

Podium ■■■

FoU-magasin fra Universitetet i Tromsø, Det kunstfaglige fakultet - # 06/2012



Kunst i randsonen



Kunst- og kultur- utdanning i en oljealder

■■■■ Økt satsing på utvinning av olje, gass og mineralresurser i Nord har fått bedrifter som Aker Solutions til å etablere seg i Tromsø, Statoil til å oppgradere oljeservicebasen i Harstad, og i Hammerfest vokser landsdelens viktigste olje- og gass-senter fram.

■■■■ Det er grunn til å forvente gjennomgripende endringer på natur og samfunn som følge av den nordnorske oljealderen. Når sant skal sies, har ikke Nord-Norge stått ovenfor en større utviklingsoppgave tidligere. Alle viktige samfunnsaktører må mobilisere bredden av

■■■■ Bamford uttaler at vi bør ha mer, ikke mindre, kunst og kultur i skolen. Ikke bare av kjærlighet og omsorg for elevene og kulturen, men for å forbedre resultatene. All forskning sier at læringseffekten blir svekket hvis kunst- og kulturdimensjonen forsvinner fra undervisningen. Kultur er ikke bare kos, det er et særst godt pedagogisk verktøy. Men da må lærerne kunne bruke det. Tre grep på gitaren er ikke tilstrekkelige kvalifikasjoner. Etter en endring i opplæringslova skal nye lærere – også vikarer – ha 60 relevante studiepoeng for å undervise i de fleste fag på videregående skole – men ikke i musikk og kunst- og håndverk. Det er riktignok en kraftig forbedring at ikke kunstfagene skal undervises av den læreren som tilfeldigvis har et hull i timeplanen på det rette tidspunktet, men likevel, forskjellene i kompetansekravene forteller mye om holdningen til de ulike fagene fra departementshold.

■■■■ Er kunst og kultur blitt uviktig i Norge? Bamford har gjennomført tilsvarende undersøkelser i flere andre land, og pleier å drøfte funnene med en referansegruppe

kunnskap og erfaring. For Universitetet i Tromsø (UiT) er derfor oppgaven å utvikle studietilbud og forskningsmiljøer som leverer kompetent arbeidskraft og oppdatert kunnskap. Et breddeuniversitet som UiT har ansvar for å legge hele sin faglige bredside til.

■■■■ I løpet av de siste ti årene har andelen praktiske fag og kunst- og kulturfag i grunnskolen sunket fra 20 til 12,5 prosent. Matematikk er blitt fag allerede i barnehagen. Tall skal inn i alle skolefag. På oppdrag fra Nasjonalt senter for kunst og kultur i opplæringen i Bodø, har den australske kulturforskeren Ann Bamford sett med kritisk blikk på norsk kunst- og kulturopplæring. Hun har besøkt skoler, kulturskoler, barnehager og frivillig kulturliv over hele landet, og fått bekreftet at kunst- og kulturfagene ofres i skolen.

■■■■ Bamford uttaler at vi bør ha mer, ikke mindre, kunst og kultur i skolen. Ikke bare av kjærlighet og omsorg for elevene og kulturen, men for å forbedre resultatene. All forskning sier at læringseffekten blir svekket hvis kunst- og kulturdimensjonen forsvinner fra undervisningen. Kultur er ikke bare kos, det er et særst godt pedagogisk verktøy. Men da må lærerne kunne bruke det. Tre grep på gitaren er ikke tilstrekkelige kvalifikasjoner. Etter en endring i opplæringslova skal nye lærere – også vikarer – ha 60 relevante studiepoeng for å undervise i de fleste fag på videregående skole – men ikke i musikk og kunst- og håndverk. Det er riktignok en kraftig forbedring at ikke kunstfagene skal undervises av den læreren som tilfeldigvis har et hull i timeplanen på det rette tidspunktet, men likevel, forskjellene i kompetansekravene forteller mye om holdningen til de ulike fagene fra departementshold.

■■■■ Artikkelen i denne utgaven av Podium viser på hver sin måte hvordan kunstfaglig kompetanse har bidratt til det nordnorske samfunnet. Flere av dem viser også hvilken betydning kunstfagene har som samfunnets innovasjonsmiljø. Kunstnere befinner seg i randsonen av tradisjonell nærings- og innovasjonsvirksomhet. Det er i

bestående av industriledere. I Norge var det ikke lett å få industriledere til å prioritere dette: - De så ikke noen klar sammenheng mellom den kreativitet de etterspør fra sine medarbeidere og det barn og unge møter av kunst og kultur i skolen. Jeg har ikke møtt den samme holdningen i noen andre land i Europa, uttaler Bamford.

■■■■ Er det slik i Nord-Norge også? Mye tyder på at vi kan lede an på dette området. Sparebank1 Nord-Norge har vist vei gjennom sitt gavefond og kulturnæringsfondet som nå kommer i gang. Flere ganger har banken pekt på at kunsten og kulturen går foran og tegner det åpne, rause, ansvarlige og kompetente landskapet som andre kan la seg inspirere av. Tromsøs Introfond er et annet eksempel. Det pekes på betydningen av kunstnere og kulturnæringsutøvere som viktige samfunnsbyggere med viktig kompetanse.

■■■■ Det kunstfaglige fakultet har de siste 40 år hatt en aktiv rolle i utdanningen av så vel kunstpedagoger som utøvende kunstnere. UiTs siste kandidatundersøkelse viser at det er våre kandidater som er best til å finne arbeid. Hele 92 prosent av dem var raskt i arbeid etter uteksaminering. Henholdsvis 55 og 41 prosent av dem jobbet med kunstnerisk virksomhet eller undervisning og opplæring. Men de har dårligst lønn og er mest på leting etter den perfekte jobben. De har med andre ord lyst til å bruke sine evner, og er utvilsomt dyktige – egenskaper som samfunnet kan gjøre seg god nytte av.

Kjell Magne Mælen - dekan

Oppgradering i akademien	s	04
Pergolesi som verdensopera	s	06
Pauline Hall i Tromsø	s	08
Brysomme emosjoner	s	10
Det industrialiserte musikkliv	s	12
Rytmsk samarbeid i periferien	s	14
Portrett: Pat Manwaring	s	17

FoU-magasin fra Universitetet i Tromsø, Det kunstfaglige fakultet
Ansvarlig utgiver: UiT, v/dekan Kjell Magne Mælen, 9037 Tromsø, 77 66 03 04, www.uit.no
Redaktør: Hilde Synnøve Blix (hilde.blix@uit.no, 77 66 05 32)
Grafisk formgivning, design og redaksjonell redigering: Amund Sjølie Sveen
Forside: Fra oppstartsuka 2011. Studenter fra hele fakultetet samarbeidet om å lage en byvandring i Tromsøs mindre kjente områder. Foto: Geir Davidsen.

Podium

Oppgradering av kunstnerisk utviklingsarbeid i akademia:

Servicepack 2.0

Det har vært fundamentale endringer i hvordan man ser på kunstutdanning de siste tiårene. Kunstnerisk utviklingsarbeid har fått en tydeligere posisjon i den akademiske verden. Og flere oppgraderinger er på vei.

Geir Davidsen



Når et dataprogram får en større oppgradering uten at programmets fundamentale funksjon og mening endres, kalles det noen ganger for en *servicepack*. Noe lignende utarbeides nå for kunstfagenes plass i høyere utdanning.

Tar tid: Det sies at store endringer tar tid. Lang tid. Det dreier seg ofte ikke om endringene i seg selv, de ytre, bestemte regler og føringer. Det dreier seg i større grad om de indre opplevelser, blikk på omverdenen, verdenssyn og verdissyn.

Det har vært fundamentale endringer i hvordan man ser på kunstutdanning de siste tiårene. Gjennom store prosesser, ført av internasjonalt tunge institusjoner, har *Artistic Research* og den norske varianten *Kunstnerisk utviklingsarbeid* (KU) fått en tydeligere posisjon i den akademiske verden, med større grad av felles forståelse og målsettinger.

Det er bevegelse i hva man legger i begrepet KU, og noen kjennetegn går igjen: Arbeidet har en klar forankring i kunstnerisk praksis, det frambringer nye kunstneriske perspektiver, det bidrar til utvikling av kunstfeltet og det bidrar til artikulering av og refleksjon omkring innhold, kontekst, arbeidsmetoder og -former.

Hensikten er å oppnå større innblikk og innsikt i kunstneriske prosesser og resultater for å kunne formidle denne virksomheten til fagmiljøer og allmennheten. Hovedarenaer for kunstnere er fremdeles konsertsaler, museer, gallerier, kinosaler med mer, men økende krav om å sette sitt virke i et større perspektiv gjør at det for mange kan være nødvendig med andre formidlingsarenaer og former.

Praksis og refleksjon: Det kan være viktig å bemerke at kunstnerisk *praksis* ikke nødvendigvis skiller seg fra kunstnerisk utviklingsarbeid dersom man betrakter selve resultatet/verket. Det er graden av nyskapning og refleksjon som er avgjørende for hvorvidt det skal betraktes som KU. Den kunstneriske praksis er fremdeles fundamentet for de faglig ansatte innen høyere kunstutdanning. Her skapes det en stor mengde resultater i form av konserter, forestillinger, litteratur med mer.

Den asymmetriske mester-elev-konstellasjonen innen kunstutdanningsfeltet har lenge blitt utfordret. Det blir i stadig sterkere grad påpekt at faglig tilsatte skal bedrive forskningsbasert undervisning. Kunstutdanningene opererer med begrepet kunstnerisk utviklingsarbeid og kan dermed sies å kreve KU-basert undervisning.

Å bedrive KU-basert undervisning må sees på som det å involvere studentene i både egne og andres prosjekter

og arbeider som tar inn over seg perspektivene og arbeidsformene som er beskrevet over. Vi utdanner studenter til en hverdag der de fleste ikke arbeider innen de etablerte kunstinstitusjoner. Mange velger andre retninger der de bygger sine egne kunstneriske rom. Blikket på studenten som en lærling/svenn holder ikke her. Heller ikke for læreren i rollen som mesteren.

Mye å glede seg til: For oss som jobber innen kunstutdanningsfeltet er det mye å glede seg over når man betrakter kunstfagenes plassering i akademia. Eller kanskje mer riktig: mye å glede seg til:

1 – *Det nasjonale Stipendprogram for kunstnerisk utviklingsarbeid* ble igangsatt i 2003, og ledes av et programstyre oppnevnt av departementet. Dette programmet skal kvalifisere til kunstnerisk virksomhet og til annet arbeid i samfunnet hvor det stilles store krav til kunstnerisk kompetanse og innsikt. Stipendiatene skal ha et selvstendig kunstnerisk arbeid på et høyt internasjonalt nivå når det gjelder originalitet, uttrykk, konsistens, aktualitet og formidling. Arbeidet skal bidra til å utvikle ny innsikt, kunnskap og/eller erfaring.

2 – *Prosjektprogrammet for kunstnerisk utviklingsarbeid* ble opprettet 2010. Stipendprogrammets program-

styre fikk i oppdrag fra Kunnskapsdepartementet å organisere og administrere også det nye prosjektprogrammet. Programstyret har dermed et overordnet nasjonalt ansvar for å stimulere og fokusere kunstnerisk utviklingsarbeid i Norge. Retningslinjene for prosjektprogrammet bygger på forståelsen av de høyere utdanningsinstitusjonenes særlige ansvar og forpliktelser for kunstnerisk utviklingsarbeid.

Dette prosjektprogrammet rår over den eneste eksterne enkeltfinansieringskilden for kunstnerisk utviklingsarbeid med statlige midler i dag og de disponerer 6 millioner årlig som blir fordelt med utgangspunkt i søknader fra institusjonene. Ordningen er på

mange måter lik den man kjenner fra forskningsrådet, selv om det per i dag dreier seg betydelig mindre beløp.

Hvis man skal sammenligne med ressursrammen for forskning gitt gjennom forskningsrådet og EUs rammeprogram (samlet 2 382 374 000 kroner) skulle kunstinstitusjonene inne høyere utdanning ikke disponert 6 millioner, men 155 millioner. Det er ønskelig at denne finansieringskilden styrkes og organiseres innenfor samme ramme som forskning.

3 – *Nasjonalt råd for kunstnerisk utviklingsarbeid* ble konstituert 17. februar 2012, der Det kunstfaglige fakultet ved UiT er representert med ett medlem.

Rådet skal blant annet ta initiativ og bidra til samordning og koordinering mellom institusjoner og fagområder, for eksempel når det gjelder utdanning innenfor tredje syklus (ph.d. – doktorgradsnivå). Det skal samarbeide med programmene for kunstnerisk utviklingsarbeid og Forskningsrådets faglige organer om saker av felles interesse. Rådet skal også samarbeide med relevante råd og utvalg i Universitets- og Høgskolerådet (UHR) i saker av felles interesse og følge opp arbeidet med registrering, dokumentasjon, publisering og formidling av kunstnerisk utviklingsarbeid

4 – UHRs arbeidsgruppe la i februar 2012 fram

innstillingen *En ph.d.-grad for fremtidens behov? Kunnskap, ferdigheter, generell kompetanse*. Der foreslås det at all utdanning til førstestillingsnivå bør samles under én ph.d.-ordning og tilfredsstillende kravene i tredje syklus i kvalifikasjonsrammeverket. Å samle alle under en ph.d.-ordning sikrer at fundamentet for alle fag og profesjoner er originalitet, soliditet og relevans i samsvar med egne faglige tradisjoner.

Et viktig forslag fra dette utvalget er at Kunnskapsdepartementet reviderer formuleringene i kvalifikasjonsrammeverket, tredje syklus, slik at det ikke skapes tvil om at kunstnerisk utviklingsarbeid er likestilt med forskning og faglig utviklingsarbeid.

5 – I 2011 ble det av det nasjonale rådet for musikkutdanning nedsatt en arbeidsgruppe som skulle jobbe med utformingen av registreringssystemet for kunstnerisk utviklingsarbeid i forskningsdatabasen CRISTin (Current Research Information System In Norway). Undertegnede har sammen med utøvende musikere fra flere norske institusjoner laget et forslag som for tiden er til utprøving blant faglig tilsatte. Det gjøres tilsvarende arbeid i flere andre grupper som tar for seg billedkunst, teater, litteratur, film med mer. Målet er at KU, i likhet med annen FoU-virksomhet, skal kunne registreres og dokumenteres på en måte som synliggjør arbeidens innhold, tyngde og nyskapende karakter.

Dreiningen i akademias forhold til kunstfagene, gjør at kunstnere får servert forventninger og muligheter til å dele ikke bare konserten, utstillingen og framføringen, men også bakenforliggende tanker, ambisjoner og motivasjoner. Dette åpner for nye muligheter til samspill og dialog med omverdenen.

Geir Davidsen er førsteamanuensis i euphonium og prodekan for FoU-arbeid ved Det kunstfaglige fakultet, UiT.



Fra avgangsutstillingen på Kunstakademiet i Tromsø våren 2012. I fokus er Miriam Hailes verk *Parallel lines*. Foto: Frank Ludvigsen.

Pergolesis komiske opera fra 1733 virkeliggjøres med dagens digitale virkemidler.

Barokk verdensopera

//// Niels Windfeld Lund



La Serva Padrona er en lille overskuelig komisk opera skrevet af den italienske komponist G. B. Pergolesi i 1733. Den fungerede oprindeligt som en såkaldt intermezzo, som en lille enkel komisk opera i pauserne mellem de større seriøse operaer. Den har 2 akter, varer ialt 45 minutter og har bare tre medvirkende; en gammel herre, Uberto, hans listige husholderske, Serpina, og en tjener, Vespone, som er stum.

Plottet er ganske enkelt: Uberto er utilfreds med hvordan han bliver behandlet af sin husholderske Serpina, som ikke kommer med chokolade umiddelbart når Uberto beder om det, men vover at have sin egen dagsorden. Omvendt ønsker Serpina at sætte Uberto på plads og sikre sig at han gifter sig med hende, således at hun har fuld kontrol over hans gøren og laden. Serpina får derfor overtalt Vespone til

at indgå i et komplot overfor Uberto ved at lade Vespone udklæde sig som en farlig general, der ønsker at gifte sig med Serpina og kræver en masse penge af Uberto som medgift. Dette krav sætter naturligvis Uberto i harnisk, men også til at love Serpina ægteskab for at undgå at han må betale en dyr medgift og samtidig miste Serpina. Komplottet bliver afsløret og Uberto bliver for en kort stund rasende, men vældig hurtig mild igen og forener sig lykkeligt med Serpina og Vespone dansende rundt omkring dem.

Denne opera med et enkelt velfungerende plot og velklingende musik, havde i sin samtid på linie med andre intermezzo operaer, en vældig stor udbredelse og spillet igennem det meste af det 18. århundrede. Musikalsk betragtes den som brobygger mellem barok og klassik og blev efterhånden også opført for sig selv. Det er måske derfor også naturligt at den var den allerførste opera som blev sendt ud gennem TV, opera på skærm, i 1937.

Den 23 september 1937 transmiterede BBC *La Serva Padrona*, arrangeret af grundlæggeren af BBC Television Orchestra, Hyam Greenbaum. På denne baggrund var det ikke vanskeligt at vælge operaen som en test-case for et nyt operasceneformat, som verdensopera.

Verdensopera: Verdensopera er et begreb, som opstod i forbindelse med et eksperimentelt forskningsprojekt om opera som dokument som jeg satte i gang i 2006, da jeg var gæstprofessor ved University of California, Berkeley. Et centralt element i dette projekt var at udfordre traditioner for hvorledes en opera er skabt og hvorledes forskellige kunstnere er med til at definere operaen som helhed. I vore dage er det komponisten som er den altoverskyggende ”skaber” af opera på linie med instruktørens position indenfor film.

Det har imidlertid skiftet i løbet af historien således at både librettister og sangere har haft en større og mere definerende rolle end komponister,

specielt i 16- og 1700 tallet. Med udgangspunkt i en libretto om en dansk købmand i det tidligere 1800-tal som drømte om at flyve, som jeg selv havde skrevet, bestemte jeg mig for at udfordre komponist-positionen og lade hver af de 4 akter blive komponeret af hver sin komponist med hver sin musikalske stil. På denne måde kunne det blive en verdensopera i samme stil som *worldmusic*-genren som blander mange forskellige musik-stilarter fra forskellige dele af verden og tilsammen skaber en verdensmusik. Det førte til at 1. akt af operaen *JH: Mellem Jord og Himmel* blev opført ved en workshop i Berkeley i maj 2006 med kunstnere fra USA, Skandinavien og Italien. I den forbindelse opstod der en diskussion om hvordan man kunne bruge teknologi i det videre samarbejde mellem kunstnere over lange afstande og idéen om en verdensomspændende scene med kunstnere, der optræder sammen via netværk, var født: *The World Opera stage*.

En ting er imidlertid at få idéen, noget andet er at realisere idéen. Det største tekniske problem var at finde ud af hvordan man kunne få en tilstrækkelig god lyd- og billedkvalitet til forskel fra for eksempel Skype eller almindeligt video-konferenceudstyr, som ikke kan håndtere at man f.eks. spiller samtidigt eller bevæger sig på scenen. Jeg fik imidlertid kontakt med Chris Chafe, leder af *Center for Computer Research in Music and Acoustics* (CCRMA) ved Stanford. Chris Chafe har gennem mange år arbejdet med distribueret performance og udviklet et særligt lydprogram, *Jacktrip*, som muliggør fler-vejs transmission af lyd over lange afstande i høj kvalitet ved at skabe en form for verdensomspændende katedral. På denne måde bliver det muligt at håndtere lyd fra flere steder på samme tid og udnytte dette på en kunstnerisk måde og gøre det til et kunstnerisk virkemiddel i stedet for et problem. Tilsvarende har Jeremy Cooperstock ved *Center for Intelligent Machines* (CIM) ved McGill University i Montreal, arbejdet med billed-siden, og udviklet et højkvalitets videoprogram, *Ultravideo*. Det har

siden udviklet sig til et stort internationalt projekt, ikke mindst gennem et større teknologisk forskningsprojekt, *VERDIONE* (Virtually Enhanced Real-life synchronized Interaction - ON the Edge), som blev gennemført i årene 2008-2011 og afsluttet på Kulturhuset i Tromsø i December 2011 med netop opførelse af *La Serva Padrona* som showcase for om og i givet fald hvordan en verdensopera kunne fungere i kunstnerisk forstand.

En moderne version: Man kan selvfølgelig spørge om det er overhovedet er kunstnerisk interessant at opføre en komisk opera fra 1700tallet i et distribueret sceneformat. Ville det ikke være bedre at skrive en helt ny opera om facebook-folket? Måske, men der er også en lang tradition for at fortolke klassiske operaer, at fortælle gamle dramaer på en ny måde og sætte dem ind i en moderne samtid. Det bestemte vi os for at gøre med *La Serva Padrona*. Det betød at vi for eksempel iscenesatte to scener, New York med Uberto som moderne jet-set businessmand på forretningsrejse og Napoli med Serpina som trofæ-husholderske (wannabe-wife) og Vespone som flyvende (i privatfly naturligvis) mellem de to steder.

I stedet for at handle så meget om begge parter skiftevis følte sig fornærmet og ikke blive opvartet ordentlig, valgte vi at gøre det til en slags moderne psykodrama mellem manden som gerne ville ud og nyde Manhattans natteliv og trofæ-husholdersken som hjemme i villaen ønskede at fjernstyre manden, så han ikke skulle slippe udenfor hendes kontrol. I denne sammenhæng gav det for eksempel mening at Uberto undertiden forsøgte at skjule sig og ikke være indenfor kameraernes rækkevidde, så han dermed kunne være usynlig for Serpina. Omvendt kunne både Uberto og senere Vespone i forbindelse med komplotet, agere truende ved at komme på tæt på kameraet og lade det rasende ansigt fylde hele lærredet. Serpina derimod udnyttede mest teknologien ved blot at træde frem i fuld figur på en ganske bestemt og selvsikker måde og fylde hele skærmen, uanset om hun selv talte eller stod

eller sad og lyttede. Den stumme Vespone som blev spillet af en danser, fløj frem og tilbage for at hjælpe både sin herre og sin frue, ved henholdsvis hale ham tilbage fra kamera eller at spille general for at narre Uberto til at give efter og gifte sig med Serpina.

I modsætning til HD-transmission af opera fra for eksempel The Metropolitan Opera, hvor kameraer først og fremmest sørger for at bringe live opera i New York ud på filmlærred i kinoer rundt i verden, indgår både kamera og projektlærred i Verdensoperaen i selve det dramatiske plot og er en del af scenografien på to forbundne ”live” scener. Der er tale om at bringe de medier, som vi til daglig omgiver os med, ind på scenen og gøre dem til en naturlig del af en moderne operaforestilling. Det betyder videre, at vi udvider scenen i en lokalitet med flere forbundne scener i andre lokaliteter på linie med at vi næsten konstant er i kontakt med folk rundt i verden via Skype, smarttelefon eller Facebook. Vi skaber en operascene i den globale landsbys ånd.

Fremtidens opera: Somme tider kan man møde den opfattelse, at opera er en konservativ kunstform, som har sine meget faste konventioner, har sit meget faste repertoire og ikke åben for nytænkning. Det er nok også tilfældet med mange operahuse rundt om i verden, som spiller de samme klassikere om og om igen. Samtidig har opera som kunstform siden den blev undfanget og udviklet for ca. 400 år siden i Florens blandt en gruppe kunstnere, filosoffer og forretningsfolk, *Camarata Florentine*, været i kontinuerlig udvikling og forandring. I disse år dukker der flere og flere eksperimentelle operaprojekter op rundt i verden, hvor ikke bare komponister, men også librettister, regissører og sangere, begynder at lege med elementerne og sørge for at operaen er en sprællevende kunstform, også i internet- og facebookalderen. ■

Niels Windfeld Lund er professor i dokumentationsvitenskap, UiT.

www.theworldopera.org

«Hendes spil er fint, varmt og sikkert og hun må finde sig i foreløbig at være størst som pianistinde»

Fredag 19. august 1910 heldt den då 20 år gamle pianistinna Pauline Hall ein komposisjonsaften i Arbeiderforeningen i Tromsø. Lite visste vel byens publikum at ho skulle bli ein av dei største komponistane og kulturpersonlegdommane Noreg har fostra.

■■■■ Bjarne Isaksen



Pauline Hall vart født på Hamar i 1890, men flytta mykje rundt om i oppveksten; Hamar, Kabelvåg, Tromsø og Kristiania. Ho vaks opp i ein musikalsk heim, kor far hennar, apotekar Isaak Muus Hall, var ein ivrig amatørcellist, og onkelen hennar, Karl Julius Hall, amatørkomponist,

orkesterleiar og initiativtakar til fritids- og forlystingsetablisementet *Alfheim*. Pauline Hall lærte seg noter og pianospel tidleg, noko ho sette stor pris på i vaksen alder: *”Verdien av det kan ikke måles høyt nok – det er i barneårene en mottar de aller sterkeste inntrykkene.”* Etter bare eitt år i Tromsø reiste ho aleine til Kristiania for å studere musikk. Sjølv om ho berre var i Tromsø ei kort tid, vitja ho nok byen jamleg i studietida sidan foreldra budde her. Og det var sikkert interessant å vere i byen på den tida. Tidsrommet 1890 til 1930 var ei blomstringstid for musikklivet i byen, mykje takka onkelen hennar, Karl J. Hall, organisten Adolph



Pauline Hall 1890 - 1969.

Thomsen og hans etterfølgjar Helmer W. Telnes.

Kristiania: I Kristiania studerte Pauline Hall mellom anna klaver, som var forventa av unge borgarlege kvinner, og seinare komposisjon med Catharinus Elling. Hja Elling blei ho opplært i den tyske romantiske musikktradisjon, som var hans forankring etter studiar i Leipzig og Berlin. Tyskland var det store komposisjonslandet og mang ein nordisk komponist tok utdanninga si der, og arbeidde innanfor tradisjonen.

Medan ho studerte hja Elling, vitja ho Tromsø, og held sin første konsert med eigne verk. På konserten på Arbeiderforeninga (som stod kor Tromsø kulturhus står i dag) framførde ho songar og klaverstykke, åleine og saman med songarinna Svava Ege, som arbeidde som organist og lærar i byen. Nordlys hadde denne kritikken på trykk 20. august 1910:

[...] Igår holdt hun sin første konsert med utelukkende egne komposisjoner. Frk. Hall nød ikke fordelene av at være vort bysbarn, så hendes konsert igår var lite påagtet, skønt en opdukkende komponiststjerne dog er noget meget sjældnere end f.eks. en opdukkende sangerinde. Frk. Hall komponerer og hun spiller sine egne komposisjoner selv. Det er både dristig og imponerende. Hendes spil er fint, varmt og sikkert, og hun må finde sig i foreløbig at være størst som pianistinde. – Blant hendes komposisjoner var der enkelte velstøpte og vakre ting. Adskillig var som rimelig kan være urolig og vanskelig at få tak i. En gavotte og et par småstykker for sang og piano slog best an. Av sangerne var: *“I seraillets have”* den betydeligste. – Der tør knyttes store forhåbninger til frk Pauline Halls fremtid. Frk. Svava Ege assisterede og fæstet ved sin fremførelse av frk. Halls sangkomposisjoner vort tidligere

indtryk av hendes fordringsløse og fine sangkunst. Det er en betydelig vanskelighet at fremføre nye komposisjoner. Frk. Ege skilte sig fra opgaverne med dyktighet og forståelse. C.H.

Programmet vart godt motteke av journalisten frå Nordlys, men han meinte nok at ho neppe kunne rekne med ein karriere som komponist, sjølv om nokre av komposisjonane er betre enn andre, som til dømes *I Seraillets have*.

Utvikling: På nyåret 1912 held Pauline Hall ein ny konsert i byen, denne gong på Haandverkerforeningen i Skippergata 16. To år er mykje i eit ungt liv, og det kan synast, ut frå kritikken i Nordlys 10. januar 1912, at noko har skjedd med uttrykket hennar:

Frk. Pauline Hall's konsert igaar i Haandværkerforeningens sal var godt besøkt, og hendes komposisjoner gjorde gjennomgaaende god lykke, hvilket jo ogsaa til dels avhang av da de blev foredrag av komponistinden selv. Enkelte av dem virket dog ikke som en helt gennemført inspirasjon, men føltes som sammensatte bruddstykker. [...] Karl Hall har man hørt spille violin bedre - - K.

Sjokkopplevingar: Ein av dei songane som blei framført på 1912-konserten er *Rovedderkoppen*, som nokre år seinare blei utgjeven under namnet *Svend Herulfsens ord*. Songen har eit interessant harmonisk spel mellom det romantisk-tonale og det seinromantiske. Det er tydeleg at Pauline Hall er på eit anna sted no, enn for to år sida, og er på veg mot eit nytt musikalsk ideal.

Seinare same året drog Pauline Hall på eit studieopphald til Paris og Dresden. Der trefte ho ei ny og interessant musikkverd, heilt på sida av det ho tidlegare hadde erfart:

Mitt første utenlandsopphold brakte meg – jeg kan nesten si sjokkerte opplevelser som Strawinskys *‘Le sacre du printemps’* og *‘Petrusjka’*, Debussys *‘Jeux’*, Ravels, *‘Daphnis et Cloë’*, Musorgskijs *‘Boris Godunov’* og fremfor alt Debussys *‘Pelléas et Mélisande’*.

I 1914 mista ho far sin, og dermed det finansielle grunnlaget for å vere i Paris. Ho returnerte til Kristiania og hadde i 1917 sin eigentlege debutkonsert, som blei godt motteke av kritikarane.

Pauline Halls musikk utvikla seg frå ein tysk seinromantisk tradisjon via impresjonistiske ideal til eit neoklassisk tonespråk og friare tonalitet. Ho skreiv orkestermusikk, kammermusikk, og etter kvart mykje musikk for scene, radio og film.

Brecht og Dagbladet: Hall stod bak omsetjinga og iscenesetjinga av den første norske framsyninga av Berthold

Brecht og Kurt Weills *Tolvskillingsoperaen*, i Oslo i 1930. Ho var tilsett som musikkmeldar i Dagbladet i 30 år, og var frykta og respektert for det arbeidet ho gjorde. Pauline Hall var ein av grunnleggjarane av foreininga Ny Musikk, og var formann i foreininga i ei årrekkje. Ho har vore ein grunnpilar i arbeidet med å utbreie kjennskapen til nyare norsk musikk. Pauline Hall fikk Kongens fortjenestmedalje i gull og Statens kunstnerlønn i 1960, og blei same året æresmedlem av Ny Musikk. I dag reknast ho som ein av dei sentrale skikkelsane i norsk musikkliv på 1900-talet.

Doktorgradsstipendiat Astrid Kvalbein på Noregs musikkhøgskule held for tida på med eit prosjekt om komponisten, *Pauline Hall og diskursen om det moderne*. ■

Bjarne Isaksen er universitetslektor i musikkpedagogikk, UiT.



De brysomme emosjoner

– på kollisjonskurs med produktivitet og læring?

Emosjonelle
ytterpunkter: Glæde
og sorg - inspirert
av antikkens
tradisjonelle komedie-
og tragediemasker.
Foto: Audun Iversen.

//// Linda Wilhelmsen



Samspill og samhandling har alltid fasinert meg. Mennesker jobber sammen mot et felles mål. Krefter og energi fra hver enkelt forløses og skal forhåpentligvis trekke i samme retning. Opplevelsen av samhold og samarbeid er sterk for hver enkelt og er en motivasjonskraft i arbeidsprosessen. Å se resultatet man kommer frem til i interaksjon med andre er spennende. Ofte gir den gjensidige påvirkningen et annet resultat enn det man så for seg i startfasen, og det er det som er essensen av samhandling, resultatet er ikke gitt, og kan ende opp som noe ganske annet enn det hvert enkelt gruppe-medlem forestilte seg i utgangspunktet.

Det ferdige produktet er et resultat av en samhandlingsprosess som består av mange faktorer. En av disse fak-

turene er emosjoner. Mer bestemt, de brysomme emosjonene som kan skape hindringer på veien mot produktet, som hindrer en i å suse fremover i høy fart på "flatt hav". Bølger skapes, små og etter hvert store, som fører til senket fart, vendereiser må foretas, og noen ganger er havet i så stort opprør at båten må stoppe og ligge i rolig bakking for å ri av de høyeste bølgene. Den verste konsekvensen er et synkende skip – ei teaterforestilling eller en konsert som ikke når frem til sitt publikum, en bedrift som går konkurs.

Med mål om å utføre bedre lederskap til beste for organisasjonen, gjennomførte 25 ledere i organisasjonen COOP Norge Handel i Trondheim studiet *Bedriftskultur i endring og utvikling* (30 sp). Drama-faglige metoder ble brukt som verktøy i endrings- og utviklingsprosesser lederne ble satt i. I sin arbeidshverdag var de styrt av høye krav til logistikk, nøyaktighet, og kvalitet gjennom teknisk-økonomiske styrings-

verktøy. Ville studiet og arbeidsmetodene kunne bringe dem nærmere målet om en god og produktiv organisasjon som både tilfredsstilte dem selv, samarbeidspartnerne og kundene? Både underveis og etter studiet opplevde de å endre egne holdninger, synspunkter og verdigrunnlag for ledelse. Evalueringer ga tydelig bilde av endring og utvikling.

Betydning av emosjoner: Emosjoner knyttes til vårt selv-bilde og er den primære kilden til valg av handling. Emosjoner er utgangspunktet for vår atferd og beslutninger. Det er det som gjør oss til det vi er – til enhver tid og i alle sammenhenger (Fineman 2008). Emosjoner er ikke noe ekstra "annet" som vi kan skyve bort og ikke forholde oss til. Det er en del av den ressursen vi utøver vårt arbeid med og en naturlig del av det å være et menneske. Når vi entrer en organisasjon som arbeidstaker, tar vi med oss våre emosjoner – vår kjærlighet, vårt hat, vårt sinne,

vår glede, vår angst, vår spenning og skuffelser, vår stolthet – de ligger i vår "ryggsekk" som vi bærer med oss hvor enn vi går. De påvirker – nesten helt på egen hånd – vår inngang til arbeidsoppgaver, relasjoner og evne til å løse begge deler, så også i samspill og samhandling.

Emosjoner mot produktivitet: Min erfaring og empiri fra utviklings- og læringsprosesser, i utdanning og næringsliv, bekrefter teoriene om emosjoners betydning for resultater, det være seg budsjettresultat for næringslivsorganisasjoner eller teaterforestillinger. Bedrifter har sågar gått konkurs på grunn av manglende bevissthet og kunnskap om mellommenneskelige forhold – altså et synkende skip – og teaterforestillinger når ikke frem med sitt budskap til sitt publikum på grunn av det samme – nok et synkende skip. "De psykologiske krefter som virker på den enkelte, er uløselig knyttet til hva som skjer med den gruppe eller hele den organisasjonen hvor han eller hun har sitt virke" (Schein 1983:16).

Vår evne til kommunikasjon og dialog styres av de emosjoner vi til enhver tid er fylt med. I ytterste konsekvens betyr noen irrasjonelle og emosjonelle beslutninger kroken på døren for virksomheten. Vi lar personlige følelser stå i veien for gode løsninger for fellesskapet for å forsvare vårt eget standpunkt, som noen ganger ikke samsvarer med det en egentlig står for og mener, men som blir en fastlåst oppfatning fordi en ikke kan tape ansikt. Det er komplekst, vi mennesker er komplekse vesener, og det fordrer emosjonell intelligens å være bevisst alle faktorene som spiller inn. Fundamentet for den emosjonelle intelligensen er å kunne oppdage en følelse mens man har den. Man forblir ellers i følelsenes vold, der følelsene styrer ens tankesett og handlinger (Wennberg 2008).

Drama-faglige bidrag: Så hvordan ta tak i det vanskelige da – de brysomme emosjoner? Det krever personlig mot og kraft å gripe fatt i konflikter. Å håndtere relasjoner betyr å forstå og håndtere andres følelser (ibid.). Drama-faget kan være instrument for å løse konflikter mellom verdier og holdninger som kommer til uttrykk i atferd og samhandling, eller mangel på sådan. Fagets egenart er å gjøre, å overføre ordet til handling. Gjennom å overføre standpunkter og påstander for eksempel i et rollespill, tydeliggjøres disse og emosjonene som er knyttet til. Det skapes et fiksjonslag som bidrar til en nødvendig distanse for å gå inn i problemet og situasjonen. Følelsene blir lettere å håndtere gjennom denne distansen, og det gir rike muligheter for læring gjennom opplevelse og erkjennelse. "I krysningspunktet mellom innlevelse og distanse, mellom fiksjon og virkelighet, finnes det et potensial for læring, erkjennelse og endring" (Eriksen 2009). Følelser og intellekt blir aktivert og vil være refleksjonsmidlene som fører til erkjennelse, økt forståelse og anerkjennelse.

"Drama er et fag som krever øyeblikkelig nærhet og direkte kontakt mellom de mennesker som skal bruke det. Det er et fag som setter fokus på opplevelse og innlevelse, samt å utvikle evnen til å skape mellommenneskelige relasjoner. Dette legger grunnlaget for utvikling av (...) empati." (Wilhelmsen 2001)

Hjelp til å se valg: Drama-faglige metoder er i så måte et aktivt hjelpemiddel for å se valgmuligheter og foreta riktige valg. De er konstruktive bidrag i samhandling og utviklingsprosesser. Disse perspektivene ble satt på prøve i møte med næringslivet. Lederne i logistikkorganisasjonen søkte økt kunnskap om lederskap med mellommenneskelige faktorer i fokus. De drama-faglige øvelsene brakte dem nær-

mere kjernen i de utfordringene de stod overfor med sine medarbeidere. Som en av dem sa det:

"Jeg fikk en følelse av veldig sterkt samhold ... fordi vi tolket oss inn i historien, situasjonen og vi bestemte en del premisser. Å få bildene så klart fremstilt – situasjonen belyst så klart – synes jeg ble en veldig effektiv måte å ta stilling til, og til å behandle."

Gjennskaper virkeligheten: Rollespill gjenskaper en situasjon fra virkeligheten i et fiktivt spill som kan gjentas til deltakerne – både de som er i spill og de som ser på – har bearbeidet det de hadde som mål å belyse gjennom rollespillet. Et konkret eksempel på dette kan være en leder som har en arrogant og autoritær lederstil overfor en av sine ansatte, avviser denne i påhør av andre og opptrer nedsettende overfor denne, med påfølgende emosjonell reaksjon hos medarbeider. Spillet settes realistisk opp slik situasjonen faktisk oppleves av den undertrykte medarbeideren.

Problemer og konflikter blir brakt opp i dagen, kjernen av problemet blir tydeligere, og med dette utgangspunktet får problemer og konflikter løsninger basert på større oppriktighet og ærlighet.

Paradiset ligger i bunnen av tålmodighet, sier et ordtak. Å bruke drama-faglige metoder er ikke en garanti for å nå paradisiske tilstander i en gruppeprosess, men om man våger å gå inn i denne arbeidsformen, kan man oppnå et mer oppriktig utgangspunkt for et godt og konstruktivt samarbeid. Og et spennende produkt kan oppstå. ■

Linda Wilhelmsen er universitetslektor i drama, UiT.

Kilder:

Eriksen, Anne (2009), Fineman, Stephen (2008), Schein, Edgar (1983), Senge, Peter (2004), Wennberg, Bodil (2008), Wilhelmsen, Linda (2001).

Det industrialiserte musikkliv

Har industrialiseringen av samfunnet vært bare positivt for musikken som kunstform? Har kravet til inntjening og effektivisering for musikere, plateindustri og produksjonsapparat gjort at vi har tapt noe på veien?

■■■ Lars Lien



Tidligmusikkbevegelsen har de siste 30 årene nærmest skapt en revolusjon når det gjelder framføringspraksis. Ikke bare har det vært skapt en bevisstgjøring rundt måten å spille vår musikkarv på, men det har også blitt satt fokus på bruken av tidsriktige instrumenter. Det er liten tvil om at dette arbeidet har gitt renessanse- og barokkmusikk ny aktualitet, og kanskje en mer riktig balanse og klang i forhold til komponistenes intensjoner. Også klassisismen og romantikken settes under lupen for å se på hvordan tidens tann har forandret framføringspraksisen. Tenk bare på utvikling det moderne symfoniorkesteret har gjennomgått, hvilken klangforandring det må ha vært når strykerne skiftet fra tarm til stålstrenger. Eller tenk hvor blankt og egalt en oboist eller klarinettist kan spille med dagens instrumenter kontra for 100 eller 200 år siden.

I det siste har det blitt satt fokus på at orkestrene spiller likere og likere fordi dagens dirigenter jobber utfra tidligere dirigenters idealer, og at interpretasjonen derfor i hovedsak allerede er gjort på forhånd ¹⁾. Kanskje kan det også ha å gjøre med at musikernes instrumenter og idealer har blitt likere og likere. Et orkester i Singapore eller Polen låter kanskje ikke veldig forskjellig fra et orkester i Norge? Der skyldes iallfall neppe bare dirigenten.

Perfekt instrument: Det var ikke bare i tidligere tider instrumentene ble forandret. Også i vår tid gjennomgår instrumentene stadige forandringer. Moti-

vasjonen er ofte å forbedre intonasjon, egalitet (likhet, jevnhet), dynamisk spenn eller mekanikk. Komponistene arbeider med musikere og påvirkes derigjennom av det klangbildet og de mulighetene som ligger i hvert enkelt instrument. Samtidig arbeider musikerne med instrumentprodusentene for stadig forbedring av sine instrumenter. Vi kan på sett og vis si at instrumentprodusentene, med sine utviklere, er med på å forme musikkhistorien. Problemet er ofte at instrumentprodusentene først og fremst er motivert av inntjening i en industri i beinhard konkurranse. Kanskje går man i enkelte tilfeller for fort fram for å oppnå det ”perfekte instrument” og hopper bukk over akustiske fenomener som skaper den særegne klangen. Disse forskjellene kan høres men ikke lett måles. Vi musikere blir kanskje mer opptatt av å få et lettpilt instrument i hendene, der intonasjon og egalitet settes foran klangproduksjon.

Sax: Et eksempel er undertegnede eget instrument, saxofonen. Instrumentet er oppfunnet av den belgiske musikeren og oppfinneren Adolphe Sax og ble første gang vist fram i Brussel i 1841, men ble patentert først i 1846. Sax var kjent for signifikante utbedringer på bassklarinetten og utviklet forløperen til flügelhornet og vår tids euphonium. Saxofonen ble laget etter helt klare akustiske mål som den dag i dag finnes på originale tegninger. Først og fremst gjaldt det den ene veggen i kroppen som skulle være lett buet. Dette gjør at luften gjennom instrumentet får en annen bane enn langs en rett vegg. Også munnstykket var formet med stor åpning innvendig for å skape motstand og dybde i klangen. Dette var viktige prinsipper siden saxofonen er et konisk

(kjegleformet) instrument og denne motstanden er med på å skape en nesten vokal klang. *Sax-o-fo*n betyr Sax sin klang.

Nye behov: Utover på 1900-tallet ble instrumentet integrert i datidens populærmusikk og hadde en sterk oppblomstring i vestlig kultur. Instrumentet ble vanlig å bruke i dansemusikk og her kom behovet for mer volum, klarere projeksjon og tydeligere artikulasjon. Man testet ut mer klarinettlignende munnstykker og forstørret åpningen mellom rørblad og munnstykke. Veggene i kroppen ble rettet ut for å lette selve byggingen av instrumentene, som gikk fra hånd- til maskinproduksjon. Dermed tok man bort noen av de viktigste akustiske prinsippene som Adolph Sax forfektet. Saxofonprodusentene *Buescher*, *Conn*, *Martin* og *King* fra USA lagde instrumenter som akustisk ligger nært opptil Adolphe Sax sine tegninger, men produksjonen av disse instrumentet forsvinner gradvis utover midten av forrige århundre. *Buescher*, fra Elkhart, Indiana, blir endog kjøpt av konkurrenten franske *Selmer*, og gjort om til en billig studentmodell. Man ser i dag at mange saxofonister leter opp disse gamle håndlagde instrumentene nettopp på grunn av deres egenart og klang. Saxofoner bygd på samme vis er umulig å finne hos moderne instrumentprodusenter.

Moderne: Jeg har selv arbeidet noen år med både en moderne Selmer og en gammel Bueschersaxofon. Det er for meg liten tvil om at instrumentene har forskjellig egenart og passer til forskjellige typer musikk. En moderne saxofon er veldig lettpilt, har god in-

tonasjon og ”klipper” tonene ekstremt godt slik at alle hurtige løp blir tydelige. Det passer veldig godt til moderne musikk med et stort dynamisk spenn, og disse instrumentene har ingen problemer med å høres foran et stort orkester. Det er kanskje også ulempen med en moderne saxofon, at den tar stor plass og ikke alltid klanglig forenes så godt med andre tradisjonelle orkesterinstrumenter. Kanskje er det derfor instrumentet ofte brukes som soloinstrument og ikke så ofte som et tutti orkesterinstrument? Avstanden fra klaffene til tonehullet er også større på nye instrumenter enn på gamle. Sannsynligvis for å møte kravet til enda flere desibel. Men dette gjør også at moderne instrumenter har mye mer støy fra klaviaturet, sikkert også fordi klaviaturet er mer komplekst.

Vokalt uttrykk: En gammel Buescher har et mye mer vokalt uttrykk og blander seg mye lettere inn med sangere og andre orkesterinstrumenter. Det virker som disse instrumentene har en helt annen overtonestruktur og lettere gir en varm, og etter mitt skjønn mer naturlig, klang. Et paradoks er at saxofonen neppe hadde blitt så populær uten moderniseringen. Dette fordi et gammelt instrument rett og slett er vanskeligere å mestre, og man må ha en mer presis spilleteknikk for å oppnå god intonasjon og klang.

Når jeg hører en messe av Bach med tidlig-instrumenter kontra moderne instrumenter bekrefter dette mine tanker. Klangbildet fra eldre instrumenter har en overtonestruktur som tillater sangerne å synge nyansert uten å presse klangen for å høres. Jeg tror de fleste sangere som har arbeidet med tidligmusikk opplever dette. Plateindustrien, konsertprodusentene og musikere generelt er veldig opptatt av å skape et perfekt resultat. I denne kampen taper fort egenart, dybde og det som ikke er målbart. Forskning og utvikling har en sterk plass i hele vår nære historie, men det er lett å glemme at fornying også kan ha en pris. Musikk kan dermed fort bli blankpolert og ha i seg for liten motstand. Det mest genuine drukner i all støyen. ■

Lars Lien er førsteamanuensis i saxofon, UiT.

1) Se Halvdan Bleken i Morgenbladet 24.02.2012

Et knippe av våre nye tilsatte

Navn: Zafer Özgen

Stilling: Instituttleder ved Musikkonservatoriet

CV: Ph.d. i musikkvitenskap fra New York med avhandlingen *Tonality and Chromaticism in Hans Werner Henze's Early Operas*. Studerte gitar ved Trøndelag Musikkonservatorium. Har også MS i filosofi og BS i industridesign fra Middle East Technical University, Ankara, Tyrkia.



Prosjekter nå: Bli kjent med Musikkonservatoriet og Kunstfak. Styreleder ved Bjergsted Gitarfestival. Bokprosjekt om H.W.Henzes operaer.

Navn: Ingrid Eliassen

Stilling: Universitetslektor i trompet

CV: Mastergrad i solo og kammermusikk fra Norges musikkhøgskole. Var samtidig stipendiat i Oslo filharmoniske orkester, og har senere frilanset der og i andre norske orkestre og ensembler. Jobbet to år i Luftforsvarets musikkorps. Alternerende solotrompeter i Kristiansand symfoniorkester siden 2011.



Prosjekter nå: Et par konserter med bandet mitt, *Rim*, ellers er det mye nytt å sette seg inn i den første tiden i ny jobb. En spennende tid!

Navn: Markus Degerman

Stilling: Instituttleder ved Kunstakademiet

CV: Kunstner i feltet mellom kunst, design og arkitektur. Utdannelse fra blant annet Kunsthøgskolene i Umeå og Stockholm. Er representert på museer i Belgia, Sverige og USA. Har undervist på flere kunst, design og arkitektthøgskoler. Har vært direktør for atelierprogrammet ved Nordisk kunstnersenter i Dale.



Prosjekter nå: Et offentlig verk til Stockholm Konst, en gruppeutstilling på galleri 0047 i Oslo, en tekst om kunstnerisk selvdesign, samt et arkitekturprosjekt med en ny vedfyrte badstu utenfor Stockholm.

Navn: Fred Glesnes

Stilling: Universitetslektor i rytmisk saxofon og improvisasjon

CV: Utdannelse fra Musikkonservatoriet i Tromsø og Master of Music, Jazz Performance, fra Western Michigan University, USA. Jobber i tillegg med utstrakt frilansvirksomhet som saxofonist, komponist, arrangør og bandleider. Musikalsk leder av Tromsø Storband, som har høstet gode anmeldelser i inn- og utland for sin siste CD-utgivelse.



Prosjekter nå: Skriver på et nytt soloprojekt, og har ellers mye av høsten og våren belagt med frilansoppdrag.



Workshop og festival i Cosenza i Italia.
Alle foto: Michael Strobelt.



Periferien møtes

- Erfaringer fra et rytmisk samarbeidsprosjekt

Studenter og lærere fra seks konservatorier i fem land i den europeiske periferien møtes i et felles EU-prosjekt. Målet er å undersøke komposisjon og improvisasjon i større jazzensembler.

//// Øystein Blix
Michael Strobelt



Når man deltar på møter og konferanser i de europeiske nettverkene for høgre musikkutdanning, oppdager man at mye av tematikken de siste årene har beveget seg i spenningsfeltet mellom harmonisering av utdanninger og bevaring av mangfold. I denne sammenhen-

gen overrasker det sikkert ingen at de klassiske utdanningene med sin 200-årige tradisjon fremstår som mer enhetlig enn de rytmiske, som i de fleste tilfeller er mindre enn 30 år gamle.

Mangfold: Mye av utredningsarbeidet i sammenheng med Bologna-prosessen – felles gradsstruktur, felles læringsutbyttebeskrivelser – har derfor vært drevet av de klassiske miljøene innen det europeiske konservatorieforbundet (AEC) og Nordplusnettverket, den tilsvarende nordiske organisasjonen. For de rytmiske miljøene, som kan sies å forvalte en større stil- og sjangerbredde enn de klassiske, har det derimot vært viktig å ha egne fora der man i større

grad kan rette arbeidet mot kartlegging og bevaring av mangfoldet. Både AEC med sin *Pop Jazz Platform* og Nordplus, med sitt *Nordplus-nettverk* har årlige møter og driver egne prosjekter. I prosjektet *Rhythm Changes* som ble presentert på AEC's Pop Jazz Platform i 2010, forskes det for eksempel for tiden på nasjonal og regional identitet, kulturarv og opplæringstradisjoner innen jazz.

Utteksling: Like viktig som kartleggings- og forskningsarbeidet er det imidlertid å gi studenter og lærere mulighet til å umiddelbart erfare den store variasjonsbredden innen jazz og rytmisk musikk. Også her legger

de europeiske nettverkene til rette for ulike tiltak. På individnivå er student- og lærerutveksling den mest vanlige måten å bli kjent med andre musikalske og pedagogiske tradisjoner. Erfaringen er at slike opphold gir godt utbytte for de det angår, men man når kanskje ikke fram til så mange flere. En interessant tiltaksform som derimot når en større krets av interesserte er de såkalte *Intensive Projects* med én til to ukers varighet, som både Erasmus og Nordplus gir midler til. I denne artikkelen vil vi presentere våre erfaringer med et slikt prosjekt.

Ytterpunktene møtes: Ideen til dette samarbeidsprosjektet kom i 2009 fra den internasjonale koordinatoren fra konservatoriet i Cosenza i Sør Italia, Raffaele Longo da han var på besøk i Tromsø. Vi sto foran Europakartet på konservatoriets bibliotek, prøvde å regne ut distansen mellom våre to byer, og kom til 4000 kilometer i luftlinje. Longo pekte på to andre steder på kartet – Kypros og Esbjerg – og sa noe slikt som: "Hva om vi fikk jazz-studenter fra disse fire ytterpunktene til å møtes i Cosenza til et intensivprosjekt i forkant av vårt årlige jazzfestival? Periferien møtes, og for én gangs skyld gir

vi blaffen i sentrum!"

Longo gikk videre med idéen, og i løpet av ett år med planlegging ble prosjektet godkjent og finansiert av EU som et tre-årig *Erasmus Intensive Project*. Første del ble arrangert i juli 2010 med studenter og lærere fra Esbjerg, Kypros, Cosenza og Tromsø. I 2011 kom deltakerne fra seks konservatorier, siden også Wien og Århus hadde vist stor interesse for å delta, og dermed ble invitert. I forhold til de rytmiske utdanningsmiljøene i sine respektive land kan også disse institusjonene sees på som representanter for periferien, og prosjektet er positivt preget av svært stor bredde og variasjon, både musikalsk og pedagogisk.

Kollektiv improvisasjon: Prosjektet, som går under navnet *Conduction and music for large jazz ensemble: composition and improvisation*, er en kombinasjon av flere typer aktiviteter. Studentene blir i begynnelsen delt inn i ensembler på tvers av nasjonalitet og får én av de seks konservatorielærerne som instruktør. Oppgaven er å forberede en konsert på omlag 45 minutter,

der musikalske stilistiske valg er overlatt til lærerne og ensemblene. Disse konsertene, som skal foregå under festivalen *Paola in Jazz* ved slutten av prosjektet, preger arbeidet i den første uken. Parallelt foregår det kurs og forelesninger om kollektiv improvisasjon,

nærmere bestemt om aspektene notasjon og direksjon i slik musikk. Michael Strobelt har dessuten holdt foredrag om kunnskapsteoretiske aspekter i improvisasjonsprosesser. For å dra studentene inn i en

kollektiv tankegang på tvers av sjanger- og kulturgrenser utforskes det også ikke-musikalske uttrykksformer ved hjelp av dramapedagogiske metoder. Utover dette foregår det en rekke jam-sessions, øvinger og konserter av mer spontan karakter som skaper gode møter mellom studenter og lærere.

Mangfold: Det er fascinerende å observere hvordan ensemblene vokser sammen i løpet av en knapp uke. Det forhandles om repertoaret, studentene lærer hverandre låter, diskuterer sine preferanser, sammenlikner musikalsk bakgrunn, instrumenter og måter å spille på. Ensemblene er selvfølgelig

«Periferien møtes, og for én gangs skyld gir vi blaffen i sentrum!»

også preget av sine respektive instruktører og deres bakgrunn. Noen eksempler: Andy Middleton, amerikansk saksofonist fra konservatoriet i Wien, representerer en standardjazztradisjon. Jens Nørholm fra Århus arbeider med west-coast inspirert latin/fusion. Marc Bernstein fra Esbjerg har samme instrument og hjemland som Middleton, men i tillegg en affinitet til jødisk klezmermusikk som han prøver å overføre til sitt studenten-ensemble. Øystein Blix har fokus på egne komposisjoner i et åpent, moderne uttrykk. Lederstilene er like varierte. Mens noen instruerer og demonstrerer ut fra instrumentet sitt, bruker andre en mer analytisk forklarende måte. Fjorårets (2011) fellesprosjekt hadde et stort innslag av kypriotisk musikk. Derfor ble det også gitt en innføring i landets folkemusikk, og i noen av pausene kunne man observere studenter som prøvde å tilegne seg melodier og skalaer fra Kypros.

Stilpluralisme: Alle disse aktivitetene var med på å forberede det store fellesprosjektet som ble presentert under avslutningskonserten på festivalen. Her deltok alle; stort orkester med lærere og elever, flere komp, kor, solister og resitatør. I denne delen var det dirigenten, jazzpedagogen og saksofonisten Nicola Pisani fra Cosenza som hadde region. Hans musikalske tenkemåte i dette prosjektet er preget av stilpluralisme og en forankring i lokale musikktradisjoner.

Pisanis metodikk kan best beskrives som *styrt kollektiv improvisasjon*, blandet med klassisk komposisjon/arrangering og folkemusikktradisjoner fra ulike kulturer. Hans meget varierte og umiddelbare måte å instruere på kan i seg selv betraktes som improvisasjon på et avansert nivå; den kommer i en

«Hans meget varierte og umiddelbare måte å instruere på kan i seg selv betraktes som improvisasjon på et avansert nivå; den kommer i en strøm av bilder, gester, beskrivelser av konkrete hendelser og fysiske erfaringer.»

strøm av bilder, gester, beskrivelser av konkrete hendelser og fysiske erfaringer. Han bruker både sangstemmen og saksofonen for å demonstrere et ønsket uttrykk. Så handler det om å avtale tegn og signaler slik at man sammen kan fremkalle disse virkemidlene i øyeblikket. Men betegnelsen 'kollektiv improvisasjon' kan gi et uriktig bilde av det som skjer under konserten. Det er egentlig hovedsakelig Pisani

som improviserer ved hjelp av ensemblet. Han gir riktignok enkeltmusikere rom til improvisasjon, men den kollektive improvisasjonen er i stor grad styrt av Pisani. Helhetsopplevelsen er imidlertid overbevisende fordi han klarer å skape en spenningsbue over det hele 40 minutter lange stykke til tross for mange

ulike virkemidler. Musikkerne er entusiastiske, og det virker som mye av uttrykket og formen skapes i øyeblikket.

Inspirerende opplevelse: Så er spørsmålet hva man tar med seg hjem fra et slikt intensivprosjekt. Studentene har uttrykt at muligheten til å få spille med konservatoriestudenter fra hele Europa – de fleste på høyt musikalsk nivå – var en inspirerende og spennende opplevelse. Å bli satt inn i en situasjon der det kun handler om musikk og kulturutveksling er en opplevelse man tar med seg resten av livet.

Fra et instruktørperspektiv er det mest fremtredende i prosjektet det å skape et felles musikkuttrykk med så forskjellige studenter. Ikke alle er like åpne for å prøve ut musikalske ideer og samspillsformer. Noen kan allerede til en viss grad være låst i sine tradisjoner. En konsentrert arbeidsprosess fører imidlertid vanligvis til en vellykket konsert, og det oppleves som både givende og lærerikt å kunne jobbe så lenge og intensivt med egne musikalske

ske ideer og komposisjoner med et dyktig ensemble.

Behov for refleksjon: Det som savnes litt i det hele er refleksjon og diskusjon rundt den musikalske formen i hovedprosjektet, selve måten å styre den kreative prosessen og det musikalske resultatet på, inkludert ansvarsfordelingen mellom dirigent og ensemble. Dette er aspekter som i følge prosjektsøknaden skulle tematiseres, men tidsrammen på ti dager er nok for knapp, gitt det store antallet konserter som er satt opp. Foredragene i oppstarten av uka forblir på denne måten uten synlige konsekvenser, bortsett fra noen interessante samtaler med kollegaer. Prosjektet er imidlertid planlagt med et omfattende etterarbeid som skal inkludere spredning av både det musikalske resultatet og erkjennelsene som er vunnet i prosessen. Det siste skal også få sitt nedslag i form av skriftlige publikasjoner. Dette har så langt bare skjedd i liten grad. Det er tydelig at den intensive prosjektuka tar ut mye av energien som ligger i prosjektet. Spenningen bygges opp over ti dager, det arbeides lange dager og avslutningskonserten oppleves som en utladning som finner sin eneste naturlige fortsettelse i en velfortjent sommerferie. Når så studieåret begynner igjen er det andre oppgaver som kaller. Vi håper at det i fortsettelsen av prosjektet oppnås større kontinuitet, slik at de som har vært involvert gjennom de fire årene, men også andre interesserte, kan følge utviklingen av dette meget spennende prosjektet. ■

Øystein Blix er universitetslektor i hørelære, UiT.

Michael Strobelt er universitetslektor i musikkpedagogikk, UiT.

PAT

- En ekte amerikansk nordlending ▶

Etter at hun for 30 år siden kom kjørende nordover fra Tyskland i sin 2CV, har Patricia Manwaring akkompagnert og spilt sammen med unge musikk talenter og anerkjente norske og internasjonale solister. Uansett instrument og musikalsk bakgrunn; alle vet hvem Pat er.



■■■ Hilde Synnøve Blix

– Kan du fortelle litt om din bakgrunn? Hvor er du født? Hvor vokste du opp?

– Ja, jeg er jo født i Los Angeles, USA, men det betyr ingen ting, for vi flyttet etter to uker. Jeg har hatt en nokså vanskelig barndom fordi vi flyttet svært ofte, kanskje 4-5 ganger i året, fordi min far solgte noter. Når markedet på ett sted var mettet måtte vi flytte videre. Derfor har jeg som barn bodd i blant annet Utah, Idaho, Nevada, Arizona, New Mexico, Hawaii og et par steder i Canada. Jeg startet allerede i 4-årsalderen å spille piano med min tante som lærer. Ettersom vi flyttet så ofte, byttet jeg pianolærere hele tiden, og vi kunne jo ikke dra med oss et piano på flyttelasset hele tiden, så jeg øvde på skoler og i menighetshus rundt omkring. Jeg fikk også gratis spilletimer hos noen lærere fordi de mente jeg hadde talent, men jeg var nok ikke klar over det, for jeg hadde ikke så mange å sammenligne meg med. Det var vanskelig å finne seg venner når man bodde så kort tid på hvert sted, noe som gjorde det utfordrende å lære seg sosiale ferdigheter. Derfor tror jeg musikken fikk en sentral rolle i livet mitt som en måte å uttrykke meg på.

– Faren min var amatøranger og jeg akkompagnerte ham fra jeg var rundt åtte år til han døde da jeg var 17. Jeg jobbet som telefonist for å forsøke å hjelpe familien økonomisk på den tiden, men så fikk jeg et 4-årig studie stipend fra universitetet i Utah, og det forandret livet mitt fullstendig. I Utah studerte jeg hørelære og piano. Deretter studerte jeg ved Indiana University med fordypning i hørelære.

– Senere studerte og jobbet jeg i Tyskland i til sammen 15 år. Der studerte jeg hos professor Jürgen Uhde i Stuttgart. Senere fikk jeg studieplass i

kammermusikk i Karlsruhe, noe som har hatt stor betydning for meg som musiker. Jeg ser på meg selv først og fremst som kammermusiker og akkompagnatør, ikke som solist. I Tyskland underviste jeg på et musikkgymnas i 10 år og hadde mange unge talenter på piano.

«Ryktene gikk fort om at det var kommet en amerikansk dame som kunne undervise piano, og alt fra små barn til voksne 60-åringer ville ha pianotimer. Jeg kjørte fra hus til hus og underviste for 40 kroner timen.»

og fikse meg en jobb. Dermed dro jeg nordover i påskeferien for å bli vist rundt på Melbu. Turen nordover i min lille 2CV var spennende. Saltfjellet var tilfeldigvis åpent den dagen. Jeg havnet riktignok i grøfta et par ganger, men folk var hjelpsomme og bilen var lett å løfte på veien igjen, så jeg kom nå fram. På Melbu fikk jeg en fantastisk mottakelse, og ikke lenge etter flyttet jeg dit. Ryktene gikk fort om at det var kommet en amerikansk dame som kunne undervise piano, og alt fra små barn til voksne 60-åringer ville ha pianotimer. Jeg kjørte fra hus til hus og underviste for 40 kroner timen. Jeg underviste også på tverrrøføyte, og en av mine fløyteelever fra Stokmarknes spiller nå 2. fløyte i Bergen filharmoniske orkester. Jeg er veldig stolt av henne!

– På Melbu spilte vi konserter på steder der folk aldri hadde hørt klassisk musikk “live” før. Noen steder hadde de verken piano eller kjørbær vei. Vi tok med oss pianoet om bord i fiskebåter og satte oss på fisketønner på kaia og spilte Mozart, eller vi brakte pianoet med oss på traktor for å spille konserter på samfunnshusene. En tilskuer sa en gang til oss med tårer i øynene: ”Hvis

jeg hadde hørt dette på radioen, hadde jeg skrudd av, men nå har jeg hørt det på ordentlig”.

Pat har vært med å bygge opp *Nordland Akademi for Kunst og Vitenskap*, med spesielt ansvar for *Sommer-Melbu* som er en musikkfestival hun har sittet i styret for i mange år:

– Gjennom festivalen har jeg møtt utrolig mange flotte og dyktige mennesker, og jeg har fått spille med de beste. Vi har ofte studenter og lærere fra Musikkonservatoriet i Tromsø på festivalprogrammet.

– Hvordan fikk du kontakt med Musikkonservatoriet?

– Jobben i Tromsø kom jeg tilfeldigvis over fordi jeg hørte at det var en pianolærer ved navn Tori som behøvde vikar. Jeg tenkte at det muligens kunne være den samme Tori (Stødle, den gang Ingebrigtsen) som jeg hadde studert sammen med i Tyskland, og det var det. Hun ønsket meg hjertelig velkommen som vikar, og året etter prøvespilte jeg og fikk fast jobb ved Nordnorsk Musikkonservatorium.

– Kontakten med Melbu opprettholdte jeg likevel og i 13 år kjørte jeg mellom Melbu og Tromsø for å undervise der; i 2CV-en, og jeg kjørte ofte i grøfta. Jeg har fortsatt hus i Melbu og gleder meg til å tilbringe mye tid der som pensjonist. Folk i Melbu er fantastisk imøtekommende, og jeg føler meg mer hjemme i Nord-Norge enn jeg noen gang gjorde i USA og Tyskland.

– Hvorfor har du blitt værende i Nord Norge?

– Vel, i Norge ble ting lettere for meg. Jeg føler meg hjemme her, og kan slappe mer av. Her kunne jeg også gifte meg med partneren min, noe som har betydd veldig mye for meg. Jeg opplever nordmenn som mer åpne og mindre kyniske enn amerikanere og tyskere. Her kan man sitte på altanen og nyte utsikten, mens i USA har man i dag et utrolig høyt tempo hele tiden.

– Hva er det viktigste for deg i jobben din på musikkonservatoriet?

– Som lærer og akkompagnatør på Musikkonservatoriet er det jobben med studentene jeg setter aller størst pris på. Når de begynner å studere er de åpne for det meste, men ofte uerfarne og tar lite initiativ på egen hånd. Det er fantastisk å observere studenter når de begynner å bli begeistret for musikken og begynner å tenke selv, da blir jeg også begeistret. Det beste jeg vet er når studentene begynner å utvikle sine egne “musikalske stemmer”. Det er også et privilegium å kunne spille piano som yrke, det er ingen selvfølge.

– Jeg er litt nysgjerrig på det faktum at du har absolutt gehør og i tillegg såkalt synestesi, altså fargesyn. Kan du fortelle litt om det?

– Absolutt gehør har jeg i alle fall i forhold til piano, så hvis du spiller en tone eller en akkord, så vet jeg hvilke toner du spiller uten at jeg trenger noen referanse. Det er ikke noe jeg har øvd bevisst på. Jeg har hørt at det egentlig bare er en type hukommelse som man etablerer i forhold til tonehøyder i ca i 3-årsalderen. Så det er egentlig ikke noe spesielt.

Bruker du dette til noe?

– Nei, egentlig ikke. Jo, i hørelære selvsagt, for jeg kunne høre hvilke toner læreren spilte og skrive det ned. Noen ganger kan det være litt forstyrrende med veldig ustemte pianoer.

Pat går til klaveret og spiller en Chopin-etyde, og forteller at hun skulle spille den på et svært lavt stemt piano en gang; på notene stod de i én toneart, men når hun spilte, klang de en halv tone under, noe som er svært forvirrende for en absolutthører:

– Jeg måtte oversette i hodet hele tiden. Jeg hører også med en gang hvis noe er feil i en akkord; hvis noen spiller feil.

– Synestesi har jeg bare med bokstaver og tall, ikke med musikk. Jeg har bare en veldig fargerik hverdag i forhold til andre. Jeg tror det kommer av at jeg lærte bokstaver gjennom byggeklosser med bokstaver på, og de fargene klossene hadde stemmer med de fargene jeg ser når jeg ser en bokstav/tall. Det er også en form for hukommelse. Men jeg er blitt testet

mange ganger, blant annet med scanning av hjernen min, og det er skrevet artikler om meg i amerikanske forskningsjournaler. Når jeg leser en bok så ser jeg mange farger, og når jeg var liten skrev jeg stil etter farger, ikke etter

hva ordene betyr. Det ble ikke så godt tatt i mot av lærerne!

– Hjelper dette deg på noe vis?

– Ja, jeg har vært telefonist i 5 år! Ja, jeg husker veldig godt tall ut fra farge. Jeg husker rekkefølger på fargene. Jeg visste ikke at det var noe spesielt før

jeg var 25-26 år. Jeg trodde alle hadde det slik.

– Har du noen opplevelser som musiker som du setter spesielt stor pris på?

– Den tidligere *Kammermusikkfestivalen i Tromsø*, arrangert av Musikkonservatoriet var en viktig ting for meg. Da fikk vi spilt sammen med musikere fra hele Nord Norge, blant annet landsdelsmusikerne, og vi ble kjent med alt som skjedde på musikkfronten i landsdelen.

– Har du noen musikalske helter?

– Rubenstein! Jeg hørte ham når jeg var 15 år i Utah. Han spilte Beethoven, musikk jeg ikke kjente i det hele tatt. Jeg bare satt der og gråt. Det var så perfekt. Jeg kunne ikke forstå at det var mulig å spille så fantastisk, det er en opplevelse jeg aldri vil glemme.

– Har du noen ønsker for framtidens musikkutdanninger?

– Jeg leste nettopp en artikkel i Aftenposten hvor det stod at vi utdanner unge musikere til å bli kopier av tidligere mestere, og at alt høres likt ut. Jeg vil si at det er viktig å utvikle sitt eget uttrykk og uttrykke sin egen individualitet gjennom musikken. Musikken gir rom for mange tolkninger. Jeg ønsker at studentene våre skal føle begeistring for musikk, og ha et enda sterkere ønske om å forstå musikken enn når de først kommer hit og ikke har tenkt så mye over det. ■

Hilde Synnøve Blix er førsteamanuensis i hørelære, UiT.



1- Pat med kollegaer ved Musikkonservatoriet i Tromsø; Sergej Osadchuk og Friederike Bischoff. Foto: Silje Bræck Tøllefsen. 2- Pat akkompagnerer Maria Berglund. Foto: Nordland akademi. 3- Pat med nok en kollega i Tromsø; Kirsten Indal. Foto: Gunn Edith Nilsen.

Et lite utvalg av fakultetets ferskeste publikasjoner:

- **Allemano, Anne-Lise Sollied (2012):** Nyttårskonert Narvik kirke . Radioopptak i samarbeid med Narvik orkesterforening.
- **Osadchuk, Sergej (2012):** Soloist med Tromsø Brass, Maurice Ravels Klaverkonert i G-dur for venstre hånd. Arrangert for brass band av Geir Davidsen. Ishavskatedralen Tromsø 9.juni.
- **Glesnes, Fred (2012):** Kunstnerisk leder på Tromsø kulturhus våroppsetning: "Vårens vakreste..." . Tromsø 13. og 14. april.
- **Blix, Hilde Synnøve (2012):** «Gryende musikk-literacy. Unge instrumentalelevers tilegnelse av musikk-literacy i lys av sosiokognitiv teori om læring». Oslo: NMH-publikasjoner, ph.d.-avhandling.
- **Siepen, Nicolas; Sonjasdotter, Åsa (2010):** «Learning by Doing: Reflections on Setting Up a New Art Academy». *e-flux journal* 2010 (14).
- **Eriksen, Anne (2010):** «Hvem er du - og hvem kan du bli? Dannelse gjennom innlevelse og refleksjon». I: *Dannelse i skole og lærerutdanning*. Oslo: Universitetsforlaget.
- **Bischoff, Friederike (2010):** Saxofonissimo. Mikael Edlund: *Trio Sol* for 2 saxofon og piano, med Marianne Olsen og Ingvild Staff under KontAK-festivalen.
- **Bolås, Ole (2010):** Solokonsert med Torun Symfoniorkester i Polen, Griegs a-mollkonsert.
- **Fliflet, Andreas (2010):** Jienat: *Mira* (JNCD002), verdensmusikk (kildinsamisk) innspilt i sann 5.1-surroundlyd, på SACD og Audio Blu-ray.
- **Hoff, Jan Gunnar (2009):** *JUNGLE CITY* - CD med trioen Acuna/Hoff/Mathisen. Medvirkende: Alex Acuna, Per Mathisen, Jan Gunnar Hoff. Musikken er skrevet og produsert av Hoff, Mathisen. Alessa Records Linz, Østerrike.
- **Lien, Lars (2010):** Urfremføring *Tuba Mirum* for solo saxofonkvartett og stort orkester. NoXas Saksofonkvartet, Oslo Filharmonien. Olav Anton Thommessen. Direktesendt av NRK P2.
- **Rasmussen, Ragnar (2010):** Dirigent: World Youth Choir tour 2010.
- **Andreassen, Tore Morten (2010):** Alph Olsen *For better and for worse* digital release. TMA Music 2010.
- **Johansen, Niels Eskild (2010):** Websiden www.klassisk-harmoni.no - Universitetet i Tromsø.
- **Osadchuk, Sergej (2010):** CD-innspilling av Rolf Wallins kammermusikk. Medvirket som pianist med Bodø Sinfonietta.
- **Liset, Marte; Myrstad, Anne; Sverdrup, Toril (2011):** Forord. I: «Møter i bevegelse. Å improvisere med de yngste barna», Bergen: Fagbokforlaget.
- **Liset, Marte Sverdrup; Haugseth, Bengt A (2010):** *Trompetkonserten* - en omreisende konsertforestilling for barn fra 3-6 år.
- **Blix, Hilde Synnøve; Bergby, Anne Katrine (2007):** «Øre for musikk. Om å undervise i hørelære». Oslo: Unipub.
- **Lundberg, Liv (2005):** «Tekstens etiske øyeblikk og andre essay». Essaysamling, Oslo: Cappelen.
- **Lundberg, Liv (2008):** «Når jeg ikke hører hjemme». Lyrikk. Oslo, Cappelen Damm.
- **Stødle, Tori (2009):** CD med Ketil Veas klaverkonserter nr 1 og 3. Oslo. Arena.
- **Strobelt, Michael (2010):** «Musical notation in an improvised setting - semiotic considerations». ERASMUS Intensive Programme.
- **Davidsen, Geir; Isaksen, Bjarne (2009):** *Gávnadeapmi* - for joiker, eufonist og harmonist. Urfamføring. Bestillingsverk. Nordlysfestivalen, Kulturhuset i Tromsø.
- **Isaksen, Bjarne (2009):** «Musikk med lek. Lek med musikk». Oslo: Universitetsforlaget.
- **Hanssen, Malfred (2010):** Konsert i Tromsø Kulturhus: Verker av Bach, Händel, Sarasate, Malando og Monti.
- **Drage, Bjørn Andor (2010):** *Lurendreierier*. CD-innspilling med Gaute Vikdal. Euridice 2010.



Øverst: Sergej Osadchuk. Foto: Konstanse Karlsen.
I midten: Åpning av Kunstakademiets avgangsutstilling 2012, «I am hot forever, I am not forever». Foto: Frank Ludvigsen.
Nederst: Musikkonservatoriet fyller 40 år og feirer med fullsatt gallaforestilling i Tromsø kulturhus. Foto: Konstanse Karlsen.