

Podium ■■■

FoU-magasin fra UiT Norges Arktiske Universitet, Musikkonservatoriet - # 13/2020



Nye tider?



Nye tider?

■■■■ Fra Nyttår 2019 var Det kunstfaglige fakultet historie, og Musikkonservatoriet ble ett av tre institutt på enheten Norges arktiske universitetsmuseum og akademi for kunstfag (UMAK). Da sammenslåingen var et faktum var det delte meninger i miljøene på de ulike instituttene. Ved Musikkonservatoriet var noen bekymret for at utdanning og kunstnerisk utviklingsarbeid ville komme til å lide i en organisasjon der et av instituttene ikke drev med utdanning og kunstfag, og der toppledelsen ikke kom fra kunstfagene eller hadde erfaring med utdanning. Andre så positivt på at en slik sammenslåingen ville kunne gi mulighet for FoU-samarbeid mellom fagmiljøer innen kunstfagene og de ulike miljøene på museet.

■■■■ På senhøsten ble GLØTT, en helg med kunst og kunnskap, arrangert. Her ble noe av forskningen og det kunstneriske utviklingsarbeidet som skjer ved UMAK vist fram. Faglig ansatte ved Musikkonservatoriet var sterkt representert med konserter og foredrag, og viste at instituttet har et sterkt lag av kunstnere og forskere innen sine felt. GLØTT var en suksess og blir gjentatt høsten 2020.

■■■■ I dette nummeret av Podium kan du lese om ulike FoU-prosjekt ved Musikkonservatoriet. Maria Medby Tollefsen skriver i sin tekst om hvordan hun og de andre lærerne i hørelære har arbeidet systematisk og vitenskapelig med å videreutvikle eksamensformene i lytting og gehør.

**Lillian Grethe Jensen,
Instituttleder**

■■■■ Hilde Synnøve Blix skriver om instituttets nye kunstneriske forskningsprosjekt, Art VAPO, hvor man bruker kunsten til å undersøke det nordlige. Et sentralt begrep her er Nordicity (nordisitet/nordlighet) som skal undersøkes på ulike måter, på ulike steder og i ulike rammer.

■■■■ Hva skjer når man tar i bruk teknikker og tankesett fra teateret og anvender dem for å styrke musikernes sceniske tilstedeværelse og formidlingsevne? I sin artikkel skriver Charlotte Thingelstad og Miriam Wiik om dette arbeidet og hvordan det har påvirket arbeidet med studentene og deres læring.

■■■■ Hvorfor lar vi oss fascinere av galskapen og fantasien i Eurovision Song Contest? I artikkelen sin bruker Bjarne Isaksen begrepet camp for å forklare den estetikken som rommer slike uttrykk. Det blir en frihet for kropp og sjel når man ikke må forholde seg til trange og forutbestemte roller og ideer.

■■■■ Anne-Lise Sollied har funnet fram til komponisten Adele Othilie Harris Rynning som bodde en periode av livet sitt i Tromsø. Harris Rynning skrev musikk for sang og klaver, og var en viktig stemme for å løfte fram det lokale musikklivet. Vi trenger slike ildsjeler.

Art VAPO - Ækte Nord	s	04
På campingtur med Eurovision i bagasjen	s	08
FoU i koronatiden	s	11
Takt og tone - tone og takt	s	12
Med rett til å komponere	s	15
The sustainable Musician	s	18

Art VAPO

Ækte Nord

Art VAPO-prosjektet e ei kunstbaseret utforskning av ka pokker Nord e førr nåkka. Vi bruka konsæptet Nordicity (altså Nordlighet) tell å undersøke Nordheta i kunstneriske uttrækk i og gjænnom musikk og utøving. I prosjæktet sætt vi spørsmåltægn ved, og kroppsliggjør, førrskjellige dimensjona ved graden av Nordlighet i utøvanes kunst i sirkumpolare regiona (altså hele jævla Nord).

Fra det første NNA-stymposiet (Nordlysfestivalen 2020). Foto: Hilde S. Blix



NEW NORTH ACADEMY

//// Hilde Synnøve Blix



Nordicity e et begrep som den kanadiske geografen Louis-Edmond Hamelin utvikla på 1960-talle, og det referere tell de opplevde, reelle, eller innbilte betingelsan førr ka

som e Nord. Sett fra Nordpolen kan de geografiske grænsan førr ka Nord e, se jævla sjølsagt ut, men Hamelin påpekte at de sirkumpolare territorian ikke kan identifiseres ut fra bærre ett kriterium (breddegrada), men et større sætt med menneskelige og naturmæssige faktora. Han utvikla en indeks som han kalla Valeurs polaires (VAPO), kor Nordpolen har en VAPO på 1000. Den kanadiske staten bruka indeksen tell å måle *Nordicityen* førr å regulere økonomisk og menneskelig samhandling i territorian. Indeksen har ti komponenta:

- Breddegrad
- Sommertemperatur
- Kulde
- Istypa
- Nedbør
- Vegetasjon
- Tilgjængelighet
- Flyplassa
- Befolkning/populasjon
- Økonomisk aktivitet

Utforsker nord gjennom kunsten: Art VAPO-prosjektet har som drøm å lage en kunst-ekvivalent tell *Nordicity*-indeksen. Målet e å kunstnerisk utforska ka Nord e førr nåkka med utøvanes musikk og performance som redskapa førr å kommentere og utfordre maktrelasjonerna og måtan Nord blir sett og forstått på. Gjennom førrskjellige forma førr konsærta og symposia involvere vi beboeran i Nord i denne utforskinga førrdi vi vet at det e mange førrskjellige Nord i Nord. Sånn sett står sælve Nord på spæll. Førrståelsen av ka Nord e, har blitt utvikla gjennom førrtællinga og myta fra både dæm som bor i Nord, besøkanes, og kanskje særlig av dæm som aldri har vært hær. Direktøren førr Festspillene i Nord-Norge,

ho Maria Utsi, spør: «Kæm definerer Nord?», førrdi ho ønska å utfordre maktrelasjonerna i politiske diskusjonerna om Nord særlig gjennom kunst: «Kunsten hjælp oss å belyse likheta og å førrstå forskjella. Den e en evig bølge som tvinga oss tell a tænk på nytt om oss sjøl, om igjæn og om igjæn» (Utsi 2016). I Art VAPO-prosjektet vil vi konfrontere stereotypian og etablerte holdninga tell Nord gjennom konsærta og performance-symposia, og gjennom å engasjere førrskjellige publikumera tell å ta aktiv del i debatten. En masse førrskjellige deltakera vil være med å eksperimentere og utforske Art Nordicity ved bruk av humor, ærlighet og satire kombinert med kjærlighet og respekt førr Nordlige områda.

Underveis i arbeide med prosjækte, vokste det fræm et behov førr en arena

førr refleksjon *om* og *gjennom* kunst som va nåkka anna enn konsærta og forestillinge. Inspirert av den nordnorske forestillinga og separatistbevægelsen Nordting, ønska vi å engasjere folk som bryr seg om Nord til å vær med å skape de nye narrativan om ka Nord kan vær, og ka kunst i Nord kan gjør. Vi ønska å være i kontakt med folk som har interesse av å ta opp problemstillinga som *Korsn kan vi være i Nord med hele oss sjøl? Ka si kunsten om infrastrukturen i Nord? Korsn utøve menneskan Nordlighet, og finns det sørlighet? Kæm bestemme ka?* Vi vil åsså leke oss med idea om ka utdanning kan være og korsn rolle kunst og kultur har førr måten folk forstås sæ sjøl på i værden.

Vi opprætta dæffør et splitter nytt *Akademi*: New North Academy (NNA).

Akademiet sine hovedoppgava skal være å inspirere folk i Nord tell å utvikle egen kunnskap om Nord, utvikle gode færdigheta i å være menneske i Nord og ha generell kompetanse i nordlighet i kunst og kultur. Akademiet arrangere symposia med tematikka som har nåkka å si i Nord. NNA tar en kikk på ting og tang fra førrskjellige vinkla, inkludert kunstneriske, og prøv å finne på gode måta å undersøke Nord på. Du kan sælvsagt ta nån eksklusive NNA-studiepoeng i førrskjellige fag, og være med på å utforme akademiet sin visjon. Det første NNA-symposiet blei arrangert på Nordlysfestivalen i 2020 på Værdensteateret. Det vil bli fler. ■

Hilde Synnøve Blix er professor i hørelære og musikkdidaktikk ved UiT

Det fins mange måta å være i nord på. Foto: Hilde S. Blix



På campingtur med Eurovision i bagasjen



Eurovision Song Contest (ESC) er ein av dei største og lengstlevande fjernsynsproduksjonane i verda, med over 200 millionar tv-sjåarar årleg. Tevlinga som starta i 1956 som eit middel for å foreine eit krigsherja Europa, har sidan starten vore ein viktig arena for trendar innan musikk, songlyrikk og fjernsynsteknologi. I dag er ESC ein spanande, pluralistisk arena med ei mengd ulike uttrykk, nett slik det moderne Europa er.

■■■■ Bjarne Isaksen



Den europeiske kulturen har aldri vore homogen, og når det i dag er so mange ulike nasjonar frå so mange ulike delar av verda med i same konkurransen, skapast det eit enormt spenn i uttrykk. Frå den introverte balladen «Amar Pelos

Dois» som Portugal vann med i 2017, til Estlands utåtvende sirkuslåt «Leto Svet» frå 2008. Korleis kan vi forklare det store spennet mellom dei ulike uttrykka?

Ein trur at vi kan finne noko av svaret om ein prøver sjå Eurovision Song Contest som camp. Omgrepet camp er knytt til ei haldning, så vel som ein estetisk stil eller motkultur. Ein kultur som lever i eit eige univers på sida av det vanlege livet og den vanlege musikken. *Bad taste, ironi, humor og galskap* er alle kjenneteikn på camp, og dermed òg på det moderne Eurovision. Når det er rom for alle moglege uttrykk, er det einaste som er føreseieleg, at det ikkje er føreseieleg. Og det at ein ikkje veit kva ein får servert, kan vere grunnen til populariteten tevlinga har. Dei store massane med Eurovision-turistar som kjem til arrangørbyane har forventingar til galskap, gilde og glede. Forsking på Eurovision-publikum synar at det ligg ei forventning om skandalar, om merkelege songar og latterlege sceneantrekk. Det er med det som bakteppe at vi kan sjå på Eurovision som ein arena for camp-estetikk.

Camp: Omgrepet Camp er i denne samanhengen det det knytt til den amerikanske forfattaren Susan Sontag, som i 1964 publiserte sitt legendariske essay

«Notes on Camp.» In essayet forklarar ho kva ho legg i Camp-omgrepet. Camp er for ho ein måte å sjå verda på. Ein ser verda som eit estetisk fenomen, som noko kunstig og tilgjort. Det er ein måte å uttrykke seg sjølv på. Camp ser på alt i hermeteikn, for så sitere Susan Sontag.

Sontag opererer med to formar for camp; den naive og den medvitne. Den naive camp'en kan òg kallast lav eller enkel camp, og er til dømes crossdressing/transing eller uskuldig leik med kjønnsroller, medan den medvitne, eller høge camp handlar om å gå inn i ein større, seriøs samanheng, som til dømes “the whole emotional basis of the Ballet [...] and of course of Baroque art” (Sontag 1964). Men det er ikkje sikkert ei slik todeling er funksjonell i Eurovision. Der kan det å kle seg ut og leike med kjønnsroller vere ein måte å

forstå og utforske verda på. Ein måte å vere i verda på.

Ein av dei sentrale Eurovision-forskarane, Dafna Lemish, skriv at camp er frigjerande fordi det opnar for eit friare syn på den menneskelege kroppen, òg når det gjeld seksualitet og kjønnsroller. Det opnar for eit spenn av moglegheiter og syn. Om ein samanliknar med tronge kjønnsroller i populærkultur elles, er camp i Eurovision det motsette. Det blir mogleggjort gjennom parodi, ironi, overdriving, ekstrem nostalgi, teatralitet og kunstig framferd. Gjennom desse uttrykka kan camp vere med på å utfordre den dikotomiske heteroseksualiteten i verda, skriv Lemish.

Camp-estetikken forstyrrar eller utfordrar mange moderne estetiske perspektiv på kva som er vakkert, kva som har verdi, og kva som er god musikk. Skjønheit og tradisjonelle verdier blir



Moldova 2010. Foto: Erik F. Brandsborg

sett i baksetet, medan energi, leik og fantast blir det sentrale. Tilfredsstillelsen ligg i vere uforskamma mot det etablerte.

I Eurovision finn vi mange døme på camp estetikk: Vi har sett fantastiske kostyme (til dømes Moldova 2011 & Australia 2019) ironiske og ikoniske songar (t.d. Tyskland 2000 & Ukraina 2007), ei mengde ulike versjonar av kjønn og seksualitet (slik som Israel 1998, Russland 2003 & Austerrike 2014). Om du syns at språket ditt ikkje rekk til, kan du gjere som Belgia har gjort ved to høve, nemleg å synge på oppdikta språk. For å sitera den kjende britiske Eurovision-kommentatoren Terry Wogan: *They've got four languages in Belgium and they're singing in an imaginary one, the very essence of the Euro* (2003).

«Homo ludens» Det leikande mennesket

Det er kanskje det uventa som gjer at folk vil ha med seg konkurransen år etter og, og at den tiltrekk seg så mange skeive sjåarar og kreative tilskodrar. Når publikum forventar seg camp frå scena, gjer det rom for utøvarane å synge, danse og spele på måtar som tilfredsstiller ynsket om camp estetikk. Vi må ikkje miste galskapen og det leikande menneske, sjølv ikkje i kommersielle fjernsynsproduksjonar. Eurovision Song Contest fyller eit behov hjå folk, som vi må ta med oss vidare. Det er mellom anna på grunn av camp at eg og fleire med meg opplever Eurovision Song Contest som ein spanande arena å forske på.

Her er nokre av mine camp-favorittar:
Ukraina 2007
Frankrike 2008
Moldova 2010
Polen 2014
Østerrike 2014
Australia 2019 ■

Bjarne Isaksen er førstelektor i musikkpedagogikk ved UiT



Østerrike 2014. Foto: Albin Olsson

FoU i koronatiden

Når alle universiteter, teatre og konsertsaler blir stengt og kulturlivet avlyst. Hvordan påvirker det våre ansattes FoU-arbeid. Begrenser det? Har det ingen betydning? Åpner det kanskje for noe nytt?

Ingrid Ellassen, Universitetslektor i trompet:

For meg startet denne tiden i karantene etter å ha besøkt Stomvi-fabrikken i Valencia. Der kjøpte jeg to nye trompeter som skriker etter å bli spilt masse på, og jeg gleder meg til jeg kan ta de med ut av kjelleren. Men med avlyste konserter i uoverskuelig fremtid, har jeg valgt å bruke tiden på å jobbe mot langsiktige mål, og har blant annet fått fokusert mye av øvingen på barokktrompet og andre historiske instrumenter. Jeg er i gang med planlegging av flere innspillinger og workshops frem mot sommeren, så kunstnerisk tror jeg det kan komme mye spennende og annerledes ut av denne perioden, selv om jeg absolutt foretrekker å møte publikum og være «sammen, sammen».

Anne Eriksen, dosent i drama og teater:

Jeg skulle vært på studiebesøk i Sydney, men Covid-19 gjorde at jeg i stedet måtte innta hjemmekontor. På grunn av renovering av huset, er mitt

hjemmekontor i garasjeboden. Til tross for ustabilitet internett, samt saging og banking rundt ørene, har jeg skrevet på to artikler, og undervist og veiledet teaterstudentene via Teams. Jeg har valgt å prioritere studentene i koronatiden, og forsøker å støtte dem i deres arbeid med å lage monologforestillinger - så får FoU-støtet settes inn for fullt etter eksamen!

Bengt Arve Haugseth, Universitetslektor i musikkpedagogikk:

En typisk dag i koronaen er å være sammen med hele familien, hele tiden. Vi har fått testet hvordan det er å jobbe konsentrert når hele familien er samlet med hjemmekontor og skole, og selv om det er koselig å ha sine nærmeste rundt seg, har det nok tæret på noen og enhver. Uka før påske hadde jeg kontor ved kjøkkenbordet (ble for mye forstyrrelser), så på badet (ble kastet ut med ujevne mellomrom) og til sist på soverommet (langt på veg det beste alternativet om man kan utholde å jobbe lenge

liggende i senga). Min yngste datter briljerte med et hurraskrik som kunne fått Ronja Røverdatter til å bøye seg ydmykt i vårlyngen da påskeferien var et faktum, og et tilsvarende intenst sukk da det ble klart at ungdomsskolen fortsetter å være stengt etter påske. Men, vi er ved godt mot og stålsetter oss nå til nye hjemme-arbeidsuker i april og mai.

Geir Davidsen, Førsteamanuensis i Eufonium:

Først og fremst ser jeg meg selv som heldig, det er mange som har en mer usikker situasjon enn en universitetsansatt musiker. Likevel er jo mye forandret. En rekke planlagte konserter og festivalbidrag er avlyst eller utsatt til neste sesong og det er lenge siden jeg har spilt sammen med noen. Undervisning foregår på nett med dyktige og tapre studenter som spiller tuba på kjøkkenet hjemme hos foreldrene sine. Vi får til dette for en periode, men jeg gleder meg masse til å møte folk igjen.

Situasjonen har påvirket FoU-arbeidet mitt ved at den har aktualisert arbeidet med høyhastighetsoverføring av lyd på nett. Vanlige verktøy som Skype og Zoom er ikke egnet til samspill, så det er utviklet programmer som kan brukes til dette. Utfordringen er at programmene kan oppleves som lite intuitive, så jeg forsøker å lage et oppsett som studenter og ansatte enkelt kan ta i bruk.

Siden jeg ikke får spilt så mye sammen med andre, har jeg arbeidet mye med mitt selvspillende eufonium/tubaensemble. Prosjektet dreier seg om å ta i bruk live elektronikk slik at det jeg spiller på mitt eufonium fanges opp og sanntids-behandles/forandres av en computer og sendes til tubaene gjennom selvbygde 3D-printede elektroniske munnstykker.



Geir Davidsens selvspillende ensemble. Foto: Geir Davidsen feat selvutløser

Takt og tone

Om utviklingen av nye eksamener i Lytting og Gehør

Behovet for en mer sjangerbred eksamen, og endring av en rekke didaktiske premisser, har vært utløsende faktorer for å se på eksamen i lytting og gehør med et nytt og kritisk blikk. Resultatet har blitt en eksamensrevisjon med ønske om å gjøre eksamen mer yrkesrelevant og ta i bruk ny relevant teknologi.

■■■ Maria Medby Tollefsen



Etter andre studieår ved Musikkonservatoriet i Tromsø, avlegger studentene en større eksamen i emnet Lytting og gehør (LyGe). Eksamen er tredelt; den inneholder en skriftlig del bestående av enstemt og flerstemt diktat, en forberedelsesdel med fritonale melodilesingsoppgaver og

rytmeoppgaver som skal fremføres på praktisk-muntlig eksamen, samt en prima vista-del bestående av tonal prima vista, rytmelesingsoppgaver og auditiv analyse av harmonikk.

I ethvert emne i et utdanningsforløp vil det med jevne mellomrom være naturlig å se med kritisk blikk på de vurderingsformer som blir benyttet, med påfølgende evaluering, fornying og oppdatering av eksamener og andre vurderingsformer. Når didaktiske premisser for emnet endrer seg, det være seg utvikling av ny, relevant teknologi, endring av studieforløpet som emnet er en del av, endring av kunnskapsfeltet emnet inngår i, eller annet, melder gjerne et slikt behov for kritisk gjennomgang seg.

Nivåforskjeller gir ny gruppedeling:

Vi som underviser i LyGe ved Musikkonservatoriet i Tromsø har opplevd

noen signifikante endringer av enkelte didaktiske premisser for emnet de senere år: For tre år siden trådte nye, nasjonale opptaksprøver i teori og gehør i kraft. Disse prøvene er kortere og mindre omfattende enn de foregående, med det resultat at vi nå opplever en større variasjon i studentenes faglige nivå i teori og gehør enn tidligere. Da prøvene trådte i kraft, hadde vi en praksis med å dele studentene inn i LyGe-grupper basert på sjangermessig tilhørighet, og deretter etter nivå, i de tilfeller der studentmassen tillot det. Denne inndelingen gir rom for sjangermessig tilpassning av det faglige innholdet, en måte å organisere emnet på som gir mange fordeler. En sjangerbasert inndeling er derimot problematisk dersom det fører til at nivåspriket blir for stort innad i de enkelte gruppene; da er det vanskelig å lage et faglig opplegg der alle opplever både utfordring, læring og mestring. På grunn av den økte variasjonen i nivå endret vi praksis for inndeling av gruppene; nå deler vi gruppene hovedsakelig etter oppnådd poengsum på opptaksprøven, med mål om å få gruppene så nivåhomogene som mulig. Studentene jobber i disse nivådelte og sjangerblandede gruppene de to første studieårene, mens de deles i sjanger-spesifikke grupper tredje studieår.

Da gruppene var sjangerdelte, hadde studenter med klassisk og rytmisk

sjangerspesialisering ulike eksamener i emnet; eksamener som søkte å gjenspeile undervisningens faglige innhold, også når det kom til sjangerspesifikke aspekter. Overgangen til sjangerblandede grupper førte til at alle studentene nå må avlegge den samme eksamenen. Denne bør naturligvis inneholde oppgavemateriale fra ulike sjangre slik at den oppleves relevant for studenter med ulik sjangerspesialisering, og slik at den gjenspeiler den sjangerbredden vi etterstreber å implementere i undervisningen vår. De tidligere eksamenene er eksplisitte i sin sjangertilhørighet, både når det gjelder den klassiske og den rytmiske versjonen av LyGe-eksamen. Med de sjangerblandede gruppene oppsto dermed et behov for å lage nye eksamenssett med større sjangerbredde i oppgavematerialet.

Behovet for en mer sjangerbred eksamen var den utløsende årsaken til det pågående arbeidet med å lage nye eksamener i emnet, men det fins også andre faktorer som ligger til grunn for dette.

Ny teknologi skaper nye muligheter:

Frem til nå har eksamen i Lytting og gehør inneholdt en diktatdel spilt på piano for de klassiske studentene, og, i de senere år, en transkripsjonsdel spilt på CD/MP3 for de rytmiske studentene. Å sitte i et klasserom og notere diktater spilt på piano er for mange

tone og takt

unødvendig krevende blant annet fordi det ikke er mulig å nynne eller synge underveis i diktaten. Å bruke stemmen er ofte til hjelp for å kunne konkretisere det hørte, og et verktøy en musiker stort sett alltid har tilgjengelig i arbeid med musikk. Å synge under en diktatprøve er problematisk fordi det oppleves forstyrrende for medstudentene, og derfor ikke tilatt under en tradisjonell diktateksamen. Med dagens teknologi kan diktatene enkelt gjennomføres med innspilt lyd, ved hjelp av datamaskiner og head sets. Når studentene bruker head set, dempes deres persepsjon av lydene fra rommet de sitter i tilstrekkelig til at svak nynnig kan tillates på eksamen.

Digitale avspillingsløsninger gir også andre fordeler: I en tradisjonell diktat må studentene følge den progresjonen som pianisten bestemmer. Innspilt lyd gir studentene fleksibilitet til å velge sine egne arbeidsmåter og strategier når et stykke skal oppfattes og noteres. De kan høre musikken i passelig lange biter, de kan høre enkeltbiter så mange ganger de selv ønsker, og de kan veksle mellom å lytte etter helhet og å fokusere på mindre partier etter eget ønske. I utarbeidelsen av nye eksamener er det naturlig å ta i bruk teknologiske løsninger som muliggjør dette.

I tillegg til de endrede didaktiske faktorer som ligger til grunn for eksamensrevisjonen, har vi som underviser i LyGe et ønske om å gjøre eksamen mer yrkesrelevant når vi nå reviderer prøvene. Vi ønsker å bytte ut etudepregede oppgaver med oppgaver fra komponert musikk, og vi vil gjøre et eksperiment der vi forlenger tiden studentene har på å lære forberedt materiale fra 20 minutter til en uke. I det virkelige liv er det sjeldent at musikk skal innstuderes på kun 20 minutter, uten tilgang

på piano, metronom, kolleger etc. På en uke kan studentene derimot bruke alle de verktøy de finner formålstjenlig. Denne situasjonen ligner mer på en reell utøversituasjon; det viktige er at studenten kan fremføre den aktuelle rytmen når det gjelder, og om studentene har brukt allverdens verktøy og arbeidsmåter for å lære den, spiller det liten rolle så lenge de faktisk har lært den.

Utarbeidelse av nytt materiale: De største endringene av LyGe-eksamen kan sees i diktatdelen og den forbedrede delen av eksamen. Oppgavematerialet til *diktaten* ble spilt inn og delt med studentene digitalt, og ved utviklingen av prøven brukte studentene egne lydkilder og egne head sets. *Forberedelsesdelen* av prøven ble utvidet fra å inneholde én fritonal melodilesingsoppgave og én rytmeoppgave til å omfatte fire fritonale melodier og fem rytmeoppgaver, men da med en ukes forberedelsestid istedenfor 20 minutter. Samtidig som studentene får vist at de kan ta ibruk ulike arbeidsmåter og strategier når de innstuderer materialet, gir utvidelsen av oppgavematerialet også mulighet til å teste en større del av det lærestoffet vi har jobbet med i undervisningen.

Det nye oppgavemateriale er hentet fra allerede komponert musikk, og fra et spekter av stiler, sjangre og komponister. Dette er dog ikke uproblematisk; i fritonale melodier fra musikkklitteraturen gjør gjerne melodienes rytmiske dimensjon at melodilesingen oppleves vanskeligere, og i tillegg kommer ofte problematikk med stor ambitus i melodien. Rytmeoppgavene kan oppleves vanskeligere fordi de er notert på et femlinjet notesystem, i motsetning til tradisjonelle etuder, som gjerne er

notert énlinjet. Fordelen med materialet er at det ligner mer på musikk og problematikk som studentene må forholde seg til i livet som musiker.

Utprøving av nytt tentamenssett: Før et nytt eksamenssett tas i bruk, er det nødvendig å teste ut nye former og oppgaver. Vi valgte derfor å gjøre en studie med dagens andreårsstudenter: Vi lagde et tentamenssett som likner den nye eksamenen, og lot studentene gjøre både nytt og gammelt tentamenssett til deres juletentamen desember 2019. Etter at studentene hadde gjort begge settene, svarte de på et spørreskjema der vi spurte om hvordan de opplevde de ulike tentamenssettene med tanke på vanskelighetsgrad, arbeidsmengde, opplevelse av stress før og under eksamen, hvilke verktøy de hadde tatt i bruk i den forlengede forberedelsesdelen, med mer. Vi sammenlignet også karakterene på de to tentamensbesvarelsene for å finne ut om det ene settet var vesentlig vanskeligere enn det andre. Det var frivillig å delta i studien. Studentkullet er forholdsvis lite, med kun 12 studenter, men etter to gjennomførte runder hadde vi åtte besvarelser på spørreundersøkelsen vår. Dette er et for lavt tall til at vi kan slå fast resultater med sikkerhet, men allikevel nok til at vi kan se noen tendenser.

Positive til endring: Studentene var, uten unntak, svært positive til den digitale diktaten. Det å kunne arbeide i eget tempo og å kunne strukturere materialet etter eget ønske, viste seg nyttig. Studentene var også fornøyde med å ha mulighet til å nynne underveis, og samtlige oppga at de hadde nødvendig arbeidsro til tross for nynning fra medstudenter.



Maria Medby Tollefsen forbereder studentene til eksamen. Foto: Christel Slettli Hansen

Når det gjaldt det forlengede forberedelsesdelen, var tilbakemeldingene mer blandede. Et flertall av studentene oppgir at de foretrekker den nye formen med lang forberedelsestid og flere oppgaver, men det blir også kommentert at det er utfordrende å finne tid til nok arbeid med forberedelsesoppgavene i en travel tid på året. Dette vist tydelig i studentenes svar på hvor mange av de syv mulige dagene de hadde jobbet med forberedelsesoppgavene; 6 av 8

studenter hadde arbeidet med oppgavene i mellom én og tre dager, to studenter hadde jobbet med dem i fire dager. Studentene oppga også hvor lenge hver dag de hadde jobbet med oppgavene. Oppgitt arbeidstid spente fra 10-90 minutter, men de fleste oppga arbeidsøkter på 15-30 minutter.

Noen studenter mente at det å ha lang forberedelsestid dempet stress i forhold til eksamen, mens andre merket liten forskjell. En student

syntes det å ha lang forberedelsestid økte stressnivået.

Studentene kommenterte følgende på spørsmål om hvordan de opplevde ny forberedelsesdel kontra gammel:

«Man får øve mer, og det er bra, men det er vanskeligere å studere inn og mestre et større repertoar».

«Bedre, siden man kanskje får vist mer».

«Bedre tid, bedre kontroll. Men arbeidsmengde og vanskelighetsgrad sto i forhold til tiden vi hadde til rådighet».

«Ga mer mening. 20 min er ikke lenge nok til å lære noe/ forberede noe».

«En god måte å få oversikt over pensum».

Implikasjoner for videre arbeid: Testing og spørreskjema viser at studentene setter pris på innspilt diktat der de selv kan hoppe frem og tilbake i diktaten etter eget ønske. Underveis i testingen oppdaget vi noen tekniske problemer som vi må løse før eksamensavviklingen, blant annet at diktaten er mulig å lagre på egen maskin slik at den kan deles i etterkant. Vi må finne løsninger på slike problemer innen vårens eksamen. Det virker også som om studentene liker idéen med lang forberedelsestid. Det kan virke som om det er et behov for å trene studentene i denne typen forberedelsesarbeid slik at de kommer kjapt i gang med arbeidet og får disponert tiden sin godt.

Det virket som om rytmeelementet i de fritonale melodiene gjorde oppgavematerialet veldig komplisert for studentene, og det var kanskje litt for mange oppgaver. Samtidig var studentenes øvingsmengde gjennomgående lav, og de studentene som hadde øvd fire dager eller mer, løste de forberedte oppgavene godt. Siden kullet er lite og vi dermed fikk få svar, ser vi et behov for ytterligere testing før vi kan trekke noen klare konklusjoner.

Vi håper å få testet tentamenssettet på årets tredjeårsstudenter tidlig i 2020 for å få flere svar, slik at vi har nok informasjon til å evaluere og videreutvikle den nye eksamenen. ■

Maria Medby Tollefsen er universitetslektor i hørelære ved UiT.

Med rett til å KOMPONERE

Adele Othilie Harris Rynning 1840 – 1926

På 1800-tallet var det mange kvinner i Norden som komponerte musikk. Noen av disse er kjent i dag, men de fleste er dessverre glemt. Adele Othilie Harris Rynning var én av disse kvinnene, som komponerte musikk, og var engasjerte i lokalt musikkliv.

■■■ Anne-Lise Sollid



Adele Othilie Harris blir født i Kristiania i 1840 inn i en velberget familie. Far er embetsmann, og etter hvert politiker, og mor er hjemme. Adele har to søstre. Når Adele er 5 år flytter familien til Tromsø, da får hun fått jobb som amtmann.

Tromsø er på denne tiden en ung by, men med et rikt musikk- og selskapsliv. I byen fantes både Tromsø Dramatiske Selskap og Tromsø Musikalske Selskap. Byens sosietet arrangerer ball og soareer i Det Musikalske selskap, både for unge og eldre.

På 1800-tallet er musikalsk oppdragelse sentralt for unge piker i borgerlige hjem, og for søstrene Harris blir musikkundervisning og deltakelse i byens musikkliv helt sentralt. De viser tidlig å være i besittelse av musikalsk talent, og storesøster Jacobine Henrikke (Rikka) får etter hvert anledning til å reise sørover, til Kristiania og København for å studere musikk. Hun studerer med

blant andre Halvdan Kjerulf og Niels W. Gade, og får sangundervisning hos Carl Helsted.

Engasjert talent: Adele viser også talent, men er for ung til å reise bort. For henne blir løsningen å lære seg sang og klaverspill av sin mor, og av storesøster når hun besøker byen.

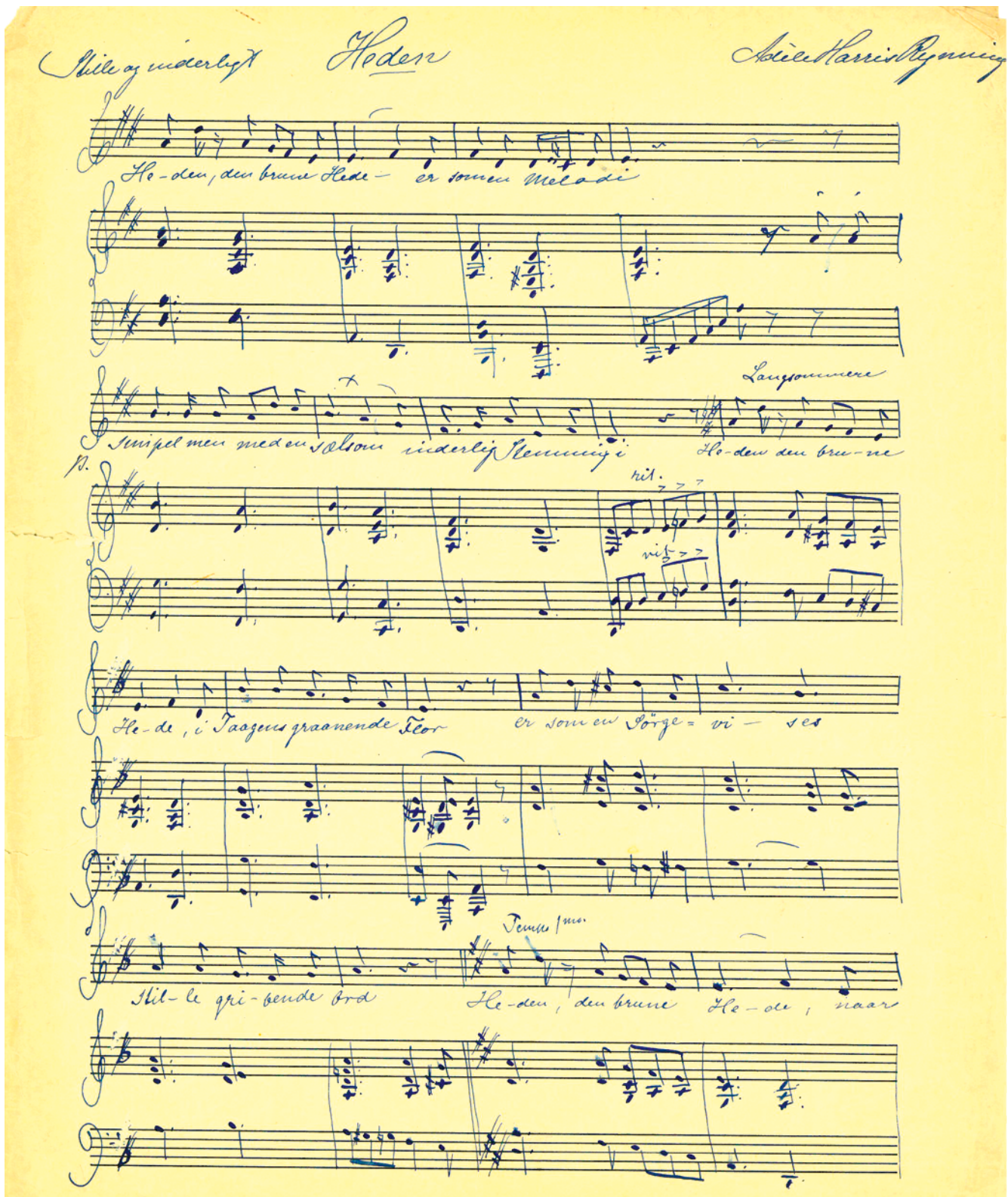
I 1854 forlater familien Tromsø. Turen går til Stavanger, da får Anton blir amtmann der. Mens Adele nå får anledning til å studere i sentrale strøk, flytter Rikka nordover til Tromsø og gifter seg med en av byens kjøpmenn, Hans Conrad Holmboe. Når søstrenes far dør i 1866, flytter Adele med lillesøster Milla og mor til Kristiania. I følge Rikka var valget av Kristiania rett for Adele: «Adele hadde da drevet meget paa med sang, været i Kjøbenhavn og lært en hel del, og begynte strax at give undervisning».

Selv om Adele bosetter seg i Kristiania, er hun ofte i hjembyen for å besøke søsteren og hennes familie. Mens hun er nordpå pleier Adele å gi konserter. I sine notater skriver Rikke: «Adele gav et par conserter her paa Tromsø,

og gjorde stor lykke med sin yndige, friske sang».

Adele er stadig interessert i å utvikle seg. Hun drar på studiereiser til Paris på 1870-tallet og til Dresden på slutten av 1880-tallet. Tilbake i Norge gifter hun seg med borgermesteren i Drammen. Adele engasjerer seg sterkt i Drammens musikkliv. Hjemmet deres er ofte åsted for konserter. I 1891 er hun med på å stifte Drammens Musikkforening. Foreningen vokser fort og har etter hvert flere hundre medlemmer og eget orkester. Det gir byens befolkning mulighet til å oppleve større konserter med solister, kor og orkester. Adele er en utadvendt og aktiv kvinne. Hun underviser i musikkteori, piano og sang, og er aktiv som dirigent for kor og orkestre, og har til og med sitt eget salong-orkester (1902-1908).

Komponisten: Adele komponerer mye i Drammen. Hun får utgitt 12 solosanger med piano (1886), og én menuett for piano, på Warmuths Musikforlag i Kristiania. I motsetning til flere av hennes samtidige komponerende kvinner, blir alle utgitt i Adeles fulle navn.



Faksimile av Adele Harris Rynnings sang "Heden" (1886)

I boken «Kvinnelige komponister i Skandinavia» (1931), av Anna Lindhjem, oppfordrer forfatteren sterkt kvinnelige komponistene å utgi sine komposisjoner med fullt navn. Bare

slik kan allmennheten forstå at det står er en kvinnelig komponist bak verket. Det er en sterk kamp å måtte stå i for å bli anerkjent som komponist. Kvinnelige komponister får ofte sine verk

kritisert offentlig. Er det en dårlig komposisjon får den uttalelser som «svak» eller «kvinneaktig», mens gode komposisjoner blir betegnet som verk med «maskuline kvaliteter». Det er ofte

vanskelig for kvinnelige komponister å få gjort kjent sine verk, siden de ikke får verkene sine publisert, og dermed ikke distribuert.

Agnes min deilige sommerfugl: Adele Harris Rynning setter musikk til dikt av samtidens forfattere, slik som Johan Sebastian Welhaven, Henrik Ibsen og Bjørnstjerne Bjørnson. Musikalsk er hun inspirert av tidens komponister, slik som Johannes Brahms, Robert Schumann og Agathe Backer Grøndal. Flere av hennes sanger har religiøse tekster fra Landstads salmebok. Det kan tenkes at ved å velge religiøse tekster at musikken blir mer tilgjengelig for kirker og bedehus, slik at hun lettere får tilgang til å fremføre sin musikk og bemerke seg som kunstner.

En av Ibsen-sangene henne, «Agnes min deilige sommerfugl» blir trykket

i skolesangboka «Norsk songbok for ungdomsskular og ungdomslag» av Olaus Alvestad (1902). Boka består av to deler, Songboka og Tonesamlinga. I Songboka er ikke Adeles navn nevnt, kun Ibsens, men i Tonesamlinga, som nr. 279 står komponisten Adele Harris.

Tilbake i Tromsø: Personlig hadde jeg ikke mye kjennskap til Adele Harris Rynning før jeg fikk overlevert en fin bunke med noter av noen kollegaer. Tilfeldigheter gjorde at jeg i min søken om informasjon ble kontaktet av Adele Harris- Rynnings tippoldebarn, Siri Hals Butenschøn. Siri har ikke bare gitt meg et større innblikk i Adeles rike liv, men også gitt meg kopier av håndskrevne noter.

Finnes det spor av Adele Othilie Harris Rynning i Tromsø i dag? Ikke direkte, men husene familien bodde finnes

fremdeles; Strandgaten 36 og Storgaten 84. Adeles søster, Rikka, og mannen har flere etterkommere i byen.

Våren 2019 presenterte undertegnede, sammen med professor Sergej Osadchuk, Adele Harris Rynning samlede verker på en konsert i Tromsø under festivalen VÅRLYD.

Som en kuriositet kan det nevnes at den svenske komponisten Ebba Cederstrands «Två sånger vid piano» fra 1917 har undertittelen «In Memoriam Adèle Rynning».

Anne-Lise Sollied er professor i klassisk sang ved UiT.

Adele Harris Rynnings komposisjoner

2 Religiøse Sange

- Befal du dine veie (Poul Gerhardt)
- Herren er sandelig oppstanden (Peter Andreas Jensen)

3 Sange

- Stille (C.H.F.Molbech)
- Sangens Væld (J.S.Welhaven)
- Agnes min deilige Sommerfugl (H.Ibsen fra «Brand»)

3 Sange til tekst av Bjørnstjerne Bjørnson

- Træet (fra «Arne»)
- Tag imot Krandsen (fra «Fiskerjenten»)
- Holder du af mig (fra «En glad Gut»)

Sange for en Mellomstemme

- Vintervise (J.K.R.)
- Foraarsregn (J.K.R.)
- Heden
- Jeg vet mig en Sövn (M.B.Landstad)
- Fuglekvidder (Christian Richardt)
- Menuett for piano
- Nu Somren os vinker- tersett for like stemmer (Louise Broch)



«Agnes min deilige sommerfugl». Sangen har en enkel form, variert strofisk. Melodien er lyrisk, sangbar og har en lett vuggende karakter.

Adele Harris Rynning i Cappelens musikkleksikon

«Norsk komponist, virksom i Drammen. (...) Hun skrev en rekke da populære klaverstykker som Menuet tr. 1871, og sanger som Stille, Sangens Vælde og Agnes, min dejlige sommerfugl tr. 1870, Befal du dine Veje og Herren er sandelig opstanden tr 1872, Træet Tag imot Kransen, Holder du af mig, Vintervise, Foraarssang og Jeg ved mig en Søvn, alle tre skrevet i 1896».

The sustainable Musician

Et bidrag til bærekraftig musikkformidling

*«Når du forteller en historie som angår deg, vil et eller annet i kroppen vise at det er en historie som du selv har. Det kan være alt fra en vektoverføring til en rykning eller til en vridning. Poenget er ikke å iscenesette det, men å koble det universet du synger om til noe som angår deg»
(Kyrre Texnæs)*

Hva skjer når man tar i bruk teknikker og tanke sett fra andre kunsthøgskole og anvender dem for å styrke musikernes sceniske tilstedeværelse og formidlingsevne? Gjennom prosjektet «The sustainable Musician» ønsker man å belyse denne tematikken og bidra til å utvikle musikkutøverens evne til formidling.

**Charlotte Thingelstad
og Miriam Wilk**



Essensielt i all musikkutøving, er musikerens evne til formidling. Det stilles i dag, om mulig i enda større grad enn tidligere, krav til en musikers evne til kommunikasjon. Et sentralt spørsmål den utøvende musikeren står ovenfor blir derfor hvordan han/hun best kan oppnå en uttrykksfull fremføring. Vi spør: *Hvordan stimuleres musikkutøveren i å skape et personlig uttrykk i den musikalske formidlingen innenfor en tradisjon hvor det spilletekniske tradisjonelt står sentralt? Kan det tenkes at andre kunsthøgskole har noe å tilby av metoder og tilnærminger som kan hjelpe musikkutøveren i uttrykksarbeidet?*

I boka *Sirkelen sluttet* (2013) påpeker Bud Beyer at det eksisterer et mulig misforhold i tradisjonelle musikalske innøvningsprosesser, som ikke tilstrekkelig stimulerer musikeren til en dypere kontakt med det som spilles. «Musikere lærer ikke alltid å kommunisere med et publikum, og de mangler en metode for å oppnå emosjonell kontakt med sitt eget arbeid» (Beyer, 2013:17). Beyer oppfordrer musikere til å ta inn over seg at «nærliggende kunstformer kan tilby de paradigmen som behøves for å utforske prosesser innenfor deres egen disiplin» (Beyer, 2013:22).

I boka *Den tenkende kunstner* (2011) hevder Bjørn Kruse at det er et åpenbart uutnyttet potensiale som ligger i overføringsverdier mellom ulike kunsthøgskole. Og han er kritisk til det han oppfatter som en ensidig spesialisering innenfor musikkutdanningen.

Den klassiske musikktradisjonen hviler på et uunngåelig perfektjonistisk fundament når det gjelder teknisk beherskelse av instrumentet. Fordi mye av fokuset rundt å lære å spille, handler om nettopp det spilletekniske, kan det synes som om fokuset forblir der for mange utøvere. Slik sett vil fremføringer bære preg av en mekanisk memoreringsøvelse med en «perfekt» gjengivelse av et notebilde, som sitt viktigste anliggende. Men, representerer et slikt fokus en bærekraftig tilnærming til musikalsk formidling i dagens kommunikasjonssamfunn? Kan det tenkes at man har noe å hente, ved å sejele til metoder som anvendes innenfor andre kunstarter, som kan romme videre perspektiver på formidling?

Hva skjer når man for eksempel tar i bruk teknikker og tanke sett fra teateret og anvender dem for å styrke musikernes sceniske tilstedeværelse og formidlingsevne?

I samarbeid med danser og koreograf Kyrre Texnæs har vi undersøkt dette gjennom prosjektet «The sustainable Musician» – som vi ønsker skal være et bidrag til en bærekraftig tilnærming i utviklingen av musikkutøverens evne til formidling.

Valgemne i Musikkartistutvikling og formidling: Prosjektet ble gjennomført som et tverrfaglig samarbeid i valgemnet Musikkartistutvikling –Formidling, hvor utvikling av musikkutøverens formidlingskompetanse står i fokus. Emnet er på 10 studiepoeng, og tilbys til studenter på andre avdeling ved bachelorstudiet i musikkutøving ved Musikkonservatoriet i Tromsø.

Prosjektet gikk over et høstsemester, der studentene møttes til fire samlinger á tre dager. Samlingene var lagt opp med praktiske sceniske øvelser, workshops, teoretisk introduksjon til

ulike temaer, diskusjoner og refleksjonsoppgaver. Sentralt sto studentenes arbeid med et selvvalgt musikalsk materiale som de arbeidet med gjennom hele prosjektperioden. Fem studenter deltok i emnet, tre klassiske utøvere og to studenter med rytmisk sang som sitt hovedinstrument.

Metoder: I prosjektet har vi fokusert på ulike perspektiver ved utøverens formidlingsevne, musikalsk sett, men også i videre forstand, hvor et viktig anliggende har vært å gjøre musikkutøveren mer levende i sitt uttrykk på scenen i møtet med et publikum. Vi har vært opptatt av å ta i bruk tilnærminger til musikalsk formidling som har til hensikt å gripe om hele mennesket som formidler, utover det rent håndverksmessige og instrumentaltekniske. Videre å introdusere studentene for en mer generell trening i formidling. Denne kan handle om scenisk tilstedeværelse og den effekten følelser, tanker og handlinger har på formidlingen, og publikums persepsjon.

Stanislavskijs metoder overført til musikere: Konstantin Stanislavskijs metodiske utdanningssystem for skuespillere vektlegger ‘aktiv medskapning’ for å stimulere utøverens fantasi, forestillingsevne, tilstedeværelse og empati. Hensikten er å tilføre utøverens kunstneriske uttrykk et slags indre liv, et personlig og originalt uttrykk, og for å hindre at en fremføring blir mekanisk (Stanislavskij, 1940/1998; Tønnesen, 2009). I hans system, har vi identifisert elementer som har viktige overføringsverdier med tanke på utvikling av en musikers evne til uttrykksfullt spill.

For å igangsette en bevisst refleksjon rundt og stimulere utøveren til en følelsesmessige tilknytning til musikken, fikk studentene et sett med spørsmål,

inspirert av en metodikk som brukes av skuespillere:

- Hvilket musikkstykke har du valgt?
- Hvilken emosjonell tilknytning har du til musikken?
- Beskriv musikkstykket.
- Er det noe med musikkstykket som inspirerer deg?
- Hva ønsker du å kommunisere gjennom musikkstykket? Beskriv hva du ønsker å uttrykke (f.eks. musikalske idéer, følelser, atmosfære).
- Hvordan vil du tilnærme deg prosessen med interpretasjonen av stykket i forberedelsen av en fremføring?
- Når og hvor planlegger du å fremføre musikkstykket?

Underveis i prosjektet stilte vi refleksjonsspørsmål og intervjuet studentene. Om denne oppgaven, sier en av studentene: «Man må tenke, og når man skriver og får sette ord på det, så blir det klarere. Jeg synes det var kjempebra og det hjalp masse».

Å skape en emosjonell forbindelse til musikken: I prosjektet har det vært et særlig fokus på øvelser som nettopp har til hensikt å stimulere utøverens emosjonelle forbindelse til musikken og øvelser som skal virke frigjørende for utøveren på scenen. Øvelser inspirert av Ivana Chubbucks metodikk, også kalt Chubbuck-teknikken (Chubbuck, 2011), samt rene improvisasjonsøvelser, inspirert av Keith Johnstone (2007), er blant andre arbeidsmetoder som er anvendt.

Til grunn for vårt arbeid, ligger forståelsen av at en emosjonell tilknytning eller referansepunkt til det som spilles, er nødvendig for å kunne gi en uttrykksfull musikalsk fremføring, samtidig som man må beholde en bevisst kontroll over fremføringen (Sloboda & Van Zijl, 2011). Det er viktig for oss å presisere at betegnelser som ‘emosjonell tilknytning til musikken’, ikke må forveksles med det som kan oppfattes som ytre påtvungent følelser, men snarere noe personlig, ektefølt, direkte aktivert av en eller annen form for reelt og konkret stimuli.

I tillegg til vår undervisning, har Kyrre Texnæs hatt to workshops i



Foto: Fredrikke Wiheden



Foto: Fredrikke Wilheden

prosjektet hvor han blant annet har jobbet med emosjonell tilknytning til det som spilles. Studentene har blitt introdusert for ulike tilnærminger til å jobbe med dette, f.eks. ved å gå via et inntrykk for å kunne skape et uttrykk, og på den måten skape en følelsesmessig forbindelse til musikken i utøveren. I workshopene har Texnes fungert som coach og utfordret studentene til å finne frem til et høyst individuelt, personlig stimuli i musikken. Et stimuli som på et eller annet nivå, beveger utøveren, og som fungerer som et emosjonelt referansepunkt til musikken. Det handler ikke om å fremføre

noe innstudert, men å finne fram til det i musikken som berører en og betyr noe for den enkelte utøver: «Når vi studerer inn – innstuderer musikken, må vi også være kritiske til om disse bildene jeg har, om den historien jeg nå har av denne sangen, er sterk nok for meg. Har jeg vært ærlig nok til å si at dette betyr noe for meg eller har jeg bare laget meg en historie for å ha en visuell historie som jeg kan jobbe meg gjennom? Da vil du finne en måte å eie det på, og være ærlig i uttrykket». (Kyrre Texnæs)

Et annet viktig aspekt ved Texnæs sine arbeidsmetoder, er måten han utfordrer holdningssettet den enkelte har til selve musikkformidlingssituasjonen, og til hva det innebærer å være musikkutøver, fundamentalt sett.

En student kommenterer følgende om samarbeidet med Texnæs: «Det å bli kjent med rommet før man skal spille, er viktig. Ikke bare det å ha sjekket klang og scenerom, men å vite mer om forholdet til salen. Man skal ikke tenke på publikum som fremmede.

Man har allerede en relasjon, de er der for å høre på deg».

En annen student uttrykker at det har vært øyeåpnende å jobbe med ham. «Jeg verdsetter hvordan han snak-

«Det å bli kjent med rommet før man skal spille, er viktig. Ikke bare det å ha sjekket klang og scenerom, men å vite mer om forholdet til salen. Man skal ikke tenke på publikum som fremmede. Man har allerede en relasjon, de er der for å høre på deg» (student)

ker om ting vi aldri har snakket om før. Selv om det er nytt og abstrakt, som for eksempel 'rommet mellom', skjønner man det og det gir mening. Ord som aldri har blitt brukt i denne sammenhengen før. Det gjorde stort inntrykk på meg da han fortalte at han hadde jobbet med symfoniorkestre, og så viste det seg at det er mange i orkesteret som ikke hadde hilst på hverandre. For oss er det ganske normalt,

det er kanskje noen som er vikar, eller noen kanskje er helt nye, det er så mye folk... og han syntes det var helt utrolig at folk gikk på scenen uten å ha hilst på hverandre før. At noen legger så stor vekt på en sånn sak, det syns jeg var veldig lærerikt og veldig fint».

Oppsummering: Etter gjennomført prosjekt sitter vi igjen med mange interessante erfaringer. Vi opplever at vi er på sporet av måter å arbeide på som kan være verdifulle bidrag til å utvikle musikkutøvers ekspressivitet. Flere av innfallsvinklene vi har utforsket gjennom prosjektet, vil det være interessant å utforske ytterligere i fremtidig liknende arbeid med studenter. Vi har erfart at vi ved å blant annet benytte beskrevne tilnærminger, har utfordret studentens holdninger og tankesett rundt selve musikkformidlingssituasjonen, og til hva det innebærer å være musikkutøver. Dette mener vi er særlig betydningsfullt – og kan være et lite bidrag til et mer bærekraftig fokus – hvor musikkutøveren anerkjenner sin

rolle som *formidler av musikk*, først og fremst.

Prosjektet mottok innovasjonsmidler fra CEMPE. Fullstendig prosjektrapport kan lastes ned på CEMPE sine nettsider.

Workshop og presentasjon av prosjektet under AEC og CEMPE konferansen Becoming musicians – student involvement and teacher collaboration in higher music education, Norges Musikkhøgskole, 2018 ■

Charlotte Thingelstad er universitetslektor i musikkformidling ved UiT

Miriam Wük er universitetslektor i drama og teater ved UiT

Referanser:

- Beyer, B. (2013). Sirkelen slutes. Bevisstgjøring og endring i formidling av musikk. Oslo: Universitetsforlaget
- Chubbuck, I. (2011). Skuespillrens magt og kraft. Gråsten: Forlaget Drama
- Johnstone, K. (2007). Impro. Improvisation and the theatre. London: Methuen Drama
- Kruse, B. (2011). Den tenkende kunstner. Komposisjon og dramaturgi som prosess og metode. Unipub forlag/Akademia forlag.
- Sloboda, J. & A. Van Zijl (2011). Performers' experienced emotions in the construction of expressive musical performance: An exploratory investigation. *Psychology of Music*, 39(2), 196-219
- Stanislavskij, K. (1940/1998). En skuespillers arbejde med sig selv. København: Nyt Nordisk Forlag
- Tønnessen, T. (2009). Dokumentasjon av og kritisk refleksjon over stipendprosjektet: Planlagt intuisjon, bevisste veier til det ubevisste - en utvikling av Konstantin Stanislavskijs improvisasjonsmetoder.
- Van Zijl, A. (2014). Performers' Emotions in Expressive Performance: Sound, Movement, and Perception [Doctoral dissertation]. Finland: University of Jyväskylä.

Et lite utvalg av våre ferskeste publikasjoner:

- **Ingrid Eliassen & Bjørn Andor Drage (2020):** Kardiogram. Contemporary Works for Trumet and Organ. CD.
- **Berit Norbakken & Hilde Synnøve Blix (2019):** Kunstneriske dialoger i arktiske prosesser. Presentasjon i Podium Live #1
- **Bengt Arve Haugseth (2019):** Hvordan utvikle kristisk bevissthet? Artikkel I Psykologi I kommunen.
- **Jan Gunnar Hoff (2019):** Stille lys – turné desember 2019.
- **Bjarne Isaksen (2019):** Kjønnnet instrumentering I Eurovision Song Consetest 1999-2018. Lørdagsuniversitetet, UiT
- **Tore Morgen Andreassen & Emil Bekkevoll (2020):** Imaginære etyder for klassisk barytongitar. Neovision
- **Friederike Bischoff, Ekaterina Isayevskaya & Ole Bolås (2018):** 160 fingre! Konsert. Musikkonservatoriet
- **Kate Maxwell & Lilli Mittner (2018):** Notation and Gender in Beck's Song Reader. Material Cultures of Notation. Konferanse på University of Utrecht
- **Kate Maxwell, Lilli Mittner og Hanne Hammer Stien (2018):** A voyage into peer review. Fagartikkel. Research Europe
- **Anne Eriksen (2019):** Iscenesatt ulikhet. Internasjonalt arbeid i teaterutdanninger. I: Sienke Böhnisch & Randi Margethe Edisaa (red.): Kunst og konflikt: Teater, visuell kunst og musikk i kontekst. Oslo, Universitetsforlaget
- **Hilde Blix & Lilli Mittner (2019):** Kjønn og skjønn i kunstfagene – et balanseprosjekt. Tromsø: UiT Norges arktiske universitet, Musikkonsevatoriet i Tromsø
- **Hilde S Blix, Michael Strobelt & Anne Eriksen (red.) (2018):** "Skapende og tenkende – kritisk kunstpedagogikk I Freires forspor". Journal for Research in Arts and Sports Education (JASEd) med artikler av Michael Strobelt, Anne Eriksen, Maria Medby Tollefsen, Hilde S. Blix, Lilli Mittner og Linda Wlhelmsen
- **Nina Dønnem (2018):** Improvisasjon, variasjon og bevisstgjøring. Fagartikkel i Ride Ranke
- **Gaute Barlindhaug (2018):** "Forholdet" musikk til teaterforestilling.



Øverst: På vei inn til GLØTT på Kunstakademiet. Foto: Ingun A. Mæhlum
Midten: Steve Reich: Different Trains. Framført av Atle Sponberg, Yuko Kawami, Karen Aukner og Audun Sandvik. GLØTT 2019. Foto: Ingun A. Mæhlum
Nederst: Lars Dreierstad, tuba. Foto: Marius Fiskum