



UNIVERSITETET I AGDER

MUK502 1

Masterprosjekt med kunstnerisk utviklingsarbeid

**”Hvilke tekniske og personlige egenskaper  
trenger man for å bli en god orkestermusiker?”**

**Henriette Amadea Lindstad Børven**

Veileder:

Per Kjetil Farstad

**Universitetet i Agder 2018**

Fakultetet for kunsthøgskolen

Institutt for musikk – klassisk/ musikkpedagogikk

## **Innholdsfortegnelse**

<b>Introduksjon og tema</b>	<b>s. 3</b>
<b>Diskusjon og teori</b>	<b>s. 5</b>
• Symfoniorkesteret	s. 5
• Kristiansand symfoniorkester	s. 5
• Ulike spilltekniske virkemidler man må beherske for å bli god i samspill	s. 5
• Intonasjon	s. 6
• Klang og artikulasjon	s. 7
• Vibrato	s. 7
• Dynamikk	s. 8
• Frasering	s. 8
• Før og under øvelsene	s. 8
• Bevegelse	s. 9
• Teknikk	s. 9
• Notasjon	s. 9
• Forberedelse	s. 10
• Lese dirigenten	s. 10
• Orkesteroppførsel og profesjonalisme	s. 11
• Prøvespill	s. 13
<b>Konklusjon</b>	<b>s. 14</b>
<b>Litteraturliste</b>	<b>s. 16</b>

## Introduksjon og tema

Jeg ble introdusert for orkesterspill allerede i det andre året i min musikalske karriere. Som leder for tredje fiolin i Porsgrunn kulturskoles seniororkester oppdaget jeg fort hvor viktig det var å være godt forberedt til øvelsene, åpne ørene for hva som skjer rundt deg og ikke minst lese dirigenten på riktig måte. Jeg innså at å komme uforberedt på øvelsene var veldig umotiverende for spillegleden i denne sammenhengen og kunne utgjøre forskjellen på en positiv og negativ erfaring for deg selv og dine orkesterkolleger.

Etter et par år gikk orkesterferden videre til Grenland symfoniorkester. Her fikk jeg spille sammen med voksne mennesker, både profesjonelle og amatørmusikere, i et fullt symfoniorkester. Mye av det vi spilte var mye mer avansert enn det jeg var vant til, og dette gav mersmak!

I orkesteret oppdaget jeg at det var mange uskrevne regler som jeg måtte lære underveis. Dirigenten er der av en grunn så øynene kan ikke være limt til notene under øvelsene. Konsertmesteren må man også følge med på. Han bestemmer blant annet hvor på buen man skal spille og om buen skal holdes nær gripebrettet eller nær stolen. Å telle pausetakter er en kunst i seg selv. I tillegg må man passe på løse fortegn og ikke minst spille riktig dynamikk hele tiden. Ellers kan du fort få noen sjenerende blikk, noe jeg smertelig har fått erfare flere ganger.

Jeg har i etterkant av dette fått mye orkestererfaring i mange ulike orkestre. I dag jobber jeg fulltid i Kristiansand symfoniorkester, KSO. Ferden min fra Porsgrunn kulturskole- seniororkester til Kristiansand symfoniorkester har vært lang og lærerik, men hva er det egentlig som gjør at jeg i dag kan kalle meg en habil orkestermusiker? Og hva gjenstår av lærdom for å kunne mestre orkesterspill enda bedre?

I denne oppgaven har jeg prøvd å finne de ulike elementene en musiker må inneha for å gjøre et overbevisende inntrykk i orkesteret, bli en god kollega og ikke minst faktisk vinne jobben. Problemstillingen min lyder som følger:

*”Hvilke tekniske og personlige egenskaper trenger man for å bli en god orkestermusiker?”*

For å svare på dette spørsmålet kommer jeg til å bruke so metode mye av min egen erfaring fra orkestersammenhenger. Jeg kommer til å bruke min egen arbeidsplass i KSO som observasjonspost og se om jeg kan finne svarene her. Jeg kommer også til å vende meg til litteraturen for å finne svar.

Noen temaer jeg tror kan besvare denne problemstillingen er:

- Ulike spilltekniske virkemidler man må beherske for å bli god i samspill:
  - o Intonasjon
  - o Klang og artikulasjon
  - o Vibrato
  - o Dynamikk
  - o Frasering
  
- Før og under øvelsene
  - o Bevegelse
  - o Teknikk
  - o Notasjon
  - o Forberedelse
  
- Lese dirigenten
  
- Orkesteroppførsel og profesjonalisme
  
- Prøvespill

## **Diskusjon og teori**

### **Symfoniorkesteret**

Symfoniorkesteret er en samling av et stort antall musikere med ulike instrumenter. Instrumentgruppene i et moderne standard symfoniorkester er stryk, trelås, messing, slagverk og harpe. Hver instrumentgruppe har en leder som spiller soloene og leder resten av gruppa. (Endresen, 2014, s. 8)

Symfoniorkesteret blir av mange regnet som et stort instrument. Et godt eksempel for å illustrere dette er å sammenligne orkesteret med et orgel. Her vil ingen snakke om de ulike stemmene og registrene som enkeltstemmer, men som en helhet. På samme måte kan man argumentere for at symfoniorkesteret er ett instrument ledet av dirigenten. Komponisten og konsertpublikummet tenker sjeldent på hvordan kun én enkeltstemme låter, men på hvordan alle stemmene virker sammen i en klanglig, harmonisk og melodisk helhet. Spiller man et utdrag fra kun én stemme fra en symfoni, vil de færreste kjenne igjen verket. (Kruckenberg, 1993, s. 14)

### **Kristiansand symfoniorkester**

KSO, der jeg jobber til daglig og kommer til å gjøre observasjonene mine, er ett av syv profesjonelle symfoniorkester i Norge. Det består av sytti heltidsansatte musikere. I KSO er det ansatte fra femten forskjellige nasjoner. Siden 2013 har Giordano Bellincampi vært sjefsdirigent. Han overtok jobben etter blant andre Terje Boye Hansen og Rolf Gupta. Fra sesongen 2018/2019 vil den nye sjefsdirigenten for orkesteret være Nathalie Stutzmann.

I 2012 flyttet orkesteret inn i Kilden konserthus på Odderøya i Kristiansand. Konserter salen her blir av mange regnet som Norges beste sal. KSO ble først dannet i 2003 etter en sammenslåing mellom daværende Kristiansand Kammerorkester og Forsvarets Distriktsmusikkorps Sørlandet og de er derfor et av verdens yngste profesjonelle symfoniorkestre! (Kilden teater og konserthus, 2018)

## Spilltekniske virkemidler man må beherske for å bli god i samspill

### Intonasjon

*”The basic rule is: be flexible and, if it sounds good, it is right”*

(Davis, 2004, s. 181)

Evnen til å spille rent er en grunnleggende ferdighet man må ha for å bli en dyktig orkestermusiker. I det menneskelige øret har vi tusenvis av små hårceller som reagerer på ulike lyder og toner. Noen hårceller vibrerer kun dersom en tone er mørk og andre vibrerer kun dersom tonen er lys. De små hårene sender så elektriske signaler opp til hjernen der de blir tolket, og ut ifra hvilke hår som vibrerte vet hjernen hvilken tone som spilles. Hjernen tolker også hvor sterkt eller svakt tonen blir spilt, ut i fra hvor sterkt eller svakt hårene vibrerer. (Davis, 2004, s. 157).

Et viktig utgangspunkt for god intonasjon i orkesteret er stemmingen før øvelsen begynner. Her vil orkesteret, under ledelse av konsertmesteren, få en A av oboen. I KSO gir oboisten en A til treblås, en A til messing, en A til bratsj, cello og bass og tilslutt en A til fiolinene. A'en i KSO er stemt i 442 herz.

Et vanlig problem under stemmingen av instrumentene er at man ignorerer A-en oboen gir. Musikerne hører den, men begynner så å spille sin egen versjon av tonen høyt. For å få en mest mulig korrekt A lytt nøye til oboen og spill så forsiktig for best mulig å klare å sammenligne de to tonene. Når frekvensene er identiske lag en crescendo mens du forsøker å holde den samme frekvensen. Denne metoden vil øke sensitiviteten din til ulike frekvenser og hårcellene i øret vil finjusteres. (Davis, 2004, s. 179)

Noen gode tips for å forbedre intonasjonen er:

- Syng inni deg mens du spiller
- Øv uten vibrato når du finjusterer intonasjonen
- Når man som gruppe skal øve på intonasjonen i en akkord;
  - o Begynn med basstonen og jobb deg oppover

- Hvis noen spiller en for lys tone, møt dem på halvveien ved å senke din egen.
- Et annet godt tips for å forbedre intonasjonen er å spille en skala eller lignende langsomt mens det ligger en konstant tone under. På denne måten justerer ørene seg til den tonearten du spiller i. (Davis, 2004, s. 181)

### **Klang og artikulasjon**

Definisjonen på artikulasjon er hvordan man starter en tone. Musikere trenger så mange måter å artikulere på som mulig. Dette er noe av det som har gjort strykeinstrumentene så populære, i tillegg til deres vakre klang. Strykeinstrumenter har en utrolige mangfoldighet og evne til å skape uttallige uttrykk ved hjelp av et stort antall måter å artikulere på. Man kan også endre klangen ved hjelp av buespill og pizzicato og man har muligheten til å spille flerstemt med seg selv. Vi har også mulighet til å variere hvor på strengen vi spiller for å skape ulike effekter. Sul ponticello (nær stolen) og flautando (på gripebrettet) er to eksempler på dette.

Vi har også flere måter å behandle buen på. Noen av de vanligste er:

- Legato; flere toner etter hverandre som er budet sammen uten å bryte buen.
- Détaché; toner etter hverandre der tonene forsøkes å gjøres sammenhengene samtidig som man bryter buen
- Spiccato; korte, hoppende strøk
- Ricochet; buen kastes mot strengen
- Tremolo; man lar armen skjelve så raskt man kan på opp og nedstrøk.

(Kruckenberg, 1993, s. 219)

### **Vibrato**

Når det kommer til bruk av vibrato i orkesteret tror jeg det beste er å lytte til musikerne rundt seg. Hvordan vibrerer sidemann? Bruker han stor eller liten vibrato? Rask eller langsom? Her er alle orkestre ulike så det blir vanskelig å gi et fasitsvar på hvordan man skal tenke. Bruk erfaringen du har fra tidligere og åpne ørene for det som skjer rundt deg. En god egenskap er å kunne variere vibrato etter hva som blir spilt. På denne måten blir man fleksibel og kan skape den klangen som er forventet av resten av orkesteret og dirigenten.

## **Dynamikk**

Vi har åtte forskjellige dynamikkmarkeringer som beveger seg fra ppp (piano pianissimo) til fff (forte fortissimo). I et orkester må dynamikkene som står skrevet tolkes til det ekstreme. Et eksempel er at det står skrevet pp (pianissimo) i nota. Man tror at en selv og gruppa spiller svakt nok, men dirigenten er ikke fornøyd. Han sier at hele gruppa må dempe seg. Tilslutt sitter man med en følelse av at man nesten ikke spiller, og det er da dirigenten er fornøyd. Det er vanskelig å forstå det ekstreme i dynamikken som man behøver i et orkester. Selv om man tror man spiller ordentlig svakt eller sterkt, så er realiteten den at man ikke er i nærheten av hva som trengs. (Davis, 2004, s. 109)

## **Frasering**

I en orkesternote står det mye informasjon. Som jeg skrev over gjelder dette for eksempel om hvor på buen man skal spille, hvor korte eller lange tonene skal være og hvilken effekt man skal bruke. Dette er minst like viktig å øve inn som notene du skal spille. Når jeg setter i gang med å øve inn et nytt stykke pleier jeg alltid å lytte til stykket samtidig som jeg kikker i notene. På denne måten får jeg et overblikk over karakteren i musikken. Jeg noterer ned der jeg ser at det er viktig informasjon som er lett å overse. Fraseringen er noe av det jeg synes det er lettest å finne ut av på denne måten. Dersom jeg aldri har hørt eller spilt stykket før, kan det være utfordrene å vite hvordan man skal føre en frase. Det kan selvfølgelig være at ulike dirigenter har ulike ønsker når det kommer til frasering, så her er det viktig å følge godt med på hva dirigenten viser, og høre godt etter når han gir direksjoner. Jeg kommer tilbake til dirigenten senere.

## **Før og under øvelsene**

### **Bevegelse**

Det er viktig å bevege seg sammen med orkesteret. Pust sammen med gruppa di og gjør aldri mange unødvendige bevegelser som kan skape usikkerhet om innganger og rytme for de rundt deg. En god huskeregel: Konsertmester viser mest med kroppen. Det er selvfølgelig viktig å ikke være helt stiv og statisk. Dette er også fordi det kan



skape belastningsskader. Mer om det under. Innlevelse er fint, såfremt det ikke forstyrrer de rundt deg. Man må prøve å bevege seg i harmoni med musikken og med resten av orkesteret.

### **Teknikk**

En orkesterjobb er en svært stillesittende jobb. Man beveger selvfølgelig armene og skuldrene, men jobben foregår stort sett sittende. Derfor er det viktig med en korrekt sittestilling. Her er forarbeidet viktig. Stolene man bruker kan som regel justeres etter hvor lang du er, og ved å gjøre denne endringen kan sittedekket forbedres. Det er også viktig å sitte rett i ryggen. Et nøkkelord her er variasjon. Flytt deg litt rundt på stolen i løpet av dagen slik at ikke kroppen blir statisk. Får du mulighet uten å forstyrre kollegene rundt, reis deg opp og strekk på armer og bein. Mange orkestermusikere sliter med belastningsskader. Det er derfor viktig å ha fokus på slike ting.

### **Notasjon**

Det er noen uskrevne regler når det kommer til korrekt notasjon før og under orkesterøvelsene.

- Den som sitter ytterst har ansvar for å skrive inn de korrekte strøkene fra øvingskopien til originalen.
- Den som sitter ytterst skriver sine fingersetninger over notene, den som sitter innerst skriver sine fingersetninger under notene.
- Det er viktig at begge er enige om det som noteres i notene.
- Dersom dirigenten sier noe viktig som må skrives inn, vær nøye med å skrive ned så korrekt som mulig det han har sagt. Bruker man sine egne ord og uttrykk kan det hende sidemannen ikke skjønner hva du mener. Her vil jeg anbefale å bruke de italienske musikkuttrykkene. Dette er universalspråk for alle orkestermusikere.
- Ta initiativ til å føre inn det dirigenten sier. Ikke bare forvent at sidemann skal gjøre det hver gang. Dersom en person blir sittende med hele denne jobben kan det skape irritasjon.
- Skriv lite og tydelig. Det man skriver inn må ikke ta bort fokuset fra notene og det som står der fra før.

## Forberedelse

I en orkesterjobb kommer det i perioder til å føles som om man ikke klarer å holde hodet over vann. Med et nytt prosjekt hver uke kan øvingsmengden føles enorm. Det er ofte lite forberedelsestid, både på egenøving og sammen i orkesteret. Helgen forsvinner fort til øving når det er et stort program uka etter. Derfor må man lære seg teknikker for hvordan man skal lære seg ting på en så effektiv måte som mulig. Jeg fortalte tidligere at jeg ofte liker å lytte til musikken jeg skal spille samtidig som jeg kikker i notene. Dette kan være en fin måte å markere steder som ser krevende ut. Dersom øvingstiden er knapp, spill de vanskelige passasjene, så løser forhåpentligvis de enklere partiene seg på den første øvelsen. Det tekniske bør være på plass i starten av uka slik at orkesteret kan jobbe med det musikalske når de er samlet.

## Lese dirigenten

*"There are no good or bad orchestras, only good or bad conductors."*

(Davis, 2004, s. 143)

Det er spesielt to ting alle orkestermusikere frykter: å spille før dirigentens slag og å spille etter han har slått av. Jeg vet av erfaring hvor ubehagelig følelsen av bare å høre seg selv, når man innser at alle andre har sluttet å spille, eller man begynner litt før alle andre. Det kan være snakk om kun en brøkdel av et sekund, men det kan føles mye lenger enn det i situasjonen. Ubehaget sprer seg fra magen opp i hodet og man blir rød i ansiktet av skam. Det å lese slagene til dirigenten er ikke alltid like lett. Alle dirigenter viser ting på ulike måter og det kan ta litt tid før man blir helt komfortabel.

En orkestermusikers største ønske til dirigenten er klare oppslag. Dersom man får det, kan orkesteret enkelt fastlå når nedslaget kommer, selv når det ikke kommer noe nedslag.

*"For an orchestral musician, the up-beat is like having a ball thrown up in the air. By judging a balls speed and trajectory, it is easy to predict where your hands would have to be to catch it."* (Davis, 2004, s. 145)

Dersom dirigenten er dårlig på å matche farten på oppslaget med nedslaget han gir etterpå, vil orkesteret snuble.

Når man spiller i et profesjonelt symfoniorkester vil man treffe mange ulike dirigenter i løpet av et år. Man merker fort om det er en dyktig dirigent eller ikke. De ukene musikerne ikke er fornøyd med dirigenten er stemningen på øvelsene og i pausene en helt annen enn når det er en dirigent man liker og synes er dyktig. Men uansett hvem som står foran orkesteret må alle musikerne ta ansvar for at resultatet på konserten blir så bra som mulig. Dette kan man gjøre ved å ta initiativ i sin stemme og å følge stemmeleder og konsertmester.

Jeg har ofte blitt fortalt at jeg alltid skal ha et øye i nota og et på dirigenten. Dette gjelder til en viss grad, men noen uker skulle jeg ønske jeg hadde fire øyne slik at jeg også kunne plassert ett øye på konsertmester og evt. ett på stemmeleder.

## **Orkesteroppførsel og profesjonalisme**

Det kanskje aller viktigste man kan gjøre for å gi et godt inntrykk i et orkester er å komme tidsnok. Dette handler først og fremst om respekt for sine kolleger og dirigenten. Det er også veldig forstyrrende dersom noen kommer inn på scenen, finner stolen sin og gjør klar notene når øvelsen allerede er i gang. Man skal sitte klar på scenen minst fem minutter før øvelsen begynner og være oppvarmet og klar.

I et orkester som KSO er det nye prosjekter stort sett hver uke. Dette betyr at det er nytt repertoar hver uke. Som jeg skriver i underkapittelet "Forberedelse" kan dette i starten av orkesterkarrieren være veldig krevende. Jeg nevner dette også her for ønsker man å bli oppfattet som jeg god kollega, gjelder det å komme godt forberedt til prøvene. Man kan fort tenke: "Konserten er jo ikke før torsdag", men dagene går skremmende fort. Som jeg skrev tidligere; det tekniske bør være på plass i starten av uka slik at orkesteret kan jobbe med det musikalske når det er samlet.

Man skal alltid ha med seg en blyant og viskelær på øvelsene. Det er selvfølgelig lov å glemme, men dersom man er en person som alltid må spørre kollegene rundt seg om å låne, kan man bli ansett for ikke å ta jobben seriøst. Enda viktigere er selvfølgelig notene og ikke minst instrumentet! Det er kanskje ikke like lett å glemme dette, men det er fort gjort. Jeg aner ikke hvor mange ganger jeg har tatt armen i baksetet mens jeg kjører for å dobbeltsjekke at jeg faktisk fikk med meg fiolinen. Jeg har også stoppet for å sjekke om notene faktisk ligger i kassa!

Det er viktig å være i godt humør og å være løsningsorientert. Ingenting skaper så dårlig stemning i orkesteret som når noen bare finner problemer i stedet for løsninger. Vær alltid behjelpelig og ha et smil på lur!

Under konsertene er det viktig å kle seg korrekt. I KSO er det fire ulike kleskoder:

1. Galla

- Her skal mennene ha på seg kjole og hvitt, og damene sorte lange kjoler, skjørt eller dressbukse. Damene må i tillegg ha minst  $\frac{3}{4}$  lengde på ermene. Alle må også ha sorte strømper og sorte lakksko.

2. Sort/hvitt

- Mennene må ha sort dress og hvite skjorter med slips og damene må ha skjørt eller kjoler som går over knærne eller sorte bukser. Her må kvinnene også ha minst  $\frac{3}{4}$  lengde på ermene og alle må ha sorte strømper og sorte sko.

3. Sort

- Her skal mennene ha sorte dresser med sorte skjorter og damene kan ha på seg det samme som i kleskode 2.

4. Avslappet

- Mennene må ha på seg sorte bukse, enkeltfarget langermet skjorte og sorte sko. Damene må ha sorte skjørt som går over kneet eller sorte bukser. De må også ha en enkeltfarget topp med minst  $\frac{3}{4}$  lengde på ermene og sorte strømper og sko.

(Personlig kommunikasjon: Informasjonshefte fra KSO til ansatte ”Good to know A to Z”)

Det er viktig å respektere kleskodene. Som kvinne kan ikke jeg stille opp i en stroppløs, lang penkjole selv om jeg mener den er pen nok og passende til

anledningen. Kleskoden er der for å skape en helhet i orkesteret. En konsert med et symfoniorkester handler ikke bare om musikken, det er en helhetlig opplevelse for publikummet. Derfor er det viktig å gjøre sitt beste for at orkesteret fremstår på en god måte på scenen.

## **Prøvespill**

*”Orkesterutdragene er en viktig del av prøvespillet, fordi det er denne typen repertoar man skal spille i orkesteret, ikke solokonsserter, og det sier mye om ens stilistiske forståelse og om man har kjennskap til orkesterrepertoaret. Igjen framheves det altså at man på prøvespill ikke leter etter en solist, men en som kan spille orkester.” (Endresen, 2014, s. 43)*

For å bli en fast ansatt orkestermusiker må man vinne et prøvespill. Dette er orkesterets versjon av et jobbintervju. Dette er kanskje det største hinderet for å skaffe seg en fast orkesterjobb. Det er som regel et felles repertoar som brukes i de ulike orkestrene. På fiolin spilles stort sett 1. og 2. sats fra fiolinkonsertene til W. A. Mozart i enten G-dur, D-dur eller A-dur, en av de romantiske fiolinkonsertene, (L. Beethoven, F. Mendelssohn, J. Brahms, P. Tchaikovsky, J. Sibelius eller C. Nielsen), og et utvalg fra orkesterrepertoaret som blir tilsendt noen uker før det aktuelle prøvespillet. (Endresen, 2014, s. 10)

Når stillingen lyses ut, sender man inn en søknad og man blir invitert dersom orkesteret anser en som kvalifisert på bakgrunn av tidligere utdanning og jobberfaring. Noen orkestre krever også en audition-DVD som man må sende inn på forhånd, for så å bli invitert på bakgrunn av denne.

Bli man invitert går man gjennom tre prøvespillrunder og en prøveuke før jobben er sikret. Første runde holdes som regel bak skjerm. Før runden begynner trekker man lapp om rekkefølgen man spiller i. I denne runden spiller man som regel en av fiolinkonsertene til Mozart. Denne runden er for noen den verste, siden det kan føles veldig unaturlig å spille inn i en skjerm og vite at bak denne sitter et antall mennesker og dømmer spillet ditt kun på bakgrunn av det de hører. Presset for å spille med god

intonasjon er kjempestort! Etter at alle har vært gjennom den første runden, går noen utvalgte videre til andre runde. Her spilles som regel den romantiske fiolinkonserten og noen av de tilsendte orkesterutdragene. Denne runden er ikke bak skjerm. Til slutt vil noen av kandidatene gå videre til den tredje og siste runden. Her spilles det som regel kun orkesterutdrag. (Toskov, 2010, s. 24)

I min mastereksamenkonsert som avholdes 27. mai 2018 kommer jeg til å spille W.A. Mozarts fiolinkonsert i A-dur, 1. sats og J. Brahms' fiolinkonsert i D-dur, 1. sats. Selv om jeg i dag jobber i et fast vikariat i Kristiansand symfoniorkester er det endelige målet mitt en fast stilling. Denne vinner jeg kun om jeg fortsetter å perfektionere prøvespillrepertoaret. Jeg vil derfor bruke deler av min eksamen på å nå dette målet. Ved å jobbe utrettelig med disse stykkene håper jeg at det i fremtiden belønnes med en fast jobb!

Alle orkestre er så klart ulike og ønsker å høre ulike ting i spillet de hører. Hvor stor vibrato skal man bruke? Hvor sterkt er det ønskelig at man spiller? Ønsker orkesteret en solistisk klang eller en mer blandbar klang? Dette er som regel elementer man ikke kan vite noe om på forhånd, derfor skal man ikke gi opp selv om et orkester takker nei. Det er ofte tre elementer orkestrene hører etter på prøvespill-dagen; god klang, intonasjon og korrekt rytme. Derfor har jeg jobbet ekstra med disse elementene i prøvespillrepertoaret. I Mozart har intonasjonen vært det mest krevende og i Brahms klangen og rytmen.

## **Konklusjon**

I den oppgaven har jeg kommet med ulike temaer for å besvare problemstillingen min:

*”Hvilke tekniske og personlige egenskaper trenger man for å bli en god orkestermusiker?”*

Jeg har gjennom denne oppgaven satt ord på det som tidligere bare har vært erfaring. Hva sitter jeg så igjen med av svar? Det mye som skal til for å bli regnet som en dyktig orkestermusiker. På den tekniske siden er intonasjon, klang og måter å bevege seg på temaer jeg mener er særs viktige. På det personlige planet mener jeg at det å stille godt forberedt og være hyggelig mot kollegene sine er nødvendig. Ved å være åpen og løsningsorientert kan mange utfordringer løses. Man må også ha respekt for sine kolleger og ledelsen i orkesteret.

Prøvespill er veien inn i en fast stilling. I prøvespillrepertoaret må man kunne vise at man har de egenskapene som utgjør en dyktig orkestermusiker. Jeg har derfor jobbet ekstra med de tekniske elementene i prøvespillrepertoaret mitt. I Mozart har intonasjonen vært det mest krevende og i Brahms klangen og fraseringen. Jeg håper at ved å jobbe med disse utfordringene, og ved å stille godt forberedt til neste prøvespill, så vil jeg vinne jobben.

Man lærer ikke alt under utdanning. Det tar år med orkestererfaring for å mestre alt. Feiling er en del av denne erfaringen. De fleste husker godt hvordan det var å være ung og ny i et orkester. Derfor er det lov å gjøre feil en gang i blant. Det er lov å stille spørsmål. Og det er lov å bruke tid på å lære. Det viktige er å åpne ørene for det du blir fortalt og å suge inn inntrykk.

Et orkester er en arbeidsplass der man store deler av arbeidsdagen får instruksjoner om hva man skal gjøre. Det er lite rom for eget initiativ og ideer og dette kan være krevende. Orkesterjobb er ikke for alle, men det er min drømmejobb! Kanskje jeg en dag får en fast stilling i et orkester? Når jeg nå vet hva som kreves for å få dette til, vet jeg at jeg kommer til å være ekstremt stolt av meg selv.

## Litteraturliste

Davis, R. (2004). *Becoming an orchestral musician – a guide for aspiring professionals*. London: Giles de la mare publishers limited

Endresen, E. M. B. (2014). *Orkesterfiolinisten - En studie i fiolinistens arbeid i symfoniorkesteret*. (Mastergradsavhandling). Gøteborg: Gøteborgs universitet

Kilden teater og kulturhus. (2018). *Om KSO*. Hentet fra <https://www.kilden.com/kristiansand-symfoniorkester/om-kso/>

Kruckenbergh, S. (1993). *Den store boken om symfoniorkesteret*. Gøteborg: Wennergren- Cappelen

Toskov, A. (2010). *Audition and the first months in the orchestra*. (Mastergradsavhandling). Kristiansand: Universitetet i Agder.