

Podium

FoU-Magasin fra Høgskolen i Tromsø, Avdeling for kunstfag - nr 01/2007



Kunstnerisk utviklingsarbeid



HØGSKOLEN I TROMSØ

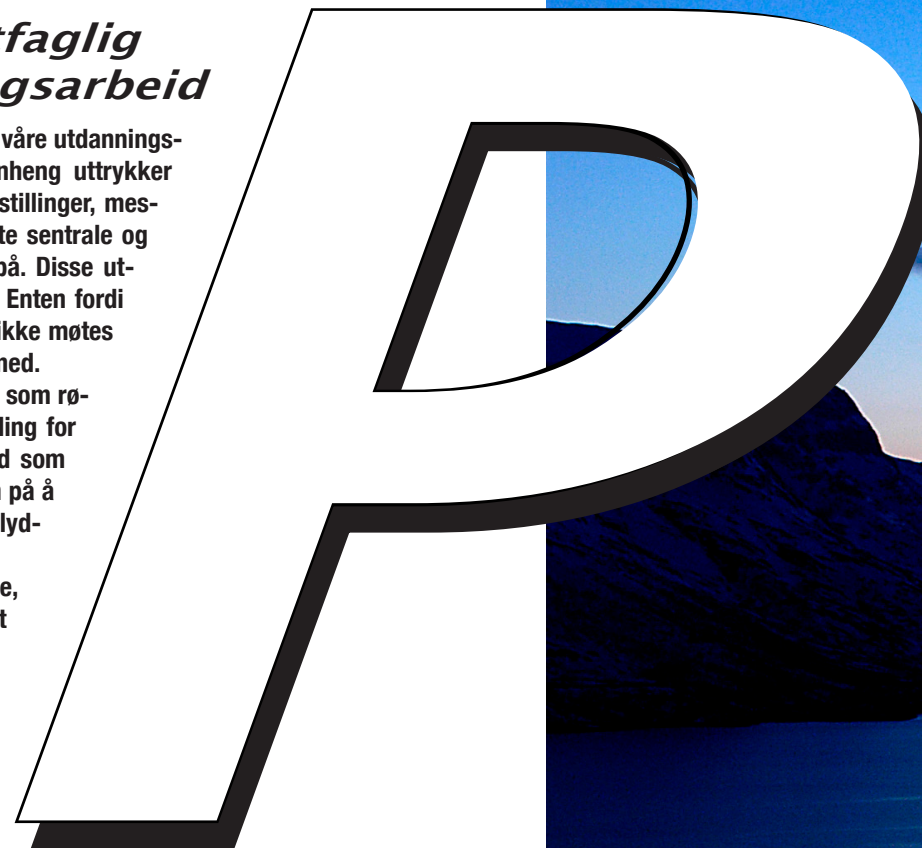
Et magasin for kunstfaglig forskning og utviklingsarbeid

■■■■ En viktig del av FoU-virksomheten ved våre utdanningsinstitusjoner er formidling. I kunstfaglig sammenheng uttrykker man seg ofte i form av konserter, forestillinger, utstillinger, masterklasser og lignende. I de utøvende fagene er dette sentrale og nødvendige måter å uttrykke innsikt og nyskaping på. Disse uttrykkene er dessverre ikke alltid allment tilgjengelige. Enten fordi de foregår bare én gang og på ett sted, eller fordi man ikke møtes med forståelse blant dem man forsøker å kommunisere med.

■■■■ Podium har som mål å gi uttrykk for noe av det som rører seg i det faglige miljøet ved Høgskolen i Tromsø, Avdeling for kunstfag. Med utgangspunkt i at mye av det vi jobber med som kunstfaglig institusjon ikke kan festes på papir, tar vi sjansen på å uttrykke oss i tekst og bilder, men med noen henvisninger til lydfestet materiale på nettet.

■■■■ Vi søker å informere, men også å inspirere og diskutere, i forhold til kunstfaglige FoU-prosjekter, med utgangspunkt i det som skjer i Tromsø. I dette aller første FoU-magasinet fra vår hånd, har vi satt oss fore å vise fram noen av våre lærere og deres forskjellige prosjekter.

Hilde Synnøve Blix - redaktør



Innhold :	Kunstnerisk utviklingsarbeid	s	04
	Fersk professor i klavér	s	06
	Larven Geir	s	08
	Mysteriet masterclass	s	10
	På jakt etter bronseklangen	s	12
	Til Guatemala	s	13
	Englevind og limonade	s	14
	Konservatoriets rytmeseksjon	s	15

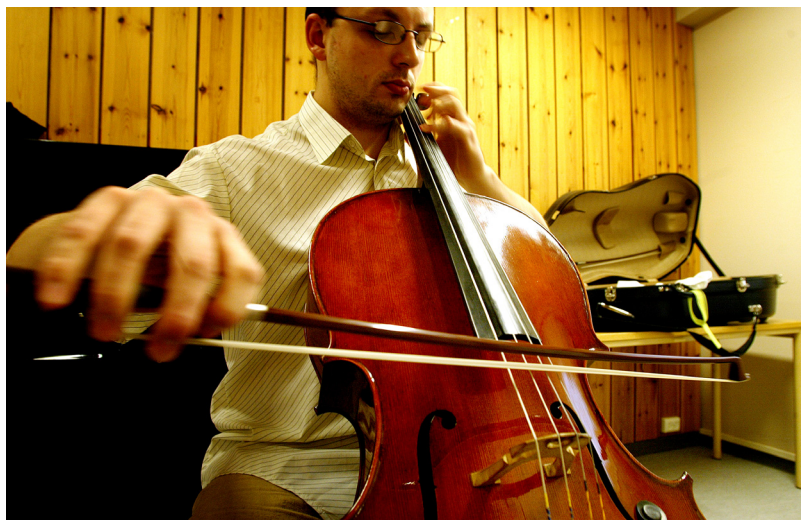


Foto: Yngve Olsen Sæbbe/Høgskolen i Tromsø

Kunstnerisk utviklings arbeid

I likhet med de fleste land i Europa har man også i Norge de siste 20 årene diskutert kunstneriske uttrykksformer sett i forhold til vitenskapelig forskning.

■■■■ Hilde Synnøve Blix



Grunnen til dette er blant annet behovet for å dokumentere den virksomheten vitenskapelig ansatte ved kunstinstitusjonene driver med. Selv om man i dag har akseptert kunstnerisk utviklingsarbeid (KU) som likestilt med forskningsarbeid i mange sammenhenger, er KU ikke inkludert i finansieringsmodellene for forskningspublisering.

Diskusjonene om hvorvidt det å spille en konsert skal kunne kalles forskning eller ikke, anses av mange i dag som en avsporing, fordi faktorer som etterprøvnbarhet og målbare resultater ikke vil passe inn i vurderingen av et kunstnerisk arbeid. Akademias definisjon av forskning vil måtte utelukke en mengde kunstuttrykk og definere selve kunsten som ikke-vitenskapelig.

Ved kunstutdanningene opererer man med begrepet FoU (forsknings- og utviklingsarbeid), og utviklingsarbeidet inkluderer dermed kunstneriske arbeider. Problemet er at dagens finansieringsmodeller ikke regner utviklingsarbeider som likeverdige med forskning når det gjelder tildeling av midler. I 2006 satte man derfor i Norge ned en

arbeidsgruppe gjennom Universitets- og høyskolerådet som skulle utrede hvorvidt det var "mulig og hensiktsmessig å utvikle resultatbaserte indikatorer for kunstnerisk utviklingsarbeid".

Arbeidsgruppen konkluderte våren 2007 med at den ikke ville anbefale en slik type indikatorer for KU, blant annet på grunn av problemer i forhold til vekting og sammenlignbarhet innen og mellom sjangere, fagfelt og institusjoner:

«Selv om registrering av kunstnerisk utviklingsarbeid ikke kan legges til grunn for en indikator knyttet til et finansieringssystem, har institusjonene og deres ansatte behov for å kunne dokumentere denne virksomheten, både innad overfor andre faglige aktiviteter og utad i kultur- og samfunnslivet og overfor myndighetene. Dokumentasjonen av kunstnerisk utviklingsarbeid er mangelfull i dag. Uten bedre synliggjøring kan KU komme til å bli nedprioritert på ulike nivåer i universitets- og høyskolesektoren. Utvalget vil derfor

anbefale at det gjennomføres et utredningsarbeid for å komme fram til bedre registreringssystemer for KU, slik at institusjoner og fagmiljø kan utgå fra visse felles grunnkategorier og felles begreper for å synliggjøre og rapportere sitt kunstneriske utviklingsarbeid på en gjennomtenkt og brukertilpasset måte.» (Rapport fra UHR: *Vekt på kunstnerisk utviklingsarbeid*, 2007).

Ved Høgskolen i Tromsø har vi kunstnerisk utviklingsarbeid og problematikken rundt dokumentasjon av kunstnerisk virksomhet som ett av våre satsingsområder. Dette berøres fra flere vinkler av de faglig ansatte. Avdelingen har blant

annet satt i gang en forelesningsserie hvor denne problematikken står i fokus. Våren 2007 har Hendrik vanden Abelee holdt foredrag om sitt doktorgradsprosjekt om gregoriansk sang og notasjon for de faglig ansatte, og Astrid

Nyrnes fra Høgskolen i Bergen snakket om kunstfaglig didaktikk og retorikk.

Akademias definisjon av forskning vil måtte utelukke en mengde kunstuttrykk og definere selve kunsten som ikke-vitenskapelig

Flyktig stoff

■■■■ Håkon Stødle



Dette magasinet gir et lite innblikk i den forskningsaktiviteten som foregår på Kunstfag ved Høgskolen i Tromsø – så langt det er mulig å skrive om

den. Det meste av forskningen, eller kunstnerisk utviklingsarbeid som det kalles i kunstbransjen, er av flyktig stoff som ikke lar seg fange i ord og der metodene i liten grad kan gjentas for å oppnå samme resultat. Kunstneriske aktiviteter fremmer menneskenes helse og velvære. De kommuniserer uten videre over landegrenser og språkbarrierer. Kunstverket er selvforklarende og er unikt og nyskapende i sin natur. Det er et resultat på linje med resultater fra kompliserte forskningsprosjekter. Men man kan ikke kopiere det og på den måten verifisere forskningsresultatet, slik god forskning skal kunne.

I utredningen *Vekt på kunst* kom arbeidsgruppa frem til denne beskrivelsen av kunstnerisk utviklingsarbeid: *Kunstnerisk utviklingsarbeid dekker kunstneriske prosesser som fører fram til et offentlig tilgjengelig kunstnerisk produkt. I denne virksomheten kan det også inngå en eksplisitt refleksjon rundt utviklingen og presentasjonen av kunstproduktet.*

I prosessen som fører frem til en konsert eller et billedkunstverk ligger det alltid en implisitt refleksjon der kunstneren fortløpende må avveie komplekse forhold mot hverandre. Vårt verbale språk har ikke fine nok nyanser til å kunne beskrive en slik refleksjon, bortsett fra å uttrykke den formulerbare prosessen, den eksplisitte refleksjonen.

Selv om resultatet av kunstnerisk utviklingsarbeid må oppleves, kan Podium være nyttig lesning om, og god formidling av, en viktig virksomhet. ■

Håkon Stødle er dekan ved Høgskolen i Tromsø, Avdeling for kunstfag.

Som nevnt er flere av prosjektene ved avdeling for kunstfag knyttet til dokumentasjonsproblematikk på forskjellige måter. Konsertforedrag er blitt en vanlig måte å formidle musikk på. En del musikere holder mesterklasser og kobler dette til egne konserter.

Det nasjonale programmet for kunstnerisk utviklingsarbeid gir kunstnere på høyt internasjonalt nivå anledning til å ta det som i Norge er det nærmeste man kommer en doktorgrad for utøvende kunstnere. Programmet legger vekt på at kunstutøvelsen skal stå i sentrum for stipendiatens prosjekter. En av våre ansatte, Geir Davidsen, er stipendiat på dette programmet, og hans arbeid er fyldigere presentert i en egen artikkel i dette magasinet.

Prosjektet *Practice-Based Research in the Performing Arts* er et nordisk prosjekt hvor vår danseviter Sidsel Pape er en av tre koordinatorene. Programmet har som formål å utvikle diskursen knyttet til det man i Norge ofte kaller kunstnerisk utviklingsarbeid, og nærliggende disipliner. Det er i dag svært ulike tolkninger og ulike begreper knyttet til utøvende virksomhet som forskende prosess, og prosjektet ser på problemstilling knyttet til kunnskapsutvikling, metodologi, dokumentasjon og kunstens forhold til tradisjonell forskning i en akademisk tradisjon.

I 2005 ga Niels Eskild Johansen i samarbeid med professor i dokumentasjonsvitenskap ved Universitetet i Tromsø, Niels W. Lund, ut DVD'en *Hva kan man si om musikk?* Denne innspillingen av to bratsjister på høyt internasjonalt nivå (Morten Carlsen og Tim Fredriksen) var et forsøk på å komme inn under huden på to musikere i en kunstnerisk prosess. De to musikerne spiller for hverandre og kommuniserer musikalsk og verbalt om elementer i utøvingen av to verker for bratsj.

Slagverklektor Guri Frenning har nylig avsluttet sitt hovedfag i dokumentasjonsvitenskap i Tromsø, og tittelen på avhandlingen hennes er: *Innstuderingsprosessen som en dokumentasjons- og erkjennelsesprosess*. Hennes arbeid er også en del av et svært interessant samarbeid med Universitetet i Tromsø, Institutt for dokumentasjonsvitenskap.

I tiden framover er det et uttalt mål for Høgskolen i Tromsø, Avdeling for kunstfag, å stimulere til skapende og nytenkende kunstneriske prosjekter, og å være pådriver i arbeidet med dokumentasjonsproblematikk i utøvende kunstnerisk virksomhet. ■

Hilde Synnøve Blix er førstelektor i hørelære ved Konservatorieutdanningen. For tiden er hun ansatt som stipendiat i musikkpedagogikk. Hun er også redaktør for Podium.

Sergej Osadchuk: Nordområdeprofessor i klavér

Sergej Osadchuk er den første fast tilsatte professoren ved Musikkonservatoriet i Tromsø. Dette er en markant styrking av kompetansen ved skolen. Vi har snakket med en av Norges nordligste klassiske klavérprofessorer om hans visjoner og mål med sitt virke som pianist og lærer.

■■■■ Hilde Synnøve Blix

Hva slags ansvar mener du at en professor ved et musikkonservatorium skal ha?

En hovedoppgave er å arbeide for at den utøvende utdanningen på høyeste nivå blir best mulig. Samtidig må en professor til en viss grad være garantist for kvaliteten også på de andre utdanningstrinnene på konservatoriet, ettersom effektiv opplæring i høyere utøvende ferdigheter bare er mulig dersom fundamentet er stødig. En konkret oppgave konservatoriet står overfor er å forbedre utdanningsstrukturen og bringe den nærmere det arbeidslivet som venter studentene etter endt utdanning. En annen oppgave er å bidra til at studentenes konsertpraksis blir utvidet. Det vil gi studentene uvurderlig erfaring, samtidig som den klassiske musikken vil få stadig nye tilhengere og beundrere blant publikum.

Har dette professoratet endret dine muligheter som musiker?

Jeg håper at jeg kan konsentrere meg mer om de kunstneriske og eksperimentelle sidene ved undervisningen og vie meg mer til arbeidet med den enkelte student. Jeg håper også å kunne utvide

min pedagogiske virksomhet og holde mesterklasser og seminarer utenfor konservatoriet vårt. Jeg ønsker å fordype meg i noen vitenskapelige emner som jeg har vært opptatt av lenge, som forholdet og strukturlikheten mellom musikk og språk og effektiv øving på instrumentet, samt å generalisere noen tanker om lovmessigheter i bruken av fingersettinger på klaver. Jeg håper også å utvide repertoaret og konsertvirksomheten min. Å holde ved like spilleformen og å spille konserter regelmessig er en viktig del av mitt pedagogiske virke. Jeg er dypt overbevist om at en instrumentalpedagog som vil undervise godt, selv må være i stand til å fremføre de verkene han underviser i. Professoratet vil kunne gi meg muligheten til å gi et mer vektig og variert bidrag til konservatoriets arbeid som pedagog og utøver.

Når kom du til Norge, og hvorfor?

Jeg havnet i Norge for første gang ved en tilfeldighet i slutten av 80-årene og ble straks forelsket i landet. Da jeg så i 1992 fikk vite at det var en ledig stilling ved konservatoriet i Tromsø, tenkte jeg meg ikke lenge om, og deltok i prøvespillet. Samme høst, da jeg hadde fått stillingen, flyttet jeg til Norge med en liten koffert i hånden.

Hva er den største forskjellen på den utdanningen du har fått i Russland, og den som dine studenter her i Tromsø får?

Begge skolene har sine sterke og svake sider. Det russiske undervisningssystemet er strengt, krevende, konservativt og til tider noe dogmatisk. Samtidig gir det et bredere og stødigere fundament av spesialkunnskaper helt fra de aller

På spørsmål om favoritter, svarer Sergej Osadchuk:

- Bach, Liszt, Chopin, Rachmaninov, Grieg, Tsjajkovskij og Sjostakovitsj.
- Hvis jeg under noen omstendighet ble nødt til å velge ett eneste verk som jeg skulle ta med meg til en øde øy, så ville jeg velge Tsjajkovskijs 6. symfoni.

Foto: Amund Sjølie Sveen

første årene av musikkundervisningen for barn. Skal jeg snakke om det norske systemet, vil jeg i første rekke understreke dets positive og oppmuntrende karakter. Det gir studenten store muligheter til selvstendighet og kunstnerisk initiativ. Men det mangler systematikk og konsekvent oppfølging i den tidlige musikkopplæringen. Uklare kvalitetskriterier og vurderingssystemer av elevene i musikkskolen fører til vage kvalitetsstandarder på høyere utdanningstrinn. En god side ved det norske systemet er at man gir mye plass til moderne musikk. En styrke ved det russiske systemet er at det legges stor vekt på det tradisjonelle repertoaret. Jeg er overbevist om at en fruktbar kryssing av disse to systemene kan gi gode resultater.

Hva mener du er det vanskeligste i en instrumentalpedagogs arbeid?

Det har lenge vært en kjent sak at musikkpedagogens viktigste og høyeste mål er å vekke elevens talent. Hvis, og så snart, dette målet er nådd, blir alle andre, tunge virkemidler pedagogen rår over, overflødige. Men å nå dette målet er slett ikke så enkelt. Her er det svært viktig at studenten har stor tillitt til pedagogen, basert på pedagogens reelle autoritet - høyt nivå som musiker - og på et godt menneskelig forhold dem imellom. De to viktige sidene som utgjør undervisningen, må alltid være i balanse seg imellom og utfylle hverandre: 1. *HVA vil vi si med musikken?* og 2. *HVORDAN gjør vi det?* Følgelig arbeider vi med å utvikle studentens kunstneriske sans, samtidig som vi driver et nitidig arbeid med teknikk og ferdigheter. På den ene side har vi stor respekt og oppmerksomhet mot komponistens nedtegnelser - den store

klaverpedagogen H. Neuhaus sa at 80 prosent av tiden i undervisningstimene hans gikk med til å gjøre studenten oppmerksom på hva som sto i notene. På den andre siden har vi en forståelse av at det som komponisten har skrevet i notene, bare er tegn som ikke kan gjengi den hele og fulle kompleksiteten og dybden i musikalsk fremføring, der de aller minste avvik i tempo og dynamikk avgjør om dette er kunst eller ikke. Kunsten tar til der hvor ”de små ting” begynner...

Hva er din største musikalske opplevelse?

Da må jeg først og fremst trekke fram konsertene med Svjatoslav Richter som jeg var så heldig å høre i Moskva for flere år siden. Han er mitt store forbilde. Jeg var vitne til at musikk kan være både en utrolig sterk opplevelse

fagmessig, og samtidig ha en utrolig sterk hypnotisk virkning, noe som alltid kjennetegner en stor kunstner. Dette opplever man ikke så ofte i dagens markedsorienterte musikkbransje.

Hva slags ønsker og drømmer har du for framtiden?

Jeg drømmer om å gjøre studentene mine overbevist om at klaveret er et strykeinstrument, og ikke et slagverkinstrument! Skal jeg være alvorlig, så ville det glede meg stort å høre studentene mine spille virkelig gode konserter.

Er det noe du angrer på?

At jeg øvde for lite på piano i min barndom. ■



Det gikk opp for meg for en stund siden. Jeg er en larve. Jeg har vært det i mange år uten å tenke over det. Jeg spiser alt jeg kommer over og har forvandling som mitt viktigste mål. Jeg er sulten og vet at jo mer jeg får i meg, jo bedre rustet er jeg til forvandling. Før jeg ble larve var jeg bare musiker.

Mitt liv som larve

Geir Davidsen



Jeg har spilt eufonium helt siden jeg fylte 9 år, og før det spilte jeg blokkfløyte og kornett. Etter mange års hardt arbeid er eufoniet blitt min sangstemme og etter hvert min hovedkanal for å uttrykke meg. Jeg har vanskelig for å forestille meg et liv uten denne uttrykksmuligheten. Da jeg ble gammel nok, begynte jeg på musikklinje og musikkonservatorium, der jeg kunne fordype meg i instrumentet og meg selv. Under studietiden gikk det gradvis opp for meg: Jeg kunne ikke uttrykke alt jeg ønsket. Jeg hadde lært meg å synge vakkert i instrumentet og forholde meg til det vakre. Min musikalske fargepalett var dermed begrenset, og jeg hadde liten erfaring med musikk som gikk i andre retninger.

Det stygge og mørke: At jeg oppdaget dette henger sikkert sammen med at jeg møtte samtidsmusikken for alvor. Jeg begynte å lytte til komponister jeg tidligere bare hadde hørt, men ikke oppdaget: *Messiaen, Berio, Stockhausen, Ligeti, Crumb, Nordheim, Cage, Vares, Sandstrøm*. Jeg forsto at vi står midt i en musikkutvikling som bruker store kontraster og spiller på motsetningsforhold mellom det vakre og det stygge, det lyse og det mørke. Eller noen ganger bare det stygge og mørke. Jeg kunne bare synge vakkert.

Bredere uttrykk: Nå er det jo ingen ting i veien med det som er vakkert, det har jeg aldri tenkt. På ingen måte egentlig. Men rollen som mitt instrument ofte blir tildelt samsvarer ikke med mine musikalske preferanser og uttrykksbehov. Etter flere år med

konservatorieutdanning og musikkhøgskoleutdanning, søkte jeg meg inn på utøvende hovedfag. I den forbindelse startet jeg på et prosjekt jeg siden ikke har lagt fra meg. Jeg søkte inn i de uttrykksmessige mulighetene instrumentet hadde i seg, noe som egentlig var en undersøkelse av meg selv mer enn instrumentet. Siden jeg har min bakgrunn i musikk som forholder seg til komponister og notert musikk, så jeg behovet for å systematisere og dokumentere det jeg oppdaget. Da kunne jeg formidle det til andre, og forhåpentligvis vekke nok interesse til at ny musikk ble skrevet til meg og instrumentet mitt.

Larvetendenser: Det var antakelig i denne perioden jeg begynte å få larvetendenser. Å kombinere kreativt arbeid med langsom og nitidig systematisering og dokumentasjon gjør noe med sånne som meg. Det å løse spilletekniske umuligheter (tilsynelatende) og sette dem inn i en musikalsk og kunstnerisk kontekst er ganske vanlig for

en musiker, men i dette arbeidet fikk jeg tydelig føle på at det var sterke begrensninger på hvor hurtig jeg kunne tilegne meg og automatisere mine nye uttrykkmåter. Ting gikk rett og slett langsomt, veldig langsomt. Da jeg avsluttet mitt hovedfag ved NMH syntes jeg at jeg hadde oppnådd mye, jeg hadde nemlig kommet i gang.

Å sprengre grenser: Etter endt utdanning har jeg vært ansatt på musikkonservatoriet i Tromsø som lærer i eufonium og tuba. Jeg har hele tiden kravlet rundt med dette prosjektet og søkt meg inn i situasjoner der jeg kan få utfolde meg og utfordres i forhold til spilleteknikker. De siste to årene har jeg vært stipendiat i *Stipendprogrammet for Kunstnerisk Uviklingsarbeid*. Der kan jeg fordype meg i mitt prosjekt *Beyond sound barriers*.

Prosjektet dreier seg om å sprengre antatte grenser for mitt instrument, derav tittelen. Målet er å utforske og skape nye spilleteknikker for eufonium for så å ta dem i bruk som utøver. Prosjektet har hovedfokus på utøving, og det kunstneriske målet er å få utviklet og framført verk som tar i bruk nye spilleteknikker.

Nye muligheter: Nå har jo ikke Messiaen, Berio, Stockhausen, Ligeti, Crumb, Nordheim, Cage, Vares, eller Sandstrøm

skrevet mye for eufonium, men de har alle vært opptatt av å undersøke klangmulighetene som ligger i de instrumentene de har tatt i bruk. En slik søken har ofte ført til nye musikalske situasjoner og stemninger. Det er ofte utøvere som viser fram nye muligheter for komponisten, og man kan si at på den måten er utøveren delaktig i utviklingen av det nye verket.

Å leke seg med nye måter å bruke instrumentet på kan gi både utøvere og komponister nye ideer. Når jeg snakker om nye spilleteknikker for mitt instrument, inkluderer dette for eksempel:

- *Multiphonics:* å spille flere toner samtidig. Jeg kan for eksempel spille og synge samtidig, eller jeg kan bryte en tone opp og vise fram flere overtoner.

- *Mikrotonalitet.*

- *Nye former for artikulasjon:* blant annet nye pizzicatoteknikker og munnpop. Perkusive spillestiler som også har en tonal funksjon.

- *Ny bruk av elektroniske virkemidler:* Dette feltet virker uendelig, men jeg har konsentrert meg om å utvikle en ny elektronisk sordin som stort sett tar bort den akustiske lyden og filtrerer den ved hjelp av elektroniske filtre og responsive datamaskiner.

Wikiphonium: Instrumental utforskning og samarbeid med komponister står sentralt, og derfor lager jeg et åpent elektronisk dokument som formidler spilleteknikkenes klanglige egenskaper i lyd, bilde og tekst. Dokumentet retter seg mot både utøvere og komponister og er et hovedverktøy for å komme fram til prosjektets kunstneriske resultat. Det består av:

- Et åpent elektronisk instrumentasjonsverktøy rettet mot komponister og utøvere som beskriver hvordan spilleteknikkene utføres, hvordan de klinger og

hvordan de kan noteres. Dette er en stor database bestående av lytteeksempler og noteeksempler som etter offentliggjøring skal kunne suppleres og redigeres av andre komponister og utøvere. Innholdet blir lagt opp som en *wiki* og innholdet skal kunne kopieres og brukes fritt.

- Et område der komponister kan sende inn etyder og instrumentasjonsforsøk og utøvere kan legge ut innspillinger av materialet.

- *Online sessions* som benytter seg av *Low Latency*-teknologi. Her kan utøvere og komponister benytte seg av telekonferansesystemer med svært god lyd kvalitet og meget liten forsinkelse.

Testutgaven av dette skal være tilgjengelig fra november 2007 (wikiphonium.org).

Notasjonsproblematikk: Innen kunstmusikken er det utviklet et notasjonssystem som tar sikte på å sikre kontroll over fremførelse og tolkning av musikken. Dette systemet er i stadig utvikling da det hele tiden utvikles nye spilleteknikker og nye instrumenter. Et hovedproblem er å utvikle konvensjoner for notasjon av bestemte teknikker som for eksempel mikrotonalitet og multiphonics. En multiphonics-klang kan for eksempel oppfattes som en akkord eller en klangfarge, og dette kan være avgjørende for hvordan du velger å notere den.

Nå kan jo dette virke som ganske tørre greier og det kan sikkert være vanskelig å se det kunstneriske med et slikt prosjekt. Men utforskning av nye spilleteknikker er også en undersøkelse av nye uttrykksmuligheter. Fokus er hele tiden det kunstneriske produktet, og dokumentet er en måte å kommunisere med komponister og andre utøvere. Det er selvfølgelig ikke en erstatning for å møtes, men et kreativt arbeidsredskap.

Mikrotoneeufonium: Hvis man skal forsøke å sette denne arbeidsformen inn i en større sammenheng, kan man si at nært samarbeid mellom utøver og komponist har blitt ganske vanlig i komposisjonsprosessen, helt ned på detaljnivå. Det nye i dette prosjektet er at arbeidet skal foregå gjennom blant annet det elektroniske dokumentet, et dokument som senere skal kunne benyttes av andre.

Min hovedfagsoppgave fra Norges Musikkhøgskole fungerer som et pilotprosjekt for dette arbeidet, og er til stor hjelp for å finne relevante innfallsvinkler til dette kunstneriske utviklingsarbeidet. Jeg har i løpet av de siste årene også drevet et prosjekt i samarbeid med den tyske instrumentfabrikken Melton, for å utvikle et mikrotoneeufonium. Dette instrumentet er konstruert slik at det er mulig å

frambringe kvarttoner og andre mikrointervaller hurtig og med stor presisjon uten tap av klanglig egalitet. Fabrikken har laget en prototype ut fra mine spesifikasjoner og behov, og jeg har allerede spilt flere konserter på instrumentet.

Ett sekund ny musikk: De siste årene har jeg opplevd at mine tanker og måter å systematisere disse spilleteknikkene på har inspirert komponister til å skrive verk for meg og mine nye påfunn. Som larve er det ikke noe som kan utkonkurrere mat som er laget spesielt for meg. Kanskje man blir kresen med årene?

Nylig øvde jeg en hel dag på en liten snutt fra et av de nye stykkene som er skrevet i forbindelse med prosjektet mitt. Denne snutten tar ett sekund. Det er kanskje ikke så mye musikk og det kan sikkert oppfattes som totalt bortkastet, men for meg er det meningsfylt. Det er jo tross alt snakk om musikk ingen har hørt før og det er jo spilt på en måte jeg aldri har gjort før. Og når jeg først har lært meg dette, har jeg større overskudd neste gang jeg møter noe tilsvarende. Dette er jo ganske logisk for oss larver.

Sommerfuglen i dette prosjektet er antakelig verken den nykomponerte musikken eller den altetende euphonisten Geir. Det er heller ikke sikkert det eksisterer noen sommerfugl andre steder enn i larvens eget hode. ■

Geir Davidsen er høgskolelektor i euphonium og tuba ved Konservatorieutdanningen. Han er også Stipendiat på Stipendprogrammet for kunstnerisk utviklingsarbeid (www.kunststipendiat.no/).

Masterclass som pedagogisk improvisasjon

Masterclass eller *clinic* er en populære og antatt verdifull måter å formidle kunnskap, innsikt og ferdigheter på. Det er av mange grunner interessant å se nærmere på denne undervisningsformen ut fra et didaktisk perspektiv.

//// Av Michael Strobelt



Begrepet *masterclass* eller *clinic* forbindes vanligvis med instrumental- eller sangundervisning på høyeste nivå, men er etter hvert overført til mange andre fagfelt, i det siste også næringslivet. I ikke-musikalske sammenheng brukes det noen ganger som betegnelse for et litt mer fancy foredrag med en guru på feltet, mens det i instrumental- eller sangundervisning vanligvis handler om instruksjon i en mesterlæresituasjon foran et publikum av faginteresserte.

Kordirigentutdanning: Med utgangspunkt i problemstillinger rundt undervisningsformen masterclass har vi utviklet et aksjonsforskningsprosjekt hvor improvisasjon og kommunikasjon i denne typen undervisning står i fokus. Siden prosjektet skulle inngå i et *Interreg*-samarbeid med høyskolene i Piteå og Oulu, valgte vi å vinkle prosjektet mot et felles interesseområde, nemlig kordirigentutdanning. I samarbeid med faglærer i direksjon ved Høgskolen i Tromsø, Avdeling for kunsthøgskolen, Ragnar Rasmussen – som skulle være ”forskningsobjekt” – kom vi fram til en plan for prosjektet.

I skoleåret 2006/2007 arrangerte vi tre masterclass – i Hamburg, Oulu og Zrenjanin (Serbia). Prosjektet har fått tildelt Interreg-midler fra EU og Troms fylkeskommune som dekker FoU-delen til stillinger over to år, i tillegg til reisekostnader i sammenheng med datainnsamlingen. Det var nærliggende å velge en aksjonsforskningsbasert tilnærming, slik at vi kunne videreutvikle masterclasskonseptet underveis.

Utbredt undervisningsform: Det brukes i dag store ressurser på masterclasses, både av deltakere og institusjoner. På musikkutdanningsinstitusjoner brukes masterclass med eksterne lærere for å kunne gi studentene et allsidig tilbud. Og for en rekke kjente musikere har det å undervise masterclass verden rundt blitt god butikk. Erfaringene er, som så ofte i den pedagogiske virkeligheten, svært varierte. Det er av mange grunner interessant å se nærmere på denne undervisningsformen ut fra et didaktisk perspektiv.

Det vi i første omgang var interessert i, var å identifisere det som kjennetegner en vellykket masterclass. Hvilken pedagogisk situasjon er dette egentlig? Er det mulig å gi en noenlunde allmenngyldig beskrivelse av masterclass-settingen, noe som kan bidra til en kvalitetsdiskusjon og en bevisstgjøring rundt denne viktige undervisningsformen?

Planlegging og improvisasjon:

Nesten alle former for undervisning, inkludert konservatorienes mesterlæretradisjon, kjennetegnes av et vekselspill mellom didaktisk planlegging og det man kan kalle for pedagogisk improvisasjon. Det improvisatoriske kommer inn i bildet når læreren griper en mulighet som plutselig byr seg, varierer en fremgangsmåte som ikke synes å gi det ønskete resultatet, eller kanskje bare blir forstyrret i det

planlagte forløpet av noe så trivielt som en brannalarm eller en overhead-projektor som ikke fungerer.

Denne formen for improvisasjon har det til felles med musikalsk improvisasjon, at den vanligvis tar utgangspunkt i et planlagt forløp, for så å gi rom for det uforutsette, reagere på innfall og innspill. I masterclass-settingen er det improvisatoriske elementet gjerne mer fremtredende enn i en vanlig undervisningssituasjon. Læreren vet relativt lite om studenten, dens ferdigheter, nivå eller bakgrunn. Repertoaret er heller ikke alltid gitt på forhånd. En ytterligere utfordring er det svært begrensede tidsrommet. Ofte får ikke læreren mer enn en time til å formidle noe verdifullt til studenten. Med andre ord er

mulighetene for å planlegge et undervisningsforløp ut fra elevens forutsetninger svært begrenset. Men hva er det da som *mesteren* kan støtte sine avgjørelser på? Hva er de fortrolige elementene som den pedagogiske improvisasjonen tar utgangspunkt i?

For en rekke kjente musikere er det å undervise masterclass verden rundt blitt god butikk. Erfaringene er, som så ofte i den pedagogiske virkeligheten, svært varierte

Kommunikasjon: Et annet viktig aspekt er kommunikasjon – også dette et sentralt begrep i alle pedagogiske situasjoner. I masterclass-settingen finnes det imidlertid det interessante aspektet at undervisningen ofte foregår på et språk som ikke er morsmål til alle involverte. Hvilken innflytelse har dette på undervisningen? Kan det tenkes at



Prosjektdeltakere fra Tromsø, Oulu og Kemi/Tornio under et besøk i et undervisningsstudio på universitetet i Ottawa. Foto: Michael Strobelt.

det blir mindre fokus på verbal formidling av kunnskap og ferdigheter, og at det blir lagt sterkere vekt på kroppslig basert læring – både hos læreren og den lærende? Også her må kanskje læreren improvisere når det viser seg at det han prøver å formidle ikke blir oppfattet av studenten.

Foreløpige resultater: Vi har samlet inn rundt 20 timer med videoopptak og arbeider nå med å gjennomgå og kode dette materialet i forhold til improvisatoriske og kommunikative elementer. Først etter at dette tidskrevende arbeidet er gjort kan vi gå i dybden i prosjektet. Men jeg skal likevel her antyde noen foreløpige resultater i forhold til hvordan undervisningskonseptet har utviklet seg underveis.

Krever tid for å modnes: Tematisk fokus i undervisningen var bevegelsesrepertoaret i dirigering – altså grunnleggende motoriske ferdigheter enhver dirigent må beherske. Det ligger et tydelig forbedringspotensial på dette området hos de fleste dirigentstudenter uansett nivå. Men i et tidligere forskningspro-

sjekt om motorisk læring i kordirigentutdanning (Strobelt 2007) viste det seg også at akkurat dette aspektet krever modning og utvikles best gjennom musikalsk og visuell tilbakemelding.

Her ligger altså en utfordring for masterclassformen, som foregår meget konsentrert, både i forhold til tid og innhold, og støtter seg mer på instruksjon enn studentens egen erfaringslæring. Vi anser det derfor som nødvendig at man tar hensyn til tidsaspektet i en masterclass og gir studentene mulighet for å bearbeide sine erfaringer i etterkant. Det ideelle er å kunne jobbe over to eller tre dager med studentene.

I en første runde får læreren mulighet å studere studentens utgangspunkt. Neste dag jobbes det målrettet med det som er studentens hovedutfordringer. Her satses det mest på demonstrasjon og bevisstgjøring, men gis også rom til å prøve og feile. Har man tid til en tredje runde kan studenten jobbe mer selvstendig med ensemblet, og kjenne på om det hun har jobbet med allerede ”sitter i kroppen” og begynner å fungere musikalsk. En god og enkel mulighet for å sikre en mer varig læringseffekt

er å gi studenten et videoopptaket av undervisningen.

Virtual Music Education: Avslutningsvis kan det nevnes en spin-off effekt av dette prosjektet: I etterkant av masterclassen i Oulu har vi begynt å diskutere et samarbeid med *Oulu Academy for Applied Sciences* om en felles dirigentutdanning. Denne utdanningen skal være samlingsbasert, og en del av undervisningen foregår som masterclass via fjernundervisning. Sammen med blant annet to lærere fra Oulu har Ragnar Rasmussen og jeg vært i Ottawa og sett på flere spennende prosjekter innen fjernundervisning på campus til *The National Research Council of Canada*. Ideen til felles dirigentutdanningen skal utvikles under et kommende Interreg-prosjekt om *Virtual Music Education* fra januar 2008 der sannsynligvis også forskningsmiljøet i Ottawa blir samarbeidspartner. ■

Michael Strobelt er høgskolelektor i didaktikk og prodekan ved Avdeling for Kunstfag.

Å gjenoppdage gammel klang

De nordiske bronselurene er sett av mange men hørt av få: Selv om de i dag kan sees på museer, er det flere tusen år siden man kunne høre lyden av dem klinge over landet. For første gang produseres nå kopier som det skal spilles på.

■■■ Jens Christian Kloster



Bronsealderen – som dateres til 1500 f.kr. - 500 f.kr. – er en høykulturell epoke i Skandinavia. Bredden i det kunstneriske uttrykket i gjenstander fremstilt i bronse har til alle tider fascinert både publikum og arkeologer. Hvem fremstilte disse gjenstandene? Hvordan kom teknikken og de eminente håndverkstradisjonen hit til Norden? Dette er spørsmål som stadig opptar forskere og arkeologer.

Nyere forskning har vist et tett slektskap mellom Middelhavets kultur og den nordiske bronsealderen. Var det reisende kunsthåndverkere som kom hit, eller var det handelssamkvemmet på denne tiden som gav nordiske høvdingar og reisende handelsmenn mulighet til å innføre bronzen som emne i både bruks- og kultgjenstander? Dette spørsmålet holder andre forskere på med og er ikke en del av mitt prosjekt.

Helleristninger: Bronselurene er fascinerende kunstverk og har en viktig plass blant gjenstandene som er funnet fra bronsealderen. Helleristninger fra ulike steder i Norden viser luren sammen med akrobater og dansere, og i seremoniell sammenheng. De eldste lurene vi kjenner til er fremstilt omkring 1300 f.kr. – de se- neste er fra omkring 600 f.kr. Bildet viser lurene som er funnet i en myr ved helleristningsfeltet på Revheim i Rogaland Fylke – de såkalte *Revheim-lurene*.



Disse lurene er sammen med fragmenter fra et funn ved Røssum gård i Oppland de to eneste norske funnene.

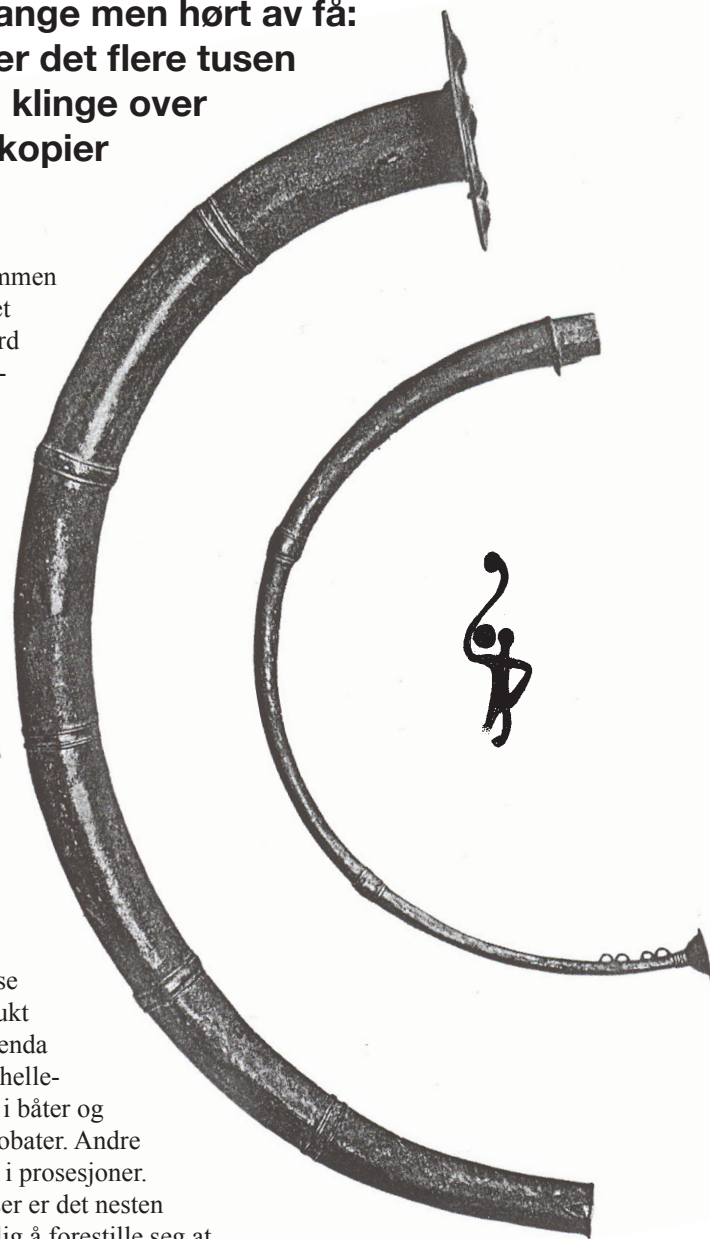
Polyfoni: De fleste lurene i Norden er funnet i myrer i Danmark og det sørlige Sverige, men i hele Østersjøområdet er det gjort funn.

I alt er det registrert omkring 60 funn. Funnene er både hele par og fragmenter som beviselig er fra lurer.

Ved å studere helleristningene kan vi se at lurene har vært brukt enkeltvis, i par eller enda flere samtidig. Flere helleristninger viser lurer i båter og sammen med akrobater. Andre viser lurene i prosesjoner.

Som blåser er det nesten utenkelig å forestille seg at alle har spilt samme tone. Om det ikke har vært bevisst, kan vi anta at en eller flere har truffet en annen tone enn avtalt, og at det denne måten har oppstått polyfoni (flerstemighet). Om dette har vært det vanlige kan vi bare gjette.

Gjenskape klang: Prosjektet mitt går ut på få gjenskapt lurer i bronse, spille på dem og dermed få prøve ut hvilke mu-



ligheter det er i instrumentene.

De kopiene som er tilgjengelige i dag er laget i messing og har helt andre karakteristika enn tilsvarende i bronse. Originalene er låst inne på museer og er ikke tilgjengelige for bruk.

Den første kopien i bronse er allerede støpt av en av mine samarbeidspartnere – den tyske instrumentmakeren Stephan Voigt. Dette er begynnelsen på et prosjekt som har som mål å få fremstilt kopier av de to best bevarte norske lure-

ne og av de mest interessante utenlandske.

Ny musikk: Neste steg i prosjektet er selve spillingen – som jeg ser på som det viktigste. Instrumentenes nærmest perfekte utforming gir grunn til å anta at det ligger store uoppdagede skatter her. Munnstykkene er nesten identiske med de som brukes i dag, og rørlengden er nøye avpasset så lurene stemmer sammen i par. Mange detaljer tilsier at det har vært dyktige og kunnskapsrike utøvere som har brukt disse instrumentene.

Flere komponister har vist interesse for å skrive musikk til lurene, og det er vel ikke usannsynlig at det i framtiden kommer en dobbelkonsert for bronselur. ■

Jens Christian Kloster er høgskolelektor i trombone ved Konservatorieutdanningen, og er også praksisleder ved utdanningen.

Kilder: Fra museumssamlinger: Arkeologisk Museum Stavanger, Musicon Valley, Vikingskipshallen i Roskilde.



Quetzaltenango i Guatemala. Foto: Nina Andersen

Fra Tromsø til Quetzaltenango

I samarbeid med Fredskorpset driver Musikkonservatoriet i Tromsø utveksling av lærer og studenter med Quetzaltenango i Guatemala.

■■■ Anne Aagaard

Kvalitetsreformen presiserer at kvalitets-satsing ikke må forstås slik at den ekskluderer samarbeidet med institusjoner i sør (u-land). De norske utdanningsinstitusjonenes rolle i utdannings- og forsknings-samarbeid er en del av norsk politisk innsats for global omfordeling, men gir også klare bidrag til kvaliteten på både utdanning og forskning ved norske institusjoner. Satsning på samarbeid med land i sør vurderes derfor å være en viktig del av Høgskolen i Tromsø, Avdeling for kunst-fags internasjonale kvalitetsstrategi.

Kunnskapsbygging: I 2005 innledet Musikkonservatoriet i Tromsø samarbeid med to konservatorier i Guatemala – det ene prosjektet i regi av Fredskorpset, og det andre et prosjekt finansiert av Norad. Begge prosjektene har kunnskapsbygging og kulturutveksling som mål.

I 2006 mottok avdelingen de to første kvotestudentene fra Guatemala.

Gjør verden mindre: Fredskorpset legger til rette for gjensidig utveksling mellom virksomheter i Norge og utviklingsland, med formål å medvirke til varige bedringer i økonomiske, sosiale og politiske kår i verden.

Fredskorpset er et statlig forvaltningsorgan underlagt Utenriksdepartementet. Fredskorpset sin filosofi er at møter mellom mennesker etterlater kunnskap, forståelse og innlevelse som gjør verden mindre.

Ensembleledelse og direksjon: Utveksling ved Musikkonservatoriet her i Tromsø – som en del av Fredskorpssamarbeidet – ble igangsatt høsten 2006. To lærere fra avdelingen, Arne Bjørhei og Kjell-Gunnar Solli, jobbet i Guatemala høsten 2006, og i løpet av 2008 ventes to lærere fra Guatemala til Tromsø.

Gjennom dette samarbeidet har begge institusjonene forpliktet seg til å overføre kunnskap, erfaringer og ferdigheter til hverandre. Deltagerne skal jobbe for å stryke den musikalske og kulturelle forståelsen mellom Guatemala og Norge, og



Arne Bjørhei dirigerer blåseensemble i Quetzaltenango. Foto: Nina Andersen.

videreformidle denne kunnskapen i sine respektive land. Partner i Guatemala, byen Quetzaltenango, ønsker spesielt ny kunnskap om ensembleledelse og direksjon av orkester og kor, samt å høyne instrumentalferdigheter på de ulike instrumentene. Musikkonservatoriet i Tromsø håper på at dette er starten på et langvarig samarbeid.

Teater og musikk som likeverdige formidlere

Barneforestillingen Englevind og limonade utforsker hvordan man kan bruke fortelling, skuespill og musikalske elementer som likeverdige formidlere av en historie. Forestillingen kommuniserer også fiksjon og rollefordeling åpent – slik unger gjør i sin egen lek.

■■■ Marte Sverdrup Liset



Englevind og limonade er et samarbeidsprosjekt mellom tre ansatte på drama og musikk ved Avdeling for kunsthøgskolen. Alle de tre involverte har hatt sin FoU-ressurs knyttet til prosjektet: Linda Wilhelmssen som regissør, Bengt Arve Haugseth som musiker og komponist, og undertegnede som forteller og skuespiller.

Humor og store tema: Utgangspunktet for forestillingen var barneboka *Englevind og limonade* av Kjersti Wold. Engelen Titusenogtre er 67 000 år gammel og skal gå av med pensjon, og vi følger han på hans siste dag som livsgledeblåser. Da vi leste boka syntes vi den var et godt utgangspunkt for en barneforestilling. Den omhandler store og viktige tema som barn er opptatt av. Boka tar for seg det uforståelige og magiske; barn som blir født, engler og livsglede. Samtidig er historien veldig konkret og likefrem med masse humor. Det var også en bok som ga oss mange ideer til bruk av lyd og musikk.

Åpen kommunisering av fiksjon: Forestillingen starter med at Marte og Bengt kommer hastende gjennom publikumsområdet, med utstyr som skal brukes i forestillingen. De presenterer seg som Marte og Bengt, og sier at de skal spille en forestilling som handler om en engel. Bengt skal spille instrumenter og Marte



Fra forestillingen Englevind og Limonade: Marte Sverdrup Liset forteller og Bengt Arve Haugseth spiller trompet. Foto: Bjørn Biller.

skal fortelle og spille engelen. Gjennom hele forestillingen kommuniseres det åpent at det er de to som forteller og spiller historien, selv om de stadig vekker lar seg rive med, og later som om de er noen andre enn seg selv. Marte og Bengt gjør åpne avtaler om rollefordeling, kommenterer innholdet i historien, og irttesetter hverandre når spillet ikke utvikler seg helt som planlagt. Bengt kommuniserer også åpent at han prøver ut ulike musikalske elementer passer i forestillingen. Noen ganger blir det et humoristisk poeng at de ikke gjør det. Englevind og limonade blir på denne måten både en forestilling om Titusenogtres siste dag som livsgledeblåser, og en forestilling om hvordan de sceniske figurene Bengt og Marte forteller denne historien.

Likeverdig formidling: Vi ønsket at de to aktørene skulle ha en likeverdig plass i forestillingen. Dette understrekes av at begge presenterer seg som formidlere av historien i begynnelsen av forestillingen. I tillegg er både Marte og Bengt aktivt tilstede på scenen hele tiden. Begge er opptatt av den andres måte å formidle på: Marte har veldig lyst til å spille trompet, og Bengt blander seg inn både som forteller og skuespiller når han blir varm i trøya.

Bengt har selv komponert musikken parallelt med utviklingen av forestil-

linga. Noen ganger danner musikken bakteppe for Martes handlinger på scenen, og fyller disse med mening og stemning. Noen ganger spiller Bengt samtidig som Marte forteller, og andre ganger står musikken alene som formidler. Melodier og lydeffekter spilles på ulike trompeter, trombone, lur, cymbal, klokkespill og triangler.

Fruktbart samarbeid: *Englevind og limonade* har vært spilt i flere barnehager og på festival. På bakgrunn av de erfaringene vi gjorde oss i møte med målgruppen, ble forestillingen endret underveis. Den har på den måten vært i utvikling hele tiden.

Samarbeidet mellom drama og musikk har vært fruktbart for alle tre. Vi har vært gjennom en lærerik prosess der vi har hentet ny kunnskap på tvers av fagområder. Vi har fått til flere av de målsetningene vi hadde med prosjektet, og synes forestillingen viser både musikk, fortelling og skuespill som uunnværlige formidlere av historien. Jo mer vi arbeider sammen, jo flere utfordringer og spennende muligheter som kan gjøre samspillet enda bedre ser vi – i dette eller kommende samarbeidsprosjekter. ■

Marte Sverdrup Liset er høgskolelektor i drama på Avdeling for kunsthøgskolen, lærerutdanningen.

"Rytmeseksjonen"

Musikkonservatoriet i Tromsø har de siste fem årene tilbudt studier innefor genrene pop, rock og jazz. Her er en kort presentasjon av den rytmiske seksjonens lærere. (www.myspace.com/jazzdep)



Navn: Tore Morten Andreassen

Stilling: Førsteamanuensis, el-gitar

CV: Utdannet både i rytmisk og klassisk musikk ved Berklee College of Music, Guildhall School of Music, Musikkonservatoriet i Kristiansand og Nord-Norsk Musikkonservatorium. Utgitt 4 solo CD'er. Utgitt flere gitarmetoder og notesamlinger. Spiller inn CD i americana/bluegrass-sjangeren, spiller inn progressiv metal CD. Nytt læreverk: Andreassen/Andersen: *Gitaretyder for plekteranslag og fingerspill*

Prosjekter nå:



Foto: C. F. Wesenberg

Navn: Øystein Blix

Stilling: Høgskolelektor, hørelære

CV: Jazztrombonist fra jazzlinja i Trondheim. Landsdelsmusiker i Troms 1991-1994. Gitt ut 3 CD'er med Blixband og Jazz i Nord. Daglig leder for Tromsø Jazzklubb.

Prosjekter nå: Musiker i prosjektet World Opera, jobber med den japanske vokalist Sizzle Ohtaka, driver Tromsø jazzverksted.

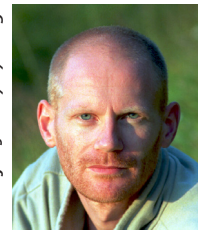


Foto: Kjell-Johnny Rydningen

Navn: Andreas Fliflet

Stilling: Timelærer, bass og jazzteori

CV: Bassist, utdannet ved Beklee College of Music og New England Conservatory, landsdelsmusiker ved Musikk i Finnmark 1994-2006.

Prosjekter nå: Innspilling av CD med prosjektet Jienat

Jan Gunnar Hoff

Professor, piano

Jazzpianist og komponist med fartstid fra 1980. Har turnert med egen gruppe fra 1993. Har spilt med Pat Metheny, Chick Corea, Maria Joao, Alex Acuna m.fl.

Konsserter i Estland og Ukraina med gitaristen Mike Stern (USA).

:Navn

:Stilling

:CV

:Prosjekter nå



Foto: Ernst Furuhatt

Ernst Wiggo Sandbakk

Timelærer, trommesett

Er til daglig førsteamanuensis ved Jazzlinja, NTNU. Har gjennom 15 lærebøker fornyet metoden for slagverkpedagogikk. Daglig leder av Trondheim Jazzfestival. Har som musiker spilt med Frode Alnæs, Thorgeir Stubø, Bjørn Johansen, Palle Mikkelsen, Art van Damme, New York Voices, Asmund Bjørken, Terje Bjørklund, Egil Kapstad, Bjørn Alterhaug, Tore Brunborg, Nils Petter Molvær, Knut Riisnæs, Jerry Bergonzi, Kjetil Bjørnstad, Henning Sommerro, Hans Rotmo m.fl.

:Navn

:Stilling

:CV



Foto: Lasse Berre

Marit Sandvik

Timelærer, rytmisk sang

Sanger, låtskriver, tekstforfatter. Synger i og leder Marit Sandvik Band (jazz) Quarteto Manguera (bossa nova), Norvoll/Sandvik Haze (jazz). Synger i Roger Johansen Group. Gitt ut 3 CD'er med ulike grupper.

:Navn

:Stilling

:CV



Foto: Ola Røe

Studietilbud ved Høgskolen i Tromsø - Avdeling for kunstfag

Bachelorstudier:

MUSIKKONSERVATORIET

- Faglærer i musikk (3 år)
- Musiker - Fagstudium i musikkutøving (4 år)

KUNSTAKADEMIET

- Billedkunstner – Samtidskunst (3 år)

Halvårs- og årsstudier - musikkonservatoriet:

- Musikkutøving 1, 30 sp
- Musikkutøving 2, 30 sp
- Musikkutøving 3, 60 sp
- Musikkutøving 4, 60 sp
- Akkompagnement, 30 sp
- Kammermusikk, 30 sp
- Instrument 2 med didaktikk og praksis, 30 sp
- Rytmask musikk, 30 sp
- Ensembleledelse 1, 30 sp
- Korledelse 1, 30 sp
- Korledelse 2, 30 sp
- Komposisjon, 30 sp
- Musikkteknologi, 30 sp
- Instrumental-/vokalundervisning 2, 30 sp
- Hørelære med didaktikk og praksis, 30 sp
- Komponering og arrangering med didaktikk og praksis, 30 sp
- Praktisk-pedagogisk studium, 60 sp
- Kunst- og kulturformidling, moduler à 15 sp:
 - o Modul 1. Om kunst og kulturformidling
 - o Modul 2. Kunstformidling for barn og unge
 - o Modul 3. Publikumsutvikling
 - o Modul 4. Personal- og kompetanseutvikling i kunst- og kulturinstitusjoner
 - o Modul 5. Praktisk kunst- og kulturformidling

Halvårsstudier - lærerutdanningen:

- Dans 1, 30 sp
- Drama 1, 2 og 3, 30 sp
- Muntlig fortelling, 30 sp
- Musikk i barnehage 1, 30 sp
- Musikk i skole 1, 2 og 3, 30 sp
- Musikk for de aller minste, 30 sp



1- Musikkonservatoriet i Tromsø med snø. Foto: Tove Haugerudbråten.
2- Uten snø. Undervisning ute. Foto: Tove Haugerudbråten.
3- Undervisning inne. Foto: Yngve Olsen Sæbbe.