

GRATIS UDGAVE
KAPITEL 1-3

KRISTIAN KOCH

UD

OVER SCENEKANTEN

Giv publikum en større
koncertoplevelse uden at gå på
kompromis med din musik



“Endelig en bog, der kan forandre scenen fra at være en lidt skræmmende størrelse til at være din yndlingslegeplads.”

KRISTIAN RIIS, NEPHEW

UD OVER SCENEKANTEN

© Kristian Koch, København 2017

Gratis udgave 3 kapitler, 2017

Sat med Playfair Display og DIN 1451 Std

ISBN 9788740915655

Omslag og layout: Louise Lyngby

Fotos i bogen: Veronika Klimonova

Kopiering fra denne bog må kun ske
efter reglerne i lov om ophavsret af
14. juni 1995 med senere ændringer.

KRISTIANKOCH.DK

**DENNE BOG ER DEDIKERET
TIL MIN AFDØDE FAR.**

Han var musiker.

Han var musik.

DE FULDE CITATER FRA FOR- OG -BAGSIDEN AF BOGEN

KRISTIAN RIIS - NEPHEW

”Vi er her for at underholde. Lige gyldigt hvilken genre man bevæger sig indenfor handler det om at levere overfor det publikum der har investeret sin tid og energi i dig som kunstner. Derfor er det vores pligt at levere og skabe oplevelser. For hver gang vi står på scenen er det måske en i publikums første livekoncert - for for en anden måske den sidste...

Kristian Koch har skabt et værk der ikke er en facitliste men en vigtig inspirationskilde til dig der gerne vil blive bedre til at levere det dit publikum fortjener. Endelig en bog der kan forandre scenen fra at være en lidt skræmmende størrelse til at blive din yndlings legeplads. Det er en vigtig bog for musikere. Både hvis scenen er den lokale bodega - eller Orange Scene på Roskilde Festival.”

HANNE BOEL

”Kristian Koch er manden der har sat sceneoptræden på landkortet indenfor et område af livemusikken i Danmark som aldrig før har turdet at tage disse dyder helt alvorligt. At tænke et rockband eller et indierockorkester som en iscenesat eller delvist iscenesat forestilling er langsomt ved at finde indpas blandt danske bands og musikere.

“Livecoaching” lyder så amerikansk og vi danskere har en tendens til ikke at turde kaste i os ud i så konkret en tankemåde som amerikanerne længe har benyttet sig af og som Kristian Koch i høj grad har provokeret os med og gudskelov inspireret os med.”

NIELS BRANDT - THE MINDS OF 99

”Vi mødte Kristian Koch i forbindelse med
Karierekanonen 2013, hvor han var en del af
forløbet. Vi var skeptiske, for han kan fanme være et
røvhul, men det synes man jo folk der siger
sandheden er engang imellem.

Han har en evne til at se en prøveoptræden som et
helt publikum ville opleve den. På en måde har han
flere end 1000 øjne og ører. Som band er det svært
at se og høre sig selv udefra. Ligesom vi har
lydmand og lysmand til vores liveshow, så bruger
vi Kristian Koch til at udfordre os på vores
optræden, så det bliver en helhed.”

EN STOR TAK TIL

MARIE-LOUISE GRUND PETERSEN

Du har været en uundværlig hjælp under min skriveproces. Jeg er dig evigt taknemmelig! Jeg er desuden mere end glad for, at du er begyndt at coache musikere i sceneoptræden - hvilket alle de musikere du kommer til at coache uden tvivl også bliver.

MICHAEL THRANE

Din rolle som ven og ikke mindst dine indspark har været uvurderlig. Selvom jeg tit har drillet dig med både din musiksmag og musikviden, så har du haft en kæmpe rolle i udviklingen af min metode og mit arbejde med musikere. Tak for de mange højresving!

MARIANNE FRUERGAARD

Som scenecoach, liveproducer eller sceneoptrædensspecialist (kært barn har mange navne), mødte jeg utrolig meget modstand i starten af min karriere. Du var en af de første, der troede på mig. Som leder af Bandakademiet, har du flittig brugt mig igennem årene bl.a. ifm. Karrierekanon. Jeg kan ikke takke dig nok!

YDERMERE VIL JEG GERNE TAKKE

Min mor for at skabe de perfekte rammer til al den musik. Min storebror for at være et musikalsk forbillede. Panos for at guide mig i den rigtige retning. Palle Bo for fantastisk sparring. Danni Travn for behårde input.

Og sidst men i hvert fald ikke mindst: Camilla min elskede bedre halvdel, som om nogen har lagt øre til glæderne og frustrationer omkring denne bog. Tak! Og en endnu større tak, for vores fantastiske datter Viggå Marie!

INDHOLDSFORTEGNELSE

| | |
|--|----|
| Forord | 10 |
| Hvad er god sceneoptræden? | 16 |
| Hvem henvender bogen sig til? | 18 |
| Min baggrund | 19 |
| Hvorfor er sceneoptræden så vigtig for musikken? | 21 |
| Min metode | 25 |
| Fase 1: Hjertet | 31 |
| De essentielle spørgsmål | 32 |
| Fase 2: Fortællingen | 35 |
| Hvad vil sangene? | 36 |

| | |
|--------------------------------------|-----|
| Fase 3: Dramaturgien | 47 |
| Lav den gode sætliste | 48 |
| Fase 4: Visionen | 63 |
| Publikums opmærksomhed skal vindes | 64 |
| Musikalske elastikker | 72 |
| Visuelle momenter | 79 |
| Publikumsinvolvering | 89 |
| Fase 5: Fokuset | 99 |
| Det rette fokus | 100 |
| Opstilling på scenen | 113 |
| Baser, blikretning og publikumszoner | 133 |
| Fase 6: Musikaliteten | 147 |
| Når musikere er lukkede på scenen | 148 |
| Publikum skal føle sig trygge | 164 |
| Musikeres fanatiske fokus på fejl | 168 |
| Fase 7: Overgangene | 179 |
| At blive i musikkens stemningsudtryk | 180 |
| Kunsten at tale under koncerten | 189 |
| Håndtering af applaus | 212 |
| Afslutning af koncerten | 219 |
| Bonus | 227 |
| Visuals & scenelys | 228 |
| Tøj farver musikken | 233 |
| Nervøsitet | 237 |
| Sidste råd | 248 |

FORORD

Jeg var i fuld gang med at skrive denne bog, da jeg 18. september 2015 læste Niels Hausgaard debatindlæg i Information: "Brev til en ung troubadour".

Jeg har altid været svært glad for Niels Hausgaard, så måske var jeg farvet, men jeg var enormt begejstret for de råd, han kom med i debatindlægget.

En dag, da jeg drømte stort, tænkte jeg, at jeg ville ønske, at jeg kunne bruge Niels Hausgaards debatindlæg, som forord til min bog. Man kan kun få et nej. En tanke blev til handling. Han sagde ja.

I mine øjne er Niels Hausgaards råd så gode, at artiklen burde være obligatorisk læsning for alle musikere. Selvom artiklen er henvendt til en ung troubadour og blandt andet omhandler sangskrivning, er budskabet yderst relevant i forhold til sceneoptræden ligegyldigt alder, genre og instrument.

Så derfor mine damer og herrer! Må jeg præsentere Niels Hausgaard:

BREV TIL EN UNG TROUBADOUR

Kære unge ven.

Objektivitet er altid løgn, så jeg vil være subjektiv som bare poker. Her er nogle ting, jeg selv gerne ville have vidst som ung:

Det er en fantastisk vej, du har valgt at gå. Jeg ved det, for jeg har gået den i over 40 år. Det er ikke nogen nem vej, du har valgt, og det siger noget godt om dig. Kommer den til at føles nem for dig undervejs, må du forlade den øjeblikkeligt og vælge noget mindre krævende, og det er der meget, der er.

Troubadour er et flot, middelalderligt og fransk ord for det, vi i dag ens Danmark kalder folkesanger. Det har p.t. en lidt kedlig klang, fordi det tit forbindes med én, der stiller sig op og stjæler folks tid med fesen selvoptagethed. Det er lovligt at gøre det, men det er en forbrydelse mod et publikum. Hav altid det i baghovedet! Måske har du fået musikundervisning på et eller andet plan, og det er godt for dig, men ikke nødvendigt for jobbet. Det kan i visse tilfælde stille sig i vejen for den direkte kontakt til publikum. En folkesanger, der har fokus på musikalske finesser og regler og takttælling, får ikke altid fat der, hvor det betyder noget for andre end ham selv. Det kan blive smukt og lækkert som soft ice med portvin, men det hører en helt anden og mere kulinarisk gearet klub til.

Jamen er det ikke pinligt at stå på scenen og spille halvdårligt? Kun hvis du selv synes det. Du er unik, din optræden er unik, du skal ikke følge regler, hverken musikalske eller andre, nærmest tværtimod.

ALDRIG IKEA

Du skal bevæge, provokere og underholde, men aldrig såre. Ok, det er så godt nok en regel, du skal følge. Når en optræden går dårligt, og det sker uvægerligt, og man er ikke i tvivl, når det sker, må vi holde fast i, at det aldrig er publikums skyld. Det var én selv, der ikke slog til. Hvis man ikke ser det i øjnene, lærer man ingenting, og det er det værste. Der skal læres hele tiden, og man er aldrig udlært. Sådan er det med enhver form for ærlig kunst og håndværk. Der må ikke gå IKEA i det.

Det hele handler om publikum. Uden dem ville det være formålsløst at stille sig op og spille. De er vores arbejdsgivere. Det er dem, der betaler vores regninger, og de er samtidig vores materiale.

Hvis vi ikke kan holde af vores publikum eller i det mindst respektere dem og føle taknemmelighed over, at de er mødt op, har vi ikke noget at gøre på scenen som folkesangere.

Hvis jeg en aften før et show er træt og har sovet for lidt, så kan det føles vanvittigt at skulle på scenen og være nærværende. Så stiller jeg mig altid i mørket på bagscenen og kigger ind på publikum. De er mødt op, har betalt entré, hyret barne pige, kørt taxa, afsat en aften, været i bad, sat hår, virker forventningsfulde og er kommet for at høre mig. Det giver adrenalin.

Jeg bliver taknemmelig og glad for publikum og kan ikke vente med at komme ind til dem. Så bliver de legekammerater af bedste slags. For sådan nogen som os findes ingen genveje. Skidt med arrangørerne, pladeselskaberne, anmelderne og bookerne. Det er publikum, du skal lave aftaler med. Så kommer de andre logrende bagefter. Den anden vej er ikke holdbar for folkesangere.

YDMYGE STEDER

Du må ikke være for fin til at spille på ydmyge steder. Det er der, du skal lære håndværket: Husmorforeninger, værtshuse, fødselsdage, menighedshuse, velgørenhed, konferencer osv. Pengene er ikke vigtige i denne fase. Det er vigtigt, du lærer at fornemme, at såkaldt almindelige mennesker er interessante og tilmed dit bedste materiale. Som ung sprællemænd går man f.eks. tit på et hotel og venter på, at folk bliver færdige med at spise, så man kan komme ind og give sine 30 minutter. Der går det op for én, at serverings- og køkkenpersonalet er éns loyale kolleger. Jeg havde en kammerat i 60'erne, der var en dygtig maler og altid på røven.

Han malede på alt, der lod sig male på, typisk skabslåger og døre, fordi lærere var dyre. Så arvede han og satte det hele i et velindrettet atelier. Der efter anede han ikke, hvad han skulle male. Hans cykel stod parkeret derinde.

Det samme gælder sangskrivning. De ydre omstændigheder betyder ikke så meget. Hvis man ikke kan skrive, fordi udsigten er for uinspirerende, er det tit, fordi man bare ikke kan skrive. Eller fordi drivet ikke er stærkt nok. Man skal ikke gå og vente på inspiration, man skal aktivt opsøge den ved at skrive.

INGEN BROR

Hvad skal man så skrive om? Min gamle ven Knud Holst sagde, at alt er materiale, og det havde han ret i. Som helt ung er man fristet til at bløtlægge sit følelsesliv og sin ulykkelige barndom. En slags striptease. Fald ikke i den grøft. Det er dræbende ligegyldigt for andre, og du sælger ud af noget, du skal hente fra resten af livet. Det er vigtigt, at du accepterer, at publikum kun i meget begrænset grad interesserer sig for, hvem du er. De vil høre sange om alt det, vi er fælles om at vide, forstå, ikke forstå eller bare har interesse i.

Det allermest almindelige er vores bedste materiale. Det kræver så, at du interesserer dig for fælles anliggender, at du læser avis og gerne flere. Der er altid mindst én sang at hente i dagens avis.

Du må fabulere, finde på og lyve, alt det, du lyster, bare det medvirker til, at showet bliver bedre. Jeg har f.eks. ingen bror, og han har ingen kone, derfor kan jeg misbruge det par helt uhæmmet. Kan man tillade sig at synge om politik? Mange bryder sig ikke om det?

I min verden kan man ikke tillade sig at lade være. Politik er i sandhed vores fælles skæbne. Det er i øvrigt også sjovt at optræde med, især omkring et valg. Det kan virkelig få folk op af stolene, og en dynamisk tovejskommunikation kan opstå i en ellers regelret koncert. Jeg mener, at netop vi er forpligtede til at forsøge at styrke den folkelige debat. Demokratiet lever af den debat, og den har det dårligt. Det må selvfølgelig ikke gå ud over underholdningsværdien. Det er den, vi får løn for.

HVAD MED MUSIKKEN?

Pas på med at lægge dig for meget op ad nogen. Det er fristende, men trist i længden. Skid på tidsånden, den kastrerer os. Tag udgangspunkt i de klange, du selv rummer måske helt tilbage fra din barndom. Frygt ikke det banale, den frygt kommer der aldrig noget godt ud af. Det sværeste er at lave en god melodi med kun to akkorder. Gå efter det. Træd din egen sti. Det kræver mod, men der er ikke andre veje til noget af betydning. Kan man leve af det? Nej, ikke altid, men det kan til gengæld blive dit liv, hvis du tør. Glem alt om støtteordninger og sikkerhedsnet. Tjen dine egne penge, det gør dig stærkere og bygger dig op.

ENØJET SOM BARE POKKER

Du kan ikke være folkesanger uden at underlægge dig det virkelige livs vilkår. Du skal kende til alting og finde alting interessant. Du skal studere folks ansigter, deres måder at gå på, deres måder at tale på, deres måder at være usikre på osv. Du skal være optaget af de andres liv, for det er dit materiale. Vær nysgerrig og ikke kun på Youtube.

Pas på, du ikke strander i en menighed. Det er hyggeligt, men ufrugtbart. Menigheder er Fandens værk. Søg dem, du er uenig med og ikke forstår, det udvider din horisont. Søg også stilhed, så du får lyttet ordentligt efter. Det er meget vigtigt. Stilheden skal blive en ven. Objektivitet er som sagt altid løgn, så nu har jeg været subjektiv og enøjet og irriterende som bare pokker. Jeg har formentlig også trukket mine egne begrænsninger skarpt op. Tror, jeg vil skrive en sang om den fornøjelse, det har været.

Måske mødes vi derude et sted. Alt godt

Niels Hausgaard.

HVAD ER GOD SCENEOPTRÆDEN?

Lad mig slå det fast helt fra starten: Det vigtigste i en god sceneoptræden er musikken! I virkeligheden er det meget simpelt: Hvis det ikke var for musikken, stod musikerne ikke på scenen. Og hvis det ikke var for musikken, skrev jeg ikke denne bog.

Mit udgangspunkt er kort sagt, at musikken er vigtigere end en selv. Alt, hvad man gør, gør man for musikken. For at skabe noget, der er større end én selv.

Det kan man som musiker skabe ene mand på en barstol med sin guitar eller som del af et band pakket ind i scenetøj, storskærm og fyrværkeri. Intet format er bedre end det andet. Skåret helt ind til benet vil jeg definere god sceneoptræden således:

God sceneoptræden er at give publikum den størst tænkelige følelsesmæssige musikalske oplevelse.

Det er en naturlig menneskelig reaktion, at man bliver bevidst om sig selv og sit udseende, når man ved, at man bliver observeret. Derfor tænker de fleste musikere over, hvordan de skal agere på scenen, og hvordan de ser ud. Det er sundt nok. Men bruger man som musiker for meget energi på at tænke over sin gøren og laden under en koncert, suger det en masse energi fra det væsentlige. Musikken.

Omvendt er det også problematisk, hvis man overhovedet ikke tænker over éns sceniske udtryk, da manglende scenetække ligesledes kan have en forstyrrende effekt på musikken.

I mine øjne er løsningen, at man bruger tid og energi på at arbejde med sit sceniske udtryk før selve koncerten, så man kan slappe af og lægge kræfterne de rigtige steder, når man står foran sit publikum.

Med baggrund som musiker og skuespiller har jeg skræddersyet en metode, der øger den gode koncertoplevelse. Metoden går grundlæggende ud på to ting: For det første at rense ud i de ting på scenen, der fjerner opmærksomhed fra musikken. For det andet at give musikere værktøjer til at øge og fastholde publikums opmærksomhed.

Kort sagt er målet med denne bog:

At give musikere konkrete værktøjer til at forbedre deres sceniske udtryk, så de kan koncentrere sig om det vigtigste under selve koncerten: At spille og formidle musikken, så publikum får den største tænkelige følelsesmæssige musikalske oplevelse.

HVEM HENVENDER BOGEN SIG TIL?

Alt, hvad man gør på scenen, har stor betydning for det udtryk, der kommer ud over scenekanten. Står man alene som solist, bærer man hele ansvaret selv. Er man flere på scenen, har man et fælles ansvar. En god frontfigur kan fremstå dårlig og utroværdig, hvis resten af bandet ikke er gode på scenen. Den modsatte situation har naturligvis samme negative effekt.

Så denne bog henvender sig til hele bandet og ikke kun til solister og frontpersoner. Bogen kan skabe et fælles sprog i bandet, så man kan diskutere sin sceneoptræden på en konkret, konstruktiv og saglig måde.

Bogen kan bruges inden for alle rytmiske genrer. Fra pop, rock, jazz og world til folkemusik, hip-hop og dødsmetal. Den rummer samtidig en masse elementer, man også som klassisk musiker kan få stor gavn af. Bogen henvender sig til musikere:

- Der vil blive bedre på scenen.
- Der vil føle sig mere sikre på scenen.
- Der søger inspiration til opbygning af deres koncerter.
- Der vil blive bedre til at speake mellem numrene.

MIN BAGGRUND

Inden vi går i gang, vil jeg godt fortælle lidt om min baggrund, så du ved, hvorfor jeg har skrevet denne bog.

Jeg kommer fra et hjem med klaver; min far og storebror var musikere. I mine unge dage gik jeg på Music Daily i Randers og MGK i Kolding. Da jeg var 19 år, blev jeg spurgt, om jeg vil spille med i det amerikanske band Sexsxy Cirkus. Bandet bestod af Jay og Swift, der ved siden af Sexsxy Cirkus var korsangere for Little Richard. De ville gerne turnere i Europa, men manglede et europæisk band. Det blev til en seks måneder lang turné rundt i Europa, hvor hele bandet flyttede til Budapest, da det økonomisk og logistisk var mest praktisk. I løbet af vores lange række af optrædener, erfarede jeg en helt ny tilgang til det at spille koncerter. Jay og Swift gjorde meget ud af bandets performance, og jeg oplevede igen og igen, hvilken effekt det havde på publikum.

Jeg bemærkede, at mange musikere var dybt imponerede over Jay og Swift. Det var spøjst, for dybest set var de to ikke specielt dygtige, når det kom til musikken. Men som performere var de i særklasse. De dansede eminent godt, deres tøj var opsigtsvækkende, de var total overbevisende i deres attitude. De ejede scenen.

Det var første gang, jeg med egne øjne oplevede, hvordan god performance kunne overbevise selv de mest erfarne og talentfulde musikere, at god performance kunne løfte den musikalske oplevelse.

Efter tiltrængt rekreation oven på den seks måneder lange sex, drugs and rock'n'roll-turné, vendte jeg tilbage til MGK med en helt ny opfattelse af performance, og hvad det ville sige at spille koncert. Noget jeg gerne ville udforske grundigere. Jeg efterspurgte undervisning i sceneoptræden på Kolding MGK, men de kunne ikke finde nogen, som kunne tilbyde denne form for undervisning.

Jeg tog idéen med mig, da jeg året efter flyttede til København. Jeg havde en idé om, at hvis der var nogen, som kunne lære mig at stå på scenen som musiker, måtte det være skuespillerne, og derfor begyndte jeg på Skandinavisk Teater Skole. Min plan var at gå på skolen i et år for at lære de grundlæggende principper, men jeg blev så begejstret for det, at jeg besluttede mig for at gå der alle tre år og færdiggøre skuespilleruddannelsen.

Mens jeg gik på skuespillerskolen, begyndte jeg at opleve koncerter anderledes. Hver gang jeg gik til en koncert, lagde jeg mærke til, om musikerne var gode på scenen eller ej. Hvis de var gode, prøvede jeg at finde ud af hvorfor. Hvis de ikke var gode, overvejede jeg, hvad man kunne gøre, for at de kunne blive bedre.

Disse erfaringer og observationer forsøgte jeg altid at inkorporere i de bands, jeg selv spillede i, samtidig med at jeg begyndte at stykke forskellige værktøjer sammen fra skuespillerfaget, som kunne passe til musikere. I den forbindelse erfarede jeg, at der var en stor forskel på at være skuespiller og musiker.

En skuespiller skal spille en rolle. Det skal en musiker ikke. For musikere er det musikken, der spiller en rolle. Musikerens rolle er at bakke musikken rigtigt op.

I 2004 havde jeg samlet så stor en viden om området, at jeg begyndte at holde foredrag om emnet og coache bands i at stå på scenen. I 2009 stoppede jeg med at spille skuespil og musik professionelt for helt at hellige mig coaching og foredrag for musikere.

Gennem møder med de mange forskellige musikere og bands, blev jeg gang på gang bekræftet i, at der i feltet sceneoptræden ligger en vigtig og essentiel viden for musikere. En viden, som jeg kunne se havde en positiv effekt hos de bands, jeg arbejdede med. Ikke kun performancemæssigt, men også musikalsk. I skrivende stund har jeg coachet over 1000 bands og solister.

HVORFOR ER SCENEOPTRÆDEN VIGTIG FOR MUSIKKEN?

Hver gang lejligheden byder sig, spørger jeg familie, venner og bekendte, hvad de synes om de koncerter, de har været til. Det har jeg gjort gennem 10 år. Jeg hører om alle slags koncerter, alt fra små ukendte kunstnere til verdensstjerner og store orkestre. Tager man udgangspunkt i de tilbagemeldinger, jeg har fået, danner der sig et tydeligt billede af, hvad det er, publikum bemærker. Her er nogle typiske svar:

1. FOLK BESKRIVER NOGET, DE HAR SET.

"De gav den godt nok gas"

"De lignede nogle, som ikke gad at stå på scenen"

"De var fantastiske på scenen"

"De virkede meget nervøse"

"Der gik virkelig lang tid, før han kom på scenen"

"Man kunne se, at de havde det sjovt sammen"

"Vildt sceneshow"

2. FOLK BESKRIVER DE OMKRINGLIGGENDE BEGIVENHEDER.

"Super fedt koncertsted"

"Jeg var til koncert med en god ven"

"Koncerten var totalt udsolgt"

"Øllerne var dyre"

"Vi faldt i snak med nogle sjove mennesker"

"Jeg fik forsangerens autograf"

"Vi havde været på restaurant før koncerten".

3. FOLK BESKRIVER DET, DE HAR HØRT.

"Musikken var ikke lige mig"

"De spillede vildt godt"

"Han spillede alle de gamle hits"

"Det svingede slet ikke"

"Der var ekstrem god lyd"

"Soloerne var ok, men der var for mange".

Rækkefølgen er ikke tilfældig. Ofte beskriver publikum først koncerten ud fra det, de har set. Bagefter kommer de ind på de omkringliggende begivenheder, og til sidst kommer de til selve musikken. Det er ikke kun det gængse publikum, der beskriver en koncert i denne rækkefølge. Det gør musikere også.

MAN HØRER MED ØJNENE

Det er faktisk helt naturligt, at man oplever og beskriver en koncert sådan, hvis man eksempelvis ser på forskningsresultaterne fra undersøgelsen The McGurk Effect*. Der viser resultatet tydeligt, at det visuelle center i hjernen er dominerende i forhold til det auditive. Faktisk er det så dominerende, at hvis det, man ser, ikke er sammenhængende med det man hører, så laver hjernen det auditive om, så man hører forkert. Forskningen viser, at:

Man kan ikke skille de auditive
inputs fra de visuelle.

Dette er hovedet på sømmet i forhold til mange musikere. De sender signaler, der ikke er sammenhængende med musikken, hvilket ofte resulterer i koncerter, som publikum finder kedelige, kunstige eller utroværdige.



THE MCGURK EFFEKT

Gå ind på www.kristiankoch.dk/udoverscenekanten.

Se videoklipet: "McGurk Effect".

Jeg kan godt garantere, at du får en øjenåbner.

Publikum går naturligvis til koncerter for at få en musikalsk oplevelse. Men man må forstå, at den musikalske oplevelse er pakket ind i sociale omstændigheder og et ønske om at opleve noget ud over det sædvanlige. Og så er mennesket bare et utroligt visuelt væsen.

Vi mennesker hører ikke kun med ørene.

Vi hører også med øjnene.

Så hvis man vil give publikum en stor musikalsk oplevelse, skal man huske, at hvad der sker på scenen rent visuelt, ofte spiller en lige så stor rolle som musikken

Det er desuden interessant, at vi i vores sprogbrug, også fokuserer på det visuelle. Langt de fleste mennesker siger "jeg skal ud og se en koncert". De siger sjældent: "jeg skal ud og høre en koncert".

EKSPERIMENT

Når jeg holder foredrag for musikere, beder jeg ofte deltagerne om at genkalde sig en guitarsolo. Efter lidt betænkningstid spørger jeg, hvad de er kommet frem til. Meget få hørte en guitarsolo, endnu færre så noderne til en guitarsolo, mens stort set alle fik billeder af en person, der spillede en guitarsolo.

Prøv selv at genkalde dig en god koncert, du har været til. Hvad er det du husker?

Hvis du er som de fleste, husker du en masse synsindtryk fra koncerten og ikke specifikke lyde, akkorder og toner.

MIN METODE

At man fremstår troværdig på scenen, er en hjørnesten i min metode og i min anskuelse af musik og sceneoptræden. Det afspejler sig i navnet på min metode:

Credible On Stage Method.

I resten af bogen forkorter jeg Credible On Stage Method til COS-metoden.

FASERNE

Min metode består af syv faser, der hver har et eller flere underpunkter. Alle bliver gennemgået i bogen.

Metoden påvirker konstant den proces, man er i. Man kan følge metoden trin for trin. Man kan også bytte rundt på faserne rækkefølge og gentage nogle af faserne flere gange. Hvad der reelt passer bedst, afhænger af den proces, man er i.

COS-metoden er et organisk stykke værktøj til en organisk proces, der konstant er i udvikling.

COS-metodens består af følgende syv faser:



FASE 1: HJERTET

Hvad har man på hjerte, og hvad vil man give til publikum.

- De essentielle spørgsmål.



FASE 2: FORTÆLLINGEN

Brug fortællinger, billeder, stemninger og følelser.

- Hvad vil sangene?



FASE 3: DRAMATURGIEN

Lav en god opbygning af koncerten.

- Lav den gode sætliste.



FASE 4: VISIONEN

Gør koncerten levende, spontan og interessant.

- Publikums opmærksomhed skal vindes.
 - Musikalske elastikker.
 - Visuelle momenter.
 - Publikumsinvolvering.



FASE 5: FOKUSSET

Skab fokus.

- Det rette fokus.
- Opstilling på scenen.
- Baser, blikretning og publikumszoner.



FASE 6: MUSIKALITETEN

Vær musikalsk på scenen.

- Når musikere er lukkede på scenen.
 - Publikum skal føle sig trygge.
 - Musikers fanatiske fokus på fejl.



FASE 7: OVERGANGEN

Lav gode overgange mellem numrene.

- At blive i musikkens stemningsudtryk.
 - Kunsten at tale under koncerten.
 - Håndtering af applaus.
 - Afslutning af koncerten.

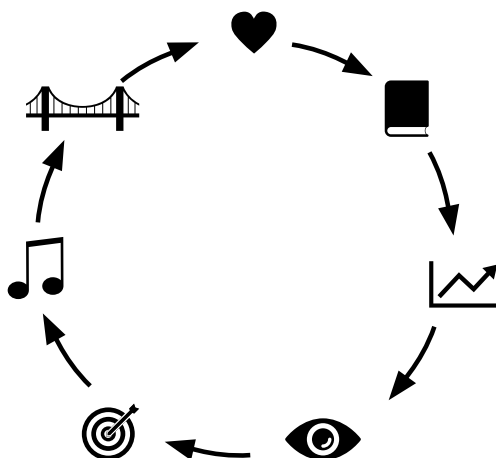
Fase 1 og 2 koncentrerer sig om, hvordan man mentalt kan anskue sig selv og sin musik.

Fase 3, 4 og 5 fokuserer på håndgribelige værktøjer, der kan hjælpe med at opbygge koncerter bedst muligt.

Fase 6 fokuserer på, hvordan man skaber det optimale fokus for sig selv og publikum, så alle får den bedst tænkelige koncertoplevelse.

Fase 7 handler om, hvordan man agerer musikalsk på scenen, så éns gøren og laden smelter sammen med musikken.

VISUALISERINGEN AF DE SYV FASER I COS-METODEN



Man kan læse de enkelte faser og underpunkter separat og bruge bogen som opslagsværk. Men hvis man vil have det fulde udbytte af COS-metoden og dens værktøjer, vil jeg anbefale, at man læser bogen kronologisk.





FASE 1

HJERTET

HVAD HAR MAN PÅ HJERTE, OG
HVAD VIL MAN GIVE TIL PUBLIKUM.

Fase 1 i COS-metoden er i virkeligheden den sværeste. Den består af essentielle spørgsmål, som vil føre til vigtige musikalske og sceniske overvejelser. Man bør stille sig spørgsmålene jævnligt, for man ændrer sig over tid som menneske og musiker – og dermed ændrer svarene sig også.



DE ESSENTIELLE SPØRGSMÅL

Fase 1 er den eftertænksomme fase. Og den har kæmpe indflydelse på musikken, og på den måde, man agerer, når man står på scenen.

En af musikerens fornemmeste opgaver er at formidle følelser, fortællinger og stemninger til publikum. Derfor er det vigtigt, at man ved, hvad man vil formidle.

Man er nødt til at se på de drømme og mål, man som musiker har med sin musik. Og ikke mindst, hvad man har på hjerte, som man gerne vil dele med sit publikum. Har man ikke noget på hjerte, og vil man ikke publikum noget, har man ikke de optimale forudsætninger for at lave en god performance.

MUSIK ER MERE END BARE SJOV

Det er ikke, fordi jeg tror, at alle startede med at spille musik, fordi de havde noget på hjerte, de ønskede at dele med publikum. Jeg tror derimod, at langt de fleste, ligesom jeg selv, startede med at spille musik, fordi det var sjovt, og fordi man havde en eller anden musikoplevelse, som inspirerede én til at spille.

Hvis man kun spiller for at have det sjovt, skal man nøjes med at spille for sig selv.

Selvfølgelig må man hellere end gerne have det sjovt imens, og det må publikum meget gerne mærke. Men formålet med at spille musik foran et publikum er at give noget videre til andre mennesker.

I mine øjne er forskellen på en dygtig musiker og en knap så dygtig musiker, at den dygtige musiker spiller på vegne af musikken, og ser det som et mål at give sine medmennesker en følelsesmæssig musikalsk oplevelse. Den knap så gode musiker spiller udelukkende for at have det sjovt og overvejer ikke, hvad man kan give til publikum.

Derfor skal man stille sig selv og sit band følgende spørgsmål:

- Hvorfor spiller jeg/vi musik?
- Hvad har jeg/vi på hjerte?
- Hvad vil jeg/vi publikum?
- Hvorfor har verden brug for mig/os som musiker(e)?

Du behøver ikke stoppe læsningen, hvis du ikke har svarene på stående fod. Jeg er dog ikke et sekund i tvivl om, at når du først kan svare på disse spørgsmål, vil både din musik, dit musikalske liv og din sceneoptræden blive væsentlig bedre.



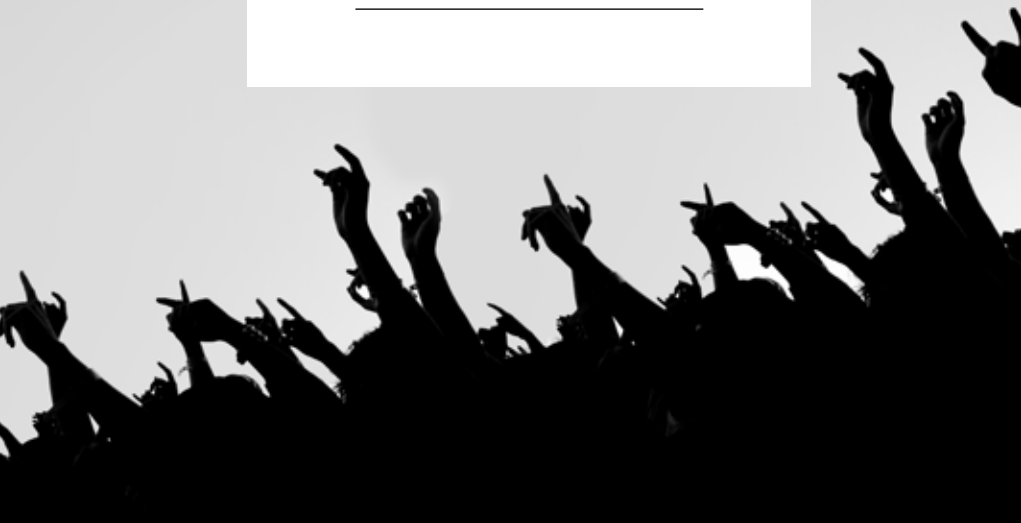


FASE 2

FORTÆLLINGEN

BRUG FORTÆLLINGER, BILLEDER,
STEMNINGER OG FØLELSER

I Fase 2 af COS-metoden handler det om éns sange. Man skal finde ud af, hvilke fortællinger, billeder, følelser og stemninger de indeholder. Den bevidsthed er helt central, når man skal formidle sange fra scenen på en overbevisende og troværdig måde.



HVAD VIL SANGENE?

For at levere en god koncert er man nødt til at være bevidst om, hvad man vil formidle til publikum med sine sange. Musik handler ikke kun om de rigtige akkorder, de rigtige lyde og om, at man spiller fejlfrit.

Musik handler også om fortællinger,
billeder, stemninger og følelser.

Det er essentielt, at man har styr på alle disse elementer, hvis man vil komme ud over scenekanten med sin musik. For rigtig mange musikere er succeskriteriet for en god koncert, at man spiller fejlfrit, og at lyden er god. De tænker sjældent på, om de kom ordentligt ud over scenekanten med deres budskaber, fortællinger og følelser.

Kommer publikum til koncerter for at høre musikere spille fejlfrit og med perfekt lyd, eller kommer de til koncerter for at høre musikere, der vil formidle følelser, fortællinger og stemninger?

Det ene behøver naturligvis ikke at udelukke det andet, men desværre glemmer ufattelige mange musikere det sidste.

FÆLLES FORSTÅELSE

Når man spiller i et band, er det vigtigt, at man har en fælles forståelse for, hvad det er, man vil formidle til publikum. Det opnår man ved at snakke om sine sange og grundigt arbejde dem igennem én sang ad gangen. Den fælles forståelse opnås bedst ved at arbejde bevidst med de fortællinger, billeder, stemninger og følelser, der findes i éns musik.

Det første, man skal finde frem til, er den bagvedliggende fortælling. Man bør anskue den bagvedliggende fortælling i alle éns sange som en helt essentiel del af éns musik. Fortællingen danner nemlig fælles indre billeder og dermed fælles stemning i musikken. Det resulterer i sidste ende i et stærkere fællesskab på scenen.

SÅDAN FINDER MAN FORTÆLLINGEN

I nogle sange giver fortællingen sig selv på grund af teksten, mens andre sange umiddelbart ikke giver mening. Og så er der selvfølgelig også instrumentalmusik, som slet ikke har tekst. Uanset hvad, er målet, at man i fællesskab finder frem til en fortælling, som alle i bandet føler giver mening. Her kommer et konkret eksempel:

Et band, jeg arbejdede med, havde skrevet et instrumentalnummer. De manglede altså et tekstunivers, de kunne lave en fortælling ud fra. Til gengæld var nummeret inspireret af bassistens kæreste, som led af mareridt. Bygget på hans oplevelser, lavede vi denne bagvedliggende fortælling.

EKSEMPEL PÅ BAGVEDLIGGENDE HISTORIE

Et ungt par, der har boet sammen i syv år, kæmper med et problem. De er begge blevet nervøse for at lægge sig til at sove, fordi kvinden lider af frygtelige mareridt. Hver nat vågner manden op med et sæt, fordi kvinden skriger i søvne. Når manden har fået hende til at falde til ro, falder hun hurtigt i søvn. Manden kan dog sjældent sove igen, fordi han frygter, at blive vækket af endnu et skrig.

Idéen med at udbygge fortællingen er, at den skal danne grund for stemningsgivende billeder. Er der ikke allerede en fortælling i teksten, som kan skabe billederne, skal man derfor på bedste kreative vis finde på en ud fra de informationer, man har til rådighed.

SKAB BILLEDER UD FRA DEN BAGVEDLIGGENDE FORTÆLLING

Når man har fået styr på den bagvedliggende fortælling, skal man i gang med at visualisere fortællingen og i fællesskab finde frem til de stemningsskabende billeder, der passer til sangen. Billederne skal være snapshots, som man lynhurtigt kan hente i hukommelsen, når man står på scenen. Billederne har den største effekt, hvis man bruger du- eller jeg-form. Det sikrer, at billederne bliver mere personlige og virkningsfulde. Lad mig prøve at komme med nogle billeder ud fra fortællingen om det unge par. Læs teksten langsomt og giv dig tid til at se billederne.

EKSEMPEL PÅ STEMNINGSSKABENDE BILLEDER

Du ligger sammen med din sovende kæreste i jeres seng, der står lige under vinduet. Månen lyser det mørke soveværelse op med sit blege lys. Der er koldt og fugtigt i rummet. Det regner udenfor. Du er frygtelig træt, men kan ikke sove. Efter et stykke tid falder du endelig i søvn. Med et sæt vågner du ved lyden af din kærestes panikslagne skrig. Hun sidder op i sengen og stirrer rædselsslagen ud i rummet. Du lægger din arm ømt om hendes skuldre.

Forhåbentligt kan du ikke kun se billederne for dig, forhåbentligt kan også mærke den stemning, og de følelser billederne skaber. Det er den effekt, som gør billeder magtfulde.

Når musikere taler om deres sange, vælger de typisk at beskrive sangene med abstrakte begreber frem for billeder. I dette tilfælde kunne det være abstrakte begreber som melankolsk, uhyggelig eller drømmende.

Problemet er, at det ikke vækker umiddelbare følelser i kroppen. Det skyldes for det første, at de kan være svære at identificere sig med. Billeder kan alle se for sig, og dermed er de meget nemmere at identificere sig med. For det andet skal hjernen bruge længere tid på at bearbejde abstrakte begreber; tid man ofte ikke har, når man står på scenen.

Med stemningsskabende billeder opnår
man god fokus, den rette stemning og bedre
fællesskab på scenen.

Det er vigtigt, at alle i bandet får mere eller mindre de samme stemninger og følelser fra billederne. Forbinder et bandmedlem billedet med noget positivt, mens en anden forbinder det med noget negativt, sender man vidt forskellige signaler. Det vil forvirre både på scenen og blandt publikum.

ØVELSE

Aftal i bandet, at I øver et specifikt nummer til ét specifikt stemningsmæssigt billede. Hvis sangen er lys, kan I prøve at forestille jer, at I står badet i solskin på en grøn blomstereng, omringet af får, der går og spiser græs. Eller hvis sangen er mørk, så forestil jer, at I står inde i et dunkelt, koldt, nedlagt slagteri. Aftal eventuelt, at alle lukker øjnene de første gange, I spiller sangen, udelukkende med et af disse billeder i jeres bevidsthed.

Jeg kan garantere, at I hurtigt kan høre og mærke en forskel. Og I vil uden tvivl føle en større samhørighed næste gang, I står på scenen, hvis I benytter jer af fælles billeder.

MEN SKER DET IKKE BARE AF SIG SELV?

De fleste musikere har ikke arbejdet specifikt med billeder, fortællinger og stemninger i den musik, de spiller. Ofte har de ikke engang arbejdet med teksterne.

Mere end 75 % af de musikere, jeg har coachet, ved ikke, hvad teksten handler om i den musik de spiller. Ofte musik de selv har været med til at skrive.

Endnu færre har reelt taget stilling til, hvilken stemning der er i deres sange. Årsagen er, at langt de fleste musikere tager det for givet, at de helt automatisk kommer i den rette fælles stemning, når de spiller.

Desværre forholder det sig sjældent sådan. Dette illustreres tydeligt i en konkret situation, jeg oplevede med et band. En situation, jeg i øvrigt ofte oplever.

EKSEMPEL FRA DET VIRKELIGE LIV

Under en session med bandet spurgte jeg, hvilken stemning der efter deres mening var i et af deres numre. Én mente, at nummeret var trist på en positiv måde, fordi nummeret handlede om håb. En anden mente, at det udelukkende var et trist nummer. Den tredje opfattede også nummeret som trist, men elskede at spille det, så han blev altid glad, når de spillede nummeret. Altså tre vidt forskellige opfattelser af stemningen i det samme nummer. Det viste sig tydeligt, når jeg så dem spille. Deres udtryk var vidt forskellige, hvilket fik dem til at fremstå utroværdige som band. Som de fleste bands, der har dette problem, var de alle 100% overbeviste om, at de var i den samme stemning og sendte de samme signaler, når de spillede nummeret. Det selvbillede ændrede sig dog hurtigt, da de så videooptagelserne af sig selv.

Det er altid en god idé at filme sig selv i øvelokalet eller til éns koncerter. På den måde kan man hurtigt se, om man er enige om stemningen og udtrykket i musikken.

At bandmedlemmer sender forskellige signaler er problematisk, fordi publikum, især musikalsk uskoledede lyttere, til tider stoler mere på de visuelle indtryk, end på de musikalske signaler, når de vil finde den følelsesmæssige betydning i musikken¹.

Står man to eller flere musikere på scenen og sender forskellige signaler, er der derfor stor sandsynlighed for, at man forvirrer publikum. Resultatet er, at publikum oplever koncerten som utroværdig, usammenhængende og dilettantisk, fordi det, der sker på scenen, ikke hænger sammen med musikken.

Konklusionen er, at jo bedre man kender fortællingerne, billederne, stemningerne og følelserne i sine sange, des mere vil man spille og agere i overensstemmelse med dem.

NÅR STEMNINGEN IKKE GRIBER OS

Musikere kan have en tendens til at fralægge sig ansvaret for den stemning, der bliver skabt på scenen. Man satser på tilfældighederne, håber på, at alt går godt, så den gode stemning opstår på magisk vis.

¹Davidson, J. and Correia, J. S. (2002). Body movement. In *The Science and Psychology of Music Performance*, R. Parncutt and G. E. McPherson (eds.), 237–253. New York: Oxford University Press.

Men man skal ikke have spillet mange koncerter, før man opdager, hvor kraftigt omstændighederne omkring selve koncerterne og éns private liv kan have indflydelse på, hvordan man har det på scenen. Det kan være dårlig lyd, dårlige sceneforhold, skænderier inden koncerten, problemer i privatlivet osv.

Lader man som band det hele være op til dagens tilfældige stemninger, er der stor sandsynlighed for, at man følelses- og stemningsmæssigt ikke er det samme sted, og derfor sender forskellige signaler.

Resultater er, at én koncert kan opleves af bandet som værende magisk, mens den efterfølgende koncert kan opleves som mislykket. Og det er uden, at man har nogen reel anelse om, hvorfor det forholder sig sådan. I mangel af bedre forklaringer skyder man ofte skylden på de tekniske fejl eller på et uoplagt publikum. Ingen af delene er særligt konstruktivt.

Har man derimod styr på sangenes fortællinger, billeder, stemninger og følelser, er man mindre udsat for, at tilfældigheder påvirker koncerterne i en negativ retning. Man har pludselig noget fælles, der skaber fokus.

Samtidig kan dette fælles fokus være en stor hjælp til at få én tilbage på sporet på dage, hvor man er ukoncentreret og uoplagt. Det gælder især, hvis man ikke får nogen hjælp fra publikum.

Når man har et fælles fokus, skaber man de optimale forudsætninger for at levere gode koncerter.

Desuden giver det en ny og konstruktiv mulighed for at evaluere sine koncerter. Man kan med et fælles afsæt stille spørgsmålene:

- Leverede vi sangene, så publikum kunne mærke og føle dem?
- Kom vi ordentligt igennem med vores budskaber?
- Var alle i bandet mentalt samme sted og enige om stemningsudtrykket?
- Er vi nødt til at gøre stemningerne og følelserne tydeligere næste gang?

Stiller man sig selv og bandet disse spørgsmål efter koncerterne fremfor kun at fokusere på lyden og antal fejl, garanterer jeg, at man hurtigere vil blive bedre på scenen.

GODE RÅD, NÅR DU SKAL ARBEJDE MED DINE SANGE

- Find de bagvedliggende fortællinger i dine sange.
- Lav stemningsskabende billeder.
- Sørg for, at alle i bandet får de samme stemninger og følelser i hver enkelt sang.





FASE 3

DRAMATURGIEN

LAV EN GOD OPBYGNING

AF KONCERTEN

Fase 3 ser nærmere på, hvordan man opbygger koncerter, som fra start til slut fastholder publikums opmærksomhed på musikken.



LAV DEN GODE SÆTLISTE

En god sætliste har en kæmpe indvirkning på koncertens udfald. Derfor er det noget, jeg anbefaler, at man tager meget seriøst.

Desværre er det et sted, mange musikere springer over, hvor gærdet er lavest. Tit støder jeg på musikere, der laver sætlisten lige før, de skal spille, ofte ud fra den klassiske formel: "to hurtige og en langsom". De spiller to hurtige numre efterfulgt af et langsomt. Om og om igen.

Mange musikere agerer ikke i forhold til musikken og dens udtryk. De bevæger sig derimod i forhold til en stil eller et image, de har låst sig fast på. Hvis de altså overhovedet bevæger sig. Resultatet er altid det samme: koncerterne bliver kedelige, ensformige og publikum stopper med at lytte til musikken, fordi de ikke bliver visuelt stimuleret. Min pointe er:

Opbygningen af sætlisten handler ikke kun om rækkefølgen af numre. Det handler også om, hvordan man skal agere på scenen.

Når jeg fortæller musikere, at de agerer på samme måde, selv om deres musik udvikler sig, responderer de typisk med dette argument:

Musikken taler for sig selv, og musikernes ageren på scenen betyder ikke noget for publikums oplevelse af musikken. Argumentet er en bekvemmelig undskyldning.

For når jeg spørger selvsamme musikere, om de foretrækker fedt lys på scenen, eller om de lige så gerne vil have et hvidt neutralt lys, så er svaret altid det samme:

De foretrækker altid fedt lys. Når jeg så spørger hvorfor, erkender de fleste, at lyset har en indvirkning på stemningen og oplevelsen af musikken. Når jeg så spørger, hvorfor de tror, at deres ageren på scenen, ikke har en indvirkning på oplevelsen af musikken, erkender de fleste, at det har det.

Tænk bare på film: Det vil være underligt at se en film, hvor historien er dynamisk og udvikler sig, men hvor skuespillerne agerer fuldstændigt på samme måde, uanset hvilken stemning historien lægger op til. Jeg er ikke i tvivl om, at langt de fleste hurtigt ville miste interessen for filmen, både fordi den ville være kedelig og ensformig, og fordi den ville være utroværdig. Så opbygning af sætlisten handler ikke kun om rækkefølgen af numrene, men også om, at der skal være en udvikling i den måde, man agerer på.

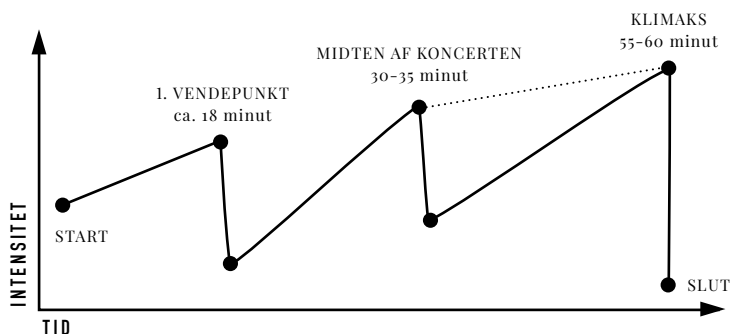
Er der visuel og musikalsk udvikling i éns koncerter, sikrer man, at publikum lytter til éns musik under hele koncerten.

COS-SÆTLISTE

Når jeg laver sætlistes med orkestre, tager jeg udgangspunkt i den såkaldte berettermodel. Modellen bruges normalt til opbygning af filmiske fortællinger, men jeg har gennem adskillige år eksperimenteret med den i forbindelse med koncerter og er ikke i tvivl om, at denne model virker formidabelt til opbygning af sætlistes. Modellen er konstrueret således, at publikum hele tiden fastholdes via dynamik, skiftende intensitet og opbygning mod klimaks.

Gennem årene har jeg lavet nogle modifikationer i den klassiske berettermodel, så den passer bedre til koncertformatet. Derfor har jeg valgt at kalde den COS-sætliste. Her i bogen tager jeg udgangspunkt i en 60 minutters koncert.

GRAFISK MODEL AF COS SÆTLISTEN



Man altid skal være åben over for ændringer og justeringer ud fra de erfaringer, man drager, når man afprøver sin sætliste i forbindelse med sine koncerter. Se modellen som et rigtig godt udgangspunkt og vær åben for løbende justeringer.

INTENSITET

Intensitet (y-aksen) skal forstås både som lydstyrke, bevægelse og som en følelsesmæssig tilstand. Det vil eksempelvis sige, at klimakset ved 55.-60. minut er det sted i koncerten, hvor volumen, koncentrationen og indlevelsen er højest, og hvor der er mest bevægelse på scenen.

Når grafen viser, at intensiteten er lav, er det ikke ensbetydende med, at man kan slappe af eller være ukoncentreret. Det betyder, at man holder på energien, og at udtrykket er mindre dominerende, end det eksempelvis er ved klimaks. Sagt på en anden måde:

Man skal have det samme indre energiniveau under hele koncerten.
Grafen viser, hvor udadvendt og ekspressiv energien skal være.

GENNEMGANG AF MODELLEN - START

Som vist på modellen anbefaler jeg, at man ikke starter sin koncert med et brag. Det er der flere grunde til. Starter man koncerten med en for høj intensitet, er der stor risiko for, at intensiteten falder i løbet af koncerten.

Publikum har et naturligt behov for mentalt at placere musikken og musikerne i forhold til, hvad de skal mene og forvente. I samme sekund, de ser musikerne på scenen, starter denne proces. Den primære meningsdannelse vil ske i løbet af det første nummer, hvilket betyder, at første nummer danner rammen for publikums forventninger til resten af koncerten. Det betyder, at fyrer man den totalt af i første nummer, er det naturligt for publikum at tænke, at det bliver endnu vildere senere. Sker det ikke, lever man ikke op til publikums forventninger, hvilket bevirker, at publikum begynder at kede sig.

En sidste årsag til, at det er en god idé ikke at starte koncerter med et for højt intensitetsniveau er, at man hurtigt kan komme til at virke overgearet. Resultatet er, at man fremstår utroværdig, hvilket er altødelæggende.

Første nummer skal få én til at fremstå troværdig og skabe nysgerrighed, samtidig med at man viser, hvad publikum kan forvente af koncerten.

Mange musikere starter med en for høj intensitet af frygt for ikke at fange publikums opmærksomhed fra første sekund. Første nummer skal selvfølgelig på den ene eller anden måde fange publikum, men at starte koncerten med et brag er bare en ud af mange måder at starte en koncert på.

Det er vigtigt at huske, at en koncert er lang. Fyrer man det hele af i første nummer, er der lang vej hjem.

En fængende start handler grundlæggende om, hvordan man kommer på scenen, og hvordan man går i gang med første nummer. Som grundregel er det altid en god idé at gå på scenen til et auditivt element. Det kan være musik, lydeffekter eller lignende. Skal det gøres elegant, fletter man det auditive element sammen med det første nummer i en glidende overgang.

Er det ikke muligt med en auditiv intro, skal man komme i gang med koncerten så hurtigt som overhovedet muligt. Uden at det virker forjaget. En simpel teknik er at lade et instrument starte, der ikke skal stemmes, efterfulgt af de resterende musikere, når de er klar.

Spiller man en kort koncert, der er 20 minutter eller under, kan man godt tillade sig at lægge ud med en højere intensitet, så længe man bare sikrer sig, at man afslutter med en endnu højere intensitet end den, man lagde ud med.

Hvis man er kendt og har et par store hits, har man flere strenge at spille på i forhold til at skabe høj intensitet. Derfor kan man i højere grad tillade sig at starte med et brag ved eventuelt at lægge ud med et hit. For andre hits vil komme senere og automatisk booste koncertens intensitet.

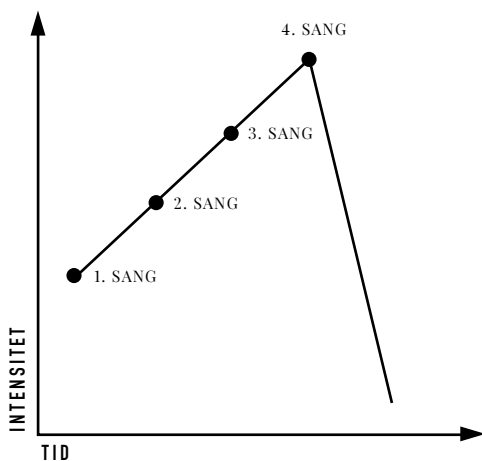
18. MINUT = FØRSTE VENDEPUNKT

Det 18. minut er centralt i COS-sætlisten. Man kan som forsøg tage en spillefilm og springe frem til det 18. minut. Omkring dette tidspunkt ligger første vendepunkt i langt de fleste film.

Det er her, hovedkonflikten i filmen for alvor bliver sat i gang. Man har fundet ud af, at publikum ikke kan holde koncentrationen og fastholde interessen for en film meget længere end 18 minutter, hvis der ikke sker noget nyt og udviklende i historien.

Det samme er gældende for koncerter. Igennem alle de år, jeg har coachet musikere, har jeg bemærket, at det er på dette tidspunkt, publikum typisk mister interessen under en koncert, hvis bandet ikke leverer varen. Så efter første nummer skal de næste numre bygge op imod det 18. minut.

DE FØRSTE 18 MINUTTER AF COS-SÆTTLISTEN



Som udgangspunkt skal det andet nummer overgå det første nummer. Tredje nummer skal overgå det andet, og det fjerde nummer skal overgå det tredje.

Som en tommelfingerregel ligger fjerde nummer typisk ved det 18. minut.

Jeg kan kun anbefale, at man som et forsøg holder øje med fjerde nummer, næste gang man enten ser en koncert eller selv spiller en. Medmindre man leverer en god koncert, vil det typisk være der, publikum begynder at snakke, tjekker deres telefon, går i baren eller i værste fald forlader koncerten.

For at undgå det, skal intensiteten både musikalsk og visuelt stige frem mod det 18. minut, så man holder publikums interesse. Når man kommer til det 18. minut, er det vigtigt, at man har noget ekstra at tilbyde publikum.

Det 18. minut er tidspunktet, hvor man skal vise publikum, hvorfor de skal se resten af koncerten.

Det er meget vigtigt, at man ikke kun gør første vendepunkt musisk interessant. Det skal også være visuelt interessant. Den simple årsag er, at hvis man giver publikum noget visuelt nyt og spændende, kan de ikke kun nøjes med at lytte. De er tvunget til at se på én, hvis de vil have det hele med.

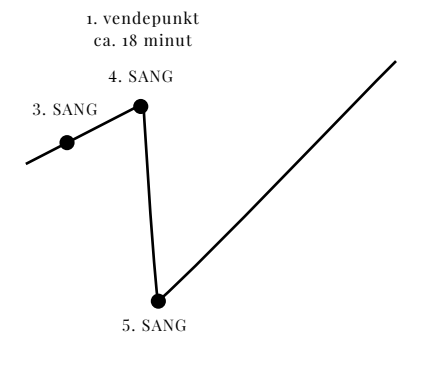
Husk: Mennesker lytter også med øjnene.
Hvis publikum kigger på én, lytter de til én.

Første vendepunkt kan bestå af uendelige mange ting. Det kan være et syngmed-stykke, en ændring af opstilling, en heltesolo, en fællesdans, et fyrværkeri, konfetti, visuals, et stort lysskifte eller en gæsteoptræden. Det er kun fantasien, der sætter grænsen, men det vigtige er, at det 18. minut skiller sig visuelt ud på en bemærkelsesværdig måde i forhold til de forgående minutter.

EFTER 18. MINUT

Efter første vendepunkt er det en god idé, at tage intensiteten helt ned typisk i det femte nummer. Publikum skal lige have lov til at fordøje, de inputs de har fået ved første vendepunkt.

FEMTE SANG ER DET STILLE NUMMER



At skrue ned for intensiteten er en teknik, man benytter sig flittigt af i film. Forestil dig en gysersfilm, som konstant er uhyggelig. Den vil for de fleste være umulig at se i fuld længde, simpelthen, fordi man, har behov for at falde ned igen efter højintense momenter.

Jo større oplevelse man giver publikum ved 18. minut, jo længere kan man tage intensiteten ned i det efterfølgende nummer. Eller sagt på en anden måde: Man skal gøre sig fortjent i fjerde nummer til at tage den ned i femte.

Musikere er ofte bange for at gå ned i intensitet af frygt for at miste publikum. Det kan for mange virke decideret ulogisk at tage intensiteten ned, når publikum eksempelvis er helt oppe og køre.

Hvis det bliver gjort rigtigt, mister man ikke sit publikum i de stille numre. Man vinder dem!

Hvis man vil vinde på den lange bane, er man nødt til at give publikum et pusterum i ny og næ. På den måde udmatter man dem ikke, men fastholder deres interesse til koncertens slutning.

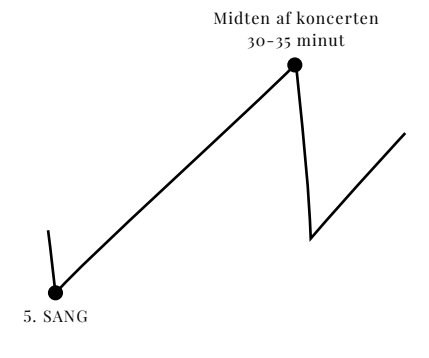
HUSK

Det er vigtigt at anskue en koncert som én lang sammenhængende oplevelse frem for at se sin koncert som en mulighed for at spille en række individuelle sange, der bare skal afvikles en efter en.

MIDTEN AF KONCERTEN

Efter intensiteten har været nede, er det tid til at bygge den op igen hen imod et klimaks, der ligger midt i koncerten omkring det 30. minut. Opbygningen skal tænkes på samme måde som opbygningen mod første vendepunkt, hvor hvert nummer overgår forrige nummer.

I MIDTEN AF KONCERTEN STIGER INTENSITETEN IGEN



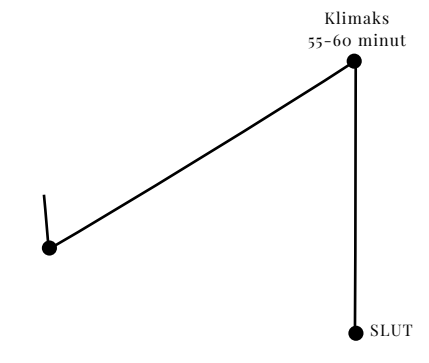
I midten af koncerten skal intensiteten være højere end ved første vendepunkt, og nummeret skal skille sig visuelt og musikalsk ud fra resten af koncerten.

Efter midtpunktet af koncerten skal intensiteten falde igen, så der er mulighed for at bygge kraftigt op mod det endelige klimaks, som er slutningen af koncerten. Opbygningen mod klimaket skal ligeledes tænkes på samme måde, som opbygningen mod første vendepunkt.

KLIMAKS

Tro det eller ej, men klimaket er faktisk den del af koncerten, jeg bruger mindst tid på sammen med de bands, jeg coacher.

COS-SÆTLISTEN SLUTTER MED ET KLIMAKS



Når man kommer til det endelige klimaks, handler det kun om én ting: Man skal give alt, hvad man har i sig! Uanset om man slutter med et meget stille nummer eller et nummer, der er totalt gang i, skal publikum kunne se, høre og føle, hvad man har på hjerte, og hvad man vil give til verden. Ideelt set skal man ved klimaks være et sted, hvor man kan åbne op for alle sluser og bare give slip.

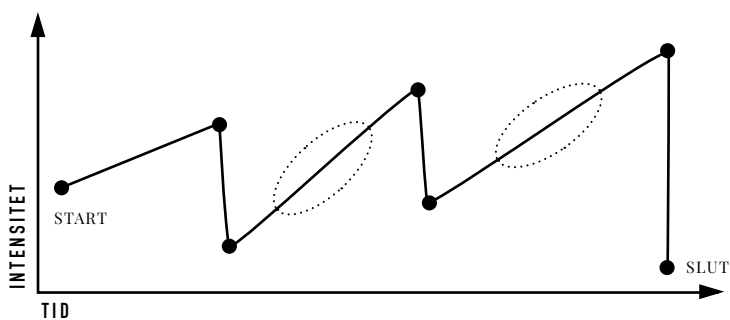
KORTERE ELLER LÆNGERE KONCERTER

Alt ovenstående tager udgangspunkt i en koncert på 60 minutter. Spiller man en kortere eller længere koncerter, kan man følge modellen uden de helt store ændringer.

90 MINUTTER

Skal man spille længere end 60 minutter, skal man holde fast i opbygningen frem til første vendepunkt. Den store forskel er længden mellem det stille nummer efter første vendepunkt og midten af koncerten. Det skal simpelthen forlænges. Det samme er gældende efter det stille nummer efter midten af koncerten og det endelige klimaks. De stiplede markeringer på figuren på næste side er der, man forlænger sætlisten, hvis man spiller længere end 60 minutter.

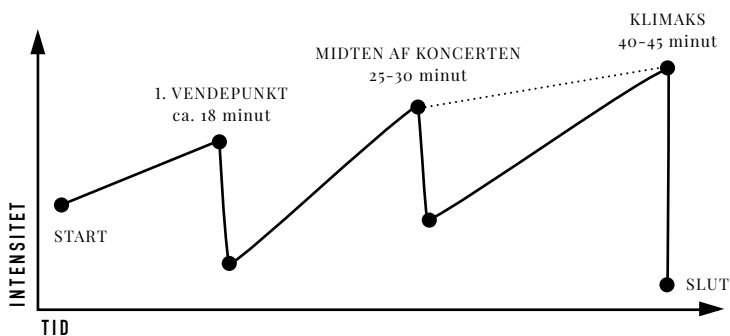
COS-SÆTLISTE DER ER 90 MINUTTER LANG



45 MINUTTER

Skal man spille 45 minutter, holder man fast i COS-sætlisten, med den ændring, at det endelige klimaks kommer hurtigere, end hvis man spillede 60 minutter. Alt afhængig af hvilken type musik man spiller, kan man springe det stille nummer over efter midten af koncerten, og fortsætte med at bygge intensiteten op mod klimaks.

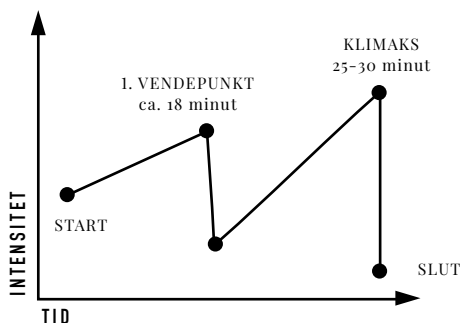
COS-SÆTLISTE, DER ER 45 MINUTTER LANG



30 MINUTTER

Her følger man COS-sætlisten frem til det 30. minut. I stedet for at det 30. minut bliver midten af koncerten, bliver det det endelige klimaks.

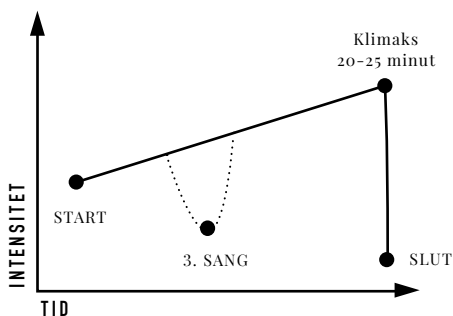
COS-SÆTLISTE DER ER 30 MINUTTER LANG



20-25 MINUTTER

Her skal man bare bygge op mod det endelige klimaks på samme måde, som man bygger op til første vendepunkt. Man skal ikke tænke over det 18. minut, når man spiller koncerter på denne længde. Skal man spille en stille sang, anbefaler jeg enten starte med det, eller spille det som det tredje nummer.

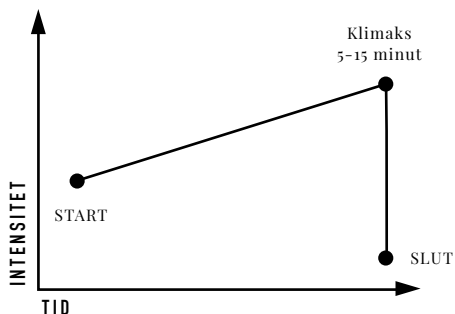
COS-SÆTLISTE DER ER 20-25 MINUTTER LANG



OP TIL 15 MINUTTER

Her bygger man op mod klimakset, som er det sidste nummer. Med mindre det er hits, skal man undgå et spille sine mest stille numre, når man har så kort tid.

COS-SÆTLISTE DER ER 5-15 MINUTTER LANG



TO ELLER FLERE SÆT

Spiller man to eller flere sæt, bruger man COS-sætlisten på hvert enkelt sæt. Sidste sæt skal dog generelt være mere energifuld end de forrige.

GODE RÅD, NÅR DU ARBEJDER MED

COS-SÆTLISTEN

- En sætliste skal fokusere både på musikken og det visuelle.
- Vær forsigtig med at starte koncerten med for høj intensitet.
- Byg op imod første vendepunkt ved det 18. minut, som musisk og visuelt skal skille sig ud i forhold til de tidligere numre.
- Ram højere intensitet midt i koncerten end ved første vendepunkt.
- Giv alt i klimaks!





FASE 4

VISIONEN

KONCERTEN SKAL GØRES LEVENDE,
SPONTAN OG INTERESSANT

I Fase 4 skal det handle om, hvordan man
gør sine koncerter spontane, levende
og interessante. Værktøjerne i Fase 4 er
håndgribelige, men kræver, at man er
kreativ, fantasifuld og åben.







FASE 5

FOKUSSET

SKAB FOKUS.

Fase 5 beskæftiger sig med fokus. Jo bedre fokus man har, des bedre fokus har publikum. Publikum hører, hvad man viser dem, de skal høre. Derfor er det essentielt, at man er klar over, hvor man skal have sit fokus.







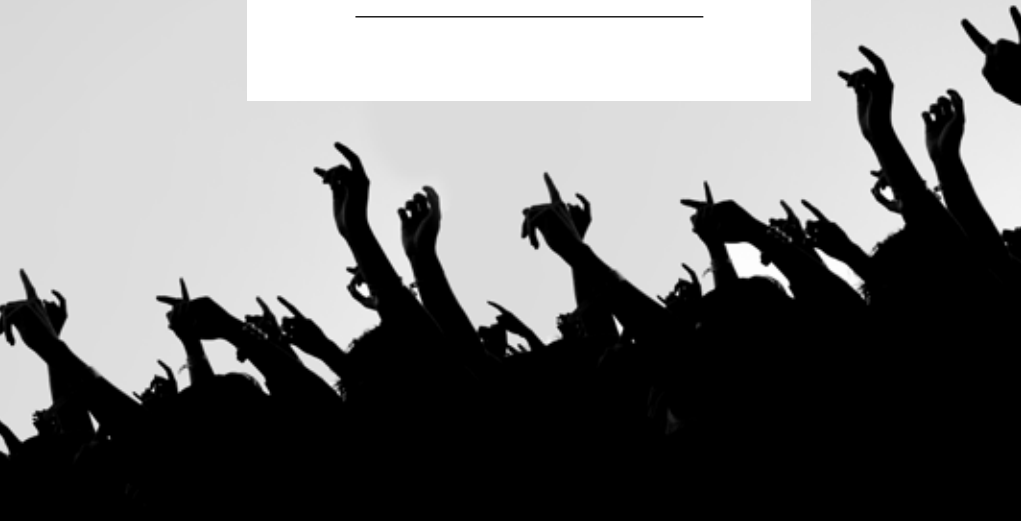
FASE 6

MUSIKALITETEN

VÆR MUSIKALSK PÅ SCENEN

Ubevidst foretager musikere mange umusikalske handlinger på scenen.

Umusikalske handlinger er ting musikere laver på scenen, som fjerner fokus fra musikken. Derfor er det en vigtig del af COS-metoden at blive bevidst om disse umusikalske handlinger og lære, hvad man kan gøre, så alle handlinger på scenen bliver musikalske.





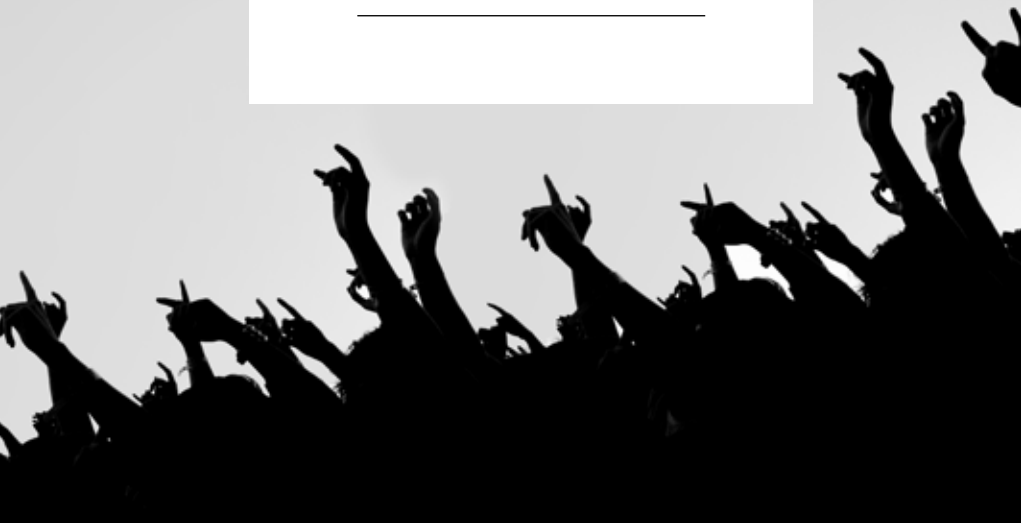


FASE 7

OVERGANGENE

OVERGANGE MELLEMLUMRENE.

Vil man give publikum en sammenhængende koncertoplevelse, er man nødt til at have styr på overgangene mellem numrene. Overgangene er ofte lige så vigtige som musikken, fordi de har indflydelse på, hvordan publikum oplever musikken og musikerne på scenen.



SIDSTE RÅD

Tak, fordi du læste med. Jeg håber, der har været et råd eller ti du kunne bruge. Til sidst kommer måske det vigtigste:

Du er nødt til at øve dig på din performance!

Fuldstændig på samme som måde, som du skal øve dig på dit instrument for at blive god til at spille, skal du også øve dig på at blive god på scenen. Og det starter i øvelokalet, ikke på scenen.

Hvis du udelukkende øver dig, når du står foran et publikum, får du ikke det optimale ud af denne bog. Der er nemlig lidt for sent, for når du står på scenen, skal du have overskud til din musik og din performance. Det kan være svært, hvis du ikke har øvet dig.

Hvis du ikke vil gå uøvet på scenen med din musik, skal du heller ikke gå uøvet på scenen med din sceneoptræden.

UNDGÅ UNDSKYLDNINGERNE

Jeg er godt klar over, at musikken har førsteprioritet. Det betyder for mange, at hvis der ikke er styr på deres musik, så må én performance vente. Ofte er det en belejlig undskyldning.

Jeg ved godt, at det kan virke fuldstændig skørt, at man skal til at fokusere på, hvordan man ser ud på scenen, når omkvædet i en af sangene ikke sidder lige i skabet. Men:

Hvis man ser uengageret ud, når man spiller omkvædet perfekt, tror publikum måske, at man spiller omkvædet dårligt, fordi det så sådan ud.

Det ene udelukker ikke det andet. Musik og éns performance kan ikke skilles ad, det er bare noget, vi musikere godt kan lide at tro. Så:

Drop undskyldningerne og kom i gang nu!
Det vil ikke kun have en stor indvirkning på, hvordan du ser ud. Det vil også kunne høres!

MERE INFORMATION

Du kan finde mere viden om, hvordan du kan blive bedre på scenen på min blog eller via mit nyhedsbrev. Du finder begge dele på www.kristiankoch.dk

Hvis du har lyst til at få konkret hjælp, kan du hyre mig til at coache dig individuelt eller dit band. Jeg coacher alt fra folke-musik, jazz og rock til pop, hiphop og dødsmetal. Det betyder ikke noget, om du er kendt, eller om du lige er begyndt.

Til sidst vil jeg gerne sige tusind tak, fordi du har læst min bog. Lad mig endelig høre, hvad du synes om bogen. Og sidst men ikke mindst:

God øver!

Med venlig hilsen.

Kristian Koch

”Kristian Koch er manden, der har sat sceneoptræden på dagsordenen blandt musikere i Danmark. Han har i høj grad provokeret og inspireret os.”

HANNE BOEL



KRISTIAN KOCH er Danmarks mest brugte og erfarne coach inden for sceneoptræden for musikere. Over 1000 kunstnere på tværs af størrelser og genrer har med hans assistance skærpet deres koncerter til glæde for dem selv og publikum. Det drejer sig om alt fra de mest berømte danske navne til de mest obskure kunstprojekter. Alt fra jazz, hip-hop og pop til dødsmetal.

I denne bog samler han for første gang sin filosofi og sin metode. Bogen henvender sig til alle rytmiske musikere - uanset om de er bandmedlemmer eller solister - der ønsker at gøre deres koncerter mere spændende, unikke, troværdige, frie og især mere musikalske. Kristian Koch præsenterer en stribe håndgribelige værktøjer, som kan tages direkte med i øvelokalet og bruges på scenen.

”Som band er det svært at se og høre sig selv udefra.

Men Kristian Koch har flere end 1000 øjne og ører. Så ligesom vi har lydmand og lysmand til vores liveshow, bruger vi Kristian

Koch til at udfordre os, så vores optræden bliver en helhed.”

NIELS BRANDT – THE MINDS OF 99

BOGEN GIVER INSPIRATION TIL

- HVORDAN DU OPBYGGER DIN KONCERT OG DIN SÆTLISTE
- HVORDAN DU SKAL AGERE PÅ SCENEN
- HVORDAN DU TALER TIL PUBLIKUM
- HVORDAN DU VINDER DIT PUBLIKUM, SÅ DE LYTTETIL DIN MUSIK

GRATIS UDGAVE
KAPITEL 1-3