

Podium

FoU-magasin fra Høgskolen i Tromsø, Avdeling for kunstfag - #02/2008

Kunstfagdidaktikk



HØGSKOLEN I TROMSØ

Et magasin for kunstfaglig forskning og utviklingsarbeid

■■■ Forskning og Utviklingsarbeid ved Avdeling for kunstfag ved Høgskolen i Tromsø har de siste årene vært fokusert rundt to hovedområder: Kunstnerisk utviklingsarbeid og kunstfagdidaktikk. I den første utgaven av Podium presenterte vi noen av våre kunstneriske prosjekter, og i denne andre årgangen av magasinet vier vi i hovedsak plassen til kunstfagdidaktiske refleksjoner.

■■■ Det er stort behov for pedagoger med kunstfaglig bakgrunn i alle skoleslag. Det er utdanningsinstitusjonenes ansvar å sørge for at denne typen kompetanse er tilgjengelig på markedet, og at de som forvalter den er faglig dyktige, skapende og kreative.

Hilde Synnøve Blix - redaktør

Innhold :

<i>Kunstfagdidaktikkens utfordringer</i>	<i>s</i>	<i>04</i>
<i>Kraftfull refleksjon i bevegelse</i>	<i>s</i>	<i>06</i>
<i>Barn skaper musikk</i>	<i>s</i>	<i>08</i>
<i>Vellyd og realisme</i>	<i>s</i>	<i>10</i>
<i>Fiolinen i sentrum</i>	<i>s</i>	<i>12</i>
<i>Tverrfaglig gitar</i>	<i>s</i>	<i>15</i>



Foto: Yngve Olsen Sæbbe/Høgskolen i Tromsø

Kunstfagdidaktikkens utfordringer

Hva innebærer det å undervise i kreativitet, skaping og utøving? Er det andre didaktiske tanker som ligger til grunn for undervisning i kunstneriske og utøvende fag, enn i andre fag?

■■■■ Hilde Synnøve Blix



En sentral del av virksomheten til kunstfaglige høyskoler og universiteter er å utdanne pedagoger som skal ivareta et stort spekter av undervisningsoppgaver i mange forskjellige skoleslag. Ved opprettelsen av det man kalte Distriktskonservatoriet i Nord-Norge i 1971, var målsettingen blant annet å dekke landets behov for musikere og musikkpedagoger. I dag, 37 år senere, utdanner Høgskolen i Tromsø, Avdeling for kunstfag, profesjonsutøvere som ivaretar en lang rekke forskjellige yrkesoppgaver. Tidligere studenter innehar i dag stillinger som musikkskolelærere og -rektorer, lærere på musikk-, dans-, dramalinjer på videregående skoler, orkestermusikere, musikkbibliotekarere, lydteknikere, frilansmusikere, høyskole-, og universitetslektorer, grunnskolelærere og så videre.

Denne bredden i yrkesmessig nedslagsfelt skaper utfordringer når det gjelder å tilrettelegge utdanning og

spesialisering. Spesielt gjelder dette på det pedagogiske feltet. I tillegg til den tradisjonelle konservatorieutdanningen tilbys det i Tromsø en *praktisk-estetisk lærerutdanning* (PELU), som er et samarbeid mellom Avdeling for kunstfag og Avdeling for lærerutdanning. Denne utdanningen inneholder fagene drama, musikk, kunst og håndverk, dans, kroppøving, ernæring, helse og miljø, pedagogikk og norsk. Utdanningen dekker et tidligere ”gap” mellom musikkonservatoriens spesialiserte kunstfagpedagoger og allmennlærere uten spesiell vekt på kunstfag.

Et stort internasjonalt forskningsprosjekt bestilt av UNESCO viser hvordan god undervisning i estetiske fag har positiv effekt på barns kreativitet, motivasjon og selvtilit. Det som er interessant å merke seg er at prosjektet viser at *dårlig* undervisning i estetiske fag kan ha direkte negativ virkning på de samme

faktorene (Bamford 2006). Dette er et viktig signal til de institusjonene som har ansvaret for å utdanne de gode pedagogene; *kvaliteten* på undervisningen i estetiske fag spiller en vesentlig rolle også for barnas helhetlige utvikling.

Didaktiske problemstillinger dreier seg om undervisningens mål, innhold, begrunnelser, praktisk tilretteleggelse og evaluering. Tradisjonelt har kunst-

nere lært sitt virke gjennom å gå i lære hos en mester. Denne mesterlærerelever lever i dag på mange måter side om side med dagens undervisningsformer, særlig i høyere utdanning. Unge kunstnere søker seg

til en spesifikk lærer, og studiested er sekundært. Noen lærere har ry på seg for å *produsere* dyktige utøvere. Studentene lærer gjennom omgang med læreren, og får svært tilpasset opplæring. De didaktiske betenkningene er ofte uttalt og implisitt, og preget av

«The music teacher came twice each week to bridge the awful gap between Dorothy and Chopin»

George Ade (1866-1944)

de behovene den enkelte student har. Når studenten i neste omgang skal lære å bli lærer, kan det by på utfordringer å begrepsliggjøre tankene bak undervisningen.

Rektor ved Kunsthøgskolen i Oslo, Cecilie B. Knudsen, sier i et intervju at: *”Det er altfor mye romantisering rundt kunstnerrollen. Dette er uheldig både for kunstnere, for dem som gjerne vil bli kunstnere og for dem som skal se på kunst. En vrangforestilling er at det å bli undervist og det å ha kriterier for vurdering er forstyrrende for den frie utfoldelse i skapende fag”* (Form nr 5, 2007). Hun argumenterer for at man som lærer i kunstneriske fag har ansvar for å slå hull på noen av mytene rundt hva det vil si å holde på med skapende fag, samtidig som hun understreker behovet for profesjonalitet hos utøvere og lærere.

I flere av artiklene i denne utgaven av *Podium* blir det gitt eksempler på utfordringer og kreative løsninger på denne typen problematikk. Å jobbe med blivende kunstnere og kunstfagpedagoger er en balansegang mellom å videreformidle håndverkmessige og kunstneriske elementer, sam-

tidig som man skal oppfordre til selvstendighet, egenart og kreativitet.

Lærere som underviser framtidige lærere må forholde seg til både den utfordringen det er å undervise unge kunstnere på veien mot svært mangeartede *framtid*; og i tillegg være godt orientert i forhold til det praksisfeltet de framtidige pedagogene skal ha sitt virke i.

På samme måte som vi trenger dyktige og kreative kunstnere, har vi behov for kreative og kompetente pedagoger som kan inspirere og danne framtidens kunstnere og lærere. ■

Hilde Synnøve Blix er førstelektor i horelære ved Konservatorieutdanningen. For tiden er hun ansatt som stipendiat i musikkpedagogikk.

Se også: www.vtilv.no/no/For-side/Artikler/Klasse-og-kultur/Kunsten-i-utdanningen,-utdanningen-i-kunsten

www.kunstogdesign.no/form507/cecilie_b_knudsen.html

Nytt kunstfaglig fakultet

Kunnskapsdepartementet gav 21.april 2008 tilslutning til fusjonen mellom Høgskolen i Tromsø og Universitetet i Tromsø. Fusjonen planlegges iverksatt fra 1.januar 2009, og navnet på den nye institusjonen skal være Universitetet i Tromsø.

En av forutsetningene for fusjonen var en omorganisering som fanget opp framtidige utfordringer i forhold til rekruttering, synliggjøring og kvalitet på forskning og undervisning. I programerklæringen står det: *”Det nye universitetet skal muliggjøre en mer helhetlig, overordnet styring og koordinering av det samlede studietilbudet i Tromsø. Det vil i første omgang særlig gjelde teknologifag, økonomiske fag, kunstfag, helsefag og lærerutdanning. Vi ser også store muligheter for utvikling av tverrfaglige tilbud og satsinger som kan fremme vår felles visjon”*.

En av de viktigste grepene i denne prosessen for kunstfagenes del, er at det er vedtatt å opprette et eget fakultet for skapende og utøvende fag. Ved sammen slåingen vil dette fakultetet foreløpig bestå av Musikkonservatoriet, Kunstakademiet og Forfatterstudiet. Dette nye fakultetet er en viktig synliggjøring av kunstfagene i det nye universitetet, og vil bli det eneste i sitt slag i Norge. Erfaringer fra større byer og læresteder i Europa (Göteborgs Universitet, York University, University of Barcelona, University of Cambridge m.fl.) viser at det er positivt for kunstfagene å få utvikle seg uten å bli sammenlignet med tradisjonelle akademiske fag, spesielt når det gjelder Kunstnerisk Utviklingsarbeid, som er en sentral del av kunstfagenes virksomhet.

Med en omfattende prosess foran oss, ser vi lyst på mulighetene til å skape et slagkraftig, kreativt og spennende kunstfaglig fakultet ved Universitetet i Tromsø. ■

Se også: uit.no/fusjonsprosessen/



Fra «Et moderne sted» av Ingun Bjørnsgaard - forestillingen som åpnet Scene 2 på Operaen. Foto: Erik Berg/Den Norske Opera

Kraftfull refleksjon i bevegelse

Som danselærer er jeg ikke instruktør. Jeg gir ingen eksempler til etterligning, men tilbyr en fysisk problemstilling som studentene oppfordres til å løse. Målet er studentenes overskridelse av det allerede kjente – gjennom kraftfull refleksjon.

■■■■ Sidsel Pape



Høsten 2007 fulgte jeg med interesse et kurs i universitets- og høyskolepedagogikk ved Høgskolen i Tromsø. Der møtte jeg høgskolens professor 2 i pedagogikk, Kari Søndena. Hun har disputert med avhandlingen *Kraftfull refleksjon i lærarutanninga*.

Begrepet *kraftfull refleksjon* har jeg valgt å bruke for å beskrive min dansedidaktikk.

Overskridelse: *Refleksjon* er et begrep som brukes flittig på mange samfunnsarenaer. Men hva vil det egentlig si å reflektere? Kari Søndena har analysert og oppjustert begrepet. Å reflektere *kraftfullt* er kort og godt å tenke gjen-

nom det allerede tenkte. Det er å gå lenger enn å bare bruke tanker som andre har tenkt. *Kraftfull refleksjon* overskrider det vi allerede vet (Søndena 2004:89). Overskridelsen har utgangspunkt i det vi mener å vite og utvikler det videre. "[D]et ibuande/immanete er grunnlag for det overskridande/transcendente" (Søndena 2004:97). Det ligger et skapende element i kraftfull refleksjon. Derfor mener jeg at begrepet kan være brukbart innenfor kunstfaglig metodikk.

Ikke instruktør: Kunstfaglige institusjoner påberoper seg ofte kunstnerisk nyskaping. Samtidig er metodikken ofte basert på mesterlære, instruksjon og imitasjon, altså tenkte tanker for å bruke Søndena. Det er ikke uten grunn en utbredt oppfatning at danselærere

instruerer dansestiler som studentene imiterer. Kraftfull refleksjon som metode kan virke direkte truende på slike utdanningskulturer (Søndena 2004:97).

Jeg er oppdratt i en postmoderne dansetradisjon der det å skape egne bevegelser og utøve dem selv står sentralt. Som danselærer virker jeg ikke som instruktør, men heller som en slags veileder. Jeg gir ingen eksempler til etterligning, men tilbyr en fysisk problemstilling som studentene oppfordres til å løse. Denne fremgangsmåten vekker motstand og synliggjør motsetninger. "Kraftfull refleksjon krev [...] evne til å leve i pedagogisk uro eller i det tvitydige" (Søndena 2004:107). Det er en krevende fremgangsmåte, full av inkonsekvens, som får studenter til å tenke og skape selv. Arbeid med beve-

gelse der studenter overskrider sitt vante bevegelsesreportoar ser jeg som en form for kraftfull refleksjon.

Motstand som metode: Helt konkret beskriver jeg fysiske øvelser og bevegelsesprinsipper, uten å demonstrere med egen kropp. Noen studenter gjør seg direkte nye bevegelseserfaringer, andre går til vante bevegelsesmønstre. De siste oppsøker det kjente og blir konfrontert med sitt iboende begrensede bevegelsesreportoar. Vanlige reaksjoner er da kjedsomhet, frustrasjon og aggresjon.

Slik uro er utfordrende. Å lese reaksjonene som indikator på forstående overskridelse, gjør det lettere. Jeg forsøker å ikke fikse studentens frustrasjon. Uroen kan være utgangspunkt for nyskapende bevegelse dersom jeg klarer å vise vei. Jeg oppfordrer til å bruke uroen som drivkraft for videre undersøkelse. "Vær så sur og sint som du er og se hvordan det beveger deg", kan jeg si. Studenten kan da bygge ut sine bevegelser for å fri seg fra egne begrensninger. Gamle vaner pluss aktiv bruk av reaksjonene på dem, blir til nye bevegelseserfaringer.

Overflødiggjøring: Den uroen som kraftfull refleksjon genererer kan ses som en fase i studentens overskridelsesarbeid. Det kan også være en beskjed til meg om å justere prosessen, gi flere eller færre utfordringer. Hvis jeg *ikke* makter å forstå reaksjonen og vise veien videre, blir jeg svar skyldig.

Studenten kan fra et normativt synspunkt være berettiget et klart svar fra meg som lærer. Kravet til entydighet rommer ikke muligheten for flere og motstridende svar. Det er en norm som gir en skjev maktbalanse mellom en autoritær lærer som "har rett" og en underkastende student som "skal lære". Den reproducerer et undervisningshierarki som skaper avhengighetsforhold mellom lærer og student. Dette strider mot min hensikt som lærer; å overflødiggjøre meg selv ved å appellere til studentens selvstendige undersøkelse og inkorporering av erfaringene som følger.

Paradoks: Samtidig vil studenten i noen grad og faser måtte stole på og overlate seg til læreren. Mitt dilemma som forvalter av kraftfull refleksjon består i å både skulle holde studenten trygg og slippe henne fri om hverandre. Det er et paradoks som kjennetegner kraftfull refleksjon. Ved å praktisere en slik fremgangsmåte, setter jeg min rolle som lærer på spill. Jeg tar sjansen på å forspille min autoritet og må stole på at det skjer på et tidspunkt da studenten er klar til å kullkaste meg. ■

Sidsel Pape er lektor i dans ved Konservatoriet og freelance som dramaturg og anmelder av dans.

Anbefalt lesning: Søndena, K. (2004): Kraftfull refleksjon i lærarutdanninga. Abstrakt Forlag

Et knippe av våre lærere

Navn: Håkon Stødle
Stilling: Førsteamanuensis i klarinett. Dekan.



CV: Utdannelse fra musikkvitenskapelig institutt ved Universitetet i Oslo. Har studert klarinett hos Richard Kjelstrup, Jacques Lancelot og David Weber. Debuterte i Universitetets Aula i 1973. Tilsatt ved Nordnorsk Musikkonservatorium fra 1972.

Prosjekter nå: Planlegger konserter i november 2008 sammen med Sergei Osadchuk og Paul Wählberg med Hindemiths sonater på programmet. Ellers står fusjonen med Universitetet i Tromsø i fokus som en del av jobben som dekan.

Navn: Matz Pettersen
Stilling: Førstelektor i obo



CV: Utdannet ved Veitvet (Østlandets) Musikkonservatorium 1972-77. Studert med blant andre Jaques Chambon, Ingo Goritsky og Georg Schellenberger. Fast tilsatt som oboist/engelsk horn i Oslo-filharmonien og fast medlem i Det Norske Kammerorkester. Underviser også ved Norges musikkhøgskole.

Prosjekter nå: Involvert i prosjektet *Den medskapende musiker: Interpretasjon – refleksjon, øvelse og dokumentasjon* ved Norges musikkhøgskole; undervisning i kammermusikk sammen med en komponist, en horelærepedagog og en bratsjist.

Navn: Paul Wählberg
Stilling: Professor i fløyte



CV: Utdannelse fra Göteborg, Zürich og den Haag. Landsdelsmusiker (gruppa Arctimus) i Harstad i fjorten år fra 1977. 7 LP/CD-utgivelser med musikk arrangert/komponert for denne gruppa; Theodorakis, Ketil Veia, Petter Dass, Evert Taube. Driver nå mest med "gamle" fløyter.

Prosjekter nå: *A flute in the ice*, fløyta som Willem Barentsz menn la igjen på Novaja Zemlja i 1597 – CD-prosjekt, konserter med gruppa Lux Borea og fløytekonserter av Rosetti med orkesteret Pratum Integrum i Moskva.

Barn sin medverknad i musikalsk skaping

Sjølvs om komponering i barnehagen kan virke som ei nærast umulig oppgåve, finn eg det særst spanande å utforske feltet, fordi barnehagebarn sin naturlege kreativitet og uttrykks glede i møtet med nyare musikkuttrykk kan gi viktige bidrag til korleis ein kan arbeide med barn si musikalske skaping.

■■■■ Bjarne Isaksen



Våren 2008 gjennomførde eg eit pilotprosjekt i Kulturbarnhagen i Tromsø kor målet var å arbeide med musikkskaping i barnehagen i lys av barn sin medverknad. Pilotprosjektet var første del i eit større prosjekt om *musikkdidaktiske strategiar i kreativt arbeid med førskolebarn* som eg vil arbeide med dei neste åra.

Spanande felt: Det å arbeide med komposisjon i ein pedagogisk samanheng kan vere krevjande, for som pedagog har ein gjerne eit ønske om at elevane skal både skapa musikk, men òg forstå kva dei gjer, og kunne reflektere over vala og handlingane sine. Prosessen blir endå meir krevjande i barnehagen kor barna sine føresetnadar for abstrakt kognisjon ikkje er så utvikla som hjå eldre skolebarn. Sjølvs om komponering i barnehagen kan virke som ei nærast umulig oppgåve ut frå krava til refleksjon, finn eg det særst spanande å utforske feltet, fordi barnehagebarn sin naturlege kreativitet og uttrykks glede i møtet med nyare musikkuttrykk kan gi viktige bidrag til korleis ein kan arbeide med barn si musikalske skaping.

Dagsaktuell og nærverande: Samtidsmusikk med sine kompliserte tankegongar og akademiske klanger kan lett sjåast på som lite egna for barnehagerøynda, og ein kan spørje seg om slik

musikk har eller bør ha nokon naturleg plass i barnehagen, i og med at han i stor grad representerar noko anna enn den musikken barna og dei vaksne elles omgir seg med. Eg meiner derimot at det å ta utgangspunkt i samtidsmusikk passar godt inn hjå førskolebarn fordi han er dagsaktuell og nærverande, og tillatar mange typar impulsar og retningar. Men kan desse samtidsmusikale uttrykka vere noko barna vil like å halde på med?

Barn sin medverknad: I prosjektet har eg henta metodisk og organisatorisk inspirasjon frå § 3 i Barnehagelova, som seier noko om barn sine rettar til medverknad i aktivitetar som gjeld deira daglege verksemd. Slik eg tenkjer omgrepet *medverknad*, handlar det om at barn skal både takast med på råd i valsituasjonar, men òg kunne delta med sine innspel i musikkskapinga på same line som andre deltakarar i arbeidet.

Reint praktisk har barna (i samarbeid med dei tilsette) laga ei forteljing om ein drake sin søken etter kjæraste, og med utgangspunkt i forteljinga har vi arbeida *saman* med å lage scenemusikk og musikknumre. Forteljinga og musikken er i sentrum. Barna har arbeida med tekst- og stilkomposisjon, og komposisjonssekvensar av friare art, og heile tida har deira opplevingar og meiningar vore viktige for resultatet. For barnehangen blei prosjektet avslutta med i framsyning av kva vi hadde arbeidd med, og barna framførte sjølv all

musikk i framsyninga, utan for store inngrep frå dei vaksne.

Nyare komposisjonsteknikkar: Kompositorisk var eg oppteken av at barna komponerte og improviserte med utgangspunkt i eitt kompositorisk element frå samtidsmusikken, nemlig *aleatorikk*. Aleatorikk er ein komposisjonsmetode som gir utøvarane (eller i dette tilfellet medkomponistane) rett stor valfridom med omsyn til den musikalske utføringa innanfor ei eller fleire gitte rammer. Rammene eg sette styrte til dømes instrumentasjon, form eller stemning, og barna fikk leike seg og eksperimentere innanfor desse rammene. Dermed har ikkje barna sin arbeidsprosess vore heilt fri, men heller ikkje heilt styrt, nett slik det er i aleatorisk musikk. Resultatet er at barna skapar musikk som er deira eigen, samtidig som musikken står innanfor nokre kompositoriske rammer.

Utfordrande prosess: Å komponere er ein samansatt og utfordrande prosess fordi han fordrar at aktøren er i stand til mentalt å skape orden og form i eit materiale, anten på førehand eller som refleksjon etterpå. Barna i Kulturbarnhagen var nok i minste laget til å meistre dei mest abstrakte tankegongane, men likevel klarte dei å tenkje seg fram til korleis musikken måtte vere for å til dømes sette stemning eller skape musikalske rom i forteljinga si. No kan ein sjølv sagt, og med god grunn, diskutere om barn sine estetiske uttrykk kan kal-



Sivert Voll og Andreas Sommerbakk i Kulturbarnhagen i Tromsø framfører *Jakten på Jan Peders kjærlighet*. Foto: Birgitta Czyz

last kunst, men eg vil berre her avgrense det til å meine at i dette prosjektet er barna sine kompositoriske løysningar om ikkje høgverdig kunst, så i alle fall brukskunst med ei praktisk nytte.

Vegar vidare: Prosjektet i Kulturbarnhagen var eit pilotprosjekt for meg

og erfaringane mine derifrå tek eg med meg vidare til neste del av prosjektet, som for det eine handlar om å bruke andre komposisjonsteknikkar i barnehagen, og for det andre om å studere barn sine refleksjonar rundt eiga skaping. ■

Bjarne Isaksen er lektor i musikkpedagogikk ved Høgskolen i Tromsø.

Litteratur: Rammeplan for barnehagens innhold og oppgaver. Kunnskapsdepartementet (2006)

Temahefte om barns medvirkning. Kunnskapsdepartementet (2006)

Voksende komposisjonsmiljø i Tromsø



Krister Hansén mottar førstepris for sin komposisjon *Luciano* i Roma.

De siste årene har et av satsingsområdene til Musikkonservatoriet i Tromsø vært ny musikk. Dette har gjenspeilet seg i prosjektuker med komponister som Olav Anton Thommessen og Per Nørgård. I to år (2006-2008) har vi hatt komposisjonsstipendiat Lars Anton Skolglund tilsatt ved konservatoriet, og dette har resultert i mange spennende prosjekter både med lærere og studenter som aktører.

I 2007 ble en annen komponist, Krister Hansén, tilsatt som hørelærepedagog. Han avsluttet sin master i komposisjon ved Luleå tekniske universitet

samme år. Lørdag 29.mars 2008 vant Hansén førstepris i konkurransen *Concorso di Composizione Musica e Arte* i Roma, med fiolinkonserten *Luciano*. Dette er å regne som en stor sensasjon, ettersom det sendes inn nærmere tusen bidrag hvert år.

Flere av studentene ved konservatoriet har tatt videreutdanning i komposisjon, og en rekke lærere er aktive komponister. Dette medfører at interessen for ny musikk blant studentene er voksende, noe som blant annet vises på eksamensrepertoar og konserter i konservatoriets regi. ■



Venstre: Himmelsk vellyd under åpningen av det nye operahuset i Oslo. Høyre: Rå realisme på Høgskolen i Tromsø, avdeling for kunsthøgskolen - representert ved Heidi Solheim. Foto: Den Norske Opera og Yngve Olsen Sæbbe/Høgskolen i Tromsø



Fra himmelsk vellyd til rå realisme

I dagens sangundervisning lever det klassiske og forfinede uttrykket side om side med rå realisme. Både stemmemessig og ideologisk representerer Bel Canto og Belting to motpoler.

■■■■ Lillian Jensen



Det upolerte følelsesutbruddet og til tider smertefulle uttrykket er antakelig det bildet de fleste sitter med av en rockesanger. Dette er et uttrykk som står i sterk kontrast til den sangstilen som fra midten av 1800-tallet fikk betegnelsen bel canto, og som har vært med på å prege den europeiske sangtradisjonen helt fram til i dag.

Ut av realismen: Bel canto er et ideal fra en tid der man – foruten kirurgi – brukte lang tid og mye øvelse på å utvikle sangere til et ferdighetsnivå der de kunne bruke stemmen med stor fleksibilitet og et stort toneomfang, og der koloratur var en viktig ingrediens. Man bygde instrumentet før man begynte å synge. Det vil si at man i utgangspunktet hadde en veltrent stemme, som igjen ble skolert til å beherske musikalske utfordringer.

Ideologien bak dette sanguttrykket var å skape en forestillingsverden skjønnere og mer praktfull enn den

hverdagslige virkelighet. Gjennom kunsten ønsket man ikke bare å appellere til menneskets forstand, men også til sansene. Dette er tiden da stemmens nyanser sammen med musikken skaper et forfinet uttrykk. Man løftes ut av det realistiske til et sanselig høyere nivå.

Ikke mannlig: I denne estetikken, som kanskje også sier noe om et noe et tvetydig kjønnsideal, ble de store historiske helterollene spilt av kastrater, men også av kvinner i mannsklær. Dette reflekterer ikke bare det faktum at man ville løfte et uttrykk ut av det realistiske, men gir også et signal om en vokal dominans som ble holdt i hevd til begynnelsen av det 19. århundre. De melodiene som gjennom arier, kjærlighetsduetter og akrobatiske passasjer uttrykker stemningsfull ekstase, det forfinede, det delikate, elegante og sensuelle, har ikke plass for den mannlige stemmen. Tenorens, barytonens og bassens stemmekarakter må ha vært for hard og grov for den sangstilen som etterlenget den fleksible, nyanserte, klare og luftige tonen. Hvis man fant baryton eller bass (den lyriske tenoren

fra den romantiske perioden var ukjent i bel canto-operaen) i disse operaene, var den enten som rivaler, eller som spesielle karakterer.

Inn i realismen: I sterk kontrast til ønske om å fjerne seg fra den vulgære virkeligheten, står mye av uttrykket i rock, blues, folkemusikk og musikal. Her ønsker man ikke å forfine uttrykket. Tvert om vil man gjenspeile den råe realismen som ligger i tekstene, situasjonene og følelsene i musikken. Man ønsker ikke å formidle et forfinet uttrykk.

Et av de stemmeuttrykkene som står i størst kontrast til bel canto er belting. Belting er en syngemåte som er forbundet med sterk sang, skrik, sterke følelser og fullregister. Dette upolerte og skarpe stemmeuttrykket blir av mange betraktet som en uskolert måte å synge på, og noen går så langt som å karakterisere belting som ”ikke-sang”. Bruken av belting kan ses på som en vilje til å nærme seg den realisme som ligger i det folkelige upolerte uttrykket. En vilje til å nå ut til publikum med en talenær, direkte og rå stemme.

Denne syngemåten kan spores tilbake til afroamerikansk folkemusikk, men den spesifikke beltkvaliteten vil man også kunne finne i andre kulturer. Når belting knyttes til afroamerikansk sang, har det sammenheng med utviklingen av det amerikanske musikkteatret, som har utviklet seg fra å være dominert av den europeiske operetten, til mer og mer å ta inn over seg musikken, temaene og menneskene i den folkelige amerikanske kulturen.

Broadway: Belting fikk innpass i musikalene på Broadway i 1940-årene. Skuespilleren og sangeren Ethel Merman, som fikk sin berømmelse med den pågående, distinkte og skarpe syngemåte, ble kalt ”The Mother of Belt”. Grovt sett kan man si at den rene beltstemmen var mye brukt i den amerikanske musikalens klassiske periode (fra 1940 til 1960), der prototypen på den slagferdige komiske kvinnerollen ble fremstilt med denne stemmekvaliteten. På slutten av 1960-tallet beveget kvinnene i musikalene seg i røffere omgivelser både musikalsk og innholdsmessig enn i den klassiske musikalen. Med røffe omgivelser blir også stemmebruken røffere. Med få unntak har musikalen i de 25 siste årene beveget seg bort fra å bruke den beltkvalitet, og til en et mer sammensatt stemmeuttrykk (beltmiks).

Omstridt stemmebruk: Mange unge sangere ønsker å utforske ulike måter å bruke stemme på. Innenfor de ikke-klassiske genrene beveger man seg fra myk pop og jazz til metallisk og pågående belting. Belting er antakelig en av de måtene å bruke stemmen på som skaper mest debatt og usikkerhet innenfor det tradisjonelle miljøet rundt arbeid med stemme. Kan en slik måte å bruke stemmen på være sunt? Belting blir av noen betraktet som svært begrensende og skadelig, mens andre igjen mener at belting på lik linje med klassisk sang kan utføres galt eller riktig.

Klanglig mangfold: I en periode på over 15 år har jeg jobbet som stemmepedagog og sanginstruktør ved profesjonelle scener der musikkteater har hatt stor prioritet. Det enkelte stykkes genre, rollekarakter, musikalske ledere og instruktører stiller ulike krav til det musikalske uttrykket, og til behandlingen av teksten. I dette arbeidet har jeg fått erkjenne at det å synge, og det å instruere sang, er svært mangfoldig. Det er sjelden snakk om rett og galt, men snakk om valg og tolkning.

Også som sangpedagog i kulturskole og videregående skole har jeg fått erfare at mange unge mennesker føler seg hjemme i musikkgenre man i Norge

ikke har tradisjon for å undervise i, i hvert fall ikke når det gjelder sang.

Jeg er en av dem som mener at det er mulig å bruke stemmen på en sunn måte også innenfor den ikke-klassiske sangen. En forutsetning er en grunnleggende god teknikk uansett om man ønsker å synge mykt eller hardt, klassisk eller ikke-klassisk. Så må vi ta på alvor at det finnes et mangfold av klanglige idealer og tradisjoner. Dette mangfoldet bør vi som underviser i sang sette oss inn i slik at vi er bedre rustet i møte med elever som ønsker å utforske ulike syngemåter og musikkgenrer. ■

Lillian Jensen er høgskolelektor i sang og sangdidaktikk ved Høgskolen i Tromsø.

Belting Bel Canto

- | | |
|----------------|--------------------|
| - Folkelig | - Høykultur |
| - Realisme | - Abstrakt |
| - Rigid stemme | - Fleksibel stemme |
| - Fullregister | - Falsett |
| - Høytrykksang | - Lavtrykksang |
| - Hel metall | - Ikke metallisk |
| - Talenær | - Tonenær |

Malfred Hanssen kom til Tromsø i 1978 og har jobbet ved Musikkonservatoriet med undervisning og konsertering i 30 år. Han har drevet omfattende kursvirksomhet i hele landsdelen, og vært med å etablere og videreutvikle en rekke større kurs, blant annet Oppstryk i Finnmark, Saltkursene og Kirsten Sand-kurset i Tromsø.
Foto: Tove Haugerudbråten

Malfred Hanssen er vokst opp på Tverrlandet utenfor Bodø. Hans virke som pedagog har gitt ham flere utmerkelser, blant annet fordi han har vært en drivkraft i det å dyrke fram unge talenter. Han har drevet omfattende kursvirksomhet i hele landsdelen. Etter 30 år med undervisning og konsertering ved Musikkonservatoriet er det på tide med en oppsummering.

Med fiolinen i sentrum

■■■■ Hilde Synnøve Blix

Fortell litt om deg selv og hva du driver med?

For å fortelle om meg selv må jeg nesten gå tilbake til en sommerdag da jeg var 12 år gammel. På veggen på gården hvor min mor hadde vokst opp hang det en fiolin, og nettopp denne sommeren fattet jeg interesse for instrumentet og spurte om å få låne det. Heldigvis fikk jeg lov, og min far, som var organist, viste meg hvordan jeg skulle holde fiolinen, og dermed så var jeg i gang.

Jeg har gått gradene fra den gang da fiolinen var en hobby, men som tok større og større plass i livet, til jeg noen år seinere reiste til Oslo for å gå på musikkonservatoriet. Jeg spilte meg inn i Den Norske Operas Orkester og var der i 10 år, etter hvert som gruppeleder for 1. fiolin. Jeg var deretter ett år i Göteborg symfoniorkester som 1. fiolinist.

Senere reiste jeg til Kristiansund hvor jeg i 3 år var lærer ved den kommunale musikkskolen. Og nå er det faktisk 30 år siden jeg kom til musikkonservatoriet i Tromsø. Hele tiden har fiolinen, og den musikken som knytter seg til instrumentet, vært i sentrum. I tillegg har musikken også vært min viktigste hobby.

Hva anser du som det viktigste budskapet du har til dine elever/studerenter?

For det første så må arbeidsfysiologien på et hvilket som helst instrument være i orden. På fiolin er bevegelser og koordinasjon komplisert, og mange sliter derfor med fysiologiske problemer. Vi ser ofte mennesker som har begavelser og følelser for musikk, men

som sliter med muskulaturen, som ikke har gode arbeidsforhold fordi den grunnleggende arbeidsfysiologien ikke er i orden. For å bli et lykkelig menneske så må man kunne realisere

sine evner. Hvis du skal kunne spille konserter av Brahms eller Beethoven så må du ha arbeidsfysiologien i orden. Det er viktig å bevisstgjøre seg hvilke muskler som er i bruk, og hvilke som dermed må avspennes.

Vi ser ofte mennesker som har begavelser og følelser for musikk, men som sliter fordi den grunnleggende arbeidsfysiologien ikke er i orden

Kontroll over fysikken og kontroll over tanken spiller nøye sammen. Musikk er kommunikasjon mellom mennesker, og for meg er det et veldig vesentlig punkt. Kommunikasjon er et positivt ladet ord, i motsetning til ”å

prestere”, noe som mange forbinder med spenning og nerver. Jeg sier til mine studenter: ”Opplev den fantastiske musikken sammen med publikum”. Målet er at man skal glede seg til å stå på podiet å spille.

Hva liker du best med å være lærer?

Jeg liker alt ved å undervise. Hele situasjonen er veldig interessant og spennende, og når jeg tenker tilbake på lærere jeg selv har hatt, husker jeg best de som så at det var hele personen Malfred som var i utvikling, som et hele, ikke bare en som kunne flytte fingre hurtig. Etter min mening er det slik man kan skille de virkelig gode musikerne fra resten; det er mennesker som spiller fra hjertet, hvor kropp og sjel er et hele. Her spiller god undervisning en viktig rolle.

Du underviser også fremtidige lærere, hva legger du vekt på i denne undervisningen?

Da må man være klar over hva det er å undervise på et instrument. Det er ikke bare fingre og hender som skal utvikles gjennom denne typen undervisning, det er hele mennesket. Også når jeg underviser kommende lærere er arbeidsfysiologi et sentralt emne. Altfor mange musikere sliter med muskulære problemer, og vi har gjentatte ganger sett at strykere må trekke seg fra musikeryrket fordi arbeidsfysiologien ikke holder.

Når man starter med en liten elev er det viktig at så mange ting som mulig er under kontroll slik at man ikke må tilbake å rette opp det som gikk galt. Grunnrepet i venstre hånd må være riktig fra starten av, og grepet rundt buen må være riktig. En lærer må kunne dette sjøl, for å kunne demonstrere. Dette gjelder også sceneopptreden.

Når jeg veileder studenter i fiolinmetodikk går jeg også inn og demonstre-

rer. Jeg overtar av og til eleven og viser studenten hvordan man kan få eleven til å forstå gjennom demonstrasjon. Studenten imiterer på denne måten undervisningsmetoder, og bruker dette sammen med egne ideer og erfaringer som grunnlag for sin egen måte å undervise på.

Hvor viktig mener du det er for din undervisning at du er en aktiv musiker selv?

Det er helt avgjørende at man er en utøvende pedagog. Skal man lære bort noe, så må man kunne det selv. Man lærer noe nytt hver gang man spiller konserter, og hvis jeg ikke selv spilte konserter så ville det kunne stilles spørsmål ved min kunnskap: ”Du Hanssen, kan du egentlig undervise i dette når du ikke praktiserer det selv?”.
Musikk er kommunikasjon, for meg er det et veldig vesentlig punkt.

Jeg sier til mine studenter: Opplev den fantastiske musikken sammen med publikum!

I fiolinmiljøet har vi et uttrykk som heter: ”Der hvor lærerens problem begynner, der stagnerer eleven”, og det ser ut som det kan stemme for mange. Dette viser hvor viktig læreren som dyktig utøver kan være for en students utvikling.

Har du noen høydepunktopplevelser som lærer/musiker?

Når du stiller et slikt spørsmål er det jo mange minner som strømmer på. Jeg husker jo godt når herværende intervjuer presenterte et lite foredrag om Mozart i forkant av en av våre mange Mozart-aftener for noen år siden. Til slutt i foredraget rulles det ut en 6 meter lang maskinskrivet verkliste for å vise hva en mann kan prestere å komponere i løpet av sin korte levetid. Et veldig morsomt og pedagogisk stunt.

Jeg har i mange år undervist unge talenter fra hele Nord-Norge, og da kommer de reisende hit og er her ei hel helg for å få spilletimer. I forbindelse med en av disse timene var det ei jente

som hadde fått i oppgave å øve inn en etyde av Kreutzer. Når hun kommer på time neste gang innleder hun med at jeg måtte bare være klar over at hun hadde ikke klart å øve inn hele, faktisk bare den første siden. Det var jo greit. Så spilte hun første sida, og fortsatte deretter friskt med andre sida også, og det høstes helt flott ut. ”Jeg syns du sa at du bare hadde rukket å øve inn den første sida?” spurte jeg, og da kom det helt spontant: ”Oj, det glemte jeg”.

Ellers når det gjelder kunstneriske høydepunkter vil jeg trekke fram en russisk dirigent som jeg opplevde mens jeg spilte i Göteborg. Han het Konstantin Ivanov, en av de store musikkpersonligheter jeg har vært borti. Han kunne bare russisk, men greide altså å få en utrolig god kontakt med orkesteret. Han demonstrerte og sang på en slik måte at hele orkesteret forstod akkurat hvor han ville med musikken, og konserten ble fantastisk herlig. En intens, flott konsert, hvor musikken var det eneste felles språket vi hadde.

Jeg har også fått oppleve den russiske fiolinisten Leonid Kogan på konsert, og det er mulig at det er han som har truffet mitt hjerte aller nærmest. Jeg var nærmest i sjokk. Jeg har hørt den russiske pianisten Emil Gilels på konsert to ganger i mitt liv. Fantastisk! Jeg er også veldig glad i Eva Knardal, som jeg har spilt med flere ganger. Hun hadde en evne til å bruke små virkemidler til å frembringe det store i musikken.

Ellers må jeg si at når det gjelder høydepunkter, så har hele livet være et høydepunkt, for jeg har fått lov til å arbeide med noe som jeg virkelig brenner for. Var det ikke Gustav Mahler som sa at man skal ta vare på livet som om hver dag var en enestående festdag. Jeg føler meg virkelig heldig som har fått lov til å spille en rekke av de store verkene for fiolin. Det finns jo så utrolig mye vakker musikk, så alle mennesker vil kunne finne noen som korresponderer med deres hjerte. ■

Tverrfaglig gitar

Uansett om de har rytmisk eller klassisk hovedinstrument, må alle gitarstudenter i Tromsø gjennom samme basispensum.



Foto: Yngve Olsen Sæbbe/Høgskolen i Tromsø

■■■■ Tore Morten Andreassen og Hilde Synnøve Blix

Da man for 10 år siden startet arbeidet med å opprette et studietilbud for såkalt *rytmisk* sjanger ved Musikkonservatoriet i Tromsø, var det med utgangspunkt i de utdanningene man allerede hadde tilbud om. Man valgte derfor å ikke opprette en egen rytmisk linje i første omgang. De første studentene tok derfor utøvende eller faglærerstudium med rytmisk hovedinstrument. Etter hvert kom behovet for en tilpassing av støttefag som for eksempel hørelære, satslære, verkanalyse og samspill.

Felles undervisning: I dag har Musikkonservatoriet rundt 20 studenter med rytmisk hovedinstrument. Kontakten

mellom sjangrene er fremdeles stor, og et eksempel på dette er faget *tverrfaglig gitar*. Her får alle gitarstudentene undervisning i etydespill, transponering, akkordmønstre, generell gitareteknikk, prima vista spill og så videre. Det gis fire timer fellesundervisning per uke i emnet og studentene går opp til utøvende, teknisk prøve hvert semester i grunnutdanningen.

På elgitar gis det i tillegg en prøve hvor studenten muntlig og praktisk skal vise at de har oversikt over standardrepertoar innen ulike rytmiske sjangre. Denne prøven vil bli innført på klassisk gitar fra høsten 2008, slik at også denne blir en del av fellesemnet.

Sjangerbredde: Gitarstudentene på faglærerutdanningen har også felles undervisning i didaktiske emner som

for eksempel tilrettelegging av undervisning for forskjellige aldersgrupper, sjangre, gruppe- og enkeltundervisning, gjennomgang av læreverk og lignende. Studentene må beherske både klassisk og rytmisk musikk til en viss grad, og det er derfor svært fruktbart å ha denne typen fellesundervisning, også for å kunne dra veksler på hverandres kunnskap som pedagoger.

Erfaringene fra denne typen fellesundervisning er positive både fordi man unngår stigmatisering av andre sjangre enn den man selv har som hovedbase, og fordi det i dag er svært vanlig at det etterspørres sjangerbredde både hos musikere og pedagoger. Studentene sier at faget er interessant og nyttig, blant annet fordi man tvinges til å jobbe systematisk med teknikk. ■

Unge talenter

Unge Musikere er et tilbud for talentfulle ungdommer i aldersgruppen 13-19 år. Tilbudet startet høsten 2004, og i år har 9 unge talenter deltatt i programmet i Tromsø. *Unge Musikere* er et landsdekkende tilbud som gir spesielt

talentfulle musikere anledning til å få undervisning på høyt nivå, både på sitt hovedinstrument, i kammermusikk og i musikkteoretiske fag.

Opptaket skjer for en toårsperiode, og gis i utgangspunktet på alle instrumenter og sjangre. Undervisningstilbudet gis i samarbeid med musikkskoler eller videregående skoler (MDD), slik at eleven får en samlet og helhetlig

undervisning. Det kreves prøvepill for å komme med for å sikre et høyt nivå. Høgskolen i Tromsø, Musikkonservatoriet, har ansvaret for dette tilbudet i Nord-Norge.

Flere av ungdommene som har deltatt i dette programmet studerer nå videre ved musikkonservatoriene rundt om i landet. ■

www.hitos.no/afk/ungemusikere/

Studietilbud ved Høgskolen i Tromsø - Avdeling for kunsthøgskolen

Mastergradsstudier:

- Master i musikkutøving (2 år)

Bachelorstudier:

MUSIKKONSERVATORIET

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

KUNSTAKADEMIET

- Billedkunstner – Samtidskunst (3 år)

KUNST- OG KULTURFORMIDLING

- Bachelorstudium – modulbasert (3 år)

Halvårs- og årsstudier - musikkonservatoriet:

- Musikkutøving 1, 30 sp
- Musikkutøving 2, 30 sp
- Musikkutøving 3, 60 sp
- Akkompagnement, 30 sp
- Kammermusikk, 30 sp
- Instrument 2, 30 sp
- Rytmisk ensemble, 30 sp
- Ensembleledelse 1, 30 sp
- Korledelse 1, 30 sp
- Korledelse 2, 30 sp
- Komposisjon, 30 sp
- Musikkteknologi, 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, emner à 15 sp:
 - Emne 1. Om kunst og kulturformidling
 - Emne 2. Kunstformidling for barn og unge
 - Emne 3. Publikumsutvikling
 - Emne 4. Personal- og kompetanseutvikling i kunst- og kulturinstitusjoner
 - Emne 5. Praktisk kunst- og kulturformidling
 - Emne 6: Musikkartistutvikling

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 og drama i barnehage, 30 sp



1- Kantinekos på Musikkonservatoriet. Foto: Yngve Olsen Sæbbe
2- Studenkos på studenthuset Driv. Foto: Isabell H. Stabell
3- Trommekos. Foto: Isabell H. Stabell