
4.0 Videoobservasjon	16
4.1 Beskrivelse	16
4.2 Utvalg og analyse	17
4.3 Circle shadow	17
4.4 Sequenzer	20
4.5 Circle song	23
4.6 Resultat og drøfting av video-opptak	25
4.6.1 Tegngiving	26
4.6.2 Sammensetning	26
4.6.3 Nivå og vanskelighetsgrad	27

5.0 Intervju	27
5.1 Beskrivelse	27
5.2 Circle shadow	29
5.2.1 Konsert	31
5.2.2 Fokus og lytting	31
5.2.3 Innøving av repertoar	32
5.3 Sequenzer	32
5.3.1 Konsert	34
5.3.2 Innøving av repertoar	34
5.4 Circle song	35
5.4.1 Konsert	36
5.4.2 Innøving av repertoar	36
6.0 Drøfting	37
6.1 Hva kan VOPA brukes til?	37
6.1.1 Utvikling	37
6.1.2 Samsynging	38
6.1.3 Konsert	39
6.1.4 Innøving av repertoar	39
6.2 Hvordan oppleves det for kormedlemmene?	40
6.2.1 Trygghet og flow	41
6.3 Overføringsverdi	44
7.0 Resultat og oppsummering	45
Litteraturliste	47
Vedlegg	49

1.0 Introduksjon

1.1 Bakgrunn

Jeg har valgt å skrive om bruk av VOPA (forkortelse for Vocal Painting) i korskammenheng. Jeg beskriver nærmere hva VOPA er senere, men kort fortalt er det en måte å skape musikk på ved hjelp av tegn. Jeg studerte rytmisk korledelse i Ålborg fra 2012-2014, og der ble jeg for første gang introdusert for ulike VOPA-metoder man kan bruke i kor. Selv har jeg en bakgrunn som klassisk gitarist, der jeg har vært veldig opptatt av nedskrevet musikk. Jeg hadde sunget litt selv tidligere, men alltid etter noter eller annen nedskrevet musikk. Derfor var dette studiet veldig spennende og litt skremmende. Jeg ble godt kjent med VOPA-metoder der man kan bidra uansett hvilket nivå man ligger på, og man kan få gode opplevelser med VOPA som verktøy. I ettertid har jeg brukt disse VOPA-metodene en del på koret, og har også hatt med noen av de på konsert. Jeg har dirigert tre forskjellige kor de siste 7 årene. Jeg har dirigert et eldre blandakor med stort sett pensjonister, der de stort sett sang trestemmig, og sang mye lokale viser og norsk folkemusikk. Det andre koret var et blandakor. De dirigerte jeg i 2 år. Dette koret sang også mye folkemusikk og viser fra Norge og Sverige. Det siste koret er koret jeg dirigerer nå, og som jeg har dirigert i 5 år. Jeg skriver litt mer om dette koret under kapittel 1.4 Rammefaktorer.

De siste to årene har det ikke blitt så mye av VOPA-metodene i koret jeg dirigerer, Corevi, på grunn av mye aktivitet i koret ellers, og på grunn av mange nye medlemmer. Det ble vanskelig å holde ved like det jeg hadde lært bort til koristene tidligere, når det kom mange nye medlemmer. Da jeg skulle begynne mitt masterstudie bestemte jeg meg fort for å ha improvisasjon i kor som tema. Jeg vet ikke av så mange kor som driver på med improvisasjon, derfor valgte jeg å fokusere på bruk av VOPA i kor, som er en ganske improvisatorisk metode, men som hjelper meg å avgrense det litt.

Mitt ønske for dette prosjektet var at Corevi skulle bli mer kjent med de ulike VOPA-metodene, og at jeg selv skulle bli tryggere på de. Jeg ville gjerne at dette skulle bli en mer naturlig del av koret, og at jeg kunne finne ulike bruksområder. Jeg har også et ønske om å bruke dette videre i mitt virke som kordirigent, og lære opp andre kor og dirigenter innenfor dette temaet med ulike kurs og workshoper.

1.2 Begrepsavklaring

Jeg vil beskrive noen av de begrepene som forekommer mest i denne oppgaven, VOPA, soundpainting og improvisasjon.

1.2.1 Hva er VOPA?

VOPA er en musikalsk metode som kan være både improvisatorisk, men samtidig ganske satt med faste handtegn som gies. VOPA blir beskrevet slik:

”Vocal Painting (VOPA) is an extensive collection of hand signals that can be used individually and/or in combination to communicate non-verbally between conductor and singers. These signals can be utilized with known material to convey small details during rehearsals and especially performances. They can also be used to create “music of the moment” (improvised music).

VOPA is inspired by “Soundpainting” which was developed by Walter Thompson (USA), but has been redesigned to complement traditional conducting techniques.” (Vocal Painting, VOPA 2018).

Ordet VOPA står for vocal painting, og som skrevet over er det inspirert av ”Soundpainting”. Jeg har både brukt elementer fra VOPA og *soundpainting* i oppgaven min. I VOPA bruker man ulike tegn for å lage musikk. Man har øvd inn tegnene på forhånd, med den gruppen man skal lage musikk med. Noen av tegnene er *volum, tempo, staccato, legato, improvisere og vokaler*. Man kan for eksempel lage en melodi som man gir til gruppa, og som man jobber videre med ved å vise tegnene i VOPA. Hvis man bruker det i kor, har man lært inn de ulike tegnene på forhånd. Hvis koret er et amatørkor, er det mest vanlig at det er dirigenten som leder an. Koret står ofte i en halvsirkel eller helsirkel, der lyder sendes rundt av dirigenten. Det er dirigenten sitt ansvar å utvikle disse lydene ved bruk av tegnene. Det er ofte små ostinat som sendes rundt, eller som gis til koret. Man kan legge flere ostinat på hverandre, for å lage musikk. Det finnes ulike VOPA-metoder, som for eksempel *sequenzer, circle song, berkley shadow*. Jeg har valgt å bruke tre ulike VOPA-metoder. Disse tre kommer jeg tilbake til senere i oppgaven.

1.2.2 Hva er soundpainting?

En del av tegnene i VOPA kommer fra soundpainting. Jeg har også brukt noen av tegnene fra soundpainting som ikke finnes i VOPA. Heretter forkorter jeg soundpainting med SP.

Soundpainting blir beskrevet slik: ” *Soundpainting er et multi-disiplinært («tverr-faglig») tegnspråk, utviklet av amerikaneren Walter Thompson, og han startet med dette tegnspråket i 1974. Selve kjernen i SP beskriver Thompson slik, i sin Workbook 1: Soundpainting is a sign-language- you sign the ensemble and then they respond with sound . (2006:3). Språket, som i dag består av mer enn 1200 tegn (gestures), har en fast struktur (syntaks) som i bestemt rekkefølge forteller hvem som skal utføre, hva som skal utføres, hvordan det skal utføres og når det skal utføres (med bl.a. egne tegn for start og stopp.)* ”. (Roy Aksel Waade 2016, s.7)

viktigste tegnet jeg har brukt fra SP er ”*palett*”. Tegnene er presentert litt senere i oppgaven. Jeg hadde i utgangspunktet tenkt å prøve ut 2 VOPA-metoder og soundpainting for seg selv, men ettersom koret ikke hadde kjennskap til SP fra før, fant jeg ut at det ville ta for mye tid å lære det inn. Derfor brukte jeg heller elementer fra SP i en annen VOPA-metode jeg prøvde ut. SP er en måte å lage kunst på som kan brukes i ulike kunstarter, slik Waade skriver i doktorgraden sin ” Med *multi-disiplinært* menes at språket kan brukes både av *musikere, dansere, skuespillere* og *visuelle kunstnere* (så det er altså ikke nødvendigvis bare snakk om lyd (*sound*), ”. (Roy Aksel Waade 2016, s.8)

1.2.3 Improvisasjon

En del av elementene i VOPA er preget av improvisasjon(enten er det jeg som leder improvisasjonen, eller så er det korsangerne som gjør det selv). Man kan si at VOPA er mye preget av tegnene som gis, og en del rammer som er gitt på forhånd. Men, det er også åpning og muligheter for improvisasjon. I VOPA finnes det et eget tegn for improvisasjon, der korsangeren står fritt til å improvisere over det som synges fra før. På bakgrunn av dette har jeg valgt å skrive litt om hvordan improvisasjon defineres, og hvordan jeg ser på dette.

I store norske leksikon er improvisasjon beskrevet slik; ” Improvisasjon, spontan fremføring, uten hjelp av manuskript eller memorering eller en forhåndsdefinert plan eller kode. Ordet er

særlig brukt om tale, dikt, sang, musikk eller liknende.” (Store norske leksikon, improvisasjon 2018). En annen definisjon på improvisasjon er denne; ”I *The New Harvard Dictionary of Music*(1986) finner vi denne definisjonen på improvisasjon: ”the creation of music in the course of performance”. Det vil si at improvisasjon er å skape musikken mens man utfører den, altså ikke å tolke eller å interpretere den”. (Dillan 2004, s.166). Jeg har alltid en plan før jeg bruker improvisasjon selv. Definisjonene sier ikke noe om forarbeid og graden av spontanitet, som nok kan variere i stor grad. Selv kan jeg være forberedt i ulik grad når jeg utfører en improvisasjon. Hvor mye av VOPA er improvisasjon? Dette kan variere, etter hvilken VOPA-metode jeg bruker, og hvor mye jeg har tenkt igjennom på forhånd. Jeg bruker ofte å forberede koret på hvilke tegn som skal brukes(VOPA) og hvilken VOPA-metode som skal brukes. Ut over dette kan det være ganske fritt. SNL skriver at improvisasjon kan defineres som en spontan fremføring. Men, hvor spontan er den egentlig? Vil ikke de fleste ha en slags base som de bruker under en improvisasjon, eller tar de hele improvisasjonen helt spontant? De skriver også at man ikke har hjelp av en plan eller en definert kode. Mine improvisasjoner med koret har en kode. Koret kan tegnene som gis, som blir en kode oss i mellom på hva som skal skje. Dillan sin definisjon sier at musikken blir skapt mens man lager den. Den definisjonen favner kanskje litt bredere, og kan tolkes litt større. Jeg har valgt å ikke bruke ordet improvisasjon så mye for kormedlemmene, ettersom VOPA ikke kan defineres kun ut i fra improvisasjon. Improvisasjon er et ord som man kan forbinde med mye. Noen forbinder det med hverdagslige hendelser, som at vi improviserer når vi velger ut hva vi skal kle på oss, eller hvis man må gjøre ting på en annen måte når man underviser i klasserommet. Mens andre forbinder det til jazz-musikere. Selv forbandt jeg improvisasjon med jazz- og blues-musikk, og var noe jeg selv ikke brukte i mitt virke. Jeg visste selvsagt at improvisasjon brukes større enn som så, men det var det første jeg tenkte på når jeg hørte ordet improvisasjon.

1.3 Problemstilling

Da jeg skulle velge tema, og finne problemstilling, visste jeg at jeg måtte avgrense det litt. Jeg hadde et ønske om å jobbe med improvisasjon i kor, men hvordan? Jeg visste at jeg trengte noe som var konkret, som ble lett å bruke på et amatørkor, og som jeg hadde litt kjennskap til fra før. Det var da jeg kom frem til å prøve ut VOPA som verktøy og finne ut hvordan det kan brukes i kor. Jeg ville også finne ut hvordan det oppleves for kormedlemmene, ettersom det er vanskelig for meg å si om det fungerer uten å høre med de. Jeg kom frem til denne

problemstillingen:

Hvordan bruke VOPA som verktøy i et amatørkor -og hvordan oppleves det for kormedlemmene å bruke VOPA?

Ut ifra denne problemstillingen, hadde jeg lyst til å finne ulike måter man kan bruke VOPA på i kor. I hvilke sammenhenger kan man bruke de VOPA-metodene jeg har prøvd ut, og hva er utfordringene med de? Hvordan opplever kormedlemmene bruken av VOPA? Jeg har tilpasset VOPA-metodene jeg bruker til amatørkor. Jeg håper også at dette arbeidet kan ha overføringsverdi til andre kor og dirigenter, og at jeg selv kan dra nytte av det under andre omstendigheter.

1.4 Rammefaktorer

I dette prosjekter var jeg nødt til å forholde meg til en del rammefaktorer, og de viktigste var koret(hvem de er og hvilke forutsetninger de har), lokaler og tidsperspektiv.

1.4.1 Koret

Koret jeg bruker i masteroppgaven min er et damekor som på papiret har trettiåtte koristen, men vanligvis er det rundt tjuefem til tretti på øvelsene (noen er ute i permisjon). Koret er 22 år gammelt, og seks-sju stykker i koret har vært med fra starten. Gjennomsnittsalderen på koret er omtrent førtifem år. De siste to årene har det begynt mange nye sangere, og en del yngre folk. Vi har nå med omtrent 10 sangere under førti år. Koret har et variert repertoar, men synger mest visesanger, folkemusikk og populærmusikk. Noe av repertoaret de siste årene har vært ”*Chandelier*” av Sia, ”*The day after tomorrow*” av *Saybia*”, ”*Africa*” av Toto og ”*Bendik og Årolilja*”-folketone. Koret har hele tiden ambisjoner om å bli bedre. De fleste kormedlemmene kan å lese noter, eller tar melodiene fort på øret. De aller fleste foretrekker noter, fordi det er det de er vant til.

1.4.2 Lokaler og tidsperspektiv

Lokaler og tidsperspektiv er rammefaktorer som har vært ganske stabile. Koret har øvelse 1 gang i uken, på 2 ½ time hver gang. Vi har stort sett hatt øvelsene i et lite klasserom, men har hatt mulighet til å gå på gangen hvis vi trengte større plass. På gangen er det bedre klang, og vi har mulighet til å stå i en stor ring hvis alle er tilstede. Jeg har ikke hatt mulighet til å øve så mye på VOPA med koret som jeg har ønsket med, på grunn av tidsmangel. Jeg begynte for alvor å øve på de ulike VOPA-metodene høsten 2017. I denne perioden har koret hatt en del konserter som vi også har vært nødt til å jobbe i mot, og kanskje kunne jeg vært flinkere til å implementere litt VOPA i oppvarmingen, og kanskje fått mer øving på det da. Som tidligere nevnt, har jeg brukt VOPA i koret tidligere, derfor er en del av de kjent med det fra før av. Oppmøte på korøvelsene varierer ganske mye. Noen ganger kan vi være ca. 30 på øvelse, mens andre øvelser er vi rundt 20 personer. Dette gjør prosessen litt vanskeligere, i og med at jeg ofte må repetere tegnene jeg bruker, og repetere hvordan de ulike VOPA-metodene fungerer, fordi mange har vært borte.

2.0 VOPA-metoder

Jeg har valgt å prøve ut tre ulike VOPA-metoder. Disse VOPA-metodene har jeg delvis brukt på koret før, men har aldri forsket på de. Metodene er en blanding av VOPA og soundpainting. Jeg har brukt elementer fra begge tradisjonene. VOPA-metode 1 og 3 ligner ganske mye på hverandre, men har noen ulikheter, som gjorde at jeg ville prøve ut begge. Jeg hadde egentlig en tanke om å prøve ut 4-5 ulike metoder, men skalerte det etterhvert ned til 3, for å heller gå i dybden på disse. Alle tre VOPA-metodene har uansett overføringsverdi til andre metoder, ettersom man kan bruke tegnene i VOPA også i andre metoder. VOPA-metodene jeg valgte å teste ut er ”Circle shadow”, ”Sequenzen” og ”Circle song”. Jeg valgte disse tre, fordi jeg var kjent med de fra før, og følte meg trygg på at jeg kunne de godt. Jeg har som sagt brukt de i koret tidligere, men har aldri forsket på de, og hadde lyst til å finne ut hva man kan bruke de til, og gå mer i dybden på de. Disse tre VOPA-metodene lærte jeg selv i Aalborg, da jeg gikk rytmisk korledelse der.

2.1 Circle shadow

I en circle shadow står man i ring. Jeg sender rundt en lyd til enten venstre eller høyre. Den koristen som får lyden, sender den videre til neste korist når den føler seg trygg på at den har lyden selv. Koristene fortsetter å synge lyden etter at de har sendt den videre. Når lyden har kommet et stykke, eller eventuelt hele veien i rundt, kan jeg begynne å sende en ny lyd. Det er opp til dirigenten å bestemme når det er på tide å sende en ny lyd. I noen kor, og særlig hvis man er mange, kan det ta lang tid før lyden kommer frem til siste mann. Derfor kan det være en god idé å ha en grunntone som alle synger i starten, før man begynner å sende rundt nye lyder. Da blir ingen stående å vente lenge på å få synge, og den første som får lyden jeg sender rundt blir ikke så alene om å synge.

Etterhvert blir det flere lyder i omløp og jeg få alle til å holde på den lyden de har, og begynne å forme det til musikk ved å vise ulike tegn. Disse tegnene er gått igjennom med koret på forhånd og kan være for eksempel volum, vokaler, staccato/legato. Lydene jeg sender rundt kan være hva som helst. Man kan sende rundt en enkel tone, en rytme som de klapper/knipser/sier med stemmen, eller en liten melodi. Oftest starter man med enkle toner som man sender rundt, før man eventuelt kan sende rundt små melodier. Har man behov for å jobbe med rytme i koret, kan man sende rundt kun rytme, og ikke ha med toner i det hele tatt.

2.2 Sequenzer

Ordet sequenzer kan oversettes til sekvens på norsk. En sekvens blir beskrevet slik; *"Følge, rekke; samling, f.eks. av kort av samme farge, av bilder som til sammen utgjør en scene."* (Store norske leksikon, sekvens 2018). En sekvens er altså en samling av noe, en del av noe. I en sequenzer i denne sammenhengen står man oppdelt i 4 grupper, og står som en firkant, der hver gruppe er hver sin side i firkanten. Man starter med å gå et bestemt mønster i 4-takt, 3-takt eller 5-takt. Hele gruppa skal gå i samme takt. Det er dirigenten som viser hvilken takt man skal gå ved å gå det gitte mønsteret. Etter ei stund skal hver enkelt klappe en rytme som passer til denne takten. Denne rytmen kan gå over 1-takt eller 2-taker, det er opp til dirigenten å bestemme på forhånd. Når man har fått inn sin rytme, kan man overføre denne til stemmen. Man skal lage rytmen med stemmen i stedet for å klappe. Når dirigenten hører at alle har fått inn rytmen godt, gir den et tegn som viser at de kan slutte å gå, å bli stående i ro. Dirigenten går så bort til et piano(eller annet komp instrument) og spiller to til tre akkorder i loop. Nå skal kormedlemmene legge toner på rytmen sin, etter det som spilles på pianoet. Når alle

kormedlemmene har funnet opp sin egen liten snutt, kan dirigenten slutte å spille på pianoet. Dirigenten kan nå gå i rundt, lytte på de ulike frasene som er laget, velge hvilke som skal være med videre, og begynne å forme musikken med de tegnene som koret kan fra før av.

2.3 Circle song

Denne VOPA-metoden ligner litt på circle shadow, men er litt friere. Man står i sirkel. Dirigenten går rett bort til ei gruppe og gir de et tema de skal synge. Så går dirigenten bort til ei ny gruppe og gir de et annet tema som passer til det første temaet. Slik gjør dirigenten til alle har noe å synge, og kan derfra begynne å forme musikken med de ulike tegnene som koret kan fra før. Da jeg brukte circle song, hadde jeg også med elementet «palett» som er hentet fra soundpainting. Der avtaler man noe på forhånd, f.eks. en sang eller en rytme som skal sies hvis palett-tegnet vises.

2.4 Hvilke tegn har jeg brukt?

Jeg har holdt meg til ganske få tegn. Dette på grunn av litt liten tid, og fordi jeg heller ville at koret skulle være helt sikker på tegnene jeg gav, enn at jeg skulle prøve ut flest mulig tegn. Jeg merket at tegnene ble fort glemt av koristene i koret når de ble lite brukt. Derfor måtte jeg alltid minne de på hva tegnene betød før jeg startet med VOPA-metoden.

Disse tegnene brukte jeg mest:

-Volum

-Legato

-Staccato

-Palett

-Time out

-Vokaler og mm.

Se vedlegg 1 for hvordan tegnene er.

3.0 Forskningsmetoder

3.1 Case-studie

Masteroppgaven min har vært et case-studie der jeg har tatt utgangspunkt i arbeid i Corevi. Hvordan defineres case-studie? ” *Case-studie, studie av én enhet, på norsk også omtalt som kasusstudie eller eksempelstudie. Det engelske "case" kommer av latinsk "kasus", som betyr tilfelle. Om man for eksempel ønsker kunnskap om land i verden, så kan en studie av Norge være en case-studie. Dette står i motsetning til komparative, sammenliknende studier som sammenlikner flere kasus, ved for eksempel studiet av Norge, Sverige og Danmark, eller alle landene i Europa.* ” (Store norske leksikon, sekvens 2018) En annen måte det beskrives på er slik ” *Case study is a qualitative approach in which the investigator explores a real-life, contemporary bounded system(a case) or multiple bounded systems(cases) over time, through detailed, in-depht data collection involving multiple sources of information and reports a case description and case themes.* ”(Creswell, J 2013, s. 97) Et case-studie må altså inneholde flere ulike kilder til informasjon, og den informasjonen må være kvalitativ. Man skal ta utgangspunkt i et ”case” fra det virkelige liv, over tid, og få informasjon ut i fra det. Mitt ”case” har vært de tre VOPA-metodene jeg ville forske på i Corevi. Jeg har brukt forskjellige forskningsmetoder i mitt case-studie; intervju og videoobservasjon. Et case studie er ikke generaliserbart, men jeg håper jeg kan ta med meg fra dette prosjektet videre alikevel, og prøve å finne overføringsverdier.

3.2 Kvalitativ metode

Jeg har brukt kvalitative metoder i min oppgave. Jeg har brukt kvalitativ intervjuform og kvalitativ videoanalyse. Jeg kommer tilbake til disse litt senere i dette kapitlet. Hva er kvalitativ forskning? ” *Kvalitativ forskning, eller ipsativ forskning, er forskningsmetoder som vektlegger forståelse og analyse av sammenhenger i en prosess hos den enkelte fremfor opptelling av fenomener eller kjennetegn ved en gruppe individer. Kvalitativ forskning er viktig for å utvikle bedre forståelse av individer (for eksempel motivasjon, følelser, holdninger, kognitive prosesser) og dermed utvikle nye teorier og hypoteser som i neste*

omgang kan utprøves i kvantitative (normative) studier, ofte i form av *randomiserte kliniske forsøk*.” (Store norske leksikon, kvalitativ 2018). Grunnen til at jeg har valgt kvalitative metoder, er fordi jeg blant annet ville finne ut hvordan VOPA-metodene oppleves for koristene, og det kan være vanskelig å beskrive med tall og kvantitative metoder. Koristene er ulike typer mennesker, og har ulik oppfatning av det vi gjør, derfor ville jeg bruke kvalitative metoder. Det kan også være vanskelig å finne ut hva VOPA kan brukes til ved å bruke kvantitative metoder, da det er snakk om musikk og det å skape noe.

3.3 Induktiv og deduktiv metode

Jeg vil si at jeg har brukt både induktiv og deduktiv metode. Induktiv metode beskrives slik ”*I sin ytterste form vil en induktiv tilnærming bety at forskeren ”går ut i feltet med et helt åpent sinn”. Det latinske uttrykket ”tabula rasa”-en blank tavle-uttrykker idealet*”. (Postholm & Jacobsen 2011, s.40). Deduktiv metode beskrives slik ”*En deduktiv lærerforsker eller en deduktiv tilnærming til praksis innebærer at lærerforskeren har utarbeidet et sett av hypoteser og variabler som ikke endres i løpet av forskningsarbeidet. Deduksjon innebærer i sin ytterste form at man derimot vet helt klart på forhånd hva man skal se etter*.” (Postholm & Jacobsen, s.40). Jeg hadde en del spørsmål på forhånd som jeg gjerne ville ha svar på, og i og med at jeg hadde jobbet litt med noen av VOPA-metodene på forhånd, kan jeg ikke si at metoden jeg brukte var helt induktiv. Likevel prøvde jeg å ha et åpent sinn, ikke ha for mange hypoteser, og jeg håpte at jeg oppdaget sider ved VOPA som jeg ikke hadde tenkt på i utgangspunktet. Derfor ble metoden jeg brukte både induktiv og deduktiv.

3.4 Datainnsamling

I min masteroppgave har jeg brukt primær-data for å samle inn informasjon. ”*Primær-data er informasjon som er samlet inn for første gang, der lærerforskeren selv samler inn dataene, og der datainnsamlingen er ”skreddersydd” til spørsmålet man selv ønsker å få svar på*.” (Postholm & Jacobsen 2011, s.45.) Primærdata kan være intervju, observasjon og spørreskjema. Jeg har brukt alle tre metodene for å samle inn data. Spørreskjema har jeg brukt for å kartlegge korerfaring og kompetanse i koret, og er ikke en stor del av masteroppgaven. Derfor velger jeg å ikke skrive så mye om spørreskjema her under metode. Ved å bruke både

videoobservasjon og intervju til å samle inn den dataen jeg ønsket, kunne jeg få et bredere innblikk i hvordan VOPA-metodene fungerte. Jeg kunne få et større innblikk i hvordan koristene oppfatter situasjonen under et intervju, enn ved en videoobservasjon. Med en videoobservasjon kunne jeg få innblikk i hva som fungerer musikalsk, og se/høre hvordan koristene reagerer på de ulike VOPA-metodene.

3.5. Videoobservasjon

Jeg valgte å bruke videoobservasjon. Jeg var selv en stor del av gjennomførelsene av VOPA-metodene, og derfor var det vanskelig for meg å huske det som ble gjort, fange opp det som skjedde, se hvordan koristene reagerte, og hva jeg selv gjorde. Når jeg kunne bruke video som verktøy, ble det lettere for meg å fokusere på det jeg skulle gjøre under VOPA-metodene (lede koret og skape musikk). Videoobservasjon som verktøy blir beskrevet slik *”...har lært mig ikke fuldt ud at stole på, hvad man som lærer eller observatør ser, mens man står midt i situationen. Videoptagelser afslører, at der er så meget mere at de end det, man umiddelbart kan nå at opfatte i praksis”* (Rønholt, Holgersen, Fink-Jensen & Nielsen 2003, s.124). Det er flere grunner til å bruke videoobservasjon som metode, men også ting man må passe på. Selv om man ser hva som skjer i en video, og kan få med seg noen reaksjoner, lyder og se hva som skjer, så kan det være vanskelig å se hvordan stemningen var og få med seg alle reaksjoner. *”Videoptagelsene er ikke et spejl billede af virkeligheden”* (ibid s.125). *”Billedteksten kan ses mange gange”* (ibid s.126) Det at man har et videoopptak man kan se på så mange ganger man vil har vært veldig positivt for mitt prosjekt. Jeg har hatt mulighet til å gå tilbake å se på videoopptakene så mange ganger jeg har ønsket, og har hatt mulighet til å fokusere på forskjellige ting hver gang. Derfor har jeg fått med meg en god del detaljer, men også en helhet.

3.6 Intervju

Jeg valgte å gjennomføre gruppeintervju i min masteroppgave. Grunnen til det var for at de i gruppa kanskje kunne være til hjelp for hverandre til å komme på nye ideer og få hjelp til å reflektere. Postholm og Jacobsen skriver dette om gruppeintervju *”Et synspunkt vil møtes med kommentarer og spørsmål fra de andre gruppe-medlemmene, noe som tvinger frem en reaksjon hos den enkelte”*. (Postholm & Jacobsen 2011, s.65). Ved å intervju ei gruppe hadde de muligheten til å se saken fra andre sider, og kanskje ha mulighet til å komme med mer.

Ulempen med et gruppeintervju kan være at noen dominerer mer enn andre, og at de som egentlig har noe på hjertet, ikke får sagt det de vil si. Jeg har skrevet mer om hvem og hvorfor jeg valgte ut den gruppa jeg gjorde, under kapitel 5-intervju. Ettersom jeg kjenner koristene godt, og for at vi uansett møtes 1 gang i uka, valgte jeg å gjennomføre intervjuet ansikt til ansikt. Intervjuet foregikk i naboklasserommet til der vi øver. Jeg kunne valgt å være på klasserommet vi øver, men tenkte å finne en mer nøytral plass der vi ikke var vant til at jeg var leder/dirigent, og de kormedlemmer. Aller helst burde jeg kanskje valgt en helt annen plass enn stedet der vi øver, slik at det hadde blitt enda mer nøytralt. Grunnen til at det ble slik var fordi vi tidsmessig måtte avholde intervjuet rett før korøvelse, og da ble det enklest å møtes der vi skulle øve.

Jeg gjennomførte et halvstrukturert intervju. ”Når lærerforskeren skal gjennomføre et halvstrukturert intervju, har hun eller hun noen relevante spørsmål klare på forhånd, men læreren er også åpen for at det kan tas opp tema som ikke var planlagt på forhånd” (Ibid, s.75). Jeg lagde en del spørsmål på forhånd, som jeg ville ha svar på. Men, jeg håpet også at intervjuobjektene kom med andre ideer og andre synspunkter som jeg ikke hadde tenkt på, og la det utvikle seg til en åpnere samtale. Det som kan være utfordringen med et halvstrukturert intervju er at samtalen kan ta helt nye vendinger, og det blir et fokus som ikke gir deg den informasjonen du vil ha.

4.0 Videoobservasjon

4.1 Beskrivelse

Jeg har valgt å filme de tre VOPA-metodene jeg har prøvd ut. Grunnen til det er for at jeg i ettertid kan se hva jeg egentlig gjorde, og få reflektert over dette. Det er mye som skjer i en sånn sammenheng som man ikke får med seg der og da. Og ettersom jeg i tillegg er aktiv under utprøving av VOPA-metodene, var det veldig viktig for meg å få filmet de. Jeg har filmet VOPA-metodene på litt forskjellig måte, og kommer til å forklare det nærmere ved hver metode.

4.2 Utvalg og analyse

Jeg har valgt å dele inn videoanalysen i 4 kategorier: Hva gjøres av dirigenten (her skriver jeg konkret om hva jeg som dirigent gjør, hvilke tegn jeg gir f.eks.) Hva ser vi ellers? (hva gjør korsangerne?) Hva hører vi? (Hva skjer når de får tegnene jeg gir? Hva synger de?) Vurdering av korets respons på tegnene (hvordan reagere sangerne på det jeg gjør, og hvorfor gjør de eventuelt det de gjør?) Dette skjemaet har jeg hentet fra ”*Tegnspråk i musikken: Soundpainting som improvisatorisk-kompositorisk verktøy*” av Roy Aksel Waade. Jeg har redigert skjemaet litt, slik at det skulle passe til mitt prosjekt. Jeg valgte å analysere alle tre VOPA-metodene, og analyserte hele videoopptaket. Opptakene var på ca. 5-7 minutter hver. Her presenterer jeg deler av analysen. Jeg har valgt ut de bitene der det skjer noe spesielt, og der jeg har gjort en vurdering av situasjonen. På skjemaet der jeg har vurdert hele videoopptaket går mye av det samme igjen, derfor har jeg valgt ut de delene som jeg mener er viktige i forhold til problemstillingen.

4.3 Circle shadow

På Circle shadow brukte jeg kun ett kamera. Dette fordi jeg ikke hadde planlagt godt nok på forhånd, og hadde bare tilgang til et kamera. Det var en korist som filmet metoden. Koristen fulgte meg med kameraet, for å få med hvilke tegn jeg gjorde, og hvordan koristene tok dette. I ettertid hadde jeg ønsket meg et oversiktskamera også, for å få med det som ikke skjer akkurat der jeg er.

Tid:	Hva gjøres av dirigent?	Hva ser vi ellers?	Hva hører vi?	Vurdering av korets respons på tegnene.
0.40	Sender rundt en moll-ter til høyre, på ”O”.	De som sender går nærmere den de skal sende til.	Lager en moll-akkord.	De går nærmere hverandre for å høre bedre hva de skal sende videre.

1.40	Viser hvem som skal være med ved å strekke frem hendene, og gir gruppa en loop som de synger.	De stiller seg nærmere hverandre.	De finner ikke rytmen helt.	Noen blir muligens litt usikker på rytmen, og får den ikke helt til. Men de synger allikevel, og derfor blir det ikke helt rett puls med en gang.
1.47	Klapper rytmen også, slik at den skal bli rett	Koristene blir med å klapper.	De finner rytmen bedre når jeg klapper.	De oppfatter rytmen bedre etter at jeg har klappet rytmen.
1.52	Knipser, slik at vi finner samme puls		Koristene blir med å knipser.	Det virker som om knipsingen hjelper koristene til å holde samme puls. Knipsingen blir veldig tydelig, og høres lett, det kan være derfor det blir lettere for de å finne felles puls da.
2.03	Samler en ny gruppe og gir de en andrestemme til den første loopen.		Gruppen synger en melodi som er en andre stemme til den melodien som ble gitt til den andre gruppa. Melodien ligger en ters over den andre.	Gruppen finner melodien ganske fort. Kanskje finner de melodien såpass fort, fordi de allerede har hørt den andre melodien som den bygges på.

2.29	Passer på å knipse, slik at vi holder pulsen			Pulsen kan øke ganske mye, ettersom de står å konsentrerer seg om sin egen gruppe. Når jeg knipser, samles de bedre om en felles puls.
3.12	Ber en av koristene om å finne på ny melodi	Koristen ser litt ned, og konsentrerer seg.	Grappa rundt koristene blir også litt stillere.	Koristen blir først litt usikker, derfor trekker jeg meg litt unna for å vise at hun ikke har det travelt med å finne på noe.
5.23	Gir klappegruppen en ny melodi	Koristene slutter med klappinga.	Gruppene stiller seg tett sammen, og lenger unna de andre.	Det virker som om smågruppene trekker seg mer og mer sammen, ettersom de må konsentrere seg om seg selv.
5.44	Viser tegn for staccato til ei gruppe	Noen av koristene ser litt usikker ut.	De synger ikke helt med samme puls	Når melodien skulle bli staccato, ble det vanskeligere å finne en felles puls. Mulig fordi de ikke kunne rytmen godt nok.

1.47 ut i videoen velger jeg å klappe rytmen som de skal synges, fordi de ikke får til den helt. Man hører at de finner rytmen bedre når jeg klapper rytmen samtidig. Det kan være vanskelig å oppfatte rytmen når det foregår mye i rundt, og når de ikke er vant til å lære seg ting på øret.

2.29 ut i videoen velger jeg å knipse, slik at vi finner tilbake til en felles puls. Det virker som om de ulike gruppene fokuserer veldig mye på sin egen gruppe, og glemmer de andre litt. De går tettere sammen, og kommer litt ut av den felles pulsen. Ved å knipse samles alle om en

felles puls igjen, uten at jeg trenger å si noe.

3.12 ut i videoen ber jeg en korist om å finne på noe nytt. Hun virker litt overrasket først, og hun kommer ikke på noe med en gang. Jeg velger å trekke meg litt unna, for å vise henne at det ikke er travelt, og for å ikke stresse henne. Jeg går tilbake til henne etter ei stund, og hører at hun har funnet på noe nytt.

5.23 ut i videoen ser man at de små gruppene trekker seg mer sammen, slik at koret ikke ser ut som en helhet lenger. Dette gjør de nok muligens fordi de vil lytte seg inn i gruppa, og for å være sikker på at det blir rett. Dette kan påvirke hvordan koret høres ut samlet, ettersom pulsen kan bli variabel, og de lytter ikke godt nok på de andre gruppene.

4.4 Sequenzer

På sequenzer brukte jeg i utgangspunktet 2 kameraer. Ett kamera ble satt opp som et oversiktskamera. Dette skulle fange opp hele koret og gi et helhetlig bilde. Det andre kameraet fulgte meg og det jeg gjorde, for å vise hvilke tegn jeg gjorde, og hvordan koret tok dette. Dessverre ble opptaket på kamera 1 så dårlig at det ikke kunne brukes. Derfor har jeg som i circle shadow, kun ett kamera å gå etter i denne analysen. Det var en korist som filmet med følgekameraet.

Tid:	Hva gjør dirigenten?	Hva ser vi ellers?	Hva hører vi?	Vurdering av korets respons på tegnene.
0.00	Går en rytme som koret hermer	Koristene går i et mønster	Koristene prøver å finne rytmen, men ikke alle finner den med en gang.	En del av koristene trenger litt tid for å oppfatte rytmen jeg sier, og trenger litt tid til å lære den inn.
0.14	Koret klapper en rytme	Koristene klapper	De har vanskeligheter	Noen øker tempo nok litt når de går takten, og

			med å finne en felles puls	dermed blir det litt forskjellig puls-følelse.
01.35	Sier ”Slutt å gå”.	Ikke alle korister slutter å gå med en gang.	Hører at noen ikke er i samme puls som de andre	Det kan være enda vanskeligere å finne den felles pulsen når man tar bort steget.
01.45	Begynner å spille to akkorder på piano(C-Am) i loop.		Noen finner melodi fort. Mens andre bruker litt tid.	Noen hadde kanskje en tanke om en melodi før jeg begynte å spille akkordene, og må derfor tenke litt nytt når akkordene kommer. Det kan også være at noen synes det er litt skummelt å synge noe helt alene, og vil derfor være helt sikker før de synger ut.
02.52	Ber 2 stk herme en tredje	De stiller seg nærmere hverandre.		De stiller seg nærmere hverandre for å høre hverandre bedre. Dette kan føre til at de ikke lytter godt nok ut til resten av gruppa.
04.03	Viser tegn for volum		De synger svakere.	De reagerer fort på volumtegnet. Kanskje fordi det er et tegn vi har hatt med før, og for at de er trygge på det.
04.41	Viser tegn for ”A”	De samler seg mer i små grupper.	De synger A. De synger staccato, s jeg	De reagerer fort på både A-tegnet og staccato-tegnet.

			viser staccato-tegnet.	
05.23	Viser tegn for ”O”.		Det glir mer fra hverandre i puls.	Koret har litt vanskeligheter med å holde en felles puls. Mange er nok opptatt av å synge rett i sin egen gruppe, og glemmer resten av koret.
05.57	Viser ei gruppe at de skal knipse	Gruppen begynner å knipse.	Det samles mer når gruppen begynner å knipse.	Pulsen blir bedre når ei gruppe får i oppgave å knipse. Da har hele koret en puls å gå etter.
06.23	Overfører knipset til klapp på låret	Gruppen klapper rytmen på låret.	Pulsen bedres.	Den felles pulsen forsterkes enda mer ved at ei gruppe klapper en rytme.
06.33	Viser volumtegn	Gruppene står tettere sammen, og lengre fra de andre.		Gruppene samler seg tettere sammen. Kanskje gjør de dette for å høre hverandre bedre, eller for å ikke bli ”alene” i melodien.

0.14 ut i videoen skriver jeg at noen øker takten litt når de går, og at koret kan få forskjellig puls-følelse. Det kan være vanskelig å opprettholde en felles puls når man går, ettersom steget fort kan bli litt utydelig. Man hører ikke nødvendigvis en lyd når man går, og får ikke til å lytte seg inn til de andre i koret. Man kan bruke synet, men ettersom man står i en firkant, har man ikke mulighet til å se alle hele tiden.

01.35 ut i videoen skriver jeg at det kan være enda vanskeligere å finne den felles pulsen når man tar bort steget. Hvis ingen av gruppene har i oppgave å holde grunnpulsen, kan det kanskje bli vanskelig for koristene å finne en felles puls. Kanskje er de ikke bevisste på hvor deres frase/rytme ligger i takten i forhold til de andre gruppene. Hvis man lytter mest på sin egen gruppe, og ikke er bevisste de andre, kan det kanskje gli lettere ut, fordi man ikke har et

holdepunkt å hente seg inn etter.

05.57 ut i videoen velger jeg å knipse grunnpuls til den ene gruppa. De får i oppgave å knipse grunnpuls, slik at de andre gruppene skal ha noe å gå etter. Da hører man at gruppene rundt responderer på det, og at koret får en stødigere felles puls.

06.23 skriver jeg ” Den felles pulsen forsterkes enda mer ved at ei gruppe klapper en rytme.”. Hvis alle gruppene ligger på liggetoner, eller synger rytmer som de er litt usikre på, kan det være vanskelig å finne denne felles pulsen. Det kan være lurt at noen enten har en tydelig ener i sin frase, eller at noen knipser eller klapper en rytme. Det kan være lettere for de andre gruppene å henge med i den felles pulsen, hvis ei gruppe knipser/klapper, fordi det kan være lettere å høre knips/klapp enn noen som synger en frase.

4.5 Circle song

På Circle song filmet jeg med to kameraer. Denne gangen valgte jeg å la en korist filme oversiktskameraet, for å forsikre meg om at det ble bra. Jeg hadde også et følgekamera som fulgte meg. I analysen går jeg ut ifra oversiktskameraet.

Tid:	Hva gjør dirigenten?	Hva ser vi ellers?	Hva hører vi?	Vurdering av korets respons på tegnene.
0.08	Deler inn ei gruppe og gir de ei frase.	Gruppa går nærmere hverandre.	Koristene synger ei basslinje. De finner ikke rytmen med en gang.	Jeg opplever ofte at koristene ikke får til å synge synkoperte rytmer. Koristene ”faller tilbake” til å synge på slaget.
00.28	Begynner å knipse, og gir en melodi til ei ny gruppe.		Gruppa synger en liten joik. Synger forsiktig.	Koristene kan nok bli litt usikker i små grupper. Noen trenger nok også litt tid til å lære seg melodiene ”på øret”, ettersom de

				er vant med å lære etter noter. Kanskje burde jeg stått lenger sammen med gruppa for å trygge dem.
01.10	Gir palett 1 til ei gruppe.	Gruppa går tettere sammen når de får paletten.	Gruppa snakker ”bæ bæ lille lam”.	Gruppa virker trygg, muligens på grunn av at de har fått en veldig konkret oppgave.
03.01	Gir ei anna gruppe en frase.	Dirigenten holder frem handa for å vise at gruppa skal holde seg på samme tone.	Gruppa synger ei basslinje	Kan være vanskelig å vite hvor man skal legge seg tonalt, når koristene står blandet.
03.24	Viser palett 2 til ei gruppe.	Dirigenten dirigerer inn gruppa. Viser tommelopp til ei anna gruppe.	Gruppa synger første vers av ”Det lyser i stille grender”. Noen kan ikke teksten helt.	Ettersom vi ikke gikk igjennom teksten eller melodien på på ”Det lyser i i stille grender” på forhånd, var kanskje noen litt usikker på starten av den.
04.05	Viser palett 1 tegn til ei stor gruppe.	Dirigenten dirigerer litt for at alle skal holde tempoet.	Gruppa sier teksten på ”Bæ bæ lille lam”.	På dette tidspunktet var det veldig mange forskjellige rytmer/melodier, og da ble det viktig for meg å dirigere, slik at alle fikk den samme grunnpulsen. Det er vanskelig å gå i rundt til hver enkelt gruppe

				å minne de på grunnpulsens hvis det skjer veldig mye.
--	--	--	--	-------------------------------------------------------

0.08 ut i videoen skriver jeg ” Jeg opplever ofte at koristene ikke får til å synge synkoperte rytmer”. Jeg har flere ganger opplevd at de synger synkopert til å begynne med, for så å gli over til å synge på slagene etterhvert. Jeg har erfaringer fra andre kor der det også er en utfordring å synge synkoperte rytmer. Hvorfor det er slik skal jeg ikke gå så mye inn på, annet enn at det i denne sammenhengen kanskje ikke gjør så mye. Oppgaven min som dirigent er å lage musikk, og ettersom mange av VOPA-metodene er nye for en del av koristene, kan det være greit å holde seg på et litt lavere nivå og ikke sette så høye musikalske krav i begynnelsen. Om de synger helt rett eller ikke, har kanskje ikke så mye å si, så lenge de utfordrer seg selv og synes det er lærerikt å gjennomføre disse VOPA-metodene.

01.10 skriver jeg at ”gruppa virker trygg, muligens på grunn av at de har fått en veldig konkret oppgave”. Her får de vist tegnet ”palett 1”. Paletten har vi avtalt på forhånd. De skulle si rytmen til ”Bæ bæ lille lam” hvis de fikk se dette tegnet. Det er en veldig konkret oppgave, som er lett å sette i gang med. Gruppen visste hva de skulle gjøre, å trengte kanskje ikke å konsentrere seg like mye som ved andre tegn.

03.01 skriver jeg ”Kan være vanskelig å vite hvor man skal legge seg tonalt, når koristene står blandet”. Hvis koristene står i blandede grupper(f.eks. at 2.alten ikke står sammen), kan det være litt vanskelig for meg å vite hvor jeg skal legge meg tonalt. Skal jeg gi de en basslinje, noe i mellomleie eller noe i høyt leie. Fordelen med at de står blandet er at de må bryte opp i gamle mønstre, og må stole litt mer på sin egen stemme ved at de ikke står sammen med den de er vant til å stå med. Ulempen kan som sagt være at det kan være vanskelig for meg å gi en frase som er god for alle å synge.

4.6 Resultat og drøfting av video-opptak

I både circle shadow og circle song starter vi i en hel sirkel, men når det er slutt, står koristene mer i grupper. Dette gjør de automatisk. Årsaken til at de trekker seg sammen i mindre grupper kan være at de ikke hører de andre godt nok, men også at de er litt usikre på hva de

skal gjøre, og vil kanskje ikke høres så godt selv. Når 2-3 korister får i oppgave å speile en korist som ikke synger så høyt, så skjønner jeg at de må stille seg nærmere hverandre. Dette kan være en utfordring hvis man skal bruke metoden til andre formål enn øving /innøving. På en konsert er det visuelle også viktig, og det hadde derfor ikke nødvendigvis vært så bra om de hadde trekt seg sammen i små grupper. En annen ting med dette er den felles pulsen. Mange av koristene blir veldig opptatte av sin egen gruppe, og glemmer litt å ha felles puls med resten av koret. Felles puls har vært et tema under alle de tre VOPA-metodene. Koristene sliter med å holde samme grunnpuls. Årsakene til det kan være mye. En grunn kan som sagt være konsentrasjonen, at de fokuserer mest på sin egen gruppe. En annen grunn kan være at de ikke er vant med å lytte, ikke vant til å ta ting på øret. Så når jeg kommer bort til ei gruppe og synger ei strofe, så kan det være vanskelig for noen å ta det fort, de trenger litt tid til å få det inn. Jeg har også merket at synkoper kan være vanskelige å få inn, de glir som regel over til usynkoperte melodier etter ei stund.

4.6.1 Tegngiving

Jeg merket at koristene er nødt til å være veldig sikre på tegnene for at det skal bli flyt i musikken. I noen deler av videoene forklarer jeg tegnene underveis, noe jeg selvsagt ikke kunne ha gjort under en konsert. Det jeg også ser er at tegnene blir mindre viktigere enn kroppsspråket og ansiktsuttrykket mitt. Jeg var nødt til å være veldig tydelig med kroppsspråk for at vi skulle få en felles puls, og jeg ble nødt til å mime det de skulle gjøre(f.eks. mime en A mens jeg gjorde tegnet for A). Den største oppgaven min ble å holde koret samlet ved å trampe takten, og gi litt beskjeder underveis. Dette er nok fordi koret fortsatt er uvant med denne situasjonen, og føler at de er veldig avhengige av meg. Etterhvert vil jeg nok kunne slippe opp litt mer, og la de ta mer styring. Den ideelle situasjonen er at jeg ikke trenger å si noe som helst, men kan kun fokusere på å gi de tegnene jeg ønsker å gi. Hvis koret blir mer sikker på tegnene, og ikke trenger å bekymre seg for å ikke forstå de, kan jeg slippe å gi beskjeder underveis.

4.6.2 Sammensetning

Under circle song, der jeg hadde med to paletter, kunne jeg tenkt mer på sammensetting av personer fra de ulike stemmegruppene. Hvis det står en 1.sopran og en 2.alt sammen, kan det

bli vanskelig å finne noe som er behagelig for begge å synge, ettersom de ligger på hver sin side av skalaen. I circle song skulle de synge ”Det lyser i stille grender”, og her ble det med en 2.alt sammen med 1.sopraner. Denne 2.alten klarte seg godt, men det er ikke sikkert at alle hadde klart det. Jeg gir ofte ei basslinje først, særlig i circle song og circle shadow, og da kan det være greit at altene står sammen. Jeg styrer veldig sjeldent sammensetningen før vi setter i gang med circle song, sequenzer eller circle shadow. Men, dette er egentlig bare på grunn av at jeg ikke har vært så bevisst på det. Hadde jeg vært bevisst på det, hadde jeg nok kanskje gjort det på en annen måte. Som jeg skrev litt tidligere, så kan det være fordeler med å blande koristene, slik at de ikke står sammen med de de alltid står sammen med, for å lære de å stole mer på egne sangstemmer, og for at de ikke skal bli så avhengige av de i rundt seg. Men, i starten av en utprøving av en VOPA-metode, kan det kanskje være lurt å plassere stemmegruppene sammen, slik at det ikke blir en ekstra bekymring for koristene, og for at det blir enklere for meg å gi gode fraser til gruppene. Det man kan gjøre etter ei stund, er å blande f.eks. 1. og 2.altene, og blande 1. og 2.sopranene. Da slipper man at en 2.alt står sammen med 1.sopraner, eller motsatt.

4.6.3 Nivå og vanskelighetsgrad

Det er viktig å tilpasse det man gjør til den gruppa man har stående foran seg. Hvis mange i gruppa er ukjent med VOPA-metodene, kan det være lurt å starte med kun rytme eller kun toner. Man kan sende rundt rytmer, uten å legge på toner, eller man kan sende rundt toner uten å sette rytme til. Dette slik at koristene ikke trenger å fokusere på to elementer samtidig. I sequenzer kan man tilpasse ved å ikke gjøre alle trinnene første gangen, men begynne med de første 3 trinnene f.eks.(gå en rytme, klappe, si rytmen med stemmen). Man kan også bruke veldig få tegn i starten, f.eks. holde seg til kun to tegn ei stund, før man legger på flere.

5.0 Intervju

5.1 Beskrivelse

I starten av masterprosjektet(januar 2016), valgte jeg å gi et spørreskjema til alle koristene. Jeg stilte disse spørsmålene:

Hvor lenge har du sunget i kor? Har du sunget i kor før Corevi? Hvordan lærer du musikk best? Har du noen form for musikkutdannelse?

Jeg fikk inn 22 svar på undersøkelsen. Koret bestod på den tiden av rundt 30 medlemmer. Ut ifra dette ville jeg kartlegge korerfaring og kompetanse i koret, og finne ei gruppe som jeg kunne intervju. Grunnen til at jeg gav koristene et spørreskjema, var fordi jeg ville ha med ulike folk i fokusgruppa. Jeg ville ha med de uten musikkutdanning, de med musikkutdanning, de som lærer best av å høre, de som lærer best ved å lese noter, og de som har vært med lenge i kor/er helt ny. Det er vanskelig å finne ei gruppe som skal dekke helheten av kompetansen i hele koret, men det var et forsøk. Planen var så å gjennomføre ett intervju før metodene ble prøvd ut, og ett intervju etterpå. Det første intervjuet ble et kort intervju med hver enkelt i fokusgruppa. Her hadde jeg fokus på hva som skaper trygghet, og hva de legger i improvisasjon. Intervjuene ble på ca. 7-8 minutter hver. Jeg var nok ikke godt nok forberedt, og hadde ikke kommet langt nok inn prosessen på oppgaven til at jeg visste helt hva jeg skulle spørre etter. Derfor ble ikke disse små intervjuene veldig nyttige for meg i ettertid. Det eneste de gav meg var litt trening å ha holde et intervju.

Etter å ha gjennomført alle tre VOPA-metodene, ville jeg dele fokusgruppa inn i 2, for så å intervju de gruppevis. Noen av de i fokusgruppa hadde litt problemer med å få møtt til et intervju, derfor ble fokusgruppa bare 5 korister til slutt. Jeg valgte å intervju de sammen alle fem, og bare fire av de møtte. Jeg gjennomførte som tidligere nevnt et halvstrukturert intervju der jeg hadde noen spørsmål jeg ville stille, men ville også gjerne at samtalen kunne gå litt av seg selv. Jeg brukte spørsmålene som en veileder for min egen del, og spurte andre spørsmål som jeg fant naturlig underveis i intervjuet. Under intervjuet spurte jeg koristene om hva de mener VOPA kan brukes til, og hvordan det oppleves for de å bruke VOPA. Jeg følte at jeg av og til var nødt til å stille ledende spørsmål, fordi de ikke hadde reflektert noe på forhånd. Hadde de fått spørsmålene av meg på forhånd, hadde det kanskje blitt annerledes.

Før intervjuet fikk de se videoopptakene jeg hadde tatt, slik at de skulle huske på de tre ulike VOPA-metodene litt bedre. Jeg hadde i utgangspunktet ikke tenkt at jeg skulle vise videoklippene før intervjuet, men tok en avgjørelse rett før intervjuet om å gjøre det allikevel. Det var flere grunner til dette. En av grunnene var at den første VOPA-metoden ble gjennomført i september, og intervjuet foregikk i desember. Det var altså lenge siden, og de huska ikke helt hva som hadde foregått. En annen grunn var at alle fire i intervjugruppa ikke hadde vært med på alle VOPA-metodene. Noen hadde vært med på 2, mens andre hadde vært med på alle 3. For at alle skulle ha noe å si om alle tre VOPA-metodene, fant jeg ut at det var lurt å vise de videoopptakene. Kanskje fikk jeg litt andre svar enn jeg hadde fått hvis jeg ikke

hadde vist de, og kanskje fikk jeg svar jeg ikke ville ha fått fra de som ikke hadde prøvd ut akkurat den VOPA-metoden, ettersom de muligens så videoopptakene fra et annet ståsted. Underveis i intervjuet, hørte jeg i ettertid at det var særlig en av koristene som var litt stille. Jeg stilte alltid spørsmålene til alle samtidig, og lot de svare som de ville. Kanskje burde jeg stilt spørsmålene litt mer direkte til hver enkelt for å få de mer med.

Jeg har analysert intervjuet ut ifra Giorgis metode ”meningsfortetting” der man finner naturlige enheter man kan dele intervjuet opp i, for så å skrive hvilke sentrale temaer enhetene har. ” Meningsfortetting medfører en forkortelse av intervjupersonenes uttalelser til kortere formuleringer”(Kvale & Brinkman 2015, s. 232). Denne meningsfortettingen har 5 trinn. Første trinn er å lese igjennom hele intervjuet for å se helheten. Trinn 2 er å dele opp intervjuet i naturlige enheter. Trinn 3 er å uttrykke temaet i den naturlige enheten så konkret som mulig. I det fjerde trinnet undersøkes enhetene i forhold til problemstillingen. Det siste trinnet er et deskriptivt utsagn av de viktigste temaene. Jeg har under her delt opp intervjuet i naturlige enheter og gitt de ei overskrift som viser det sentrale temaet i enheten. Under hver VOPA-metode har jeg undersøkt enhetene i forhold til problemstillingen min, og gitt en kort oppsummering på hva VOPA-metodene kan brukes til. Jeg har valgt å ikke skrive en deskriptiv analyse under dette kapitelet, da jeg har med en drøftingsdel til slutt, der jeg skriver hva jeg har funnet ut.

5.2 Circle shadow, resultat og drøfting

Her har jeg hentet ut det jeg mente var viktigst for problemstillingen fra intervjudelen som handlet om Circle shadow. Dette er altså bare et utsnitt som jeg har valgt å gjort. Jeg har lagd overskrifter på hver enkelt avsnitt, som viser hva temaet i det avsnittet er.

Konsert

”Meg: Hva kan det (circle shadow)brukes til?”

G: Starten av en konsert tenke æ, stå på forskjellige plassa, de e litt vanskeligar for dø å gi beskjedda da men. At de kjæm lyda fra forskjellige plassa.

M:Da tenker jeg et større lokale, ei kirke eller noe, men god akustik.

T: Ja, vess vi hadd virri i kirka da, så kunna du stått oppå galleriet, åsså hadd du sett i gang, å vi hadd virri flenkar, å vessta litt. Å på et tidspunkt kunna du gått ned.

J: De bli ikke så spontant da.”

Lytte/holde fokus

Meg: Lytte dåkk på en ainna måte?

T: Ja, man må konsentrerer seg om tonen man mottar og den man ska gi

M: Også at man tar i mot tonen og beholder den.

Meg: Kan den brukes te nå ainna?

G: Hold fokus

T: Trening i å hold fokus

Innøving

Meg: Enn vess man ska øv inn nå helt nytt?

Alle: hmm

T: Litt usikker

M: Vet ikke helt hvordan det skal være

G: Kanskje?

T: Står stemmegruppan i en ring da?

Meg: Dåkk kan jo stå samla i stemmegruppan, men i en ring

G: De kan hend at hadd funka ja, for da hadd vi lytta inn tonan å

M: Ja, vi hører hverandre bedre hvis vi står i ring. Man hører alle, da er det lettere å få til den korstemmen.

J: Man hører de andre gruppene bedre også da, de blir ikke så langt unna

Som man ser i bitene fra intervjuet over, kom koristene frem til(i samtale med meg) at circle shadow kan brukes i konsert, øve på å holde fokus, øve på å lytte, og til å øve inn nytt repertoar.

5.2.1 Konsert

Hvordan kan den brukes i konsertsammenheng? Jeg har tidligere prøvd ut circle shadow i konsertsammenheng, og vet at den kan brukes til det. Men, hva fungerer, og hva fungerer ikke med å bruke denne metoden i konsertsammenheng? Som koristene sier, så kan den brukes i starten av en konsert, kanskje bare for å skape en stemning, eller for å sette i gang en sang. Koristene nevner at de kunne stått på ulike plasser i rommet. Dette kan være en utfordring i og med at lyden skal sendes rundt i ringen. Man kan kanskje stå i en halvsirkel, slik at man ikke utelukker publikumet helt. For å bruke denne metoden i en konsertsammenheng, bør man ha øvd en god del på forhånd, slik at alle har vært sikre på tegnene som gis, og gitt noen rammer på forhånd. Metoden kan fungere som en overgang mellom to ulike låter, eller som en stemningsskaper.

5.2.2 Fokus og lytting

Koristene nevner at circle shadow kan brukes til fokus og lytting. Ved at de står uten noter, er de nødt til å lytte på en helt annen måte. Dette så jeg også på videoene, at de nærmet seg hverandre på en helt annen måte enn om de står med papir foran seg. Man er nødt til å lytte på sidemannen for å finne ut hva man skal gjøre. For noen kan det være en utfordring å lage musikk på denne måten, fordi de er så vant med noter. De får nok en ekstra utfordring, og må konsentrere seg litt mer. Koristene kan kanskje føle på at de er viktigere under en slik øvelse enn under en vanlig korsang, ettersom sidemannen er avhengig av at du sender det du får videre. De må holde fokus på en annen måte, for plutselig får de en ny lyd som de må sende videre. Ved at de står i ring, får de også lyttet på de andre på en helt annen måte. Når koret står oppstilt til vanlig står de på to eller tre rekker. Dette gjør at altene(som står på 2. eller 3. rekke) sjeldent hører sopranene så godt. Sopranene synger fremover, og mye av lyden forsvinner for altene. Når man står i ring får man hørt de andre stemmene på en helt annen måte, og av og til står man sammen med en fra en annen stemme også. Jeg som dirigent har også oppdaget dette, at det er ikke alle stemmer jeg hører like godt under en vanlig korsang,

mens når de står i ring har jeg mulighet til å gå i rundt å lytte mer til stemmene. Noen av koristene kan ha veldig fine stemmer, selv om de ikke tør å synge ut så mye.

5.2.3 Innøving av repertoar

Circle shadow kan også brukes til innøving av nytt repertoar, men passer kanskje best hvis det er et parti der hele koret har f.eks. lik rytme. Da kan man ha fokus på innøving av den rytmen ved å sende rundt rytmen. Den kan også fungere med det tonale ved at man sender rundt de tonene alle starter på, og bruke time-out tegnet(koristene slutter med å sende lydene videre, og synger den lyden de har i det tegnet vises), eller eventuelt avtale at man ikke sender det videre til ei ny stemmegruppe. Deretter kan man gå bort til de ulike stemmegruppene og gi de den frasen de skal synge. Dette vil kanskje fungere best hvis det er ei kort låt, eller at det er mye repetisjon. Det kan også fungere å øve inn deler av låten på denne måten. Kanskje har låten et vanskelig parti, der notene bare blir et hinder. Har man et vanskelig rytmisk parti, kan det være lurt å lære det på øret før man ser på noten. Dette er selvfølgelig forskjellig fra person til person, men for noen er det bedre å lære ting på øret enn ved å se det på noter.

5.3 Sequenzer, resultat og drøfting

Her har jeg hentet ut det jeg mente var viktigst for problemstillingen fra intervjudelen som handlet om Sequenzer.

Konsert

E: Ka kan man bruk den her metoden te?

M: Vet ikke, vi blir litt tam, og det går kanskje på utrygghet.

J: Det er jo første gang, blir litt usikker, vet ikke hva vi skal gjøre. Så etterhvert kanskje vi slår oss litt løs.

Meg: Vess dåkk bli meir sekker, kunna vi brukt de i konsertsammenheng da?

G: Kanskje

J: Vi er veldig mange da. Blir kanskje litt mye.

M: Blir kanskje litt rotete.

Meg: Hvordan kunna man fått de meir ryddig da?

J: Gått sammen 2 og 2 eller 3 og 3

M: En i gruppa kunna hatt ansvaret, eller på deling innad i gruppa

G: Eller hadde in grunntone, åsså laga lyda ut ifra de.

M: Tenker du smågrupper?

G: Nei, enkeltvis. Nånn takta med impro og tilbake til grunntonen. De kreve jo veldig trygghet.

Innøvingsmetode

Meg: Kan metoden brukes te ainna ting enn konsert?

Stillhet...

Meg: Kunna den fungert ber som innøvingsmetode?

M: ja

G: Tenkt akkurat på de.

Meg: Man frigir sæ fra noten, man kan itj øv inn et langt verk, nå som sjer vanskelig ut på nota. Lær de på øret.

G: Lytte ja

M: Arti måte å gjøre de på

G: Ja, da sett de ber

T: Æ skjønne itj heilt koss man skulla gjort de. Hadd man stått i firkant da, å fått hør stemmen?

Meg: Ja, åsså e de viktig me gåinga. For da får man me takta. For den metoden e kanskje meir retta te sånne ting da. Tenke du på nå?

T: Ja, derre metoden og konsert, de e itj de første æ tenke på.

Som man ser i bitene fra intervjuet over, kom koristene frem til (i samtale med meg) at sequenzer kan brukes i konsert og til å øve inn nytt repertoar.

5.3.1 Konsert

Ut i fra erfaringene til koristene er ikke denne metoden optimal til konsertbruk. Men, som de nevner, kan det gå på utrygghet. De har ikke vært med på sequenzer så mange ganger, for noen er det aller første gang. Sequenzer trodde jeg i utgangspunktet skulle bli det enkleste for koristene å gjennomføre, ettersom den bygges gradvis opp. Først skal man gå, så klappe, så synge. Men, ut ifra intervjuet så ser jeg at det er sequenzer de har vært mest utrygge på, både som gruppe og hver enkelt. De kommer med noen poenger om hvordan man kan få denne metoden til å fungere i konsertsammenheng. Hvis man står 3 og 3 sammen, og den ene har ansvar for å finne en rytme, og deretter legge på melodi. De mener det blir ryddigere da. Det som kan bli utfordring da er at ansvaret legges på kun noen få, og at det kan bli enda mer skremmende for de som faktisk får ansvaret. Da har de ikke kun ansvar for seg selv lengre, men for 2 andre også. Jeg skjønner godt at de tenker at det kan bli rotete hvis alle skal lage en rytme hver. Hvis alle de 30 koristene blir med på sequenzeren, kan det høres litt rotete ut i starten. Dette går seg som regel til når jeg går i rundt og setter sammen de ulike rytmene. Som jeg hørte på videoen, var ikke rytmikken helt på plass i starten av sequenzeren, men at den kom seg utover i klippet. Når alle skal stå på egne ben, og blir veldig opptatt av sin egen rytme, kan det lett skli ut. I konsertsammenheng kan plassering bli en utfordring, ettersom de er plassert i en firkant. Dette går selvsagt an å gjøre på andre måter. Man kan stå ved langsiden i ei kirke for eksempel, eller noen kan stå bakerst, bak publikum, mens andre kan stå foran. Hvis man skal dele opp slik er man avhengig av at sangerne er trygge på metoden, og på hva de skal gjøre. Noe annet man må tenke på i konsertsammenheng er lengden på innslaget. I denne metoden bygges det opp helt fra bunn av med å gå grunnsteg og klappe. Dette er kanskje ikke det mest spennende for publikum å se og å høre på.

5.3.2 Innøving av repertoar

Noen av koristene kunne se for seg å ha brukt denne metoden som innøvingsmetode, mens andre var litt mer usikker. Det kunne virke som om noen av de ikke skjønnte helt hvordan den skulle fungere som innøvingsmetode, ettersom det ikke er noe vi har prøvd ut tidligere. De er

kanskje også litt usikker på selve VOPA-metoden fra før, og synes det er vanskelig å se for seg hvordan den kan brukes. Som det blir nevnt i intervjuet hadde den kanskje fungert som innøvningsmetode hvis de sto sammen i stemmegruppene. Hvis 1. altene dannet en vegg, 2. altene en annen vegg, og så videre. Metoden hadde blitt litt annerledes ved innøving, i og med at jeg som dirigent hadde fått en større rolle. Jeg kunne ha gått i rundt til ei gruppe og gitt de rytmen som de etterhvert skal synge. Delen på piano kunne jeg ha hoppet over, og gått rett til å gi de melodien etter at de har lært seg rytmen sin. Det kan fungere å lære inn sanger som ikke er så lange, og som er repetitivt. Som noen av koristene nevner, kan de lære sangene fortere på denne måten, ved at de ikke blir avhengige av notene, men lærer på øret.

Usikkerheten som koret har under denne metoden er noe som kan øves på. Hvis de hadde vært sikkert på gangen i metoden, og hadde fått noen verktøy av meg på forhånd på hva de kunne ha gjort, kunne det kanskje ha fungert bedre.

5.4 Circle song, resultat og drøfting

Her har jeg hentet ut det jeg mente var viktigst for problemstillingen fra intervjudelen som handlet om Circle song.

Metoden kan kanskje brukes til konsert;

Meg: Ja, før en konsert må man nok ha øvd ja. E metoden konsertmateriale?

T: Ja

M: Jeg klarer ikke å se for meg nr 2, i såfall ikke nå.

G: Men den her e absolutt de, å vess vi bruke sanga vi allerede kan, så e itj de nå problem.

Meg: Ja, circle song med innslag av soundpainting da, da treng man itj å gjør alt på sparket.

Hva må gjøres før en eventuell konsert?

Meg: Ka tenke dåkk om å del inn gruppa på forhånd?

M: Ja, særlig i konsertsammenheng. Det må være forutsigbart. Også får vi heller se når vi har jobbet mer med det om vi blir tryggere.

Meg: Ja, e de nå som øves på så e de improvisasjon. De e mang som ikke trur de da.

5.4.1 Konsert

Koristene ser ikke noe problem med å bruke denne circle song som et innslag under en konsert. Circle song kan nok fungere bedre i en konsertsammenheng enn de to andre på grunn av blant annet oppstillingen. Koret er ikke avhengige av å stå i sirkel, de kan stå oppstilt på vanlig måte. Man kan dele de opp etter stemmegrupper, og gi hver stemmegruppe hver si strofe/rytme, eller dele de opp enda mer. Den kan også fungere bedre enn de to andre, ettersom man kommer i gang fortere. Man kan gå rett bort til ei gruppe å gi de en melodi/rytme, og da har man allerede fått i gang musikken. Bruken av ”palett” gjør det også enklere, ved at man alltid har noe fast man kan bruke, og som korsangerne er trygge på. ”Palett”-tegnet kan man for så vidt også bruke i de andre VOPA-metodene. Det som ikke nødvendigvis er så positivt med circle song er at det meste blir dirigent-styrt. Det er dirigenten som improviserer, ikke korsangerne. Dette gjelder også i stor grad circle shadow. Man kan bruke et tegn for improvisasjon i VOPA, men det krever at man kjenner sangerne godt nok til å vite om de får til den oppgaven. Tegnet viser sangeren at den skal improvisere på det som allerede finnes. De fleste i koret jeg dirigerer hadde nok ikke tatt den oppgaven ut fra det blå. Jeg brukte dette tegnet under denne VOPA-metoden. Da brukte jeg tegnet på ei jeg har brukt det på tidligere, og som ofte synger solo. Jeg vet at hun klarer å finne på noe nytt, og at hun ikke blir avskrekket av å få den oppgaven.

5.4.2 Innøving av repertoar

Kan denne VOPA-metoden også fungere som en innøvingsmetode? Jeg vil tro at det kan fungere som innøvingsmetode på lik linje som sequenzer. Kanskje vil circle song også fungere bedre som innøvingsmetode enn sequenzer, fordi man er ikke avhengig av oppstilling, og det å følge alle trinnene man må i sequenzer. I circle song står man ganske fritt til å gjøre det man ønsker. Hvis man vil, kan man godt starte med en grunnrytme som alle går, før man går bort til hver enkelt gruppe å gir de de frasene de skal synge. Som i circle shadow og sequenzer, egner den seg kanskje best til å lære inn korte fraser, eller ulike rytmer man skal bruke, som kan være litt vanskelige å få inn ellers. For noen kan det kanskje være enklere å øve inn vanskelige rytmer på denne måten, fordi man får rytmen mer kroppsliggjort. Man

går en rytme, gjerne grunnpuls, og lærer rytmen oppå grunnpuls. Kanskje får de en større forståelse for hvor rytmen skal plasseres, og hvor deres rolle i rytmikken er.

6.0 Drøfting

Det jeg ville få svar på i dette prosjektet, var hvordan man kan bruke VOPA i kor, og hvordan det oppleves for koristene å bruke det. Her vil jeg drøfte hvilke bruksområder jeg har kommet frem til, og hva koristene selv har uttrykt om VOPA.

6.1 Hva kan VOPA brukes til?

Jeg har skrevet litt tidligere om hva VOPA-metodene kan brukes til, etter hva som har kommet frem fra intervju og videoanalysen. Her vil jeg skrive litt om de kan brukes på andre måter, drøfte litt mer under de punktene som allerede har kommet frem, og drøfte fordeler og ulemper.

Med litt tilpasning kan alle tre VOPA-metodene brukes til mye av det samme. De har sine likheter ved at man kan bruke de samme tegnene(VOPA) når man skal forme musikken. Man bestemmer selv om man jobber kun rytmisk, kun tonalt, eller om man bruker begge. De mest naturlige områdene å bruke disse VOPA-metodene er kanskje på konsert og som innøvningsmetode som allerede har blitt nevnt som bruksområder. Men, har de andre bruksområder som ikke har kommet frem? Kan de kanskje brukes til å binde koret sammen musikalsk? Kan de brukes til å få koret til å utvikle seg?

6.1.1 Utvikling

Å jobbe på denne måten oppfatter jeg som litt uvanlig. Jeg hadde aldri hørt om disse VOPA-metodene før jeg studerte rytmisk korledelse, og min oppfattelse av koristene, og de ulike korene jeg har dirigert, er at de aldri har vært med på det før heller. Ved å bruke for eksempel circle shadow, er koret nødt til å lytte på en annen måte, de må kanskje konsentrere seg mer, de er avhengige av hverandre, men samtidig nødt til å stole på seg selv på en helt annen måte. Til vanlig er de vant til å stå sammen med stemmegruppen sin, der alle synger den samme stemmen, og hvis de ikke kan stemmen sin særlig godt, kan de lene seg litt på de andre. Under en circle shadow er de nødt til å sende lyden eller frasen videre, og hvis de ikke gjør det,

stopper det opp. Kanskje står de sammen med noen de ikke er vant med å stå sammen til vanlig, noe som gjør at de kanskje må stole mer på seg selv. Å synge i kor er en praktisk kunnskap. Hvis man kan å lese noter, men ikke å synge de, kommer man ikke særlig langt. Læring og utvikling av praktiske ferdigheter skjer ofte ved hjelp av andre, helst en person som kan modellere et eksempel. *"I læring av praktiske erfaringer vil læreren fungere som modell for elevene"*. (Lyngsnes & Rismark 2007, s.105). Hvis vi overfører dette til et kor, vil det si at det er jeg som dirigent som er modellen. Det jeg gjør speiler koristene. For at disse VOPA-metodene skal kunne fungere som en utviklingsplattform, er altså jeg nødt til å være veldig bevisst på hva jeg som dirigent gjør. Hva legger jeg vekt på mens jeg utfører VOPA, og hvor selvsikker virker jeg? Hvis jeg virker usikker, blir nok koristene usikre også, noe som muligens vil hindre de i å utvikle seg.

6.1.2 Samsynging

"Læring skjer i samhandling med andre" (Lyngsnes & Rismark 2007, s.62). Vygotsky mente at læring skjer i samhandling med andre mennesker. Vi utvikler oss når vi må forholde oss til andre mennesker. Så, kan disse VOPA-metodene bidra til å utvikle koret musikalsk, og få koret til å bli én enhet i større grad? Ja, det vil jeg tro. Som Vygotskys teori sier, utvikler vi oss sammen med andre. Det som kanskje er fordelen med VOPA-metodene, er at vi er nødt til å forholde oss til de andre på en annen måte enn vi er vant til. Dette er noe som er nytt for alle, og de fleste stiller på lik linje. Koristene blir nødt til å lytte på en ny måte, ettersom de ikke har noe skrevet materiale foran seg. Sendes det rundt en lyd i circle shadow, er de nødt til å lytte til sidemannen, og viderefremidle det man hører. Skal man lage en frase i sekvenser må man lytte i rundt seg for å lage noe som passer inn med det som allerede er laget. Det som kan være hindringen i utvikling er at de kanskje må konsentrere seg så mye at de ikke legger merke til alt som skjer i rundt dem. De er for opptatt med å gjøre det de selv skal. Dette kommer seg nok hvis de blir tryggere på de ulike VOPA-metodene, blir godt kjent med VOPA-tegnene, og at VOPA-metodene blir mer forutsigbare. Under VOPA-metodene står man ofte i ring, og får et helt annet lydbilde enn det man gjør hvis man står oppstilt som vanlig kor. Dette kan føre til at man hører de andre stemmegrupperne bedre enn de gjør til vanlig.

6.1.3 Konsert

Er disse VOPA-metodene egnet til konsert? Både ja og nei. Jeg har skrevet litt om det under hver VOPA-metode. Noen kan kanskje fungere bedre enn andre. Utfordringen til alle de tre er muligens at uttrykket kan virke litt innadvendt. Man står ofte i ring, og man er veldig konsentrert, og det som foregår er noe som kun foregår i koret, og man kan kanskje glemme publikum litt. Likevel kan disse VOPA-metodene fungere i en konsert, for å få bryte opp det vanlige programmet, for å sette en stemning og for å binde sammen låter. Hvis man skal bruke de i konsertsammenheng, er man kanskje nødt til å tenke litt annerledes, og gjøre de på andre måter. Man trenger ikke nødvendigvis å stå i ring under en circle shadow, så lenge man har avtalt på forhånd hvordan det skal foregå. Man trenger heller ikke å gjøre hvert trinn av sequenzer under konserten. Kanskje kan man gjøre de første trinnene før konserten (gå grunntrinn, klappe rytme, si rytme uten tone), for så å fortsette sequenzen under konserten. En circle song er den som kanskje er enklest å bruke under konsert, ettersom man begynner rett på en frase eller en rytme. Dirigenten kan gå rett bort til ei gruppe å gi de ei frase, for så å bygge på det.

6.1.4 Innøving av repertoar

Innøving var en av bruksområdene som kom frem under intervjuet. Jeg har skrevet litt om hvordan hver enkelt metode kan brukes som innøvingsmetode, men hva er fordelene og ulempene ved å bruke VOPA-metoder som innøvingsmetoder i forhold til ordinær innøving? Hva legger jeg i ordinær innøving? Jo, jeg tenker på at dirigenten sitter ved pianoet og spiller stemme for stemme, eller at dirigenten synger for, stemme for stemme. Det finnes selvsagt mange måter å øve inn nytt repertoar på, men jeg vet at en del dirigenter bruker denne måten å øve inn nytt stoff på. Hva er fordelene med å bruke VOPA-metodene som innøvingsmetoder? Kanskje kan bruk av f.eks. sequenzer være tidsbesparende. For noen kan det være lettere å lære vanskelige rytmer på øret, enn å se de på noter. Hvis man klarer å øve inn en sang som har tekst på øret, kan det kanskje være lettere å huske teksten senere, for man blir ikke avhengige av notene. Man blir nødt til å tenke på en litt annen måte enn hvis man bruker noter. Noe annet som kan være en fordel er at alle blir aktive under innøvingsprosessen. Alle er med å klapper/synger/går grunnrytme, og blir ikke sittende å vente på at det skal bli deres tur. Kanskje blir koristene også mer bevisst på hva de andre egentlig synger, fordi de er nødt til å lytte til de andre for å vite når de skal komme inn i sangen. En ulempe er at det kan ta

lang tid før VOPA-metodene er godt etablert i koret, og at man hele tiden må repetere selve metoden før man begynner med innøving av repertoar. Og det at alle 34 i koret er ikke der samtidig på hver øvelse, kan gjøre det til en ekstra utfordring. Hvis noen er borte i 2 uker, og vi har øvd inn noe uten noter, blir det vanskeligere for de å øve på hjemme for å henge med.

6.2 Hvordan oppleves det for koristene?

For å få mest mulig innsikt i hvordan utprøvingen av VOPA-metodene var for koristene, ble det viktig for meg med intervju. Her kommer noen av utsagnene fra intervjuet, som går på hvordan det opplevdes for de:

Meg: Hvordan skal vi øve på det da?

G: øve på trygghet? Stå mindre stemmevis.

Meg: Da kan vi overfør tryggheten te improvisasjon?

G: Ja

M: Æ har opplevd av og te at når æ står mellom to stemmegruppa, at æ bi ståanes alein, at de først e skummelt, men man må bare konsentrere seg og ta ansvar. Sånn finner jeg tryggheten min.

Meg: Har det føltes trygt eller ukomfortabelt, og koffår?

M: Ikke trygt. Det ble veldig forsiktig. De va ikke jeg som hadde den høye tonen, det tørr jeg ikke. Legger meg der jeg ikke kan høres så godt.

Meg: Koffår føles de itj trygt da?

M: Stoler ikke nok på meg selv.

Meg: Føle dåkk de samme?

T: Ja

Det som kommer mest frem fra disse utsagnene, er ordet trygghet. Koristene føler seg ikke trygg i alle settingene, og noen av VOPA-metodene føles mer utrygg enn andre. Jeg har valgt å skrive litt om trygghet, og hvordan jeg kan bidra til å skape det, slik at man kan bruke VOPA-metodene på best mulig måte, og gjøre koristene trygge.

6.2.1 Trygghet og flow

Hvorfor er trygghet viktig når man skal jobbe med VOPA? Flere av intervjuobjektene tok som sagt frem ordet trygghet da jeg intervjuet dem. *Her er enda noen eksempler:*

G: Nei, enkeltvis. Nånn takta med impo og tilbake til grunntonen. De kreve jo veldig trygghet.

M: Vet ikke, vi blir litt tam, og det går kanskje på utrygghet.

Kanskje kan man se litt på begrepet "Flow" i forhold til det å skape trygghet. Hva er flow? Slik kan det beskrives: *"I flow-tilstanden følger handling på handling i overensstemmelse med en indre logikk som ikke ser ut til å trenge noen bevisst innngripen fra den handlende. Han opplever en enhetlig strøm fra den ene øyeblikket til det andre, der han har kontroll over sine handlinger, og der det er liten forskjell mellom fortid, nåtid og fremtid"*. (Fostås 2002, s.64).

Flow har seks kjennetegn. 1. *Sammensmeltning av handling og bevissthet.* 2.

Oppmerksomheten er rettet mot et begrenset stimulusområde. 3. *Overskridelse av jegets grenser.* 4. *Kompetanse og kontroll.* 5. *Sammenheng og entydighet, både i handlingsmål og – feedback.* 6. *Belønning i seg selv.* (Ibid, s.65-66.).

Hva legger så jeg i disse 6 trinnene? Trinn 1 handler om å være i ett med seg selv i det man gjør. Man står ikke utenfor å betrakter seg selv. Dette kan være vanskelig for mange. Når man kommer på korøvelse på kvelden, har man en dag bak seg, der man har forskjellige opplevelser og forskjellige humør. Det er ikke nødvendigvis så lett å gå helt inn i det man gjør. Trinn 2 handler om et avgrenset område. At man vet hva man skal gjøre, og vet hvilke rammer man har. Dette trinnet blir opp til meg å avgrense. Det kan handle om at vi jobber med VOPA-metoden "Circle song", og at alle vet hvilke tegn jeg har tenkt å bruke. Eller at alle vet hva deres oppgave blir. Trinn 3 handler om selvforglemmelse, tap av selvbevissthet. Dette trinnet er også litt vanskelig. At man ikke skal stå å vurdere seg selv. Trinn 4 handler om en kontroll over sine handlinger. En komplett overensstemmelse mellom mestringsevne og utfordring. Her må jeg som dirigent være varsom, og være flink til å tilpasse, slik at alle

føler mestring, men også en utfordring. Trinn 5 handler om at det ikke finnes noen selvmotsigelser. Trinn 6 handler om at man føler at handlingen i seg selv er en belønning.

Flow-tilstanden er en tilstand som oftest trekkes inn i profesjonelle miljøer, der man er på et såpass høyt nivå, at man kan begynne å tenke på flow. Koristene i Corevi er ikke på et profesjonelt høyt nivå, så det vil nok være vanskelig for meg å hjelpe koristene helt inn i flow-tilstand. Men, kan jeg gjøre noen grep på å hjelpe de litt på den veien? Kan jeg i det hele tatt påvirke dem i den retningen? Jeg tenker at de letteste trinnene for meg å gjøre noe med, er trinn 4 og trinn 2. Trinn 2 handlet om avgrensning. Jeg som dirigent må være flink til å avgrense hva vi skal jobbe med, og være tydelig på hva jeg forventer av koristene. Jeg kan gå igjennom hvilke tegn vi kommer til å bruke på forhånd. Etterhvert blir forhåpentligvis koristene såpass trygge på alle tegnene, at jeg slipper det. De vil også etterhvert vite hva de ulike VOPA-metodene går ut på, og blir kanskje ikke så usikre på hva som kommer til å skje. Trinn 4 handler om mestring og utfordring. Jeg kan hjelpe de med å oppnå mestring, men samtidig hjelpe de til å føle en utfordring. Dette er en balansegang, og kan være vanskelig å oppnå med alle samtidig. Hvis det i det hele tatt er mulig. Alle koristene oppfatter de ulike VOPA-metodene forskjellig, og har forskjellige evner. Noen kan synes det er morsomt og noen kan synes det er litt skummelt.

Så, hvordan kan jeg hjelpe koristene til å havne i flow-tilstanden?

Jeg kan bruke ulike metoder for å styrke deres individuelle stemme, slik at de tør å synge alene, og stå støtt alene. Jeg kan legge inn øvelser som ”dige-dage”, ”solfege” og ”rytmeherming i korøvelsen. ”Dige-dage” er en øvelse der vi kan stå i bue, eller stå oppstilt som vanlig kor. Det viktigste er at alle ser meg som dirigent, og at alle får til å følge med på hendene mine. Jeg viser de tegn for fjerdedel, åttendel, sekstendel og triol. Ut ifra dette skal de si rytmen. For eksempel ”dige-dage” på 16-delene, eller ”di-da” på åttendelene. Dette får kormedlemmene til å måtte reagere raskt, stole på at de får det til, og til å bli bedre på underdelinger/rytme.

”Solfege” er en øvelse der man også bruker hendene til å vise hva koret skal synge, men for solfege så er det tonehøyde som gjelder. ”*Solmisasjon, metode til å lære de enkelte toners*

avstand fra hverandre, grunnlagt i middelalderen av Guidi fra Arezzo. Han innførte en skala på 6 toner(heksakord), som han kalte ut, re, mi, fa, sol, la etter begynnelsesstavelsene i en latinsk hymne. På 1600-tallet ble ut erstattet med do, og en tone med navnet si kom til". (Store norske leksikon, solmisasjon 2018).

Denne øvelsen får korsangerne til å lytte til hverandre, og til å konsentrere seg. De kan bli bedre på intervaller, og kanskje bedre på å intonere. De må lære seg å stole på at de synger rett intervall, og reagere raskt uten å tenke for mye.

Rytmeherming bruker jeg ofte under oppvarming, for å komme i gang. Da kan vi stå i ring, eller at de står oppstilt som vanlig kor. Hvis vi står i ring, må de lytte mer, ettersom de nødvendigvis ikke ser meg hele tiden. Da klapper jeg eller synger en rytme, som de skal herme. Denne kan man utvikle etterhvert ved å la korsangerne selv styre, og la de en og en finne på en rytme som resten av koret skal herme.

Andre ting man kan gjøre for å jobbe med tryggheten, og hjelpe de til å finne flow, kan være å tenke på oppstilling. Som en av korsangerne sa i intervjuet ” *Æ har opplevd av og te at når æ står mellom to stemmegruppa, at æ bi ståanes alein, at de først e skummelt, men man må bare konsentrere seg og ta ansvar. Sånn finner jeg tryggheten min.* ” Som vi ser så blir korsangeren her litt utrygg fordi hun havner mellom to ulike stemmegrupper, og blir stående med noen hun ikke har stått med så mye før. Mange av korsangerne gir uttrykk for at de blir utrygge hvis de ikke får stå sammen med den de alltid står sammen med på korøvelse. For å gjøre noe med dette kan jeg la de stå mer blandet, blande stemmegruppene, slik at de må stole mer på sin egen stemme, og ikke bli avhengig av å stå ved siden av samme person hele tiden. Jeg kan også la de gå rundt i rommet mens de synger en enkel sang som f.eks. ”Bæ bæ lille lam”, slik at de blir vant med å høre sin egen stemme, og la de andre høre sin stemme. Da har de ikke noen andre enn seg selv å støtte seg til.

En annen måte å få trygghet på i VOPA-metodene, kan være å bruke mindre noter når man øver inn nytt repertoar. De fleste er vant med å bruke noter, og blir litt avhengige av notene. De glemmer å lytte til de andre, og ”gjemmer” seg litt bak noten. Hvis jeg blir flinkere til å bruke f.eks. ”Call and response” for å lære inn sanger på øret, blir de nødt til å forholde seg til musikken på en litt annen måte enn de er vant til.

6.3 Overføringsverdi

Jeg har et ønske om å bruke VOPA videre i mitt virke, uansett hvilke kor jeg kommer til å jobbe med i fremtiden. Hvordan kan man bruke de, hvis man skal jobbe med et kor som er på et annet nivå enn de jeg jobber med nå? Studiet mitt var som tidligere skrevet, et case-studie. Noe som vil si at det baserer seg kun på den ene "casen" jeg har jobbet med. Etter et case-studie kan det være vanskelig å finne overføringsverdi, ettersom et case-studie ikke er generaliserbart. Men, jeg har allikevel prøvd å finne overføringsverdien, for jeg mener at mye av det jeg har kommet frem til kan brukes i andre kor/andre sammenhenger.

Koret jeg dirigerer nå er som sagt et amatørkor, men de fleste kan noter ganske godt, eller tar ting lett på øret. Hva om jeg skulle ha jobbet med et pensjonistkor, der de er vant med å synge enstemmig, eller et kor der de er mindre åpne for nye måter å gjøre ting på? Jeg tenker at det viktigste jeg som dirigent må gjøre, er å skape et tillitsforhold til korene jeg skal jobbe med. De må stole på at det jeg kommer med er av verdi. De må stole på at jeg vet hvor grensen deres går, og at jeg ikke presser de utenfor den. Så, hvordan bygger man tillitt? Jan Spurkeland skriver om tillitt i boken "Relasjonskompetanse(2006)". Han skriver om hvordan tillitt trenger tid(TTT). *"Tillitvekkende atferd er det daglige bevis på fordelt tillit. To mennesker må bevise sin gjensidige tillit ved repeterte handlinger over tid. Derfor kan ikke tillit normalt oppstå plutselig og spontant"*. (Spurkeland 2006, s.29). Som Spurkeland skriver, bør man kanskje begynne i det små, lære de litt og litt. Vis at de kan stole på meg, og det jeg driver på med. Man kan begynne med å sende rundt enkle lyder i en sirkel. Dette er kanskje nytt nok for mange, og kanskje bør man holde på med kun dette ei stund. Man kan bruke tegnene i VOPA under sanger de er kjent med fra før. Man kan vise tegnet for volum i stedet for å dirigere det, eller vise tegnet for tempo/staccato/legato. Da kan man få inn tegnene på en måte der de fortsatt kan føle at de er på trygg grunn. Spurkeland skriver; *"Grunnlaget for tillit oppstår i skjebnesvangre sekunder av det første møte mellom mennesker"* (Ibid, s. 37). Dette vil si at jeg som dirigent har kort tid på å vise hvem jeg er i et første møte med et kor. Men, man kan også se på det på en annen måte. Koret har sin oppfatning av meg, og forhåpentligvis har de tillit til det jeg gjør. Allikevel kan de være skeptiske til ulike ting, f.eks. til de ulike VOPA-metodene jeg bruker. Kan det da være overføringsverdi fra utsagnet til Spurkeland, og over til de ulike VOPA-metodene? Er koristenes første møte med en ny VOPA-metode veldig viktig? Da blir i så fall måten den blir presentert på enda viktigere. Hvordan introduserer man en ny VOPA-metode for et kor? *"Forutsigbarhet er vissheten om kjent og tydelig atferd"* (Ibid, s.39) skriver Spurkeland. Kanskje blir tilliten til VOPA-metoden

bedre, og deres første møte med den bedre hvis de vet hvor de har meg. Hvis de kjenner min atferd og vet hvordan jeg reagerer på ulike ting, blir det kanskje lettere å få tillit til f.eks. circle song.

Skal man overføre f.eks. sekvenser til et profesjonelt kor, kan man la de gå i ulike taktarter (noen går 5/4, mens andre går 4/4), og de kan stå i flere grupper enn 4.

Jeg vil si at alle de tre VOPA-metodene som jeg har prøvd ut, har overføringsverdi til andre typer kor. Man må bare være flink til å tilpasse nivået til det koret man skal jobbe med. Hvis man skal jobbe med et kor som er profesjonelt, kan man gi koristene større oppgaver, og gi de mer spillerom selv. Kanskje kan den ene koristen lede an? Eller så kan improvisasjon bli en større del av f.eks. circle song.

7.0 Resultat og oppsummering

Intervju og videoobservasjon har vært de viktigste måtene for meg for å komme frem til det resultatet jeg har gjort. Med video har jeg hatt mulighet til å se og høre det jeg ikke får med meg underveis. Intervjuet gav meg tydelige og gode svar på hvordan det oppleves for koristene å være med på VOPA-metodene, og gav meg også noen ideer på hvordan man kan bruke de i et kor. Prosjektet har vært et case-studie, men jeg vil bruke mine funn videre, og kanskje forske litt mer på andre VOPA-metoder etterhvert. Selv om prosjektet er et case-studium, håper jeg det kan ha overføringsverdi til andre typer kor og andre arenaer.

Så, hva kan VOPA brukes til i et amatørkor? Jeg har kommet frem til at VOPA har ulike bruksområder, og de tre VOPA-metodene jeg har prøvd ut har også noen ulike bruksområder. Konsert, innøving, utvikling og samsynging er de viktigste områdene jeg har kommet frem til. Koristene oppfatter bruken av VOPA ganske likt. Sekvenser er den VOPA-metoden de er mest utrygg på, mens de andre to står ganske likt. Ordet trygghet er det viktigste som har kommet frem i samtale med koristene. Det å føle trygghet har vært viktig, og er noe jeg skal ta med meg videre i arbeidet med VOPA. VOPA-metodene har utfordret koristene, og man må jobbe mye med de for at det skal føles trygt, og for at det skal bli en del av et kor.

Dette masterprosjektet er tuftet på undersøkelser i kun ett kor, noe som kan være en svakhet.

Koret er ikke representativt for alle kor. Alle kor er ulike, og man må bruke ulike fremgangsmåter i ulike kor. Noe som kan være både en fordel og ulempe, er at jeg kjenner koret godt i fra før av. En fordel ved det er at de stoler på meg, og at en del av de har vært med på lignende VOPA-metoder fra før av. De kjenner meg når jeg gjennomfører intervju, og kan forhåpentligvis snakke ganske fritt uten at jeg leder de for mye. En hindring kan være at jeg går inn i prosjektet med klare tanker og meninger. Jeg kjenner til litt av bruken av VOPA-metoder fra før, og vet hva korets svakheter og styrker er. Derfor kan jeg tilpasse f.eks. en circle song etter koret, og den vil kanskje fungere bedre enn den ville gjort i et kor jeg ikke kjenner så godt. En annen faktor som kan være en svakhet, er at jeg forsker på min egen praksis. Jeg forsker på koret jeg dirigerer til vanlig, og på meg som dirigent. Det kan være vanskelig å være helt objektiv da.

Som jeg skrev i innledningen, så var ønsket mitt med prosjektet at koret skulle bli bedre kjent med VOPA-metodene, at vi kunne bruke de mer aktivt i koret, og at jeg skulle bli tryggere selv. Jeg hadde et ønske om å kunne fortsette med bruken av VOPA senere. Når jeg ser tilbake på prosjektet så skulle jeg ønske at jeg hadde satt av litt mer tid på korøvelsene til bruk av VOPA, for det har ikke fått så stor del som jeg ønsket. Dette har selvsagt flere grunner, blant annet tidsmangel. Jeg håper jeg kan ta med meg min lærdom videre, og få bruk for det videre i Corevi, men også andre kor jeg møter senere. Jeg har blitt tryggere på VOPA selv, og har fått en større forståelse for hva det kan brukes til, og for hvordan det oppleves for koristene å være med på. Dette gir meg motivasjon og inspirasjon til å fortsette.

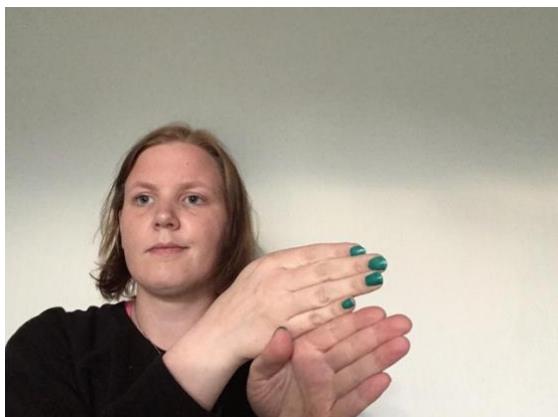
Litteraturliste

- Creswell, J. (2013). *Qualitative inquiry & research design, Choosing Among Five Approaches*. Forlag Sage.
- Dillan, L. (2004). *Improvisasjon*. Johansen, G, Kalsnes S, Varkøy, Ø. *Musikkpedagogiske utfordringer*. Cappelen Akademisk Forlag.
- Fostås, O. (2002). *Instrumentalundervisning*. Universitetsforlaget.
- Kvale, S & Brinkmann, S. (2015). *Det kvalitative forskningsintervju*. Gyldendal Norsk Forlag.
- Lyngsnes, K & Rismark, M. (2007). *Didaktisk arbeid*. Gyldendal Norsk Forlag.
- Postholm, M.B, Jacobsen, D.I. (2011). *Læreren med forskerblikk, innføring i vitenskapelig metode for lærerstudenter*. Høyskoleforlaget.
- Rønholt, H, Holgsersen, S.E, Fink-Jensen, K, Nielsen, A.M. (2003). *Video i pedagogisk forskning, krop og udtryk i bevægelse*. Forlaget Hovedland.
- Store norske leksikon. (2018, 10.mars). *Improvisasjon*. Hentet fra: <https://snl.no/improvisasjon>
- Store norske leksikon. (2018, 28.mars). *Sekvens*. Hentet fra: <https://snl.no/sekvens - rekke>
- Store norske leksikon. (2018, 7.april). *Case-studie*. Hentet fra: <https://snl.no/case-studie>
- Store norske leksikon. (2018, 10.mars). *Kvalitativ*. Hentet fra: <https://snl.no/kvalitativ> 10.3.18.
- Store norske leksikon. (2018, 17.april). *Solmisasjon*. Hentet fra: <https://snl.no/solmisasjon-musikk> 17.4.18.
- Spurkeland, J. (2006). *Relasjonskompetanse, resultater gjennom samhandling*. Universitetsforlaget.

Vocal Painting, VOPA (2018, 7.mars) hentet fra:
<http://aavf.dk/workshops-2017/vocal-painting-vopa/>

Waade, R.(2016). *Soundpainting som improvisatorisk-kompositorisk verktøy*.
Doktoravhandling ved NTNU.

Vedlegg 1:



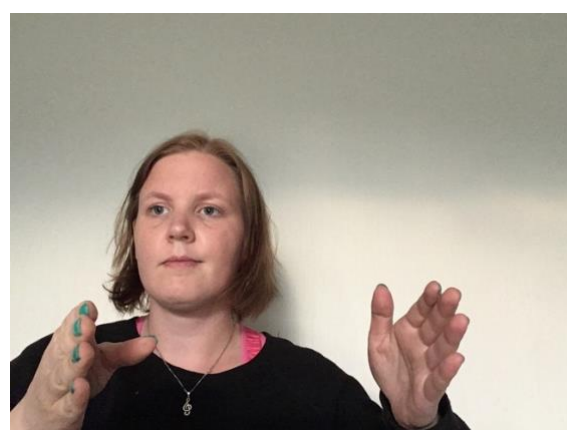
Staccato



Vokalen i



Volum



Legato



Palett



Tempo

Vedlegg 2:

Film fra utprøving av VOPA:

<https://vimeo.com/269492234> (passord: nord).