

At arbejde med drengestemmer i overgang

KAREN-MARIA BAUN
Sanglærer og korleder på
Sankt Annæ Gymnasium,
Københavns Sangskole



En særlig udfordring

I korarbejdet med børn og unge findes en særlig udfordring, som ingen kommer udenom; nemlig det fænomen at en barnestemme går i overgang i løbet af puberteten. Det sker både for piger og drenge, men processen er særlig tydelig for drengenes vedkommende. Denne artikel vil se lidt nærmere på dette fænomen, og på hvilke udfordringer og muligheder der ligger gemt i den proces. Den vil også give et bud på overvejelser og redskaber, som kan være relevante i arbejdet med drengene og deres overgangsstemmer.

Baggrund

De seneste 7 år har jeg arbejdet som sanglærer på Sankt Annæ Gymnasium (SAG), Københavns Sangskole. Mit daglige arbejde består af stemmedannelse for drenge i 3.-5. klasse, undervisning af drenge med overgangsstemmer i 6.-7. klasse individuelt og i Barytonkoret og ledelse af Juniormandskoret for drenge i 8.-9. klasse.

I løbet af et skoleår vil 30-40 drenge fra 6.-7. klasse forlade Københavns Drengekor, fordi stemmen er i overgang. Jeg har derfor en særlig mulighed for at følge et ganske stort antal drenge tæt igennem deres overgangsproces. På den baggrund vil jeg gerne dele observationer, overvejelser og redskaber, som jeg selv har fundet nyttige i dette arbejde.

Min faglige baggrund er en uddannelse som Almen Musikpædagog med diplomeksamen i korledelse fra Det Jyske Musikkonservatorium og efterfølgende diplomeksamen i sang og sangpædagogik fra Det Kgl. Danske Musikkonservatorium.

Skal drenge med overgangsstemmer overhovedet synge?

Tidligere har man ment, at det kunne skade stemmen at synge i overgangsfasen, og at drengene derfor skulle holde pause i nogle år. Denne holdning er der ikke mange, der vil forfægte i dag. I praksis bruger drengene jo dagligt deres (overgangs-)stemme i tale. Stemmen er altså ikke på pause. Som korledere og sangpædagoger har vi derimod mulighed for at øve indflydelse på, hvordan de bruger deres stemme, både i tale og sang, og det kan få stor betydning for begge dele.

I drengekor er der mange steder tradition for at slippe dem nogle år, når stemmen går i overgang. Begrundelsen er dels, at de i en periode ikke kan bidrage på det klanglige og kunstneriske niveau, man ønsker at arbejde på, dels at hvis alle drenge synger videre som mandssangere i det samme drengekor, vil det være umuligt at oppebære en fornuftig balance i koret mellem drenge- og herrestemmer i koret. Det forekommer derfor at være en naturlig "slankning" af besætningen, at overgangsdrengene er ude af spillet nogle år. Derefter vender kun de virkelig interesserede tilbage, når deres stemmer er faldet på plads.

Følgen af dette er, at en stor gruppe drenge, der allerede har en vokal grundtræning og sangglæde, holder op med at synge og mistes i denne periode. Det er ærgerligt på et menneskeligt plan, og det er dyrt set i et fødekædeperspektiv, for der er virkelig brug for dem som mandssangere rundt omkring, når de er igennem overgangen.

Man bør derfor i stedet tænke kreativt omkring denne gruppe. Man kan lave et særligt arbejde for overgangsdrenge med fokus på stemmetræning og høre-lære/teori, udvælge relevante projekter med koret, som de kan deltage i og repertoire, som passer specielt til dem (det vender jeg tilbage til).

Derudover er det en god idé at overveje, hvem der kunne have glæde af de nye mandssangere ud over drengekorets mandskor. Er der lokale blandede (ungdoms-)kor, et pigekor, der kunne inviteres til et samarbejde om et projekt (det er altid et hit!) etc.?

Der er altså gode grunde til, at drenge med overgangsstemmer, under kyn-dig vejledning, skal blive ved at synge. Tænk, hvis de mange års arbejde med dem som drengesangere og igennem overgangen kunne munde ud i et livs-

langt sangengagement for dem. Det må være det ypperste mål for enhver sangpædagog og dirigent.

Den fysiske proces

En drengestemmes forandring til mandsstemme er en længere proces. Man taler om 4-5 år fra den første spæde start til stemmen har fundet sit blivende leje (stemmetype), og derudover modnes en mandsstemme frem mod 30-års alderen. Halslæge Svend Prytz bruger følgende stadie-definitioner til beskrivelse af processen:

- Stadium 1 De øverste toptoner svigter.
- Stadium 2 Mørkere klang med uændret grundtone og knæk i mellemelejet.
- Stadium 3 Stemmens grundtone bliver dybere. Intonationsbesvær. Stemmens omfang reduceres.
- Stadium 4 Stemmens grundtone har fundet sin plads, der dog ofte ligger dybere, end den ender med at gøre. Stemmeklangen er svag, og der optræder ofte snøvl.
- Stadium 5 Stemmeomfanget egaliseres. Stemmen er fortsat svag i dette stadium. Den kan ved overbelastning blive grødet, og der kan opstå halsspændinger.

De fleste drenge vil være fint syngende med deres drengestemme i stadium 1 og 2. Nogle vil man flytte enten fra sopran til alt, fordi toptonerne begynder at svigte, eller fra alt til sopran, fordi der opstår knæk i mellemelejet, mens toppen stadig fungerer (evt. i en falsetlignende funktion). Københavns Drengekor, hvor drengene jo går i 6.-7. klasse, er kendetegnet ved en anden sopran-klang end f.eks. engelske drengekor, hvor sopranerne er yngre. Der er en særlig varm og moden klang over drengestemmer, lige inden de "falder". Ikke alle, men mange sangtrænede drenge synger altså fint med deres drengestemme, selv om overgangsprocessen er begyndt. Men man skal være opmærksom på dem, særligt de meget musikalske, fordi de kan komme til at kompensere og få uhensigtsmæssige spændinger i den gode musiks tjeneste.

Når stemmen så ikke længere kan fungere i drengelejet, begynder arbejdet med at finde mandsstemmen. For nogle falder stemmen hurtigt til et brugbart

leje, for andre bliver stemmen i en periode meget svag, begrænset og ustabil, både i tale og sang. Dog er min erfaring, at kun 5% lever op til forestillingen om den "jodlende" teenager, der ikke kan styre stemmen.

En overgangsstemme er som regel svag, og bliver hurtigere hæs og træt. Som en del af vækstprocessen og pga. hormoner vil stemmelæberne være hævede og blodfyldte. Det giver sig udslag i, at stemmen bliver volumenmæssigt svag og overtonefattig i klangen. Stemmen vil være sart overfor hårdt stemmebrug, som kan forårsage stemmeblødninger med efterfølgende forværringen af hævelsen af stemmelæberne. I sjældne tilfælde kan det give anledning til ar-dannelse. Det er vigtigt at vide og respektere både af sangeren selv og af sangpædagog/dirigent.

De fleste stemmer er utætte, hvilket skyldes, at stemmen ikke kan lukke bagtil. I vækstperioden vil der være en "mutationstrekant" bagtil i stemmelukket, som skyldes, at væksten i struben foregår i utakt. Det falder på plads af sig selv, og må absolut ikke, hverken af æstetiske eller andre grunde, forceres. I så fald opnår man kun kompensationspændinger, som så senere skal aflæres. En musikalsk dreng vil kunne kompensere sig til meget, men prisen kan være høj!

Mange børn i puberteten lider af reflux (mavesyre, der løber op i halsen). Det skyldes, at kroppen vokser ganske meget, specielt i begyndelsen af puberteten, men også, at kroppens forskellige dele ikke nødvendigvis vokser lige hurtigt. Således bliver spiserøret hos nogle for kort i en periode, og mavemunden lukker ikke længere tæt. Refluks er altså her udtryk for en midlertidig utæthed i mavemundens lukkemuskel, og skal ikke forveksles med mavekatar (gastritis), der skyldes for meget mavesyre. Refluks giver dårlig ånde, grålig belægning på tungen (svamp), tørhed i mund og svælg, samt irritation af slimhinden og dermed også hæshed. Det kan derfor være en vigtig faktor at forholde sig til, når en overgangsstemme opleves hæs, øm og irriteret. Behandling af reflux i puberteten er vigtig for sangerens stemmefunktion, men forebygger også senere refluks sygdom.

Refluks diagnosticeres af sangerens sædvanlige læge eller halslæge, og behandles med syreneutraliserende piller, der fås i håndkøb på apoteket. De fleste vil i løbet af nogle uger mærke en tydelig forskel, og stemmen vil falde til ro.

At de forskellige kropsdele ikke vokser i takt, har også betydning for talen. Mange synes, at børn i puberteten mumler og taler utydeligt. Det skyldes at svælget udvides, så ganesejlet (den bløde del af ganen) i en periode er for kort, og der opstår snøvl (stadium 4).

Med viden om den fysiske proces er der således gode muligheder for et ansvarligt og udviklende sangpædagogisk arbejde med en overgangsstemme.

Den psykiske proces

Da jeg startede mit arbejde med overgangsdrengene, oplevede jeg hos mange af dem en stor frustration og sorg og en klar afvisning af deres nye og uslebne stemme. Flere erklærede sig færdige med at synge. De kom fra at være nogle af de bedste sangere af deres slags med en kontrol og erfaring, der gjorde deres præstationer anerkendt på den professionelle musikscene. Nu kunne de hverken kontrollere eller præstere. Det er en voldsom forandring og forståeligt nok et tab.

I løbet af de første par år lærte jeg, at der er tre vigtige ting at give disse drenge; viden, forbilleder og brugbart repertoire. Jeg begyndte at tale helt konkret og seriøst med drengene (og forældrene) om, hvad det er der sker med deres krop og stemme og forsikre dem om, at de er helt normale, og at stemmen nok skal udvikle sig, som den skal. Det lyder banalt, men gjorde en kæmpe forskel. Sårbarheden er stor hos disse unge, og de har et stort behov for at blive set og anerkendt, der hvor de er og møde tiltro til deres talent og fremtidige muligheder. Samtidig kommer de jo ikke tomhændede. Jeg plejer at sige til dem, at de kommer med stor erfaring, musikalitet, repertoirekendskab etc., og at vi "bare" skal skifte instrument. Altså, at de har meget at byde ind med, og det forventer jeg også af dem. Jeg appellerer også til deres egen viden og oplevelse med deres stemme som en ressource. Det er deres instrument, og de har ansvar for det og brugen af det. Det gør noget ved selvforståelsen, som jeg tror er vigtigt.

Hele drengekors-strukturen har i sig en forudsigelighed af, hvad der skal ske. Man ser på de ældre drenge og ved, at der kommer man også selv en dag. Det samme fænomen er godt at skabe for overgangsdrenge. At der er trin at betrede for at komme til næste niveau, at der er noget at stræbe efter. Det kan organiseres meget forskelligt, men det er vigtigt, at der er en klar tanke og progression i det. På SAG kommer drengene, der forlader drengekoret, i første omgang "på værksted". Det betyder, at jeg synger med dem individuelt indtil jeg synes, at de har fat i deres nye stemme på en sund måde. For nogle går det meget hurtigt, for andre tager det længere tid. Pointen er, at de bliver mødt, hvor de er. Når de er klar, kommer de med i Barytonkoret med de andre nye mandstemmer fra 6.-7. klasse I 8.-9. klasse kan de vælge at synge i Juniormandskoret, og en del synger også i domkirken som unge mandssangere ved højmesse. I gymnasiet kan de enten søge drengekorets mandskor eller et af gymnasiekorene. Denne forudsigelighed betyder meget for dem og for fastholdelsen af deres sanglige interesse. Det bevidste arbejde med gruppen allerede fra stemmen går i overgang er resultatet i et stigende antal syngende unge mænd, og

det er meget glædeligt. Så det, at skabe en struktur og en kultur uanset præstationsniveau, er afgørende for fastholdelse og udvikling fra overgangsdreng til mandssanger.

Endelig er det en banal, men vigtig pointe at synge et repertoire, som stemmerne faktisk kan honorere. Jeg vender tilbage til det mere konkret senere, men vil her bare sætte fokus på den motivationsfaktor, der ligger i at synge noget, man kan synge godt. Bach og Mozart må på hylden for en tid, men der findes meget anden god musik, og det er vigtigt som sangpædagog og dirigent at finde frem til det. Stemmerne har ikke et omfang og en bæreevne, der kan magte meget af den store musik. Men så må valg af musik indrettes, så det svarer til det, stemmerne kan. Det handler om at vokse, og det gør man bedst ved at blive udfordret, ikke ved at blive presset over evne.

Det pædagogiske projekt – første møde med en dreng med overgangsstemme

Første gang jeg møder en dreng, der har forladt drengekorret pga. overgang, er det vigtigste for mig at tale med ham. Han skal fortælle, hvordan han har oplevet de begyndende forandringer af stemmen, hvad det har betydet for hans oplevelse af at synge, og hvordan han har det med at have forladt drengekorret. Her skal være rum både for sorg og lettelse, erfaringer og bevidsthed om den igangværende proces. Det bliver også springbrættet til at tale netop om, hvad det er, der sker med ham og hans stemme lige nu, og det er for mange nok til, at skuldrene falder ned, og de går fortrøstningsfulde ud af døren. Det er også her jeg, som tidligere nævnt, giver udtryk for mine forventninger til ham. Han kommer med en masse redskaber til den videre færd, og dem skal han bruge. Jeg stiller min viden og mine observationer til rådighed, men instrumentet er hans.

Overvejelser om funktion og æstetik

I arbejdet med overgangsstemmer finder jeg det meget vigtigt, at man som sangpædagog/dirigent er bevidst om vægtlægning af hhv. funktion og æstetik. Der er æstetiske krav, som man i en periode må se stort på, fordi stemmen ikke med en sund funktion kan honorere dem.

Det er vigtigt at italesætte over for den unge sanger. Han har måske tidligere kunnet levere smuk, tæt, egal klang; det kan og skal han ikke nu. Stemmen er ikke tæt (pga. mutationstrekanten); omfanget er begrænset; der er knæk; må-

ske har han adgang til en falsetfunktion, måske ikke. Det er alt sammen helt som det skal være, og han har en strålende fremtid!

Hvad er det så han skal? Jeg har efterhånden kogt det ned til to banale, men meget basale ting (og det er faktisk som oftest rigeligt for en pubertetsdreng at holde styr på!); strube og brystkasse skal være åben og der skal være flow på luftstrømmen. Vi er ikke interesserede i skønhed i klangen, vi er interesserede i, om det føles (og lyder) afspændt og støttet. Vi respekterer begrænsningerne, men udfordrer dem inden for rammen af det afspændte og støttede. Knæk-
ket er ikke en fejl, men et faktum, og vi interesserer os for, hvor det er, hvordan det opleves i øvelser nedefra i fuldregister, og hvordan det opleves fra falsetten. Min erfaring er, at det er i det afspændte og støttede arbejde, vi vil høre kvaliteterne af den nye stemme. Her findes øjeblikke af klanglig skønhed, når man mindst venter det.

Det kortsigtede og det langsigtede arbejde

Det er sangpædagogens/dirigentens fornemste opgave at være sammen med den unge sanger i et rum, hvor funktion for en tid kommer forud for de æstetiske krav, og fremtiden er noget man aner. Man må lære sin elev, at den gode funktion er målet, og at nogle ting endnu ikke vil lykkes af fysiske årsager, men nok skal komme, og det er grund nok til at være tilfreds. Musikalske sangere kan blive frustrerede her, og synes, at de da kan mere. Her skal læreren fastholde det langsigtede mål; en færdigvokset sanger med et sundt funktionelt stemmebrug. Men der ligger også et stort ansvar for, gennem et godt repertoirvalg, at fastholde motivationen til at synge.

Når det gælder at bestemme stemmetype, så er det for nogle sangere forholdsvis klart ret tidligt, mens det for mange er en længere proces. Da stemmetypen er knyttet til vores identitet og selvforståelse, går jeg lidt forsigtigt til værks her med de unge sangere. I stedet for at sige "du er bas", siger jeg, at "du skal lige nu *synge* bas, men måske udvikler din stemme sig i en anden retning, og så flytter vi dig". Det kan være et stort identitetsmæssigt opbrud, at have *været* bas og skulle til at *være* tenor. At *synge* den ene eller anden stemme er mere åbent for et udviklingsmæssigt naturligt flyt. I sidste ende handler det om at bevare fokus på, at stemmen skal have tid til at falde på plads, hvor den naturligt hører hjemme.

Eksempler på øvelser

Når jeg møder en ny sanger, tager jeg altid udgangspunkt i talestemmen. Jeg lytter til den (flow, klang, intonation, knæk, hæshed, vejtrækning, indstilling

og ansats), mens han fortæller mig lidt om, hvordan han selv har oplevet de begyndende forandringer af sin stemme, og hvordan det er for ham at synge. Dernæst beder jeg ham lægge en hånd på brystkassen og mærke, at det snurrer, når han taler. Her er hans nye klangrum. Hvor han med sin drengestemme sang med hovedklang, vil han nu fremover primært synge med brystklang, dog vil falsetten være i hovedklang.

Med det udgangspunkt taler vi holdning (jeg plejer at bede ham ligne en amerikansk fodboldspiller – stor og bredbrystet) og støtte; både den dybe mavemuskulaturs slip og træk og diafragmas (og ribbenenes) bredde og modstand.

Derefter beder jeg ham sige sit fulde navn, klasse og skole og finder så hans talelejes grundtone (typisk mellem d-g i lille oktav). Den beder jeg ham messe samme tekst på, og så er der sket kobling mellem tale og sang. For nogle er det helt naturligt, for andre er det en stor aha-oplevelse. Han får lov at messe sin sætning lidt over og under talestemmens grundtone for at øve flow på luftstrømmen og fornemme, hvor stemmen hviler naturligt. For drenge, der oplever knæk, når de taler, kan det være en stor hjælp at sætte fokus på luftflowet. Det kan ofte løse problemet.

Med udgangspunkt i talestemmens snurren i brystkassen, laver vi glissando på stemt -v. Øvelsen starter i fuldregister med snurren i brystkassen, vende op over knækket til falsetten og ned og slutte med at snurre. Knækket kan være stort eller lille. Vi interesserer os her ikke for egalitet, men for at stemmen frit vender selv. Mange vil forsøge at styre med nakken, men de fleste erfarer, at står de rankt og med afspændt nakke, vender stemmen med meget mindre besvær. Derefter laver vi glissando oppe fra falsetten og ned i fuldregisteret på et ah eller fah (f skal sidde i bugmuskulaturen, og vil sætte gang i luftflowet, hvis holdningen er god og rank). Her gælder det om at strække falsetten så langt nedover som muligt, inden stemmen vender, og sangerens evne til bevidst at støtte og styre falsetten er vigtig. På sigt er det med til at egaliserer overgangen og mellemløjet (voix mixte) i stemmen.

Da jeg finder luftflowet utroligt vigtigt for disse nye mandsstemmer, fortsætter jeg med en øvelse i mellemløjet med en trinvis nedadgående kvint med rullelæber/rulletunge. Det er venligt for stemmen, og krævende for kroppen (holdning og støtte).

Samtidig er jeg meget opmærksom på indåndingen. Vi har brug for en åben, afspændt hals og strube i ansatsen, og derfor må den forudgående vejrtrækning nødvendigvis forberede det. En god øvelse kan være små "hundegisp", som åbner både hals og brystkasse. Den har en bevægelighed i sig som modvirker stivnen i både hals og brystmuskulatur, og den åbne, fleksible fornem-

melse skulle meget gerne med tiden blive den naturlige indstilling før hver ansats.

I de efterfølgende øvelser (og al sang i øvrigt) er det flowet fra "rulleøvelserne" og åbenheden fra "hundegispet", som er grundpillerne.

Den nedadgående kvint øvelse kan nu udvides til at synges på vokaler med rulle-r foran, f.eks. ru-ra-ru. Jeg bruger den fra mellemelejet og nedover, hvor jeg beder sangeren synge meget vandret mod bunden ("ud gennem øjnene") for at de dybeste toner ikke presses. Struben må ikke sænkes for at opnå en dybere tone. Er en tone for dyb, må man bare synge "varm luft".

Tilsvarende bruger jeg den fra mellemelejet og opover mod "knækområdet" (typisk fra h og til f1 afhængig af stemmetype). Her beder jeg sangeren markere, når den øverste tone begynder at føles klemt. Så bakker vi til den øvelse, hvor det følte afspændt og så beder jeg sangeren "kopiere" strube- og kropsindstillingen fra den vellykkede øvelse og øge med "2%". For de fleste sangere resulterer det i, at de, ved bevidst at åbne mere i ansatsen, kan slanke op til et vist stykke over knækket. Det øger også deres opmærksomhed på deres egen indflydelse på (og ansvar for) indstilling og støtte før en ansats og i en frase.

Den foregående øvelse er legato og i en vis forstand styret. Derfor fortsætter jeg med at synge staccato og hurtigt 8-5-3-1 på fa/få eller sa/så (a er behageligt i mellemregister og nedover, mens det er behageligere at runde og åben til å (som i Aarhus), når det bliver højere). F og s skal hjælpe til at ansatsen kommer fra støtten og ikke fra struben. Øvelsen kan starte i A-dur og modulere opover. Det væsentlige er at der er åben, afspændt strube og luftflow og at stemmen selv får lov at fange ansatstonen. Det betyder også at efterhånden vil stemmen sætte an i falset og så vende på 2. eller 3. tone. Det øger fleksibiliteten over knækket.

Endelig laver vi øvelser i falsetten, nedadgående kvint staccato, med meget lette ansatser (som at slå til en fjerbold) på -fu (fra c2-a). Hos nogle drenge er falsetten uproblematisk, evt. luftfyldt, hos andre vil stemmen slet ikke lukke. Basstemmer har ofte god kontakt til falsetten, men et brat knæk, mens barytoner og tenorer har mindre tydeligt knæk, slanker fuldregisteret længere op, men derover har de muligvis ikke nogen falset. For nogle kommer falsetten på et senere tidspunkt, når struben er vokset færdig, og hævelsen har lagt sig, så stemmelæberne kan strækkes og svinge, også med det tyndeste randene. Grundpillerne for øvelsen er som altid en åben, afspændt strube og et godt luftflow. Vil stemmen være med, er det fint, og vil den ikke, så er det ok. Men det er vigtigt for stemmens samlede mobilitet på sigt at arbejde med falsetten i det omfang, det kan lade sig gøre.

Overvejelser om repertoirevalg

Jeg har én regel, når det gælder repertoirevalg; sangeren/sangerne skal kunne honorere det, dvs. det skal matche det komfortable ambitus. Det sætter sangpædagog og kordirigent på lidt af en opgave. Der er selvfølgelig stor forskel på individuelle sangundervisning, hold/kor alene med denne målgruppe, og så SATB-koret (drengemandskor eller blandet kor). For at tage det sidste først; der kan være mange fordele (fastholdelse af interesse og fællesskab, at stå blandt voksne mænd i den "rigtige lyd" etc.) ved at lade unge mandssangere synge med, selv om repertoiret kræver mere, end de kan på nuværende tidspunkt. Men da må man have en meget klar aftale om, at "if you can't make it, fake it", altså at der ikke er forventning om at de kan synge alt, men at de skal synge det, som er komfortabelt og mime resten. Det forudsætter dog, at der er voksne mandssangere, der er bærende i stemmegruppen.

I den individuelle sangundervisning gælder det om at finde ambitus-relevant repertoire. Fordi man har en mistanke om at stå foran en fremtidig tenor, er det ikke sikkert, at han komfortabelt kan synge mere end d1. I øvelser kan man udfordre de registermæssige grænser, men i det valgte repertoire bør man arbejde med det, der i hovedsagen ligger rart.

Helga Christensen kommer i sin bog "Drengestemmer i overgangsalderen" med en del forslag fra den danske sangskat og lidt fra liedrepertoiret. Paul Lohmanns "Das Lied im Unterricht" har mere af det tysk klassiske repertoire med et overskueligt ambitus. Derudover er en del engelske folkemelodier fra f.eks. Wilhelm Hansens "Sangbogen 1-4" velegnede. Det samme gælder en del bløde, melodiske popsange fra samme som f.eks. Tim Christensens "Wonder of wonders".

For korsang kun med unge mandssangere gælder det om at finde, arrangere og transponere. Der er ingen vej udenom. Almindelige mandskorssatser forudsætter et ambitus i begge ender af registeret, som disse unge sangere ikke har. En anden faktor er, at stemmerne den første tid i overgangsprocessen vil være svage og mangle overtoner i klangen. Det giver en ulden korklang, og derfor er førstestemmige satser vanskelige at få til at klinge. Min erfaring er, at gode to- og trestemmige satser, gerne med et godt klaverakkompagnement, er langt at foretrække og meget mere tilfredsstillende at arbejde med. Jeg har fundet en del brugbart materiale hos forlagene J. W. Pepper Music og Cambiata Press, to amerikanske forlag, der begge udgiver satser med klaverakkompagnement arrangeret netop for unge mandssangere. Nogle af satserne ligger lidt højt for mine sangere, men fungerer fremragende transponeret en tone eller to ned.

Derudover har jeg re-arrangeret en del gode korsatser. Gør man det, eller kaster man sig ud i at arrangere fra bunden, er et fif i denne sammenhæng, at man kan lade en melodi med et stort ambitus vandre mellem stemmerne, alt efter hvem den ligger mest komfortabelt for. Ellers kan man ofte med fordel lægge melodien i midterstemmerne T2/B1, og lade tenorstemmen være overstemme, fremfor at lægge melodien øverst, som vi normalt kender det fra SATB. Det gør det muligt at lave en sats med et behageligt ambitus for alle stemmer.

Et guldgraverjob

Jeg plejer at sige, at det at arbejde med overgangsstemmer kan sammenlignes med at være guldgraver. Det kræver, at man ved, hvor og hvordan man skal søge, og det koster tålmodighed og opfindsomhed. Men når så guldet viser sig, først i små glimt og med tiden klart og tydeligt, har det været hele besværet værd. Der er en rig åre – rigtig god arbejdslyst!