

Podium ■■■

FoU-magasin fra Universitetet i Tromsø, Det kunstfaglige fakultet - # 12/2018

Kunstnerisk formidling



Mot nye kunstnariske høgder

■■■■ Det kunstfaglege fakultet står framfor store endringar og omfattande omveltingar. På alle plan. Styret ved UiT Norges Arktiske Universitet har bestemt at fakultetet vårt skal forsvinna som sjølvstendig fakultet og i staden fusjonerast med Tromsø Universitetsmuseum (TMU). Meir eller mindre faglege argument om synergjar og nytenking blir nytta for å oppnå målet om færre fakultet ved universitetet. Eit annleis fakultet, som ikkje kan levera innan teller-kantsystemet, er ikkje for fakultet å rekne.

Men Det kunstfaglege fakultet, som held fram til 31.desember, kan ikkje henge med nebbet av den grunn. Vi skal halde fram med det som er samfunnsoppdraget vårt. Vi må fortsette levere framifrå undervisning, formidling og FoU, som belyser kunst og kunstnarleg aktivitet med fokus på det nordlege mangfaldet. Om ikkje vi gjer det, kven gjer det da?

■■■■ I dette nummeret av podium kan du lesa om ulike FoU-prosjekt ved fakultetet – om ulike aspekt ved kunstnarleg virke. Det handlar om tolking av musikk, møte med forskarar og kunstnarar, og ulike formar for formidling av musikk.

Stipendiat Berit Solset skriv om møtet med komponisten Karin Rehnqvist og hennar estetikk.

Ho skriv om korleis musikken til Rehnqvist fordrar ei utvikling av sin eigen uttrykkspalett, og korleis møtet med komponisten har endra hennar syn på eigen rolle som songar.

God lesing

Kjell Magne Mælen - dekan

■■■■ I Podium #11 skreiv stipendiat Solmund Nystabakk om det å framføra eldre musikk i dag. I dette nummeret av Podium tek han opp tråden og skriv om ulike former for noteskrift i luttmusikken.

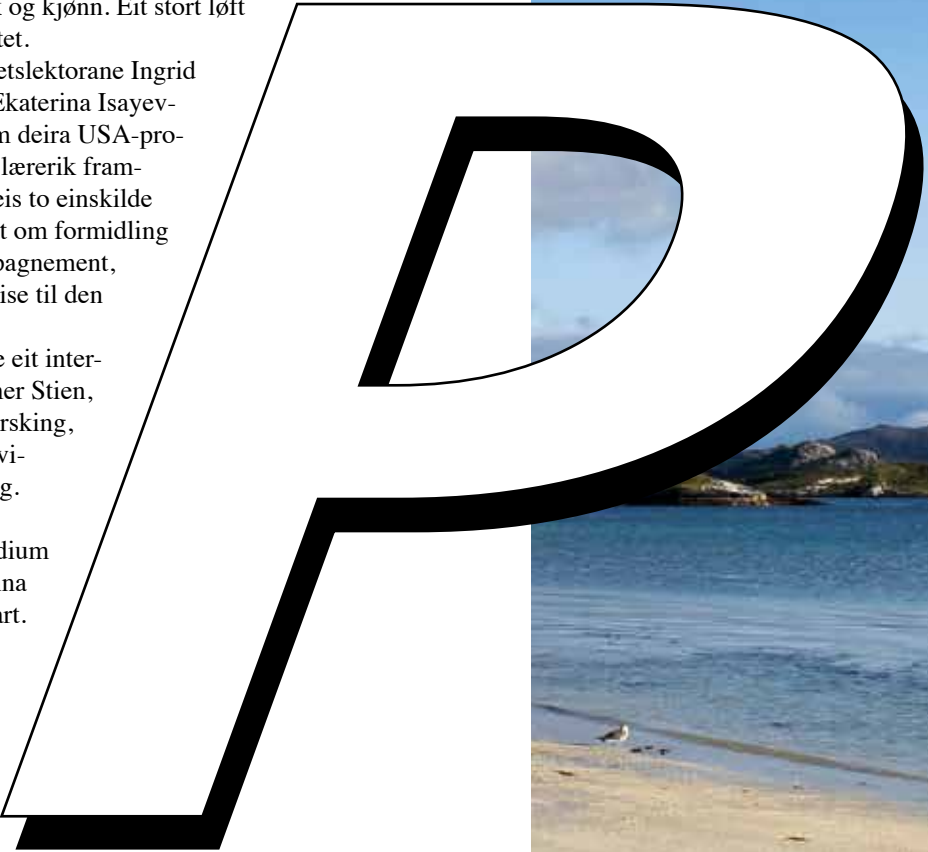
Lilli Mittner skriv om den store «Music and Gender in Balance»-konferansen som vart arrangert ved Musikkonservatoriet i april. Ein konferanse som samla forskarar frå heile verda som ville diskutera utfordringar knytt til musikk og kjønn. Eit stort løft for fakultetet.

Universitetslektorane Ingrid Eliassen og Ekaterina Isayevskaya skriv om deira USA-prosjekt. Det er ei lærerik framstilling om korleis to einskilde FoU-prosjekt, eitt om formidling og eitt om akkompagnement, kan foreinast i ei reise til den nye verda.

I tillegg kan du lese eit intervju med Hanne Hammer Stien, vår nye prodekan for forskning, fagleg og kunstnarleg utviklingsarbeid og formidling.

■■■■ Om det blir eit Podium #13 eller om det blir noko anna neste haust får me sjå etterkvart. Å leggja ned eit suksessfullt fakultet, betyr ikkje nødvendigvis at ein samstundes må leggja ned eit suksessfullt FoU-magasin. Så vi satsar på ei framtid for Podium.

<i>Pushing the Parameters</i>	<i>s</i>	<i>04</i>
<i>Music and Gender in Balance Conference</i>	<i>s</i>	<i>09</i>
<i>Grenseløst samspill</i>	<i>s</i>	<i>10</i>
<i>Svart på hvitt</i>	<i>s</i>	<i>14</i>
<i>Å sjå framover</i>	<i>s</i>	<i>18</i>
<i>Tenkende og skapende</i>	<i>s</i>	<i>19</i>



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: Bjarne Isaksen (bjarne.isaksen@uit.no, 77 66 05 96)
Layout og redigering: Runhild Sjølie Sveen
Forside: Berit Solset og NOSO. Foto: Marius Fiskum/Nordlysfestivalen

Podium

Pushing the Parameters

Som utøver har jeg alltid vært tilbakeholden med å følge et tradisjonelt spor, synge et forventet repertoar, samt underordne meg en tradisjonell ide om klang og uttrykk. Jeg har alltid ønsket å utforske min egen stil og skape mitt eget uttrykk.



For flere år siden ble jeg introdusert for et korverk skrevet av den svenske komponisten Karin Rehnqvist. Jeg ble umiddelbart fascinert av det råde, nakne, og upolerte uttrykket. Dette skjedde samtidig som min egen trang til å utforske muligheter rundt stemmen som et kammermusikalsk instrument ble tent. Ulike stiler kan være motsatser og stå i kontrast, men også berike hverandres uttrykk. Komponisten Rehnqvist benytter seg gjerne av den tradisjonelle teknikken kulning, som kan sammenlignes med norsk kulokk eller kauking.

Lyden av kulning er svært direkte og kan oppleves som inntrengende. Klanggen skiller seg fra den en normalt sett søker i et tradisjonelt klassisk repertoar for stemme. I møte med Rehnqvists vokalrepertoar opplever jeg at hun oppfordrer til en sammensmeltning mellom

instrumentaltimbre og sangstemmen. Stemmen gis en mer instrumental rolle, og understreker et tema jeg alltid har vært engasjert i og opptatt av: å smelte sammen klanger for å kunne skape interessante kammermusikalske uttrykk.

Ved å entre en folkemusikalsk stil og teknikk blir jeg, som utøver, utfordret til å finne ut av en ny stil i tillegg til utforskningen av hvordan denne kan kombineres med den klassiske tradisjonen jeg har mitt faglige utgangspunkt i. Gjennom dette arbeidet ønsker jeg også å utvikle mitt eget kunstneriske uttrykk.

Mitt kunstneriske forskningsprosjekt:

Sentralt i mitt forskningsprosjekt, som stipendiat i doktorgradsprogrammet Artistic Research Program, står utforskning og utvidelse av fleksibilitet og begreper rundt klangdannelse i den klassiske vokaltradisjonen. Målet er å utvide klangbegrepsapparatet. Det kan jeg gjøre ved å utforske ulike sangteknikker og tradisjoner. Gjennom dette

kan jeg utvide min egen uttrykkspalett og mitt klangrepertoar. Jeg ønsker å gi stemmen rom for variasjon, tilpasning og ytterpunkter i uttrykket. Det gjør jeg ved å eksperimentere med sangerrollen, ikke bare som solist, men også som en likeverdig del av lydbildet.

Gjennom konserter, bestillingsverk og arbeid i ulike konstellasjoner vil jeg bidra til diskursen rundt de mulighetene stemmen som instrument besitter. I og med at utgangspunktet er min egen stemme, med min klassiske bakgrunn og skolering, krever prosessen refleksjon rundt mitt artistiske uttrykk.

When the Raven Black Turns White:

I januar 2018 fremførte jeg Karin Rehnqvists «When the Raven Black Turns White» fra 2007, sammen med NOSO Sinfonietta og Tim Weiss. Stykket er skrevet for en folkesanger, noe som gjør at de klangestetiske preferansene skiller seg fra de jeg vanligvis jobber med. I dette verket utfordres den varme, runde, velklingende og værende

tonen. Jeg må i stedet teste ut vekslingen mellom brystklang, luft på stemmen, en hard, kald, direkte og gjennomtrengende tone.

«When the Raven Black Turns White» består av store dynamiske kontraster og klanglige nyanser. Stemmen beveger seg innenfor et stort omfang og bruker flere stemmeregister. Dette medfører en stor variasjon i uttrykket, og er også krevende for stemmen siden skiftene foregår svært hurtig. Et tydelig eksempel er andre sats, som er en vekselsang mellom Jomfru Maria og hennes sønn, Jesus. Komponisten ber sangeren skifte mellom brystklang og hodeklang. Disse hurtige skiftene er ekstremt krevende, fordi melodien veksler mellom to oktaver, samtidig som teksten krever tydelig artikulasjon og musikken akselerer. Et annet eksempel er siste sats som preges av oktavsprang og en rå, upolert klang.

I og med at stykket er skrevet for en folkesanger, og ikke en klassisk sanger, er premissene for utøvelsen annerledes

enn de jeg vanligvis møter som utøver. I folkemusikk etterstrebes ofte et folkelig, usentimentalt og non vibrato uttrykk. Klingende konsonanter, som /m/, /n/, /ng/ og /l/ tenkes som vokale konsonanter og får klinge naturlig. Selv om jeg fortsatt har et bevisst forhold til register, vokalplassering og klang, blir konsekvensen at jeg beveger meg bort fra idealet om jevne overganger mellom registre, egaliserende vokaler og stabil klang. Jeg etterstreber ikke en vakker klang, som bel canto, tvert imot. Jeg eksperimenterer med hvordan stemmen best mulig kan formidle tekst og emosjoner som utvikler seg gjennom stykket. En sunn og god kjerneteknikk med blant annet stort fokus på støtte må uansett ligge i bunnen. Kjerneteknikken danner et grunnlag for å kunne bevege seg i ytterkant av hva som kjennes forsvarlig. Ved flere tilfeller gjennom framførelsen kan jeg registrere at struphodet heves, så klangen blir flat og hard, i motsetning til rund og varm. Eller at pusten blir hyppigere

og høyere, noe som fører til kortere fraser, og fravær av de lange linjene.

Werktreue: I kunstnerisk utviklingsarbeid blir fenomenet Werktreue ofte problematisert. I korte trekk handler det om hvorvidt utøvere er tro mot komponistens antatte intensjoner med et verk. Man kan si at en komposisjon, et skapt verk, i seg selv er et kunstverk, det står sterkt alene. Verkkommentarer, forklaringer og noter, er verktøy som utøveren kan benytte seg av i sin interpretasjon. Utøveren kan på den ene siden betrakte seg som et medium for å formidle komponistens intensjoner med verket. Da tilhører ingen personlige tolkninger i framførelsen, men er fullstendig lojal til komposisjonen. På den andre siden kan også utøveren være et medium for å formidle komposisjonen, komponistens intensjon. Da vil utøverens personlige tolkning og estetiske preferanser være med på å forme kunstverket.



Alle foto: Marius Fiskum/Nordlysfestivalen



I denne produksjonen var jeg så heldig at komponisten selv var tilstede på både prøver og konsert. Det ga meg en unik mulighet til å teste ut ulike virkemidler og diskutere med komponisten hva som fungerte og ikke fungerte så godt. Dette står som kontrast til slik det vanligvis er, hvor komponistene ikke er tilstede og hvor utprøving og testing foregår alene i møte med notematerialet.

I og med at verket ble skrevet for en folkesanger, har komponisten preferanser knyttet til hvordan stykket skal framføres. Karin Rehnqvist er en utrolig åpen komponist, hun er lydhør, nysgjerrig og fleksibel. Samarbeidet med henne ga meg en trygghet i den utforskingen som foregikk hele veien gjennom innstudering og fram til den faktiske framførelsen. Det tidligere omtalte dialogen i sats 2, mellom Jesus og Maria, tolket jeg først som en barnlig stemme mot en moderlig stemme.

Dette var ikke et uttrykk komponisten ønsket. I samtale, og med utprøving fra min side, kom vi fram til hvilken klang som ga det uttrykket hun ønsket, og hvilket register som ville fungere for å oppnå dette uttrykket.

Tradisjon og fornying: Som utøver har jeg alltid vært tilbakeholden med å følge et tradisjonelt spor, synge et forventet repertoar, samt underordne meg en tradisjonell ide om klang og uttrykk. Jeg har alltid ønsket å utforske min egen stil og skape mitt eget uttrykk. Gjennom doktorgradsarbeidet erfarer jeg en ekstra dimensjon i innstuderingsarbeidet: Møtet mellom komponistens intensjon og min intensjon blir sterkere, tydeligere og mer bevisst. Konsekvensen av å utforske og prøve ut større variasjoner i nettopp dette stykket, blir at jeg tar disse erfaringene med meg tilbake til det tradisjonelle, klassiske repertoaret jeg jobber mest

med. Mine estetiske preferansene er i endring ettersom jeg påvirkes av de tradisjoner og ulike stiler jeg eksponerer meg for, og jeg registrerer at jeg har en større palett av virkemidler når det gjelder å farge uttrykket med andre klanger/klangideal for å understreke et musikalsk eller tekstlig poeng. Stemmens mange spekter blir tatt i bruk.

I mitt arbeid videre framover, vil jeg fortsette å utforske hvordan min tilegnelse, kunnskap, utforskning og erfaring med kulning og andre typer vokalklanger og teknikker som virkemiddel, kan påvirke og få betydning for mitt personlige kunstneriske uttrykk. Jeg vil også teste ut hvordan dette vil fortsette å influere min nåværende og framtidige utøving av et bredt repertoar. ■

Berit Norbakken Solset er stipendiat på Program for kunstnerisk utviklingsarbeid.

Kuling

Kuling er en gammel, tradisjonell sangstil, som ble anvendt uten-dørs, av kvinner, for å lokke på dyr eller kommunisere over store avstander. En direkte, sterk tone på vokalen y med ansats på h eller d.

Karin Rehnqvist

Karin Rehnqvist (f.1957) er en av de viktigste komponistene i vår tid. Hun skriver bredt for et stort musikkfelt: opera, instrumentalt stykker, orkesterverk, solo, kor og ensembler av ulike størrelse. Hennes musikk bruker ofte former som har fulgt mennesker gjennom tidene; ropet, bønnene og besvergelses, vuggesang, sørgesanger eller salmer. Verkene har ofte nær tilknytning til svensk folkemusikk, og komponisten anvender blant annet mikrotonalitet, ulike register og kontraster i klanglige og dynamiske nyanser.

Music and Gender in Balance Conference

Music is performance. Gender is performance. The arts have a social responsibility when it comes to the representation and negotiation of gender as one of the foremost structuring forces in society.

The last two decades have seen a growing interest in music and gender research in Scandinavia. Music education, in particular, is a melting pot of gendered performances. Moreover, today's musical cultures are (still) highly gender segregated, both horizontally in terms of instrument preferences, genre, and artistic expressions, and vertically in terms of the reputation of different professional fields and positions.

Recent initiatives in gender equality show that the field of research on music and gender in the Northern countries is ripe for change. The question is how to conduct these changes. How can we empower present and future generations to be both sensible and critical with regard to gendered performances? How can we as researchers and educators encounter gender bias in both research design and daily life in academia? And how can we collaborate with other academic disciplines in order to solve research questions related to power, justice, and freedom?

These questions marked the starting point for the Music and Gender in Balance Conference which took place at the music conservatoire at UiT – The Arctic University of Norway 5th & 6th April 2018.

About 40 researchers from 14 different countries researching music and



musical culture responded to the Call for Papers and came to Tromsø to discuss music and gender issues theoretically, methodologically, pedagogically, and artistically.

The conference was arranged by the «Gender Balance in Art Education» project (BALANSE) at the music conservatory at UiT – The Arctic University of Norway in collaboration with the Centre for Women's and Gender Research at UiT, the Swedish-based Gender and Music Research Network (GeMus), and UiT research groups Multimodality, Art, and Gender in Interdisciplinary Communication (MAGIC) and InnOvation. ■

More information about the conference, our keynote speakers, the program and the book of abstracts are available at <http://site.uit.no/mgb-conference>. For those who could not attend: Kate Maxwell live tweeted parts of the conference using the hashtag #MGB18. We are also going to produce a short film about the topic of the conference. You may find it on the conference website and on Facebook.



Grenseløst samspill

To FoU-arbeider med felles interesser

I mars 2018 reiste universitetlektorene Ingrid Eliassen og Ekaterina Isayevskaya på turné til USA. Med seg i bagasjen hadde de norsk musikk for trompet og klaver.

//// Ingrid Eliassen og Ekaterina Isayevskaya

Bakgrunnen for turnéen var at Ingrid, som er universitetlektor i trompet, de siste årene har jobbet med formidling av norsk repertoar for trompet i ulike kontekster. Hun har hatt som delmål å fremføre noe av repertoaret internasjonalt, og da helst i USA, hvor interessen for norsk musikk er stor.

FoU-prosjektet til Ekaterina, som er universitetlektor i klaver, handler om pianistens samspill med blåsere. Ettersom vi tidligere hadde gjort flere duo-prosjekter, ble dette en fin utvikling både av våre egne prosjekter, men også for vårt felles samspillprosjekt. Vi dro til «The North West», Oregon og Washington i USA og holdt fem konserter, hvor tre av dem ble innledet med mesterklasser ved University of Oregon, Linfield College og Pacific Lutheran University.

Norsk musikk for trompet: Ingrid Eliassen: Mitt prosjekt er i hovedsak et u tøvende prosjekt hvor jeg fremfører norske verk, både ukjente og kjente verk. Gjennom prosjektet skal noen utvalgte verk dokumenteres gjennom innspillinger. Dette året har jeg hatt hovedfokus på samspill med orgel og klaver. Med dette prosjektet ønsker jeg å gjøre det lettere og mer naturlig for, særlig studenter, å sette norske verk på programmet. Sammenlikner vi oss med en rekke andre land, er det norske repertoaret begrenset. Vi har ikke hatt samme tradisjon som for eksempel Frankrike, hvor professorer gjerne har komponert pedagogiske verk til prøvespill, konkurranser og liknende. Men vi har hatt, og har, en rekke dyktige utøvere, og flere solister i verdensklasse. Mange bestillingsverk har bidratt til at det i økende grad de siste 70 årene har blitt komponert en rekke flotte verk som bør være av nasjonal og internasjonal interesse.

Noen få av disse verkene spilles hyppig, mens andre av ulike grunner blir sjeldent eller aldri fremført. Det kan skyldes ulike ting, fra varierende musikalsk kvalitet, til at mange verk kan være vanskelig tilgjengelig for utøverne, for eksempel på grunn av besetning eller vanskelighetsgrad. Mange soloverk skrevet til de profilerte solistene krever orkesterakkompagnement og er ofte svært krevende verk å spille. En del av min tid har gått til å studere en rekke verk og vurdere deres relevans for egne konserter og i undervisningssammenheng. Gjennom dette arbeidet har jeg fått bekreftet at det nok er en del tilfældigheter som har ført til at enkelte verk har blitt «glemt», og at det er mulig å finne «gull» hvis man tar seg tid til å lete. En uvurderlig hjelp har

det vært i Bjarne Volles arbeid med å samle verk i en «Norsk trompetantologi». Listen hans er ikke fullstendig, og ikke oppdatert etter 2012, men allikevel har det vært et godt utgangspunkt. Volle har også gjort flere repertoar tilgjengelig gjennom transkripsjoner for pianoakkompagnement.

En viktig del av jobben med å fremme norske verk, er å bidra til at det blir skrevet ny musikk. Jeg har selv bestilt og urframført ny trompetmusikk fra nordnorske komponister, blant annet «Madrigal» (2017) av Bjørn Andor Drage, og «The Ancient Bells of La Dierde» (2018) av Alexander Aarøen Pedersen. Det siste stykket hadde vi med oss til USA, hvor vi urfremførte det. Å kunne ha en dialog om hva man ønsker seg av et stykke har vært svært spennende. Vi ønsket oss et verk som utfordret oss gjennom utforskning av klang og bruk av tid og rom, og som gav stor frihet til personlig tolkning. Samtidig var det også viktig at dette skulle være et stykke som senere kan gis ut og spilles av studenter. I «The Ancient Bells of La Dierde», er pianist og trompetist likestilt og begge har roller som både solist og kammermusiker. Vi synes det er et vakkert verk.

Samspill med blåsere: Ekaterina Isayevskaya: Jeg har valgt å fordype meg i samspill med blåsere. Gjennom en jevnlig deltakelse som pianist i Arctic Trombone Festival, samt annet regelmessig samarbeid med blåsere, har jeg utviklet en stor interesse innenfor dette området. Mye av det moderne blåse-repertoaret er utfordrende, med komplekse rytmemønstre og store dynamiske variasjoner. Det er dette jeg liker å jobbe med, og det motiverer meg når musikken er teknisk krevende. Da blir

samspeilet med blåsere attraktivt og interessant. Som pianist blir man da utfordret til å bruke hele spekteret av klangbehandling, noe som gjør at øveprosessen umiddelbart blir mer inspirerende og kreativ. Det å forske på ulike klangfarger, som både kan utfylle og kontrastere blåseinstrumentklngen, er uendelig spennende.

I forberedelsene til konsertene våre har vi tatt oss god tid til å jobbe med et felles musikalsk mål hvor klangbehandling, kommunikasjon og musikalsk uttrykk har vært essensielt. Vi tok oss også tid til å gjennomgå mengder av repertoar i fellesskap før vi bestemte oss for et program vi skulle jobbe videre med. Flere verk som ikke ble med

på turné, er høyst aktuelle i senere sammenhenger, mens andre viste seg å være mindre interessante. Å ha mulighet til denne type felles utprøving av nytt repertoar har vært svært berikende og læringsrikt for oss begge, og vi har hatt interessante diskusjoner rundt repertoarvalg og programsammensetting. Felles for oss begge er at vi søker etter musikk som er utfordrende og stimulerende, som gir rom for nye tolkningsmuligheter, og som inneholder elementer, effekter og stemninger som virker interessant og attraktivt for publikum.

Turnéen: Det var en fantastisk opplevelse for oss begge å ta med samarbeidet vårt på turné. Vi opplevde en

enorm gjestfrihet, og kom i tett kontakt med ulike publikum på alle konsertene. Særlig på de tre universitetskonsertene, som var innledet med mesterklasser, var møtene med publikum spennende. Konsertlokalene på universitetene varerte mye i både størrelse, rom og akustikk, fra 75 til 500 seteplasser, noe som utfordret oss til å tenke nytt i forhold til klangbehandling og kommunikasjon. Det var svært inspirerende for oss, siden vi er interessert i nye klanglige og musikalske muligheter.

Vi fikk møte studenter og lærere i forkant av konsertene, noe som gjorde det lettere for dem å gi tilbakemeldinger etter våre konserter. Det gav også en anledning til å fortelle litt om

prosjektet vårt, og om Norge og norsk musikkliv. Interessen blant studenter og lærere var stor, både for musikken vi fremførte, og det norske utdannings-systemet og kulturlivet. Noen av studentene uttrykket interesse for å komme til Norge for å studere. De delte gjerne historier om vanskelige forhold for musikere i USA. Vi ble godt mottatt overalt og alle ønsket oss tilbake, så vi håper at vi får en anledning til å reise tilbake med nye prosjekter.

At repertoaret vi fremførte var ukjent, også for trompetistene, virket å være utelukkende positivt. Vi fikk gode tilbakemeldinger etter konsertene, og flere etterspurte notemateriale til flere av verkene. Tross stor variasjon

i verkernes uttrykk, var typiske tilbakemeldinger at det var noe særegent kaldt og vakkert ved flere av verkene. Musikken vekket assosiasjoner til nordisk natur og klima. Dette er noe vi selv har følt, så det var fint å få bekreftet dette utenfra. Om det er typisk norsk, eller om det er et resultat av vårt repertoarvalg og subjektive smak, det kan være et åpent spørsmål.

Viktig prosess gir nye prosjekter:

Denne prosessen har vært givende på veldig mange måter, og vi føler at vi har oppnådd flere viktige mål. Den musikalske biten, fra utprøving av verk til et turnéklart program, har vært mere omfattende enn vi har vært vant til

tidligere. Vi har jobbet mye sammen, noe som har ført til at vi har fått et veldig personlig forhold til stykkene. Samspeilet mellom oss har vokst på at vi har brukt mye tid på felles innstudering. Vi har presentert musikk som står oss nær, og vist at moderne norske verk har et særpreg som kanskje overrasket noen. Samtidig har vi selv fått noen unike konsertopplevelser som inspirerer til nye prosjekter, noe vi allerede er godt igang med å planlegge. ■

Ingrid Eliassen er universitetslektor i trompet ved UiT

Ekaterina Isayevskaya er universitetslektor i klaver ved UiT





Foto: Matt Reznak

Notasjon og funksjon i tidligmusikk

Hva kan gamle noter brukes til, og hvordan kan notenes historiske sammenheng lære oss noe om musikken de er ment å gjengi? Som en del av stipendiatprosjektet «Singing with the lute» belyses noteskriftene og hvordan deres mening og funksjon varierer.

■■■■ Solmund Nystabakk



I den vestlige kunstmusikktradisjonen har noter vært et sentralt element i hundrevis av år. Noteskriften var forståelig nok den mest banebrytende nyvinningen i europeisk musikkliv før oppfinnelsen av lydopptaket. Gjennom tidene har noteskriften forandret seg, ikke minst med tanke på forholdet mellom notasjonen og musikken den gjenspeiler. For selv om systemet og symbolene vi bruker nå i hovedsak er de samme som

på 1500-tallet, er notenes funksjon og mening ofte en annen.

Min egen virksomhet som utøver har de siste ti årene vært fokusert på renessanse- og barokkmusikk. I arbeidet med dette repertoaret har jeg måttet nyansere min egen forståelse av notert musikk, og se nærmere på hvordan noteskriftens mening og funksjon varierer i forskjellige musikkestiler, epoker og genre. La oss se på noen av noteskriftens viktigste funksjoner.

Framføring av musikk: Musikk som instuderes og framføres er situasjoner

hvor noter er en effektiv måte å formidle musikalske idéer på, og samordne innsatsen til alle involverte utøvere. Det er likevel viktig å være oppmerksom på at forståelsen av notene er kontekstuell betinget. Informasjon som er selvsagt og dermed overflødig i ett miljø eller én epoke, vil ikke nødvendigvis være det i andre sammenhenger. Noteskriften har derfor sine begrensninger når det gjelder å formidle musikk utenfor dens opprinnelige sammenheng. Et eksempel på dette er bruken av løse fortegn i flerstemmig musikk fra 13-, 14- og 1500-tallet. De

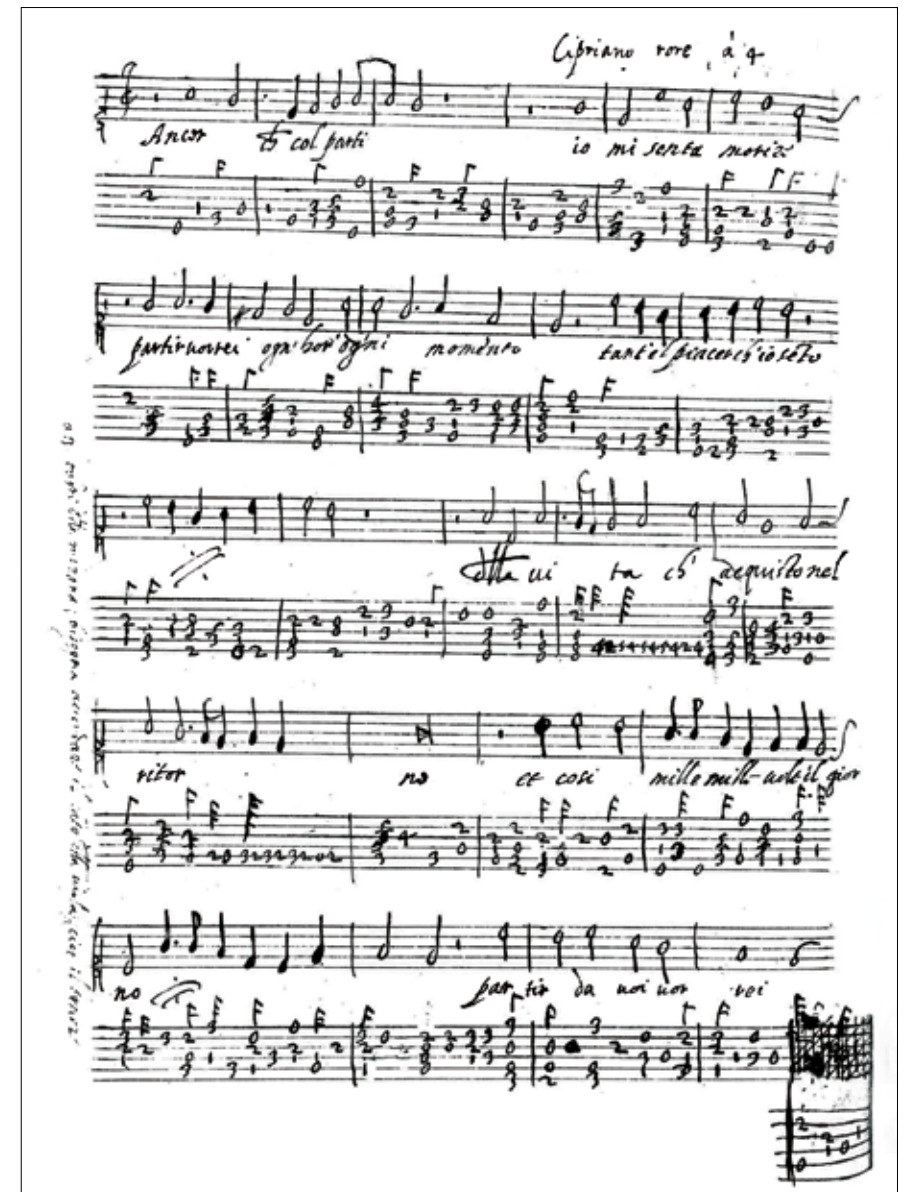
utvetydige reglene for stemmeføring og kontrapunkt gjorde det ofte unødvendig å spesifisere at ledetonen skulle heves med en halvtone i kadenser, fordi sangere og musikere visste dette.

Lagring og minnehjelp: En annen av noteskriftens primære funksjoner er lagring og minnehjelp. Notene kan hjelpe oss å huske musikk vi en gang har lært, eller å gjenoppdage tidligere tiders musikk. Et eksempel på begge deler er tenoren Cosimo Bottegaris sangbok fra 1570-tallet, hvor han i løpet av flere år samlet sanger og luttstykker til eget bruk som omreisende musiker.

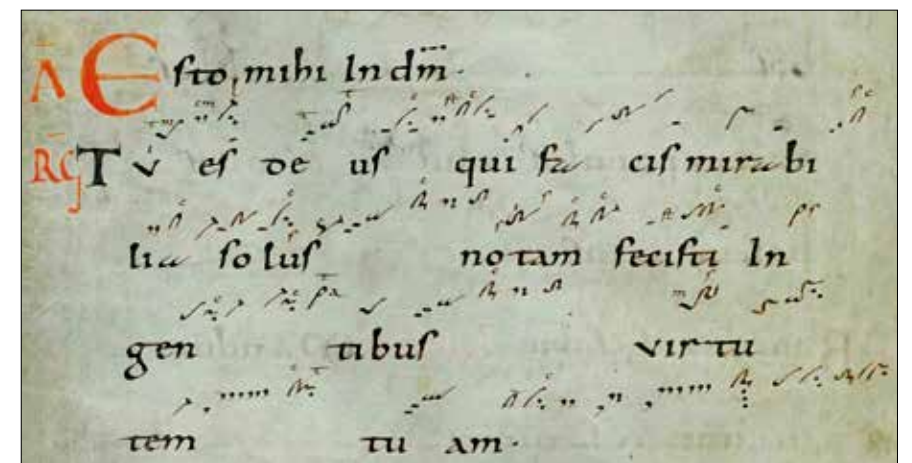
Som vi ser i eksemplet til høyre, er sangstemmen notert med noter, mens luttstemmen i systemet under er notert i tabulatur. Dette er en form for grepnotasjon som var vanlig for tangent- og strengeinstrumenter fra 1400-tallet fram til midten av 1700-tallet, og som har kommet tilbake i nyere tid på gitar og beslektede instrumenter. Tabulaturet forteller hvor man skal sette fingrene, men ikke hvilke toner som klinger. For å kunne avlese tonene i et tabulatur må man altså kjenne stemmingen til instrumentet det er skrevet for. Tabulatur er et eksempel på det vi kaller preskriptiv notasjon, fordi det beskriver utførelsen av musikken og ikke det klanglige resultatet.

Kontroll og regulering: Neumer var den første noteskriften, og den ble brukt til å skrive ned énstemt (gregoriansk) kirkesang i middelalderens Europa. Hovedmotivasjonen for utviklingen av neumer, var trolig kontroll og regulering. Et notasjonssystem var forutsetningen for en enhetlig liturgi, som innebar at de samme sangene skulle synges i alle kirker. Neumene var opprinnelig grafiske gjengivelser av forsangerens håndbevegelser.

Lærebøker for amatørerne: Pedagogiske formål har også vært en viktig drivkraft i utviklingen og spredningen av noteskriften. Med oppfinnelsen av boktrykkerkunsten ble det mulig å spre notemateriale til langt flere, og 1500-tallet så et vell av lærebøker som hovedsakelig var tilrettelagt for selvstudium.



Bottegari MS - Ancor che col partire



Neume «Tu es Deus» fra Cantatorium St. Gallen (922)

Det er verdt å presisere at disse lærebøkene i hovedsak ikke var ment til opplæring av yrkesmusikere, men til andre som ville lære å spille et instrument eller synge. For å bli profesjonell musiker gikk man vanligvis i lære hos andre musikere, gjerne ved et hoff, hvor både didaktikk og øvrig praksis etter alt å dømme bare var delvis notebasert.

Rekreasjon og sosialisering: Mye av den verdslige musikken som ble trykt på 1500-tallet var ikke ment for framføringer i vår tids betydning av ordet, men snarere til hjemlig adspredelse og rekreasjon for dem som spilte og sang. Det vil si at de samme menneskene var både utøvere og publikum, og at notene altså var det medium som gjorde det mulig for dem å musisere sammen. Dette er også tilfelle med det meste av det engelske luttsangrepertoaret som ble trykt og utgitt i perioden 1597-1622. Mange av bøkene inneholder sanger for fire sangstemmer og lutt, med en layout som gjør at 4-5 personer kan sitte rundt et bord og lese boken når den ligger åpen midt på bordet (se nederst på neste side).

Den type musisering og sosialisering som denne notasjonen impliserer tilhører som nevnt privatsfæren og foregikk først og fremst blant amatører fra middelklassen og adelsfolk. Profesjonelle musikere, på sin side, spilte for dem som hadde råd til å betale dem for det, altså de mange hoffene og adels-husene i Europa, samt etterhvert også teatre og operahus. Det er likevel de trykte sangbøkene fra denne tiden som har fått mest oppmerksomhet blant vår tids musikere. Spørsmålet som melder seg er altså: Hva og hvordan spilte proffene?

Improviserende lutenister: Den engelske lutenisten Elizabeth Kenny har i en artikkel vist hvordan notasjonen i enkelte håndskrevne kilder skiller seg drastisk fra de trykte sangbøkene. Øverst på neste side ser vi et eksempel fra Drexel-manuskriptet, hvor vi finner den samme sangen av John Dowland som i noteeksemplet nederst på samme side.



Claudio Monteverdi: L'Orfeo - Favola in musica (1609)

Vi ser her at sangen er notert med kun melodi og bass. Dette betyr imidlertid ikke at man har utelatt luttakkompagnementet. Det har ikke vært behov for å notere det etter som en profesjonell lutenist ville kunne improvisere over basslinjen. Vi kan med andre ord anta at realiseringen av akkompagnementet har variert langt mer enn den trykte tabulatur-utgaven gir inntrykk av. Dette bør også ha konsekvenser for hvordan vi forholder oss til det trykte notematerialet i andre luttsanger fra den samme perioden. Dikteren og komponisten Thomas Campion skriver følgende i forordet til sin sangbok fra 1601:

“For the note and tablature, if they please the most, we have our desire, let expert masters please themselves with better.”

For noten [melodien] og tabulaturet, om enn de tilfredsstillende de fleste, håper vi at dyktige mestere vil fornøye seg med [å gjøre dem] bedre.

Med andre ord er Campion klar på at notene i sangboken først og fremst er for amatørmusikere. Han forventer derfor at dyktige musikere som synger og spiller de samme sangene varierer og utbroderer både melodi og akkompagnement etter eget forgodtbefinnende.

Dokumentasjon: Noter kan også fungere som dokumentasjon av hvordan

musikken ble spilt eller sunget ved en bestemt anledning eller av en bestemt person. Et berømt eksempel fra musikkhistorien er partituret til Monteverdis Orfeo (Mantova, 1607). I likhet med sine forløpere (to operaer basert på den samme myten, men titulert etter den kvinnelige hovedpersonen Euridice av henholdsvis Jacopo Peri og Giulio Caccini), ble partituret til Orfeo utgitt etter at operaen var blitt framført. Notematerialet fra framføringene er ikke bevart, men partituret inneholder uvanlig detaljert informasjon om orkestreting og ornamenter i sangstemmene.

Et eksempel fra vår egen tid er de mange noteutgavene til kjente pop-album med alle de vesentlige stemmene transkribert, inklusive instrumentalsoloer. Noteheftet til Eric Claptons Unplugged-album var mitt første møte både med denne type dokumenterende notasjon og med tabulatur. En hel del luttmusikk tilhører samme kategori, da det er snakk om én bestemt utøvers musikk, transkribert av noen andre. Dette er trolig tilfelle i deler av Vincenzo Capirolas luttbok fra begynnelsen av 1500-tallet, som er nedskrevet av Capirolas elev Nadal. ■

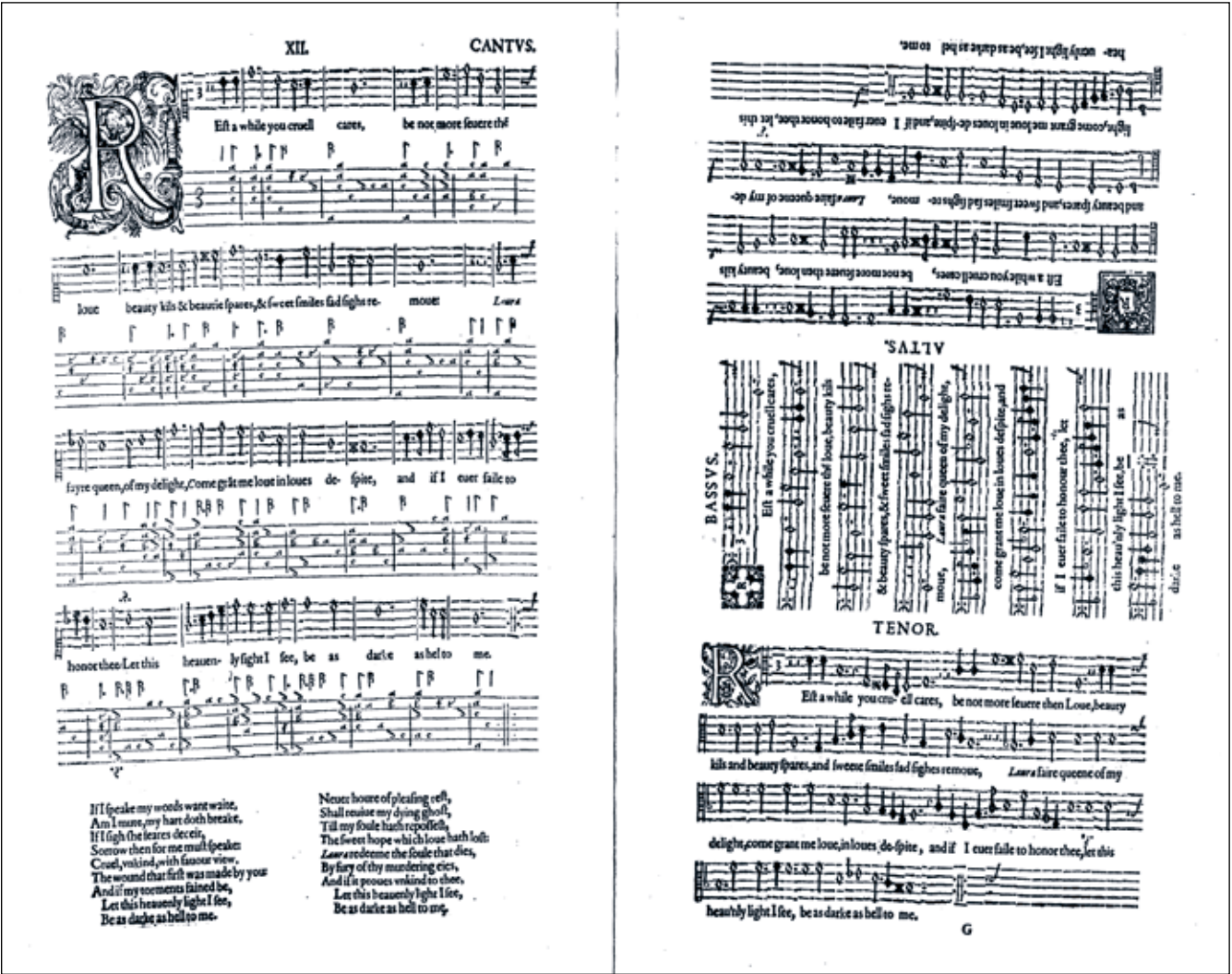
Solmund Nystabakk er sipediat på Program for kunstnerisk utviklingsarbeid.



Drexel MS (ca. 1620): John Dowland: Rest A While You Cruell Cares



Vincenzo Capirola: Intavolatura (ca. 1520).



John Dowland: Rest A While You Cruell Cares (First Booke of Songs, 1597)

Å sjå framover

Eit lite intervju med Hanne Hammer Stien, vår nye prodekan for forskning, kunstnarisk utviklingsarbeid og formidling.



■■■■ Hanne Hammer Stien er prodekan for forskning, kunstnarisk utviklingsarbeid og formidling ved Det kunstfaglege fakultet. Ho har ein ph.d. i kunsthistorie frå UiT og har undervist på Kunstakademiet frå 2013. Hennar siste utgjeving er antologien *Vit at jeg elsker deg: Om kunst og sted* (2015), utgitt på Orkana Akademisk. Hennar siste utstillingsprosjekt er kunstprosjektet til MH2 på UiT (2018), Institutt for natur og kunst (2018), Festspillutstillinga under Festspillene i Harstad, og Antifreeze: Rehearsals as Score (2017-2018), ein kunstnarleg intervensjon av Katja Aglert på Polarmuseet i Tromsø. Stien sitt i styret til Nordnorsk Kunstnersenter og er medlem av det kunstnarlege rådet til LIAF (Lofoten International Art Festival). Ho er medlem av Norsk kritikerlag, Norsk kuratorforening og AICA, og ho er med i den kunsthistoriske forskningsgruppa Worlding Northern Art.

Kva tenkjer du er dine oppgåver framover?

- Eg vil følgje opp dei ulike faggruppene på fakultetet. Det er viktig å få gruppene i tale, høyre kva dei tenkjer om samanslåinga med Tromsø Museum, om FoU og om formidling. Og eg vil vere med på å løfta og synleggjere arbeidet deira i tida framover. Vidare er det naudsynt å ta tak i det nye ph.d.-programmet i kunstnarleg utviklingsarbeid. Vi må få det nye programmet opp på beina. Også i det arbeidet er det sentralt å snakke med dei ulike faggruppene. Få deira syn på innhald og form på det nye programmet.

Kva tenkjer du om den føreståande fusjonen med Tromsø museum?

- Eg er ikkje så engsteleg som andre kanskje er, sjølv om eg òg er usikker på kva som kjem til å skje i framtida. Eg kjenner museet godt frå tida som stipendiat der og seinare som dagleg leiar ved på Polarmuseet. Eg kjenner mange av dei som arbeidar der og eg har jamlege samtalar med direktøren deira no. Det er viktig at vi snakkar saman på alle nivå så det ikkje blir ein kamp mellom oss og dei, men at vi kan arbeide saman. Eg trur at eg med min bakgrunn kan vere ei bru der. Negativitet er inga løysning.

Korleis kan kunstfaga løftast i den nye eininga?

- Det er viktig å synleggjere kunstfaga. Synleggjere dei ulike faggruppene sin særeigedom og kvalitetar. Eg trur ikkje folk veit kor mykje samarbeid som skjer mellom kunstfaga og samfunnet. Vi er med på mange arena og deltar bredt, sjølv om det ikkje er så lett å sjå for alle. Eg trur vi derfor må arbeide meir med å synleggjere kor vi kjem frå når vi formidlar faga våre, så folk forstår kva vi gjer og kva det er vi står for. ■



Skapende og tenkende Kritisk kunstpedagogikk i Freires fotspor

Journal for Research in Arts and Sports Education publiserte i juni 2018 eit temanummer om kritisk-pedagogisk kunstfagpedagogikk, signert ei av fakultetets forskningsgrupper.

Den kunstfagpedagogiske forskningsgruppa InOvation ved Musikkonservatoriet ved UiT har dei siste åra fordjupa seg i klassiske tekstar frå den kritisk-pedagogiske tradisjonen inspirert av pedagogen og filosofen Paulo Freire. Det kom frå eit ønske om å bidra til ei fornya kritisk kunstpedagogisk tenking innan musikk- og dramafaga. Forskningsgruppa ville med prosjektet sjå på kva kritisk kunstpedagogikk kan vere, og med det bidra inn i ei

seinmoderne forståing av utdanning. Kritisk-pedagogiske perspektiv frå Freire-tradisjonen har fått godt fotfeste i drama- og teaterfaga, mens i musikkfaga, og i kunst- og handverksfaga, har slike perspektiv fått lite merksemd. Det har difor vore viktig for prosjektet å gjere forsøk på å drøfte kva det kritisk-pedagogiske kan vere i musikk.

I eit eiga temanummer i Journal for Research in Arts and Sports Education (JasEd), redigert av Dosent Hilde Synnøve Blix, Førstelektor Anne Eriksen og Universitetslektor Michael Strobel, har InOvation fått høve til å presentere prosjektet sitt. Det har dei gjort gjennom sju artiklar som på ulike måtar synar kva kritisk-pedagogisk kunstpedagogikk kan vere. I temanummeret finn vi artiklar av Michael Strobel, Anne Eriksen, Hilde Synnøve Blix, Maria Medby Tollefsen, Lilli Mittner, Linda Wilhelmsen og Lillian Grethe Jensen. Temanummeret syner med døme frå

musikk- og dramafeltet korleis kritisk pedagogiske tilnærmingar i Noreg kan bidra til ein debatt om kunstfagas rolle. Vidare har eit mål vore å syna korleis kunstpedagogar kan arbeide i eit kritisk-pedagogisk perspektiv.

InOvation: Forskningsgruppa for kunstfagpedagogikk InOvation ved Musikkonservatoriet, Det kunstfaglege fakultet, har si forankring i kunst, pedagogikk og estetikk, med klar tilknytning til samfunnsvitskap og humaniora. Forskningsgruppa blir leia av Dosent Hilde Synnøve Blix, og har medlemmar frå musikk og drama.

Referanse til temanummeret: Blix, Hilde Synnøve; Strobel, Michael; Eriksen, Anne. Skapende og tenkende – kritisk kunstpedagogikk Freires fotspor. Journal for Research in Arts and Sports Education. Vol 2 No 2, june 2018 <https://doi.org/10.23865/jased.v2.929>

Et lite utvalg av fakultetets ferskeste publikasjoner:

- **Marte Liset (2018):** Vegfaring langs fortellingenes kronglete stier. Bokkapittel i: Mai Brit Helgesen, Anne Mysterud & Toril Sverdrup: *Barn skaper sted - sted skaper barn*. Fagbokforlaget
- **Lars Lien & Berit Solset (2017):** Ock av törnen. Konsert Tromsø
- **Hilde S Blix, Michael Strobelt & Anne Eriksen (red.) (2018):** «Skapende og tenkende - kritisk musikkpedagogikk i Freires fotspor». Journal for Research in Arts and Sports Education (JASDEd) med artikler av Michael Strobelt, Anne Eriksen, Maria Medby Tollefsen, Hilde S. Blix, Lilli Mittner, Linda Wilhelmsen og Lillian G. Jensen.
- **Bjarne Isaksen (2018):** Gender-Specific instrumentation in the Eurovision Song Contest (1999-2015). Poster-presentasjon ved "Music and Gender in Balance" Tromsø.
- **Kristina Junttila Valkoinen & Liisa Jaakonaho (2017):** "Becoming disabled" performative workshop and installation. Research Pavilion in Venice Biennale 2017.
- **Markus Degerman (2017):** Conversation about the background for structural decisions within the university and its potential effect on art education. Dream Academy Seminar. Kurant, Tromsø
- **Anne-Lise Sollies & Carlo Allemanno (2018):** Vårkonsert i Vangsvik Kirke
- **Gaute Barlindhaug (2018):** "Forholdet" musikk til teaterforestilling.
- **Friederike Bischoff (2017):** "Ønskekonserten" Solo recital. Kulturhuset i Tromsø
- **Trine Hild Blixrud (2017):** Bevegelige rom. *Podium. FOU-magasin fra Universitetet i Tromsø, Det kunstfaglige fakultet* 2017 (11) s. 4-6
- **Kate Maxwell & Lilli Mittner (2018):** Notation and Gender in Beck's Song Reader. Material Cultures of Notation. Konferanse på University of Utrecht
- **Hansen, Hanna Horsberg (2017):** Sami Artist Group (Britta Marakatt-Labba, Hans Ragnar Mathisen, Synnøve Persen). I: *documenta 14: Daybook*. München: Prestel Verlag
- **Kate Maxwell og Paul Benneworth (2018):** The construction of new scientific norms for solving Grand Challenges. Tidskriftpublikasjon. Palgrave Communications
- **Eriksen, Anne (2017):** Teater i kulturskolen - en arena for demokratiutdanning?. I: *Drama, teater og demokrati Antologi i barnehage, skole, museum og høyere utdanning*. Fagbokforlaget
- **Blix, Hilde (2017):** Framsnakk som likestillingstiltak. *KILDEN: informasjonssenter for kjønnsforskning*
- **Mittner, Lilli (2017):** Deutsche Tradition und norwegischer Ton. Studien zu Friedrich August Reissiger und seiner Streicherkammermusik. Göttingen: C. A. Hainholz
- **Hanna Horsberg Hansen (2017):** Sami Artist Group (Britta Marakatt-Labba, Hans Ragnar Mathisen, Synnøve Persen). Del av Documenta 14: Dybook.



Øverst: Lars Lien. Foto: Markus Fiskum
Midten: Kristina Junttila Valkoinen & Liisa Jaakonaho (2017) «Becoming disabled». Foto: Kristina Junttila Valkoinen (feat. Selfiestang)
Nederst: Hilde S Blix, Maria Medby Tollefsen og Anne Eriksen på en terrasse i Piemonte. Foto: Michael Strobelt