

Podium ■■■

FoU-magasin fra UiT Norges Arktiske Universitet, Musikkonservatoriet - # 15/2023

A photograph of a person from behind, standing at a DJ booth or music production station. The person has their hair in a bun and is wearing a dark top. The scene is illuminated with vibrant blue stage lights, creating a dramatic atmosphere. In the background, there are blurred lights and equipment, suggesting a concert or club setting. The person appears to be focused on their work, with their hands near the controls of the equipment.

Kunsten å endre



**Kunsten å
endre**

■■■■ Et av kunstens viktige mål er å endre gjennom å løfte frem samfunnsmessige problemer. Av og til ligger problemer så dypt fundamentert i samfunnsstrukturene at de videreføres gjennom kunstnerlig praksis og kunstutdanning uten å være gjenstand for kritiske blikk. Slik kan kunsten og kunstutdanningene utilsiktet bidra til å opprettholde samfunnsmessige skjevheter.

■■■■ I dette nummeret av Podium kan du lese om prosjekter der målet er å skape samfunnsmessig endring gjennom kunstfaglig praksis og utdanning. Sammen studenter Sabina Fosse Hansen, har Kate Maxwell skrevet om hvordan studenter kan læres opp til å bli endringsagenter gjennom sitt kunstneriske virke, slik at de kan ta lederskap i utviklingen av et mer mangfoldig musikalsk curriculum. Lilli Mittner og Anne-Lise Sollied forteller om prosjektet Voices of Women, som gjennom en serie med mesterklasser og kurs retter søkelyset mot kvalitativ god musikk skrevet av kvinnelige komponister. Å utdanne kunstfaglige endringsagenter er viktig også i dette prosjektet.

■■■■ Erik Stifjells doktorgradsarbeid handler også om endring. Gjennom alterasjon av akustiske instrumenter, ønsker han å se på hvilke nye egenskaper høyttalertechnologi kan tilføre instrumentene. Resultatet skal danne et grunnlag for å komponere ny musikk.

■■■■ Ekaterina Isayevskaya har utforsket hva som skjer når Bach møter elektronika. Sammen blant annet komponist Rakel Nystabakk, med tekster av polarheltene Amundsen, Nansen og Johansen og med bilder fra deres polarekspedisjoner og arktisk natur, har hun laget den multimediale konsertforestillingen På vei mot nordlyset. Amundsens utsagn

■■■■ Spørsmål om utdanning berøres også i teksten Når uro er målet, som beskriver Bjarne Isaksen og Anne Eriksens arbeid med publikasjonen Kunsten å være urolig. Her kan du lese om hvordan barns uro kan være en kilde til vekst og utvikling og en ressurs i undervisningen.

■■■■ Hva skjer når kulturer syntetiseres? I sitt doktorgradsarbeid ser Ellen Marie Steen på hva samisk musikk er i dag. Hun undersøker hvordan tradisjonsmusikken utvikler seg i møtet med en moderne poplærkultur. Dette gjør hun gjennom dybdeintervjuer av dagsaktuelle samiske musikere og artister.

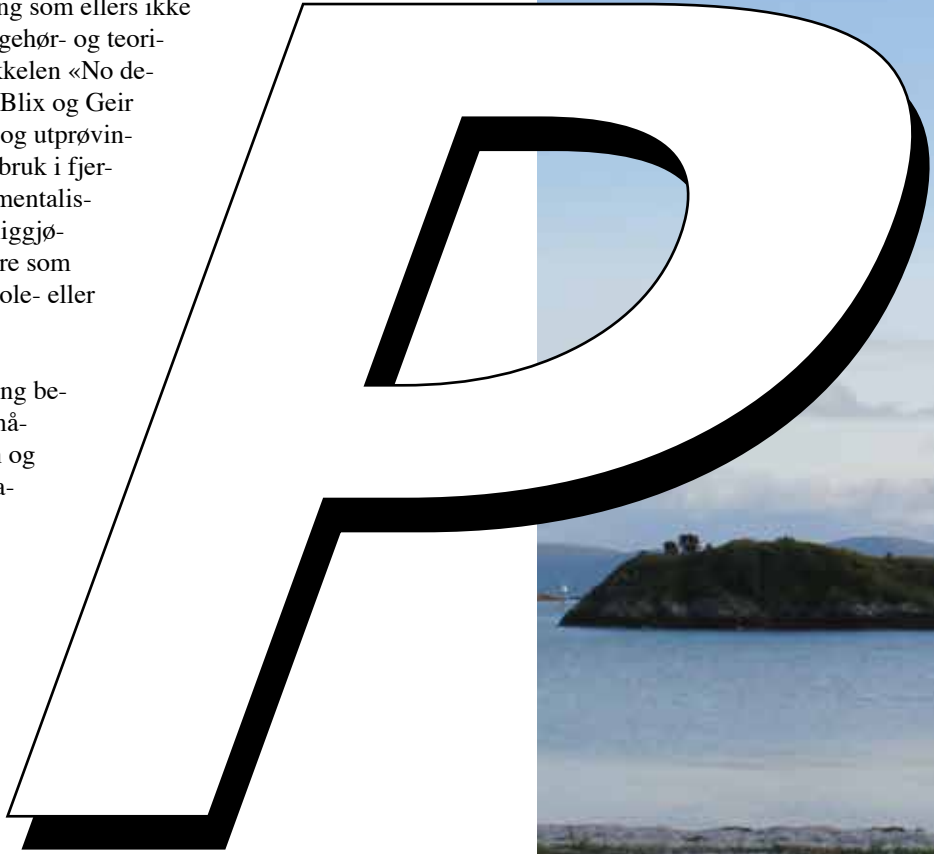
«Vi er alle oppdagelsesreisende i livet» var en av Ekatarinas store inspirasjonskilder i arbeidet med På vei mot nordlyset. Sitatet viser til den nysgjerrighet som ligger iboende i oss mennesker. Jeg håper dette nummeret av Podium bidrar til å stimulere denne nysgjerrigheten.

God lesing!

Maria Medby Tollefsen, Redaktør
Lillian Grethe Jensen, Instituttleder

■■■■ I Norge er vi opptatte av at alle skal ha mulighet til å ta utdanning. Gratis utdanning er et viktig aspekt i denne sammenheng. Utdanning for alle betyr også at den bør være tilgjengelig uavhengig av om du bor i by eller bygd. Fleksibel, nettbasert utdanning har de siste årene muliggjort utdanning til flere. Maria Medby Tollefsen og Andreas Fliflet publiserte sommeren 2022 et digitalt, interaktivt grunnkurs i gehør og musikkteori. Et mål med kurset er å nå mulige søkere til høyere musikkutdanning som ellers ikke ville ha tilgang på gehør- og teoriundervisning. I artikkelen «No delay» beskriver Hilde Blix og Geir Davidsen utviklingen og utprøvingen av ny teknologi til bruk i fjernundervisning av instrumentalis-ter. Slik teknologi vil muliggjøre undervisning av musikere som ikke har tilgang på kulturskole- eller konservatorieundervisning.

Musikk- og kulturarv i samisk musikk	s	04
Loudspeakers-Prosthetic or Enhancement	s	10
På vei mot nordlyset	s	14
No delay?	s	18
Når uro er målet	s	22
Digitalt grunnkurs i musikkteori og gehør	s	24
Studentar som endringsagenter	s	28
Voices of Women	s	32



FoU-magasin fra Musikkonservatoriet, UiT Norges arktiske universitet
Ansvarlig utgiver: UiT ved/ instituttleder Lillian Grethe Jensen, 9037 Tromsø, 77 66 07 32, uit.no
Redaktør: Maria Medby Tollefsen (maria.m.tollefsen@uit.no, 922 82 769)
Layout og redigering: Runhild Sjølie Sveen
Forside: Herborg Rundberg/LEAGUS under Nordlysfestivalen 2019 Foto: Marius Fiskum

Podium

Musikk- og kulturarv i SAMISK musikk

Kristian Olstad, LEAGUS & Nordnorsk
Jazzensemble under Tromsø Jazzfestival
2021, Tromsø Kulturhus. Foto: Bård Mathisen

Hvordan bruker samiske nåtidsartister og musikere sin kultur- og musikkarv når de lager ny musikk? Gjennom dette doktorgrads-prosjekt i musikkvitenskap belyses denne problemstillingen, med mål om å gi eksempler på hvordan den samiske musikken videreføres og utvikles i vår tid.

//// Ellen Marie Bråthen Steen



Med denne artikkelen ønsker jeg å presentere mitt doktorgradsprosjekt, så langt som det har kommet. Det å ta en doktorgrad kan på mange måter sammenlignes med en reise, og den starter ikke av seg selv. Mitt startpunkt var i 2019, da Kei-

ino vant den Norske MGP-finalen, og Sámediggi¹ hadde en høring for å finne ut hva som kunne defineres som samisk musikk. Disse hendelsene gjorde at jeg stilte meg selv mange nye spørsmål: Hva er egentlig samisk musikk? Hvem lager det, og hvordan? Er det noen forskjell på uttrykk laget av menn og kvinner? Etter hvert kom jeg frem til det overordnede spørsmålet for avhandlingen min: Hvordan bruker samiske nåtidsartister og musikere sin kultur- og musikkarv når de lager ny musikk?

Økt kunnskap om ny samisk musikk:

Det er mange underspørsmål som skal drøftes i avhandlingen. Noen har jeg sannsynligvis ikke støtt på enda, andre kan jeg kanskje ikke gi tydelige svar på. Uansett har arbeidet med prosjektet hittil, gjort at mitt subjektive mål for forskningen har endret seg. I starten var motivasjonen i stor grad min personlige interesse for et liv i akademia, men nå ønsker jeg å være en motvekt til det «vestlige», en stemme for og med det samiske og deres måter å forstå verden på. Rett og slett en alliert for urfolk verden over. Mer konkret ønsker jeg at forskningen skal bidra til økt kunnskap om ny samisk musikk, utfordre skrivemåten i akademia, og utforme en analysemåte for musikk som tar utgangspunkt i selve musikken og konteksten. Man kan kanskje opp-

summere prosjektet som både belysende og påvirkende, siden jeg ønsker å sette lys på samisk musikk, men på en ny måte. I mine øyne er det et stort behov for forskning på samisk musikk generelt, og særlig ny samisk musikk. Det skjer mye på den samiske musikkscenen, og musikerne sprer seg over et bredt spekter av sjangre, og også på siden av mange sjangre. Å belyse hvordan samisk musikk blir til, og hva samisk musikk egentlig er, er viktig. Det sistnevnte er ikke opp til meg å definere, som ikke-samisk, men jeg kan være med på å løfte temaet ved hjelp av mine deltakere. Prosjektet er nybrottsarbeid på mange måter, og jeg må finne egne stier og veier på reisen.

Begrenset til norsk-Sápmi: Da jeg startet, ønsket jeg at hele Sápmi skulle være representert i prosjektet. Det lar seg dessverre ikke gjøre. Prosjektet må begrenses til norsk-Sápmi, men jeg håper allikevel på å få til variasjon geografisk innen norsk-Sápmi, innen musikkuttrykk, og i tillegg når det gjelder kjønnsfordeling. Så langt i prosessen har jeg et ønske om å se nærmere på musikken til Marja Mortensson, Mette Henriette, Leagus, ISÁK, Guorga (Niillas Holmberg og Jakop Janssønn) og Niilas, men etter hvert vil det kanskje bli lagt til flere musikere, basert på hvilke forslag som kommer fra artistene og tradisjonsbærerne jeg skal ha samtaler med. Utvalgsreisen er på mange måter dermed akkurat begynt.

Samarbeid og samtaler – verdde, verddet, verddevuottha²: Deltakelsen i obligatoriske emner og arbeidet med prosjektet det siste halve året, har gitt meg en større forståelse rundt metoder og metodologi. Særlig i urfolkssforskning er synet på metode, på medmenesker, på hvilke ord som brukes for å beskrive fenomener, og ikke minst re-

spekten som vises for de som har kunnskap en selv ikke er i besittelse av, veldig viktig. Siden prosjektet ikke har blitt utformet i samarbeid med det samiske miljøet, kan jeg ikke utføre det helt i urfolksmetodologiers navn (Denzin, Lincoln, & Smith, 2008; Doxtater, 2004; Gaski, 2013; Hough, 2017; Kovach, 2009; Smith, 2012). Noen prinsipper fra urfolksmetodologier blir allikevel stående sentralt i arbeidet. *Urfolksmetodologier* skrives i flertall fordi det ikke finnes en felles måte for alle urfolk i verden å gjøre det på. De overordnede retningslinjene utarbeidet globalt fungerer best om forskeren tar utgangspunkt i de lokale måtene å se kunnskap på. Det som står sentralt, er samarbeid. Siden jeg er ikke-samisk, er jeg avhengig av samarbeid for å sikre at forskningen ikke skjer på bekostning av det samiske og deltakerne. Dette er grunnen til at jeg lar urfolksmetodologi være min 'fakkellamp i mørket'. Respekt, relevans, relasjon, nytte og tilbakeføring av kunnskap (Kirkness & Barnhardt, 1991) er viktige deler av det etiske perspektivet i urfolkssforskning, og det blir lettere å ivareta dette med denne metodologien som følger gjennom hele forskningsreisen.

Hvilke ord som brukes i forskningsprosessen er også viktig. Begrepet intervju er ofte assosiert med struktur og et forutbestemt sett med spørsmål-svar. I min forskning ønsker jeg heller å bruke ordet samtale, eller gulahallat³ på samisk, for å beskrive forskningsmetoden. Dette er åpne og ustrukturerte samtaler, hvor bruk av fortellinger også vil bli viktig. Fortellertradisjonen står sterkt i det samiske miljøet, og er en mye brukt metode for å lære om livet i mange urfolkssamfunn.

For meg er det viktig at samarbeidet ikke slutter når samtalen slutter. Jeg inviterer derfor deltakerne til å se gjennom både transkripsjoner og tolknin-





Herborg Rundberg/LEAGUS fra Nordlysfestivalen 2019.
Foto: Marius Fiskum.



Kristian Olstad/LEAGUS fra Nordlysfestivalen 2019.
Foto: Marius Fiskum.

ger før noe publiseres. På denne måten blir de aktive i hele forskningsprosessen, dersom de selv ønsker det. Det er deltakerne som er ekspertene, eller árbečeahppi⁴, og dermed er deres kunnskap det viktigste å få frem. På nåværende tidspunkt har jeg dessverre ingen gjennomførte samtaler å vise til, men jeg har noen planlagt litt frem i tid. Jeg håper at jeg ved å bruke åpne og ganske ustrukturerte samtaler vil kunne få tak i informasjon utover det jeg selv kunne kommet på å spørre om. Jeg har forventninger om å finne gode refleksjoner rundt egen musikkpraksis og bruken av musikernes tradisjoner og arv, og ikke minst hvorfor de har valgt akkurat slik de har.

Tanker om analyse: Veien fra samtale til å analysere musikk, kan virke uoverkommelig og humpete. Samarbeidet mellom meg og musikerne, joikerne og andre tradisjonsbærere er derfor viktig. Deres kunnskap må ligge til grunn for min analyse. Likevel er ikke mitt perspektiv helt uten betydning, og min tolkning har en egenverdi i denne sam-

menhengen. Dermed blir analysen både fra produsent-perspektiv og fra analyse/tolkningsperspektiv, og åpner opp for viktigheten av tolkning samtidig som den ivaretar betydningen av selve prosessen og tanken bak fra musikerens side (Boréus & Bergström, 2017). En forsker har ikke forutsetninger for å være helt objektiv, og det har jeg heller ingen tanke om at jeg skal være. Derfor blir hermeneutisk fenomenologi (Bynum & Varpio, 2018; Dibley, Dickerson, Duffy, & Vandermause, 2020; Friesen, Henriksson, & Saevi, 2012) viktig for meg i alle deler av forskningen, mye fordi det har mange likhetstrekk med urfolksmetodologier.

Underveis i prosessen vil jeg måtte se etter forskjellige «tema» som gjør seg gjeldene i samtalene og musikken. Denne måten å jobbe på vil være inspirert av *grounded theory* (Birks & Mills, 2011; Clarke, Frieze, & Washburn, 2015) hvor samtalene sorteres i hovedtema, med undertema og stikkord for å finne raskere frem til både likheter og ulikheter. Jeg ønsker ikke å bruke grounded theory i sin helhet, men

delar av denne arbeidsmåten kan være en fruktbar innfallsvinkel sammen med det hermeneutisk-fenomenologiske perspektivet. Jeg vil ikke anta at alle samiske musikere uttrykker seg på én spesifikk måte, men heller løfte fram de veldig mange forskjellige måtene det blir gjort på. Hvis man lytter til de mange samiske musikalske uttrykk som finnes, skjønner man fort at man heller må lete etter nettopp variasjonen og forskjelligheten. Selvsagt vil det være noen likheter, og de skal jeg ikke overse når de kommer til syne i materialet, men jeg ønsker å være bevisst at det finnes like mange måter å uttrykke sin tradisjon og arv på som det finnes samiske musikere.

Litteratur:

- Birks, M., & Mills, J. (2011). *Grounded theory : A practical guide*. London: SAGE.
- Boréus, K., & Bergström, G. (2017). *Analyzing text and discourse : Eight approaches for the social sciences*. London: Sage.

- Bynum, W., & Varpio, L. (2018). When i say ... hermeneutic phenomenology. *Med Educ*, 52(3), 252-253. 10.1111/medu.13414
- Clarke, A. E., Frieze, C., & Washburn, R. (2015). *Situational analysis in practice : Mapping research with grounded theory*. London: Routledge.
- Denzin, N. K., Lincoln, Y. S., & Smith, L. T. (2008). *Handbook of critical and indigenous methodologies*. Los Angeles: Los Angeles: Sage.
- Dibley, L., Dickerson, S., Duffy, M., & Vandermause, R. (2020). *Doing hermeneutic phenomenology research : A practical guide*. Thousand Oaks, California: SAGE Publications.
- Doxtater, M., G. . (2004). Indigenous knowledge in the decolonial era. *American Indian quarterly*, 28(3/4), 618-633. 10.1353/aiq.2004.0094
- Friesen, N., Henriksson, C., & Saevi, T. (2012). *Hermeneutic phenomenology in education : Method and*

practice (1st ed. 2012. ed.) Practice of Research Method, Vol. 4.

- Gaski, H. (2013). Indigenism and cosmopolitanism: A pan-sami view of the indigenous perspective in sami culture and research. *AlterNative : an international journal of indigenous peoples*, 9(2), 113-124. 10.1177/117718011300900201
- Hough, D. A. (2017). Ethical and moral issues for doing fieldwork with indigenous peoples. *Sociology and Anthropology*, 5(8), 651-654. 10.13189/sa.2017.050809
- Kirkness, V. J., & Barnhardt, R. (1991). First nations and higher education: The four r's — respect, relevance, reciprocity, responsibility. *Journal of American Indian education*, 30(3), 1-15.
- Kovach, M. (2009). *Indigenous methodologies: Characteristics, conversations, and contexts*. Toronto: Toronto: University of Toronto Press.
- Sametingsrådet. (2019). *Sametingsrådets redegjørelse om joik og samisk musikk*. Sametinget.no: Same-

tinget. Retrieved from https://sametinget.no/_f/p1/i5404f8be-9e6b-4ebb-9dfd-6ec0198fb69d/same-tingsradets-redegjorelse-om-joik-og-samisk-musikk-2019-publisering-2.pdf

- Smith, L. T. (2012). *Decolonizing methodologies : Research and indigenous peoples* (2nd ed. ed.). ■

Ellen Marie Bråthen Steen er doktorgradsstipendiat ved Musikkonservatoriet i Tromsø.

1. Sametingsrådet 2019.
2. Verdde - relasjonen mellom 'informanten' og forskeren, gjensidig respekt, ansvar og engasjement/forpliktelse. *Verd-det - samarbeidspartnere/samtalepartnere. Verddevuohtta - et gammelt samisk konsept om gjensidig vennskap, både mellom siida og folk. En gi-og-ta filosofi, der det gjensidige vennskapet handlet om å bytte varer og tjenester uten noen penger involvert.*
3. Kommunikasjon/høre-lytte mellom og sammen.
4. Tradisjonsbærere.

Loudspeakers-Prosthetic or Enhancement?

- fortsatt det store spørsmålet etter ett år som stipendiat?

På hvilken måte kan høyttalertechnologi forbedre et akustisk instrument? Hvilke nye egenskaper kan høyttalertechnologi gi instrumentet? Dette er sentrale spørsmål jeg prøver å finne svar på i mitt forskningsprosjekt.

//// Erik Stifjell



Gjennom kartlegging, produksjon/modifikasjon og utprøving, ønsker jeg å danne et grunnlag for å komponere ny musikk som utforsker de mulighetene høyttalertechnologi kan tilføre akustiske instrumenter. Gjennom prosjektperioden jobber jeg tett med forskningsgruppa ARcTic

Sustain - Let Vibrate, som består av instrumentallærere ved Musikkonservatoriet i Tromsø.

Gjennom mer enn 20 år som aktiv komponist, har jeg alltid vært fasinert av de mulighetene som oppstår når elektronisk lyd blandes med lyden fra akustiske instrumenter. Jeg har også stilt spørsmål om hvorfor det i 70 år har vært tatt for gitt at elektronisk lyd skal avspilles gjennom kubelignende høyttalerkasser, gjerne plassert på hver sin side av scenen, eller i hvert hjørne av rommet, med musikeren i sen-

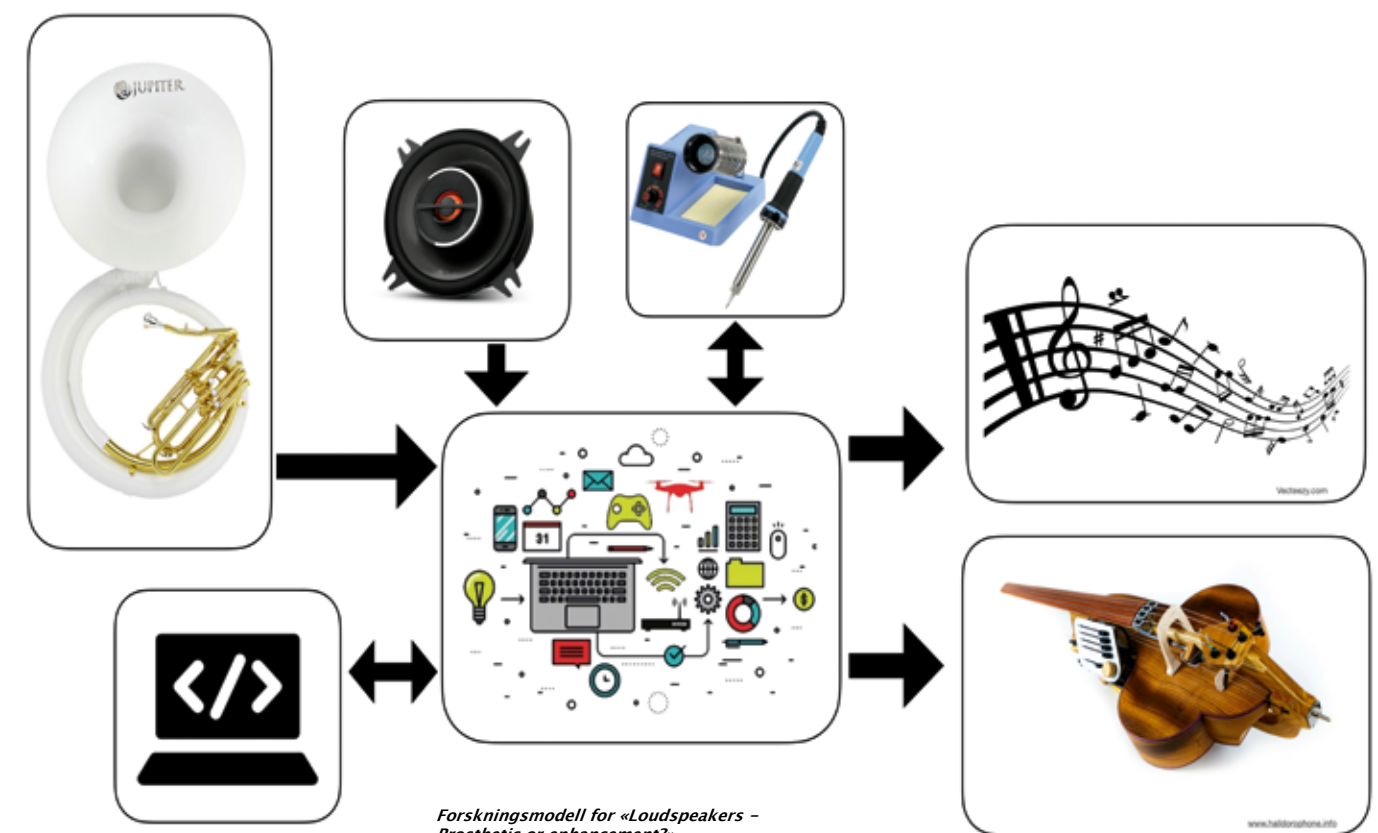
trum. I min produksjon har jeg ofte utfordret dette formatet, med mål om å innlemme det elektroniske i lydbildet på en mer organisk måte; enten ved å gjemme høyttalerne, benytte brunevarer som forkleddede høyttalere, eller ved å integrere høyttalerne i det akustiske instrumentet. Sistnevnte utgjør hovedfokuset for mitt forskningsprosjekt. Alle akustiske instrumenter har en eller annen form for resonans som kan utnyttes til å forsterke et elektronisk lydsignal, på samme måte som resonansen forsterker instrumentets genererte lyd. Ved å integrere riktig høyttalertechnologi, vil også den elektroniske lyden kunne komme ut av det akustiske instrumentet, og instrumentet vil dermed bli et *Hyperinstrument* eller et *Augmented instrument* på lik linje med f.eks. el-gitaren.

Hyperinstruments, Augmented instruments eller SRI?: I første fase av forskningsprosjektet har kartlegging av tilgjengelig høyttalertechnologi vært viktig.

Det finnes flere relevante doktorgradsarbeider om emnet, og det er skrevet en god del artikler om tematikken, spesielt i forbindelse med konferansene *NIME*¹ og *ICMC*². I tillegg er YouTube og lignende plattformer overfylt av prosjekter av interesse for doktorgradsprosjektet.

Spesielt to teknologier/begreper har fanget min interesse: *Self-resonating vibrotactile instruments (SRI)* og *Hyperinstruments* eller *Augmented instruments*. Jeg benytter begrepet *Augmented instruments* i denne teksten, da dette viser til en utvidelse av eksisterende instrumenter. *Hyperinstrumenter* brukes gjerne om permanente endringer i et instrument, eller om unike instrumenter med egenskaper kjent fra eksisterende instrumenter. *SRI*'er har, i følge Eldridge et al, følgende kvaliteter:

1. A feedback loop is created between a pick-up and an electro-mechanical actuator via resonant material(s) (e.g. strings, membranes etc.) causing self-resonance. This is the primary sound producing mechanism; the properties of the resonant materials colour the vibrations, influencing the resultant acoustic properties of the instrument.



Forskningsmodell for «Loudspeakers - Prosthetic or enhancement?».

2. The self-resonating system is intimately sensitive to physical interaction by the player, creating the potential for vibrotactile interfaces through which the musician can influence the behaviour of the instrument. (Eldridge et.al. 2021)

To gode eksempler på slike er *Thranophone* og *Halldorophone*, som henholdsvis benytter luft og strenger som vibrotaktilt medium. *Thranophone* er utviklet av Þráinn Hjálmarsson, og brukes sammen med messinginstrumenter. Instrumentet er en relativt enkel innretning bestående av en mikrofon plassert i munnen til utøveren, tilkoblet via en forforsterker til en effektforsterker som er koblet til en høyttaler. Høyttaleren plasseres i sjallstykket slik at selve instrumentet danner en feed-

back-loop mellom mikrofon og høyttaler. Ved hjelp av ventiler/slide og å endre størrelsen på munnhulen, kan tonehøyde og overtonespekter endres. Senere versjoner av innretningen har også blitt utvidet med muligheter for eksterne effekter (effekt-loop). *Halldorophone* er utviklet av Halldór Úlfarsson. Innretningen bygger på samme prinsipp, men benytter strengeinstrumenter som utgangspunkt. Mikrofonen er byttet ut med en gitar pick-up. Høyttaleren er plassert under strengene, slik at når disse plukkes, vil en feedbackloop oppstå. Utfordringen med *SRI*'er er at det klanglige resultatet er noe uforutsigbart. For en improviserende musiker kan dette være en styrke, mens for en komponist kan det være utfordrende å forholde seg til en slik mangel på kontroll.

Augmented instruments fokuserer mindre på høyttalertechnologi, men mer på hvordan man ved hjelp av datateknologi kan manipulere- og endre klangfargen på et instruments akustiske lyd.

*HASGS*³ og *Electrumpet* er eksempler på Augmented instruments. *Electrumpet*, utviklet av Hans Leeuw, utvider en vanlig trompet med ulike knapper og sensorer som kan kontrollere programvare og dermed manipulere den akustiske klangen. *HASGS*, utviklet av Henrique Portovedo, er en lignende installasjon der saxofon brukes som utgangspunkt. Begge disse bruker vanlig mikrofon og PA-anlegg for forsterkning og diffusjon av lyd, og forutsetter en lydproduksjon som vanligvis forbindes med rytmiske konserter. Jeg mener at Augmented instruments med integrerte høyttalere vil egne seg bedre i akustiske settinger og i samspill med rene akustiske instrumenter.

Stifellofon eller Hyper-SRI?: Felles for både *SRI* og *Augmented instruments* er at lydsignalet beveger seg tilnærmet likt: [mikrofon]->[forforsterker]->[datamaskin] eller [effektloop]->[effektforsterker]->[høyttaler]



Thranophone integrert versjon bygd av Erik Stiffell etter Þráinn Hjalmarssons spesifikasjoner.



Modulbasert Thranophone med 3D-printet munnstykke i bronse compositt med piezomikrofon.

Jeg mener det bør være mulig å kombinere disse prinsippene. Selv om de fleste *SRI'ene* er integrerte løsninger, har jeg i første omgang valgt å skille de ulike komponentene fra hverandre, slik at jeg lettere kan dokumentere forskjeller ved å endre på-, eller bytte ut disse. Dette kan minne om hvordan en el-gitarist kobler sammen ulike gitarer med forskjellige forsterkere og effektpedaler. I 2009 lagde jeg, etter Þráinn Hjalmarssons spesifikasjoner, min egen *Thranophone*, som da var en integrert løsning. Tidligere i høst gjorde jeg denne om til en fleksibel, modulbasert løsning, med mål om å lage en *SRI* som er lettere å kontrollere for utøveren, og dermed også kan gi komponisten et mer forutsigbart resultat. I dag består *SRI'en* av følgende moduler som er testet:

1. 3d-printet munnstykke i bronze compositt HTPLA med piezomikrofon
2. KEMO #M040N forforsterker for dynamisk-/piezomikrofon eller kitsrus K98 forforsterker for electret mikrofon
3. One Control True Bypass Looper eller One Control Black Loop - A+B Switch for effektloop
4. XH-M190 2x50W forsterker, eller KEMO #M033N 18W forsterker
5. GAS PSM8 PRO SPL 8" basshøytaler (passer euphonium)

Munnstykket (1) med piezomikrofonen festet på utsiden gir utøveren bedre kontroll over feedback-loopen uten at muligheten for å påvirke overtone-spektret forsvinner. Munnstykket fremhever noen lyse frekvenser, og selv om noen av disse forsvinner ved å velge en basshøytaler (5) med lavt frekvensområde, kommer jeg til å prøve og sette inn et filter (equalizer) for å kunne kontrollere det lyse frekvensregistret enda bedre. Filtret kan enten kobles til før effektloopen eller tidlig i denne, alternativt kan forforsterkeren (2) byttes ut med en som har innebygd equali-

zer. Effektloopen (3) kan brukes til å manipulere lydkilden, enten med ulike frittstående effekter eller med dedikert programvare på en datamaskin. Nå og fremover utforsker jeg mulighetene ved

«Jeg har laget en fleksibel, modulbasert løsning som kan kombinere begge teknologiene»

å implementere data-teknologi i effektloopen. *Ableton Live* er en Digital Audio Workstation-programvare (DAW) som bl.a. har innebygd effekter og dekker de fleste behov, mens *Max/MSP* og *Pure Data* er visuelle programmeringsspråk

for musikk og multimedia som kan tilpasses ytterligere. Alle programvarene kan kontrolleres via MIDI-kontrollere for enklere betjening. Våren 2022 fokuserte jeg mest på *Max/MSP*, og programmerte ulike moduler som kan inngå i digitale effektlooper. *Arduino* er en programmerbar mikrokontroller som blant annet gjør det mulig å lage egne spesialtilpassede MIDI-kontrollere for programvarene. Både *Electrumpet* og *HASGS* bruker *Arduino* eller tilsvarende til dette formålet. *Raspberry Pi* er en mikrodatamaskin på størrelse med et kredittkort som er i stand til å utføre de fleste funksjoner en vanlig datamaskin gjør. *Pure Data* kan installeres på *Raspberry Pi*, noe som åpner for samme tilsvarende for spesialtilpasning som *Max/MSP* gjør på en datamaskin. *Raspberry Pi* kan også programmeres til å fungere uten skjerm, noe som vil forenkle instrumentoppsettet betraktelig.

Med utgangspunkt i *SRI* og Augmented instruments har jeg sett nærmere på de enkelte bestanddelene, og jeg har laget en fleksibel, modulbasert løsning som kan kombinere begge teknologiene, som ikke er avhengig av eksterne mikrofoner og PA-anlegg, og som vil fungere godt i en akustisk setting, slik som i *ARcTic Sustain - Let Vibrate*. Den fleksible løsningen lar seg tilpasse de fleste akustiske instrumenter. Det er en målsetting at alle instrumenter skal kunne være *Augemnted instruments*. Jeg har også utforsket hvilke muligheter *Max/MSP* og *Arduino* kan tilføre, og sett på andre mulige datateknologiløsninger. I det kommende året skal jeg

til å komponere solo- og ensemblestykker for messinginstrumenter, basert på den fleksible, modulbaserte løsningen jeg har utviklet. Jeg skal også prøve ut ulike komponenter for å kunne tilpasse løsningen til akustisk piano, og forhåpentligvis komme frem til en løsning som er stabil nok til at jeg også kan prøve ut komposisjonsidéer for denne. Jeg kommer til å fortsette å bruke *Max/MSP* som programvare på laptop, og jeg kommer også til å lage spesialtilpassede MIDI-kontrollere med *Arduino*. Senere håper å kunne lage mer integrerte maskinvareløsninger med minidatamaskiner som *Raspberry Pi* istedenfor laptop.

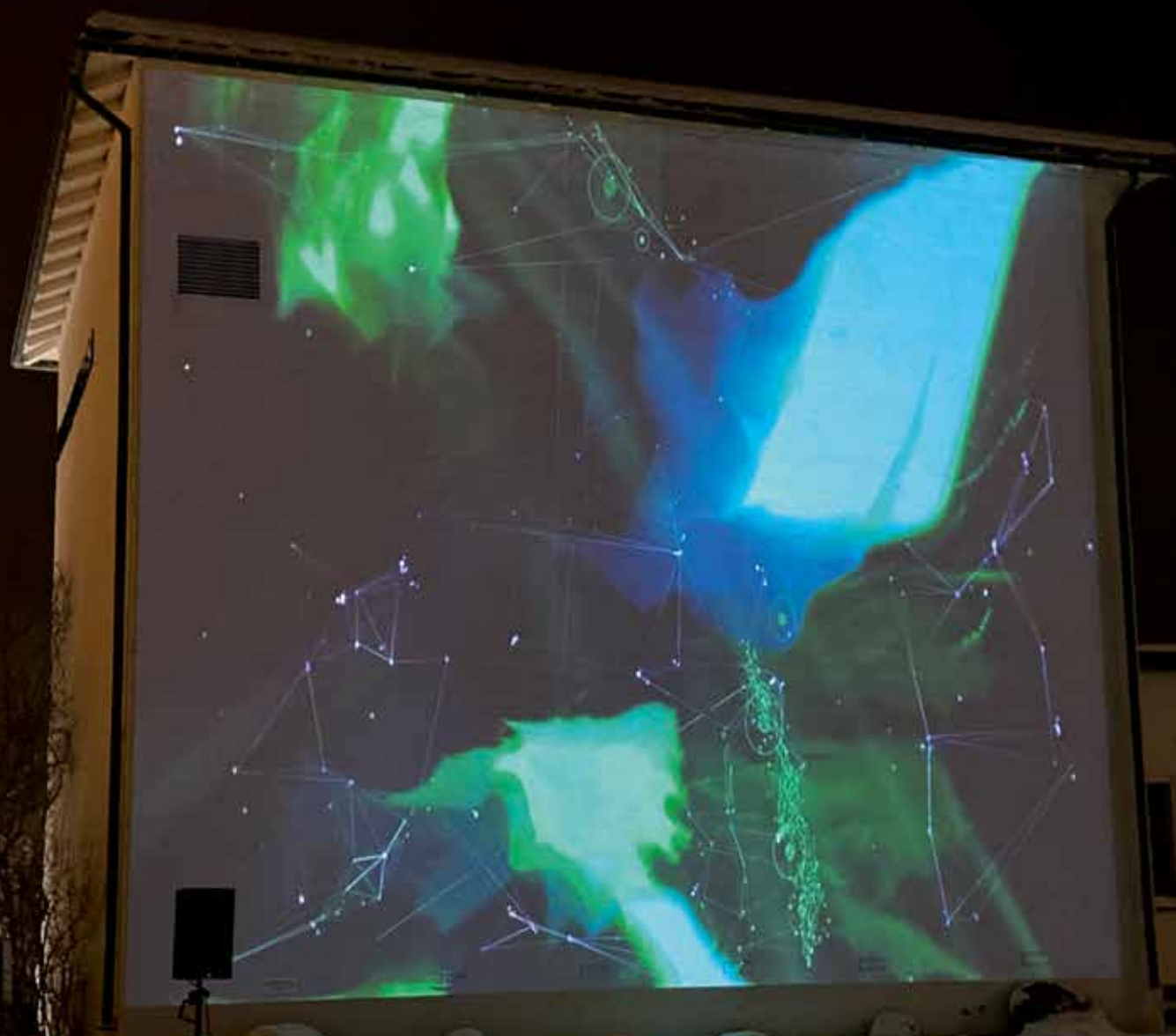
Litteratur:

- Eldridge, A., Kiefer, C., Overholt, D., & Úlfarsson, H. (2021). Self-resonating Vibrotactile Feedback Instruments II: Making, Playing, Conceptualising :ll. NIME.
- Leeuw, H. (2021). Virtuoso mapping for the Electrumpet, a hyperinstrument strategy. NIME.
- Portovedo, H., Lopes, P. F., Mendes, R., & Gala, T. (2021). HASGS: Five Years of Reduced Augmented Evolution. NIME.
- Úlfarsson, Halldór. (2018). The halldorophone: The ongoing innovation of a cello-like drone instrument. NIME.
- Úlfarsson, Halldór.(2019). Feedback Mayhem: Comositional affordances of the halldorophone discussed by its users. ICMC-NYCEMF.
- www.thrainnhjalmarsson.info
- www.halldorophone.info
- www.enriqueportovedo.com
- www.electrumpet.com

Erik Stiffell er doktorgradsstipendiat ved Musikkonservatoriet i Tromsø.

1. *The International Conference on New Interfaces for Musical Expression.*
2. *International Computer Music Conference.*
3. *Hybrid Augmented Saxophone of Gestural Symbioses.*

På vei mot Nordlyset



I «På vei mot Nordlyset» syntetiseres det moderne og det tradisjonelle, det auditive og det visuelle. Prosjektet resulterer i en multi-modal konsertforestilling der ulike sanseinntrykk utfyller og kompletterer hverandre.

Ekaterina Isayevskaya



Helt fra jeg var liten, har jeg vært fascinert av musikken til J.S.Bach. Hans musikk har lenge vært «en mentor» for meg i mitt kunstneriske og utøvende liv. Dette er musikken som stadig inspirerer meg og bidrar til min

kontinuerlige vekst og modning, både som musiker og menneske. På min siste masterkonsert spilte jeg et utvalg av Bach-Busoni verk, med Bachs d-moll klaverkonsert på programmet. Ti år senere fikk jeg lyst til å gå et steg videre, og skape et prosjekt hvor jeg kunne presentere Bachs mesterverker i en ny, moderne fortolkning gjennom en kombinasjon av dagens populære komposisjonsverktøy, laptop, et akustisk instrument, klaver, og ulike visuelle effekter som animasjon, scenografi, lys, grafisk og videodesign. Jeg ønsket å lage en konsertforestilling hvor Bachs musikk skulle være i tett interaksjon med andre kunstformer som foto, video, litterært materiale og elektronisk musikk, og hvor alle elementene skulle utfylle og forsterke hverandre.

I mitt samarbeid med en erfaren og veletablert elektronika-komponist, Rakel Nystabakk, ville jeg utfordre komponisten til å tilføre et nytt perspektiv til Bachs musikk, i tillegg til å skape nytt og kontrasterende materiale. Slik oppsto prosjektet «På vei mot Nordlyset». Jeg følte sterkt eierskap til prosjektet. Jeg hadde hovedansvar både for det musikalske, dramaturgiske, administrative og økonomiske i prosjektet, og jeg søkte å gå lengre i mitt kunstneriske utviklingsarbeid enn tidligere. Ved bruk av min oppbygde kompetanse og erfaring innen musikkutøving, ønsket jeg å skape et tverrkunstnerisk produkt som skulle syntetisere ulike sjangre og kunstuttrykk.

Bachs musikk og fenomenet nordlys:

En grunnstein i prosjektet ble et sitat av Fridtjof Nansen, som i sin tale til studentene ved St. Andrews Universitet i 1926 sa følgende: «Vi alle er oppdagelsesreisende i livet, hvilken vei vi så enn følger». Prosjektet tok utgangspunkt i menneskets stadige trang til å bevege seg fremover mot det ukjente og det unike i livet. Fenomenet nordlys brukes her som symbol på den indre kraften som finnes i hver enkelt av oss, og som driver oss på jakt etter det forunderlige i livet.

Kombinasjonen av akustisk klaver og elektronika gjenspeiler dagens samfunn, der moderne teknologi ofte kommer i kontakt med det tradisjonelle. Syntesen beriker og forsterker publikums opplevelse.

Gjennom tildelt støtte fra Kulturrådets tilskuddsordning for bestillingsverk og produksjonsstøtte for musikk har Rakel Nystabakk komponert musikk til prosjektet. Det nye verket skulle være et bærende element i konsertforestillingen «På vei mot Nordlyset» og ha varighet på 45 minutter. Av disse 45 minuttene har Rakel komponert 25 minutter musikk for klaver og elektronika basert på musikk av J.S.Bach. De resterende 20 minuttene ble utdrag fra Bachs verker fremført på klaver solo. Jeg valgte utdrag fra følgende verk: 3. sats fra klaverkonsert i d-moll BWV 1052, Fuge i ess-moll BWV 853 fra «Veltempererte klaver» bok 1, Bach-Busoni koralpreludium i f-moll BWV 639 og Bach-Busoni chaconne i d-moll BWV 1004. Disse utdragene var aktuelle å bruke på grunn av prosjektets hovedidé og handling. Her ble det trukket paralleller mellom to fenomener: Bachs musikk og fenomenet nordlys. Felles for begge fenomenene er det unike, tidløsheten og omfanget.

På grunn av mitt ønske om at musikkens tema, uttrykk og intensitet skulle forsterkes med visuelle effekter, valgte jeg å samarbeide med lys- og video-

Ekaterina Isayevskaya:
Klaver, idé og konseptutvikling
Rakel Nystabakk:
Laptop og komposisjon
Tor S. Ditlevsen:
Animasjon, lys og videodesign
Ørjan Bertelsen:
Nordlys timelapse
UiT Norges arktiske universitetsmuseum:
Historiske bilder av Roald Amundsen, Fridtjof Nansen og deres ekspedisjoner, bilder av arktisk natur fra Svalbard

designer Tor S. Ditlevsen fra lysbyrået Superlys AS, som utviklet den sceniske og visuelle utformingen av prosjektet. Det visuelle designet skulle hente inspirasjon i prosjektets motsetninger: akustisk - elektronisk, klassisk - elektronika, tradisjonelt - moderne, historie - nåtid.

Museumssamarbeid: Etter sammenslåingen av Musikkonservatoriet og Norges arktiske universitetsmuseum i 2018, så jeg muligheten til å få museet til å være min samarbeidspartner i prosjektet. Bilder av arktisk natur fra Svalbard og historiske bilder av ekspedisjoner med Roald Amundsen og Fridtjof Nansen fra museets arkiv ble brukt som et fundament for det visuelle innholdet i prosjektet. Jeg brukte også sitater fra dagbøker skrevet av Amundsen, Nansen og Johansen, som jeg hadde fått detaljert innsikt i takket være mitt samarbeid med Polarmuseet, som er en del av Norges arktiske universitetsmuseum. Prosjektet, i form av en konsertforestilling, skulle urforeføres i november 2020 under åpningen av utstillingen «Under lyset/under the lights», et arrangement initiert av universitetsmuseet med hensikt å presentere den moderne nordlysforskningen ved UiT.

Avlyste konserter ble til musikkvideo:

På grunn av koronapandemien ble den opprinnelige konserten avlyst, og konsertforestillingen flyttet til Nordlysfestivalen 2021. Av samme årsak, ble også denne avlyst. Det ble besluttet i stedet å lage en ti minutters musikkvideo hvor det ble brukt nykomponert mu-

sikk fra bestillingsverket. Følgende elementer ble satt sammen i musikkvideoen: en video av begge utøverne som spiller sammen, historisk fotomateriale av Amundsen og Nansen og bilder av arktisk natur fra Svalbard, time-lapse av nordlys, og sitater fra litterært materiale skrevet av Amundsen, Johansen og Nansen. Musikkvideoen ble laget av Ditlevsen og live kamera operatør Daniel Mikkelsen. Etter avtale med Norges arktiske universitetsmuseum ble det arrangert en utendørs musikkvideovisning. Konserten skal fremføres i sin helhet under Nordlysfestivalen 2023.

Inspirerende å kombinere sjangre:

Selv om bare en del av prosjektet ble urfremført i 2021, og urfremføringen av hele konsertforestillingen ble utsatt til januar 2023, har prosjektet vært en viktig del av mitt kunstneriske utviklingsarbeid. Fra 2019 og frem til i dag, har jeg vært gjennom en spennende prosess, hvor jeg fjernet meg fra de mer vanlige arbeidsmåtene og ramme-faktorene og fikk mulighet til å jobbe på tvers av sjangre og kunstform. I prosjektet ble det utforsket hvordan forholdet mellom elektronikken og det akustiske instrumentet, musikken og det visuelle innholdet, skulle framstå som symbiotisk. Hovedfokuset i det nyskrevne verket har vært å gi elektronikken en likeverdig rolle med det akustiske instrumentet og la begge komponentene smelte sammen.

Det å sette forskjellige elementer som foto, video, litterært materiale, barokk- og elektronisk musikk sammen i en konsertforestilling ved hjelp av så mange dyktige samarbeidspartnere, har vært en meget inspirerende prosess. Idéutvikling, prosjektplanlegging og søknads-skriving har også stått sentralt i prosessen, og har gitt meg enormt mye verdifull erfaring som jeg skal ta med meg videre. Jeg har ønske om å fortsette å arbeide innen et felt hvor jeg kan kombinere ulike kunstuttrykk. Jeg mener at denne typen sammensetning og samarbeid har stort potensial for å skape unike og spennende konsertopplevelser. ■

Ekaterina Isajevskaya er førsteamanuensis i akkompagnement ved Musikkonservatoriet i Tromsø.



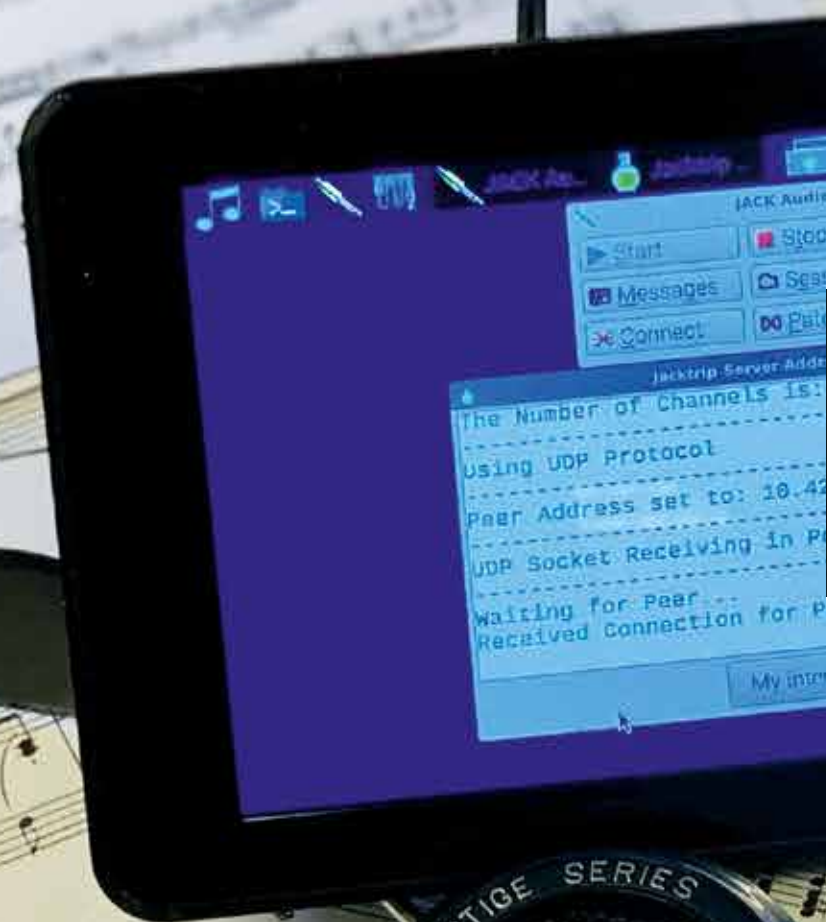
Øverst: Musikkvideovisning ved Tromsø Museum 2021.
Midten: Isajevskaya, Nystabakk og Ditlevsen under innspillingen av musikkvideoen.
Nederst: Isajevskaya og Nystabakk. Alle foto: Dmitriy Zhigilev



Musikkvideovisning ved Tromsø Museum 2021. Foto: Silje B. Tøllefsen

No delay?

Å undervise på avstand med minimal digital lydforsinkelse



En av de største utfordringene fjernundervisning av musikk byr på, er at lydforsinkelser i de fleste tilfeller gjør det meningsløst å spille sammen. «No delay»-prosjektet har som mål å utforske og utvikle muligheter i forbindelse med nettbasert instrumentalundervisning.

Hilde Synnøve Blix



Samtidighet i lyd, og lydkvalitet, er kjerneelementer i undervisning på musikkinstrumenter, og uten disse elementene til stede, må det pedagogiske opplegget justeres så mye at selve kjernen i undervisningen gjerne går tapt.

Såkalt «low latency»-samspill over digitale nettverk har lenge vært mulig, forutsatt raske og robuste nettverkslinjer. Men tilgang på høyhastighetsnettverk har vært begrenset, og programvaren som har vært tilgjengelig, er komplisert å installere og bruke. Ved UiT- Musikkonservatoriet har vi utviklet et konsept som i stor grad løser problemet, bestående av lett håndterbare «bokser» som den enkelte student/elev/lærer kan ta med seg hjem og koble på nett. Konseptet er utprøvd i samspill med studenter og kolleger siden april 2020. Studieåret 2021–2022 gjennomførte vi et FoU-prosjekt i samarbeid med messingstudenter ved Musikkonservatoriet for å teste ut det didaktiske potensialet i bruken av teknologien. Prosjektet er støttet av fyrårsmidler fra UiT og Senter for fremragende utdanning i musikkutøving (CEMPE) ved Norges musikkhøgskole.

I det følgende kan du lese om våre erfaringer så langt i dette arbeidet, hvor målet er å undersøke spørsmålet «hvilke muligheter og begrensninger ligger



i nettbasert instrumentalundervisning ved bruk av low-latency-teknologi?».

Nødvendig med riktig teknologi: På tross av at Low latency-teknologi har vært tilgjengelig noen år, er det lite utbredt brukt blant musikere, trolig av flere grunner. Blant annet er tilgjengelig programvare (for eksempel LoLa eller Ultragrid) dyrt, og krever teknikere til stede for å gjennomføre kvalitativt gode musikalske møter. Dermed gjør pris, tilgjengelighet og behovet for teknisk support at fjernundervisning fortsatt ikke er ideelt i musikk. For å kunne oppnå minimal lydforsinkelse, behøves oppsett og maskinvare som fungerer optimalt for formålet. Min kollega og medforsker Geir Davidsen ved UiT- Musikkonservatoriet har utviklet et konsept som i stor grad imøtekommer problemet med brukerskel for musikere som benytter slik teknologi². Konseptet inneholder rimelig maskin- og programvare som gjør tilkobling svært enkelt, slik at studenter og lærere kan konsentrere seg om undervisning og samspill.

Krevende, men gir muligheter: En rekke tidligere studier har undersøkt *blended learning* og digitale verktøy i musikkundervisning, og noen av studiene har også sett på *måter å undervise på* ved bruk av low latency-teknologi. I en artikkel fra 2009 forteller Richard Dammers at hans inspirasjon for å undersøke internettbasert instrumentalundervisning, var en uttalelse fra en av sine kolleger, som sa: «You can't teach tuba on the Internet» (Dammers, 2009, s. 17). Dette ble utgangspunktet for en studie bestående av observasjoner og intervjuer i tilknytning til messingundervisning over internett. Undervisningen innebar nokså store lydlige og visuelle forsinkelser, med de musikalske og kommunikasjonsmessige begrensningene det ga. Dammers fant at læren opplevde at timene måtte forberedes grundigere; mer detaljert og med klarere struktur. I likhet med Dammers (2009), fant også Redman (2020) i sin studie av musikkundervisning med «low-latency»-teknologi at lærerne opplevde den digitale undervisnin-

gen som mer krevende: All the teachers reported that the experience was more intense and more tiring for them, and they had to work harder (Redman, 2020, s. 4)

Rapporten «Ikke noe TikTok, digital didaktikk, takk» undersøker norske kulturskolers erfaringer med bruk av digitale medier under koronapandemien, og er gjort på bestilling fra Norsk kulturskoleråd (2021). Den konkluderer med at selv om kulturskolens lærere og elever foretrekker å møtes, ligger det mulighetsrom i digital didaktikk. Eksempelvis er det lettere å opprettholde kontinuitet i situasjoner der fysisk oppmøte ikke lar seg gjøre, det kan gi en bedre forståelse av elevens hjemmesituasjon, og det kan gi en pedagogisk merverdi.

I «No Delay»-prosjektet var vi opptatt av å prøve ut forskjellige måter å bruke teknologien på som kunne *tilføre noe* til samspillet og undervisningen. Det innebar endring av undervisningen og kommunikasjonen slik at teknologien kunne fungere som noe mer enn bare et supplement.

Workshops og studentsamtaler: Arbeidet har foregått i form av to workshops med studenter ved Musikkonservatoriet i Tromsø, og en tredje workshop hvor vi har prøvd ut teknologi og undervisningsmetoder sammen med to studenter fra Norges Musikkhøgskole i samarbeid med studenter og lærere på UiT- Musikkonservatoriet. Vi har samarbeidet og samtalt med studentene om hvilke elementer i undervisningen som fungerer godt digitalt, og hvilke som krever fysisk tilstedeværelse. I tillegg har forskjellige didaktiske problemstillinger stått sentralt i diskusjonene.

Som metode for arbeidsprosessene har vi benyttet en aksjonslæringsmodell hvor målet er å endre praksis gjennom sekvenser av planlegging, utøving/gjennomføring, observasjon, refleksjon, ny planlegging etc. (Hiim, 2016). Datamaterialet til studien består derfor av observasjonsnotater, samtaler, videoopptak av undervisningsgjennomføring og intervjuamtaler, samt en avsluttende spørreundersøkelse.

Workshopene besto av to økter, hvor den første inneholdt samspillsundervisning på tuba over nett, med studenter og lærer på hver sine «low latency»-oppsett. Den andre økten brukte vi til samtaler om hvordan det fungerte og hva slags potensial vi kunne se. Jeg var observatør i den første økten, hvor Geir Davidsen underviste, mens jeg ledet samtalen i den andre økten. Workshopene ble filmet, og samtalene ble transkribert for grundigere analyse. Neste workshop bygget på erfaringene og refleksjonene fra den forrige, og vi la inn nye elementer i undervisningen for å teste andre innfallsvinkler. Det musikalske innholdet i undervisningsøktene var styrt av studentenes behov og nivå, og undervisningen hadde målsettinger i tråd med studieforløpet til de deltakende studentene, og hadde en åpen, dialogisk karakter. I tillegg ble det brukt tid på å finjustere det tekniske utstyret, slik at de musikalske målsettingene kunne realiseres.

Musikalsk og teknisk utfordrende: De største utfordringene vi opplevde med digital undervisning, var i tråd med tidligere erfaringer og studier; savnet av kroppslig og visuelt nærvær er større i musikalsk samspill enn i vanlige nettmøter. Fysisk nærvær er viktigere i samspill og undervisning enn man kanskje legger merke til i live-undervisning. Dette var også det første studentene nevnte i diskusjonen rundt forskjellene på live-undervisning og nettbaserte spilletimer.

En annen erfaring vi gjorde, var at det tekniske oppsettet tar tid, også etter at timene hadde startet, med justeringer av lyd og utstyr. Dette er mindre problematisk dersom oppsettet står fast i lokalene som brukes. En åpenbar ulempe med denne typen oppsett er at det ofte kreves en datakyndig person/tekniker til stede. Brukervennlighet står derfor helt sentralt i videreutviklingen av «No Delay»-prosjektet. Studentene kom på flere områder med forslag til videreutvikling av boksene og det tekniske.

Studentene møtte på utfordringer når det kom til det å vise musikalsk uttrykk. De sier eksempelvis at de føler at de begrenser seg dynamisk. De må

ikke spille for sterkt eller for svakt fordi at det kan gå ut over samspill-soundet. De sier også at det naturlig blir mindre jobbing med intonasjon og klang når man ikke er i samme rom.

Den første økta var relativt lærerstyrt, noe som stemmer med tidligere nevnte forskning på onlineundervisning. I andre økt var vi mer oppmerksomme på dette, og studentene selv var mer aktive, i tillegg til at Geir stilte flere spørsmål og overlot podiet til dem. Studentene sier at det er mer studentaktivitet på vanlige, «analoge» timer, men vi konkluderte med at dette sannsynligvis vil endre seg når man blir mer vant til formatet.

God lyd og lite forsinkelser = muligheter: Studentene gjentar flere ganger at det lyttemessig kan være en bedre opplevelse på nett enn live. De hører de andre stemmene bedre i hodetelefonene, med «lyden rett i øret», enn i en vanlig samspillsituasjon. Dette forsterkes kanskje av at de ikke kan stole på visuelle tegn og forstyrrelser i rommet, og dermed må lytte mer aktivt.

Studentene vektlegger at den verbale dialogen er annerledes uten forsin-

kelse, og at dette er overraskende viktig i undervisningen for at samtalen skal oppleves som naturlig og likeverdigg: «Samtalen flyter mye bedre enn på Zoom».

Den åpenbare fordelen med muligheten til god lyd og liten forsinkelse på nett, er at brukere kan øve sammen, uavhengig av hvor de befinner seg i verden. Det muliggjør også at vi kan hyre inn hvem som helst fra hele verden for å undervise og for å få undervisning, uten at det påløper store reisekostnader.

Gjennom prosjektet kom det fram mange ideer til nye spørsmål og utprøving, både når det gjaldt det tekniske og det didaktiske. Eksempelvis snakket vi om akustikk: hvilken type rom kan det vært lurt å utforske i, og hva med å prøve i forskjellige konsertsaler etc.? Eller: hva med å bruke boksene når musikerne sitter i samme rom – for å få hverandre «rett i øret» der også? Det ble snakket mye om hvordan oppsettet kan gjøres enda mer brukervennlig. Et drømmescenarie vil være å kunne ha spillelæreren på en app på telefonen, med mulighet til god lyd og minimal forsinkelse.

Litteratur:

- Berge, O. K., Haugsevje, Å. D. & Eiksund, Ø. J. (2021): Ikke noe TikTok, digital didaktikk, takk. TF-rapport nr. 618, mars 2021
- Dammers, R. J. (2009). Utilizing Internet-Based Videoconferencing for Instrumental Music Lessons. *Update: Applications of Research in Music Education*, 28(1), 17–24.
- Hiim, H. (2016). Educational action research and the development of professional teacher knowledge. I E. Gunnarsson, H. P. Hansen & B. Steen Nielsen (Red.), Action research for democracy (s. 147–161). London: Routledge.
- Redman, B. (2020). The potential of videoconferencing and low-latency (LoLa) technology for instrumental music teaching. *Music & Practice Issue 6* ■

Hilde Synnøve Blix er professor i hørelære og musikkdidaktikk ved Musikkonservatoriet i Tromsø.

1. Liten forsinkelse
2. Mer om teknologien bak: <https://senterfortalentutvikling.no/digitalt-samspill-uten-forsinkelse/>



Øverst: Studentene Anne Marthe Galtestad og Lars Dreierstad ved UiT deltar i utprøvingen av ny teknologi. Nederst og til høyre: Geir Davidsen i digital fjernundervisning. Alle foto: Hilde Blix



Når uro er målet

Pedagogiske og kunstpedagogiske fagfolk ved UiT og andre institusjoner har nylig gjennomført et spennende bokprosjekt der temaet er barns uro, og hvordan uroen kan være en drivkraft for læring og utvikling.

■■■■ Bjarne Isaksen og Anne Eriksen

Det er samlingsstund i Kvalkjeften barnehage. Anne og Bjarne er urolige. De er lei av å sitte stille og gjøre som de får beskjed om. «Koffer må vi sitte stille og sønge 'Gutter og jenter sitter og venter'», spør Anne. «Vi vil ikke sitte stille og vente. Vi vil heller hoppe opp og ned og sønge 'Givv datt vålfaba-bana'», sier Anne med høy, skingrende stemme. Bjarne er enig. Han vil ha banan på brødskiva i dag. «Kan vi leike Rødhette og ulven?» spør han. «Æ vil være bestemor for æ elske banan!»

Bokprosjektet «Kunsten å være urolig» springer ut av et ønske om å utvikle mer faglitteratur om uroens muligheter i arbeid med barn, i et kunstpedagogisk perspektiv. Målet med boka er å se på uro som grunnlag for læring og utvikling, for store og for små i barnehage, skole og i høyere utdanning. Vi tror at kunstfagene har spennende muligheter i pedagogisk arbeid ved at de kan gi rom for urolige opplevelser og erfaringer, for ulike kollektive og individuelle uttrykk.

Uro kan ses på som et negativt ladet begrep. Vi skal liksom unngå uro i klasserommet og i samlingsstunden. Mange kjenner til det pedagogiske munnhullet: «Barn skal ses, ikke høres». Men er det slik vi vil ha det i dag? Vi møter i dag en rekke programmer i barnehage og skolen som skal temme det urolige barnet, som vil legge til rette for at de som er urolige skal bli rolige, men til hvilken pris? Men hvorfor er barnet urolig? Er det alltid barnets skyld? Hvis uro er et uttrykk for at man



Anne Eriksen og Bjarne Isaksen ved UiT har vært redaktører for boken «Kunsten å være urolig».

ikke er fornøyd med situasjonen, så må det være muligheter for å utnytte individets uro på en fruktbar måte.

I boka «Kunsten å være urolig» forstår vi uro som en indre drivkraft, som ønsket eller behovet for å bli sett, for å uttrykke misnøye, forskjellsbehandling eller for å få uttrykke seg på måter pedagogene ikke kjenner eller liker. Utfordre seg selv, utfordre pedagogene, utfordre hverandre. Uroen er da viktig fordi den peker ut over det eksisterende, mot en situasjon eller tilværelse som er noe større, bedre eller rikere enn der vi er i dag.

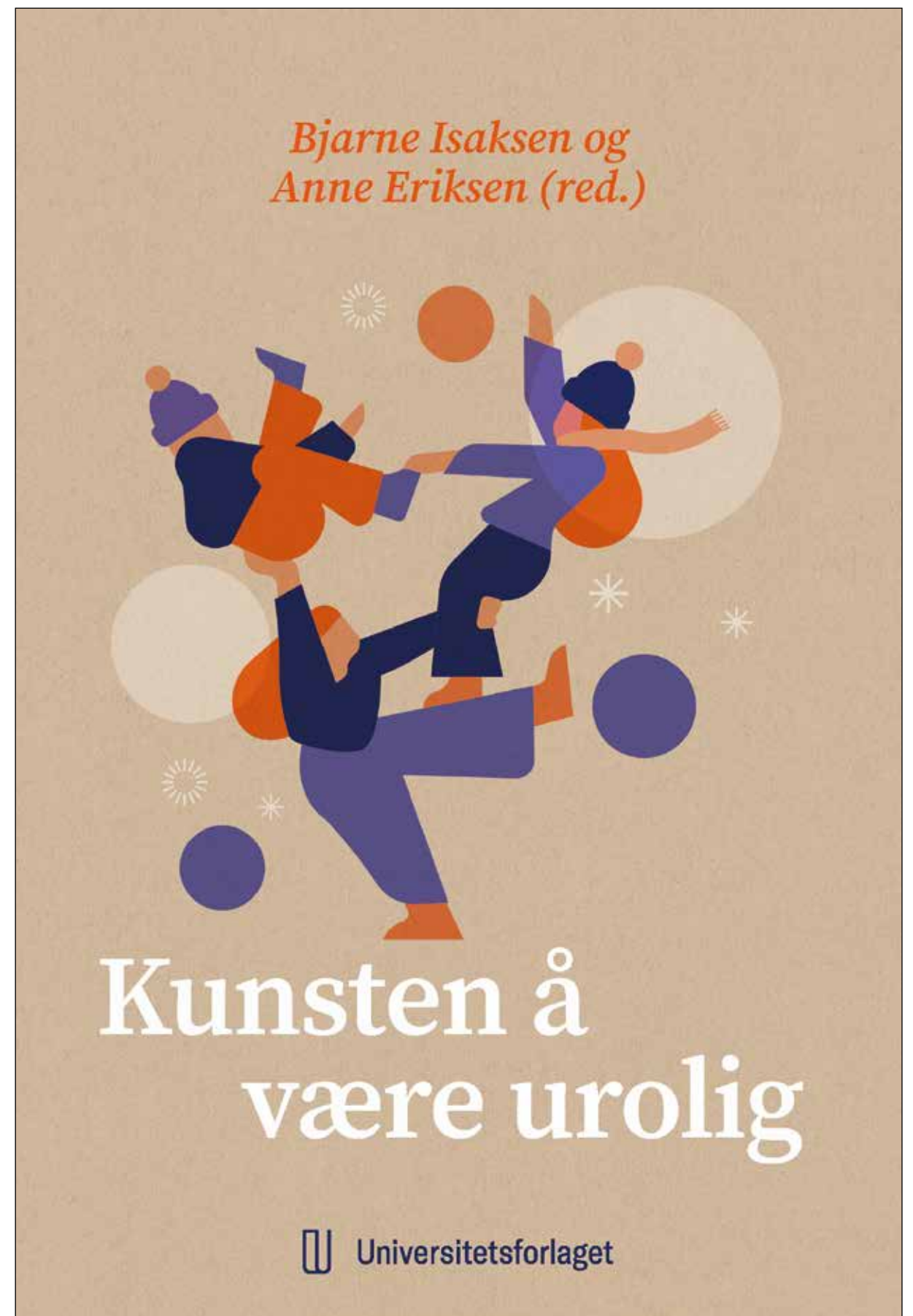
Vi som er redaksjon for boka, Bjarne Isaksen og Anne Eriksen, ga ut boka «Kunsten å samles» på Universitetsforlaget i 2020. Det var en bok som rettet seg mot barnehagefeltet. Med denne nye boka ønsker vi å rette fokus dels mot barnehagen, men også mot de første årene i skolen. Forskning viser at

barnehagen er viktig for barns identitetsutvikling og at en god overgang til skolelivet er viktig. Men overgangen må ikke skje på bekostning av barns egenart, identitet og uttrykksbehov, noe vi er redd for at skjer. Det er derfor denne boka er viktig.

Boka består av ti kapitler skrevet av pedagogiske og kunstpedagogiske fagfolk ved UiT – Norges Arktiske Universitet, Høgskolen på Innlandet, Universitetet i Sørøst-Norge og fra praksisfeltet. Kombinasjonen av fag og tilhørigheter gjør at vi tror denne antologien blir lesverdig for mange som er interessert i kreativitet, utforskning, lek og uro. ■

Anne Eriksen er dosent i drama og teater ved Musikkonservatoriet i Tromsø.

Bjarne Isaksen er førstelektor i pedagogikk ved Universitetet i Sørøst-Norge.





Gjennom det interaktive kurset «Digitalt grunnkurs i musikkteori og gehør» ønsker Musikkonservatoriet å tilby potensielle søkere opplæring i gehør, musikkteori og notelære, og på den måten øke ferdighetene og mulighetene til å bestå opptaksprøven i teori og gehør. Kurset kan tas uavhengig av hvor søkerne bor og hvilke undervisningsressurser de har tilgang på.

Digitalt grunnkurs i musikkteori og gehør

■■■ Maria Medby Tollefsen



Bakgrunn og innledning:

Musikkonservatoriet i Tromsø får jevnlig henvendelser fra ungdom som ønsker å søke høyere musikkutdanning, men som ikke har tilstrekkelige ferdigheter i gehør og musikkteori til å bestå opptaksprøven i teori og gehør. Kandidatene det er snakk om, har

gjerner lært å spille eller synge utenfor etablerte musikkopplæringsinstitusjoner som kulturskole eller korps/kor/orkester/band, og uten å gå musikklinje på videregående skole. De kan være i besittelse av mye taus kunnskap om musikk, men mangler systematisk gehør- og musikkteoriopplæring. Et musiker- eller musikkpedagogstudium forutsetter god forkunnskap når det gjelder noter, musikkteori og fagterminologi, samt solide gehørferdigheter; uten

slik kunnskap er det svært vanskelig å henge med i emner som eksempelvis komponering/arrangering, gehør, musikkanalyse og ensembleledelse. Det å ha tilstrekkelige ferdigheter til å bestå opptaksprøven i teori og gehør kan derfor sies å være en helt avgjørende forutsetning for å gjennomføre et musikerstudium.

Krever praktisk erfaring: Kommende søkere som henvender seg til Musik-

onservatoriet, etterspør gjerne kurs, nettressurser eller velegnet litteratur til selvstudium, slik at de kan lære seg det som skal til for å bestå opptaksprøven i teori og gehør. Det fins mye litteratur om notesystemet og om musikkteori, både i bokform og på nett. Opptaksprøven krever imidlertid både *teoretisk kunnskap* og *ferdighetskunnskap*. For å kunne tilegne seg sistnevnte, er praktisk arbeid med de musikalske byggesteinene som berøres gjennom musikkteori nødvendig; å lese musikkteori er ikke tilstrekkelig. En kan *lese* om tunge og lette slag i musikk, og om hvordan grupperingen av tunge og lette slag danner ulike taktarter. Å *gjenkjenne* de tunge og lette slagene i et stykke musikk, og slik identifisere taktarten, krever derimot praktisk erfaring og øvelse. En kan lese om hvor mange halvtonetrinn det er mellom tonene i et kvint- eller sekstintervall, men å kunne gjenkjenne klangen av en kvint eller en sekst, krever praktisk arbeid med intervaller.

I videregående skole, musikkflokke- høyskole og i talentutviklingsprogrammer tilegner unge musikere seg denne typen ferdighetskunnskap blant annet gjennom gehøremnet, og ferdighetene sees gjerne på som *gehørferdigheter*. Mens det fins mye litteratur egnet for selvstudium i musikkteori, er utvalget av læringsressurser for tilegnelse av gehørferdigheter mindre. Det fins noen omfattende, digitale kurs som tar for seg både musikkteori og gehørtrening, som Ear Master¹ og The Musical Ear². Ulempen med disse er at de er forholdsvis dyre, og dessuten ikke norskspråklige.

Musikkonservatoriet og Norsk Musikkråd har i mange år samarbeidet om å arrangere et grunnleggende kurs i notelære, gehør og musikkteori. Slike kurs har vist seg å være verdifulle for kommende søkere, men treffer kun den delen av målgruppen som er bosatt i Tromsø.

Tilbud om digitalt kurs: For å kunne tilby opplæring i musikkteori og notelære til en større andel av mulige søkere til høyere musikkutdanning, besluttet Musikkonservatoriet å lage et di-

gitalt kurs som fremtidige søkere kan ta, uavhengig av hvor de bor og hvilke undervisningsressurser de har tilgang på. Arbeidet med å utvikle kurset ble påbegynt i februar 2022, med mål om å ha kurset ferdig testet og klart til publisering ved semesterstart i august 2022. Jeg har ledet prosessen med å utvikle kurset, noe som har bestått i alt fra å bestemme kursets format, digitale plattform og layout til å planlegge og gjennomføre betatesting og undersøkelser relatert til testingen. Kursinnholdet er produsert delvis av meg, delvis av førsteamanuensis i el-bass, Andreas Fliflet. Kurset har fått navnet *Digitalt grunnkurs i musikkteori og gehør*.

Praktiske øvelser og interaktivitet: Digitalt grunnkurs i musikkteori og gehør er et asynkront, interaktivt kurs. Det innebærer at kursdeltakerne kan jobbe med det når de vil, hvor de vil og i hvilket tempo de ønsker. Kurset består av korte undervisningsvideoer der Andreas eller jeg gjennomgår ulike temaer, med tilhørende oppgavemateriale til hver video. Oppgavematerialet består av praktiske øvelser der brukeren skal synge, spille, klappe og trampe, noteskriveoppgaver, teorispørsmål, lytteoppgaver og annet. Det har vært vektlagt å produsere tilstrekkelig med oppgavemateriale, med nok variasjon i oppgavematerialet, til at brukerne kan få den mengdetreningen som skal til for å internalisere lærestoffet. Det har også vært viktig å gjøre mest mulig av oppgavematerialet interaktivt, slik at brukerne får rask tilbakemelding på om de gjør oppgavene riktig underveis i arbeidet. På grunn av programvarens begrensninger, har det ikke vært mulig å gjøre alle typer oppgaver interaktive, særlig ikke oppgavetyper der kursdeltakerne selv skal synge eller spille. Her kan brukerne i stedet kontrollere det de synger eller spiller mot en fasit i form av en lydfil.

Kurset er laget i LMS³ et EdEx, en programvare utviklet med tanke på interaktive, digitale kurs. Med på laget har vi hatt grafisk designer Mark Stenersen ved Result⁴, som har bistått med filming og filmredigering, tekniske og grafiske løsninger og teknisk support.

Kursets innhold: Kurset innledes med en innføring i stamtonerekken, tone-navnene og hvor tonene er plassert i g-nøkkel og f-nøkkelssystemet. Deretter lærer deltakerne om musikalsk puls, tunge og lette slag og taktarter. Siden arbeider de seg gjennom kapitler som tar for seg grunnleggende noteverdier og rytmefigurer, både fra et auditivt og et visuelt perspektiv. Videre jobber kursdeltakerne seg gjennom kapitler om dur- og mollskala, parallelltonearter, intervaller, treklanger og kvintsirkelen. Når kurset er gjennomført, mottar deltakerne kursbevis.

Betatesting og publisering: I starten av juni 2022 var innholdet ferdigprodusert, og kurset var klart til betatesting. For å rekruttere betatestere, la jeg ut en Facebook-post der jeg søkte etter folk som har erfaring med musikkutøving, men som ikke kan noter, eller som ønsker å styrke sine note-, musikkteori- og gehørferdigheter. Jeg fikk rundt tjue henvendelser fra folk som ønsket å delta i testingen; korsangere som ønsket å lære noter, ungdom med banderfaring som ønsket å studere musikk i høyere utdanning, kulturskolelærere som ville undersøke om kurset kunne være relevant for egne elever, samt kolleger i høyere utdanning som ønsket å delta av nysgjerrighet, eller for å kunne gi meg tilbakemelding. Forut for testingen ble det sendt ut et samtykkeskjema og en innledende spørreskjemaundersøkelse⁵. Gjennom spørreskjemaet oppga deltakerne bakgrunnsinformasjon som kunne være nyttig i analysen av betatestingen og i det videre arbeidet med å utvikle kurset, som hvilken grad av forkunnskap de hadde i gehør og musikkteori, hva de ønsket å oppnå med å ta kurset, samt hvor de hadde hørt om kurset. På tross av at jeg kun hadde publisert info om kurset og testingen på sosiale media, viste det seg at flere hadde fått vite om kurset gjennom bekjente som tipset dem om kurset. Det resulterte i flere testere som ikke kjenner meg eller Andreas, noe som kan styrke validiteten i tilbakemeldingene vi får i løpet av testingen.

Når denne artikkelen skrives, er betatestingen fortsatt i gang, og testdelta-

I denne oppgaven får du se notebilder der ulike intervaller er ringet rundt. Identifiser disse intervallene.

Skriv hele intervallnavnet inn i svarfeltet, for eksempel "Liten ters" eller "Ren kvart". Bestem deretter komplementærintervallet.

Oppgave a



In meines Vaters Garten/ Alma Mahler

Skriv inn svarene dine:

12 points possible (ungraded)

Intervall 1

Komplementærintervallet heter:

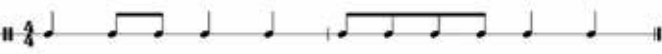
Oppgave 1: Rytmefesing med fjerdedeler og åttendeler.

Bookmark this page

Syng rytmene i notebildene. Før du går i gang med en oppgave, er det viktig at du etablerer en stadig puls. Tell opp en hel takt før du starter, og bank, klapp eller tramp pulsen mens du synger.

Når du har sunget en rytmeoppgave for deg selv, kan du gjøre den sammen med lydfilen som ligger nedenfor oppgaven og kontrollere at det ble riktig.

Oppgave a



Lytt til rytmen:

0:00 / 0:10



Norsk trad. halling

Bestem stykkets toneart ved hjelp av notebildet

2 points possible (ungraded)

Hvilken toneart går stykket i?

Select an option

Hva heter parallelltonearten?

Select an option

Eksempler på oppgaver som kursdeltakerne må løse underveis i kurset.

kerne jobber seg stegvis gjennom kurset. Når testerne er i mål, mottar de et nytt spørreskjema. I dette skjemaet får de spørsmål som dreier seg om tidsbruk, om det har vært enkelt å forstå lærestoffet som har blitt gjennomgått i undervisningsvideoene, om det har vært tilstrekkelig med oppgavemateriale og godt nok variasjon i oppgavematerialet, og om progresjonen i kurset har vært passelig. Jeg ønsker også å få rede på om de syntes at oppgavematerialet og oppgaveformene var givende å jobbe med, og om de opplevde de tekniske løsningene som velegnede og effektive.

Publisering og utvidet målgruppe: Betatestingen er estimert å være ferdig i starten av august 2022. Ved semesterstart vil kurset publiseres på Musikkonservatoriets nettsider, konsen.no. Kurset vil også publiseres i Result sin blogg, samt spres og tilgjengeliggjøres gjennom sosiale medier.

Selv om kursets primære målgruppe er ungdom som planlegger å søke høyere musikkutdanning, vil det også kunne være til nytte for andre brukergrupper, som korsangere og amatørmusikere som ønsker note- og gehørøpplæring og/eller musikkteoriundervisning. Kurset vil derfor gjøres tilgjengelig for alle som måtte finne nytte i det, uansett om ambisjonen er å studere musikk i høyere utdanning, å bli en notekyndig korsanger, eller å få større innsikt i musikken en selv møter på i korpset, orkesteret eller bandet. Kurset er gratis, og krever ikke annet enn en pc, telefon eller nettbrett samt en dose egeninnsats.

Kurspakke skal dekke pensum: I produksjonen av et kurs som dette gjøres det hele tiden valg når det gjelder hva som skal være med og hva som skal utelates. Flere av temaene som er utelatt i del 1 utgjør viktig lærestoff for en blivende musikkstudent, og er dessuten nødvendig kunnskap for å kunne bestå opptaksprøven i teori og gehør. Jeg planlegger derfor å lage en del 2 av kurset kommende skoleår. Her vil deltakerne lære om rytmefenomener som punkteringer, overbindinger, opptakter og synkoper. De vil også få kjenn-

skap til taktarter med tredelt grunnslag og grunnleggende rytmefigurer i slike taktarter. Kurset vil berøre forstørrede og forminskede intervaller, harmoniske funksjoner i form av hoved- og bitreklanger, de vanligste kadensene, med mer. Jeg ønsker at Musikkonservatoriet med dette kan tilby en kurspakke som dekker det pensumet som opptaksprøven i teori og gehør bygger på, og som det forventes at en musikkstudent kan ved studiestart. ■

Maria Medby Tollefsen er universitetslektor i hørelære ved Musikkonservatoriet i Tromsø.

1. <https://www.earmaster.com>
2. <https://www.themusicalear.com>
3. Learning management system
4. Ressurscenter for undervisning, læring og teknologi, UiT Norges arktiske universitet.
5. Undersøkelsen er godkjent av Norsk senter for forskningsdata (NSD).

Finn taktarten!

8 points possible (ungraded)

Lytt til innspillingen.

Start med å finne pulsen i musikken. Klapp eller tramp med.

Lytt etter tunge og lette slag i musikken. Marker de tunge slagene når du klapper eller trumper.

Bestem taktarten!



Björk - Human behavior

☐ 3/4-takt

☐ 4/4-takt

☒ 2/4-takt



Oblivion



Kurset inneholder mange korte undervisningsvideoer.

Studentar som endringsagentar



Det brenn nokre små, men viktige ljøs på Konsen når det gjeld å utdanne studentar til å bli endringsagentar. Denne artikkelen presenterer ulike prosjekt kor studentar og lærarar saman arbeider for ei meir jamstilt verd, også i musikkfeltet.

Kate Maxwell



Studentane er dei viktigaste ressursane eit musikkonservatorium har. Dei er engasjerte, aktive, initiativtakande og villige til å lære. Studentane reflekterer Konsen og Tromsø på fleire måtar: dei utgjør ein møteplass for ulike synspunkt, kulturar, innfallsvinklar, og skapar òg ein møteplass for samarbeid mellom studentane og mellom skulen og samfunnet.

Dei representerer ikkje utelukkande seg sjølve, men kan òg vere representantar for eit annleis syn på korleis samfunnet er eller bør vere.

Konsen og studentane der står i ein maktposisjon i Tromsø (Benneworth, Maxwell og Charles, 2022), og det er difor ein vesentleg faktor ein må ha medvit når det gjeld utgangspunktet deira: Dei er ei privilegert gruppe som alltid har hatt økonomisk tryggleik, som følge av å vakse opp i eit særskilt velstående land. Dei har difor fått høve til å studere musikk til dømes både på kulturskulen og i høgare utdanning, og til å nytte musikkrelaterte kurs og fritidsaktivitetar gjennom oppveksten.

Arbeidet som blir presentert i denne artikkelen er basert på tre forskingsartiklar, to som er inspirerte av studentane sine studiar og ein som er skriven saman med ein student. Arbeidet har sa-

manheng med VoW-prosjektet (sjå eiga artikkel, red.anm.), men er ikkje direkte knytt til det. Denne artikkelen viser korleis studentar og tilsette ikkje berre er opne for eit slikt prosjekt, men dei treng det for å underbygge, støtte og forsterke det dei allereie gjer. Ansvar for å kjempe for rettferd ligg ikkje berre hos dei som opplever seg som minoritetar. Alle er velkomne til å bidra. Når det gjeld å utdanne studentar til å bli endringsagentar, brenn det nokre små, men viktige ljøs på Konsen.

Musikkhistorie i endring: Musikkhistorie er eit fagfelt som har vore i endring i lengre tid, og særleg sidan 1990-talet. Til dømes har det etter den tid vore publisert fleire studiar om kvinnelege komponistar. Vidare har det òg vorte løfta fram eit fokus på andre enn komponisten, til dømes kvinnelege lærarar slik som Nadia Boulanger, redaktørar som Thea King, amatørmusikarar som Elise Hall, patroner som Isabella d’Este, og ikkje minst musikkutøving i meir private samanhengar, som Nannerl Mozart er eit døme på. Den nye kunnskapen har ikkje endra måten musikkhistoriefaget vert undervist på i så stor grad som ein skulle tru. Dette kan ha med å gjere at det er enklare å undervise slik ein

Skuleåret 2021-2022 reviderte Konsen BA-emna i musikkhistorie og analyse. Ei arbeidsgruppe samansett av studieprogramleiar, faglærar, observatør, instituttleiar og, viktigast av alt, studentar arbeidde fram nye emneplanar. Planane vart tatt i bruk frå hausten 2022. Etter fleire år med ein praksis der semesterplanar og musikklistar i emnet har representert eit stort mangfald, vart det med nye emneplanar eit nytt fokus på kvinnelege og ikkje-kvite musikarar og komponistar, også frå eit administrativt nivå. Denne endringa er i tråd både med synet på- og innhaldet i det nye Musikk i perspektiv-faget på VGS, og med internasjonale tendensar i musikkhistorie, der Skandinavia har lege etter samanlikna med land me liker å samanlikne oss med. Dette var bakgrunnen for eit temanummer av tidsskriftet *Danish Musicology Online: European Music Analysis and the*

«Me meiner at det er viktig at musikkhistorieundervisninga inkluderer komponistar frå ulike etnisitetar og kjønn. På denne måten vil musikkhistoria spegle eit breiare lag av befolkninga i verda og ikkje berre eit lite, privilegert utval.»

Politics of Identity, som vart publisert våren 2022. I dette nummeret har studenten Sabina Fosse Hansen og professor Kate Maxwell skrive om refleksjonane sine rundt musikkhistorie-emna på Konsen, og korleis forventningane til studentane kan bli oppfatta gjennom eit større samfunnsperspektiv og omgrepet «kvit uskuld» (Wekker, 2016; Maxwell og Fosse Hansen, 2022). Elles etter å ha undersøkt namna på publikasjonslista, oppdaga dei at dei var dei einaste kvinnelege forfattarane i nummeret. Ein slik ubalanse er med på å understreke at mangfaldsproblemet i faget er meir omfattande enn sjølve kanonen.

Nynorsk og avkolonisering: Omgrepet avkolonisering har vorte tatt i bruk meir og meir dei seinare åra, og det å kjempe for minoritetar har fått eit særleg fokus. Kanskje har delar av verda nådd eit punkt kor det har oppstått tid

og høve til å reflektere over dei urettane som har gått under radaren gjennom historia. Dette ser vi i Noreg til dømes med den samiske befolkninga og hjå dei som nyttar nynorsk.

Minoritetar kan ende opp med å bli tråkka på i prosessen med, og som en konsekvens av, å løfte majoriteten opp. Ofte må dei som vert tråkka på kjempe for rettane sine åleine. Sidan det er minoritetar det ofte går ut over, blir ikkje problema deira alltid høyrte. Som Sara Ahmed skriv, «we become a problem when we describe a problem» (Ahmed, 2017, s. 84). Eit fleirtal som er nøgd kan sjå på ei alternativ endring som noko som kan skape ulemper og problem. Nynorsk er likestilt med bokmål, men nynorskbrukarar kan oppleve å bli mobba på skulen, nekta tilgjengelegheit til språket sitt og retten til å nytte språket sitt på skulen, i kvardagen og i arbeidslivet. Dette gjeld også den samiske befolkninga i Noreg, der dei samiske språka og den samiske kulturen generelt i lang tid vart systematisk motarbeida. Kampanjar med grov og vulgær språkbruk vert ofte retta mot minoritetar av ymse slag. Det er få som bryr seg om rettane deira, og det blir ofte opp til individa å stå opp for seg sjølve. Språk er ein viktig del av identiteten til eit individ og det er viktig for dei og for oss at alle skal få nytta språket sitt. Dette burde vere openbert og sjølv sagt.

Repertoar og eksotisme: Musikkundervisninga i Noreg har tradisjonelt hatt fokus på vestleg musikk. Dei seinare åra har kunnskap om den musikaliske historikken i andre verdsdelar blitt tatt opp i feltet i små fragment, men har ikkje vorte grundig undersøkt. Dette er til hinder for ein vidare refleksjon og kunst- og kulturforståing, både hos undervisarar og elevar. I tillegg til at det gir mindre rom for det ukjente, gjer det at det er vanskelegare for kunstnariske verk frå andre verdsdelar å overleve. Som student på Musikkonservatoriet i Tromsø er det mogleg å vise fram slike verk gjennom eige initiativ. Det er rom for å undersøke den musikaliske historia i verda i dei fleste emna, og spesielt i eiga utøving og gjennom val av eige repertoar. Studentane vert ofte

oppfordra til å ta tak i det dei er interesserte i, med støtte frå lærarane i ulike emne, noko som kan gi motivasjon til å ta opp musikk og kunnskap frå dei små felta som det ikkje har blitt nok forska på.

Eit stort tal med komponistar som skreiv for saxofon blei honorert av velgjerarar med økonomiske midlar, slik høvet også var for Beethoven, Haydn og Mozart, i deira tid. Ein som har bestilt fleire verk til saxofon var Elise Hall (1853-1924): produsent, patron, orkesterleiar og solist. Ho tok initiativ til og betala for omkring 30 verk for saxofon og orkester, alle skrive på byrjinga av 1900-talet. Med hennar hjelp fekk me narrative, dramatiske og impresjonistiske orkesterverk med ein solistisk blåsar inn i orkesteret. Dessverre vert desse sjeldan spelt i dag, med unntak av Rapsodi for saxofon og orkester av Debussy. Eit viktig spørsmål me kan stille oss i dag er: hadde den klassiske saxofonens historie eksistert utan den kvinna, som sørga for at Debussy, Schmitt og D’Indy, med fleire, skreiv slike verk? Desse verka må framførast og forskast på, og dette er vi mange som er i gong med nett no!

Kvalitet og genius: Kunstnarleg utdanning kan bidra til eit meir jamstilt og inkluderande samfunn. Utdanninga utfordrar lærarar og studentar til å tenkje kreativt, å vurdere kritisk, og å førestille seg ei ny verd (Mittner, Meling og Maxwell, kommande). Likevel er nokre av hovudomgrepa i musikkterminologien problematiske og kan vere utfordrande for den musikkfaglege utviklinga. Nokre av desse er *kvalitet*, *genius* og *excellence*. Omgrepa peiker på maskuline ideal som ikkje reflekterer andre kjønns kreative praksis eller realitet¹. Når det gjeld kvalitet er det enkelt å seie at ikkje alle musikarar er som Beethoven, men det er vanskelegare å få dette akseptert av sensorar, publikum, musikarar og faglærarar.

Beethoven-paradigmet (Goehr, 1992) tyder at idealet om «den store komponisten og hans verk» vert haldt ved lag. Idealet prega både rytmiske og klassiske sjangrar. I realiteten kan mykje meir enn sjølve verket inkluderast når ein framføring skal verdsetjast. Studentar som endringsagentar finn allereie måtar å framføre musikk på der dette kjem til uttrykk.

Eit manifest for endringsagentar: Inspirert av Sara Ahmed (2017, s. 501–536) som avslutta boka si *Living a Feminist Life* med eit manifest, ynskjer me også å avslutte med eit manifest for studentar som vil vere endringsagentar.

- Prinsipp 1: Eg er villig til å delta i endringar, sjølv om eg treng å gå utanfor komfortsona mi.
- Prinsipp 2: Eg skal sørge for å inkludere og bygge praksisar og eit samfunn som er jamt.
- Prinsipp 3: Eg skal seie ifrå, og støtte andre som seier ifrå, om eg føler at noko er urettferdig.
- Prinsipp 4: Eg skal oppsøke og framføre eit breitt repertoar.
- Prinsipp 5: Eg skal be biblioteket om å kjøpe inn nytt repertoar slik at studentar i framtida også kan få glede av å framføre musikken.
- Prinsipp 6: Eg skal utfordre faglærarar og andre til å tenkje nytt om kvalitet og kva det tyder.
- Prinsipp 7: Eg skal lytte, respektere og ta vare på minoritetar så langt det lar seg gjere.
- Prinsipp 8: Eg skal reflektere over korleis eg kan bli ein sjølvstendig endringsagent, og lage mine egne prinsipp som passar til meg og ønska mine

Kjeldeliste:

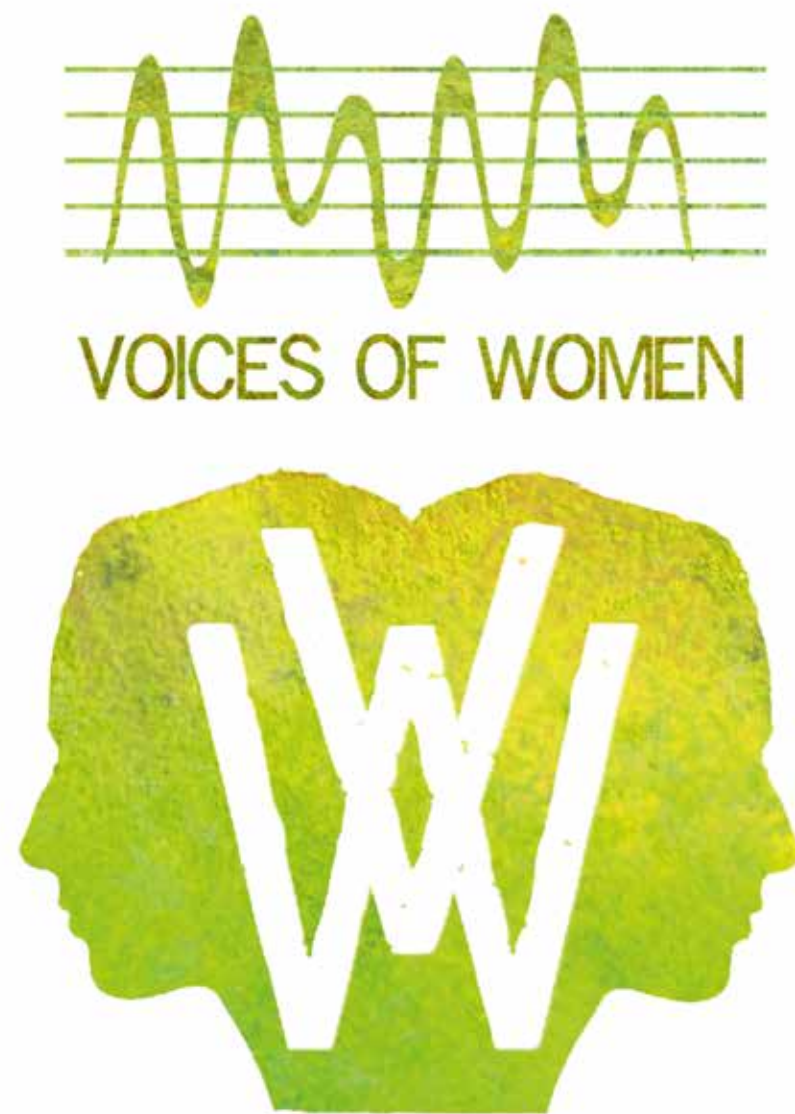
- Ahmed, S. (2017). *Living a Feminist Life*. Duke University Press.
- Benneworth, P., Maxwell, K. og Charles, D. (2022). Measuring the Effects of the Social Rural Univer-

sity Campus. *Research Evaluation* spesiellnummer *A Tribute to Paul Benneworth*. (I publisering.)

- Chibici-Revneanu, C. (2011). *A Masculine Circle: The Charter Myth of Genius and its Effect on Women Writers*. PhD-avhandling, University of Warwick. http://wrap.warwick.ac.uk/58639/1/WRAP_THESIS_Chibici-Revneanu_2011.pdf
- Goehr, L. (1992). *The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay in the Philosophy of Music*. Oxford University Press.
- Maxwell, K. (kommande). «Excellence». I *Gender Diversity, Equity, and Inclusion in Academia: A Conceptual Framework for Sustainable Transformation*, red. M. Duarte, K. Losleben og K. Flørtoft. Gender Series. Routledge.
- Maxwell, K. og Fosse Hansen, S. (2022). Decolonizing Music History in Scandinavia: Reflections from the Chalkface. *Danish Musicology Online* spesiellnummer *European Music Analysis and the Politics of Identity*, s. 107–114. https://www.danishmusicologyonline.dk/arkiv/arkiv_dmo/dmo_saernummer_2022/dmo_saernummer_2022_european_music_analysis_06.pdf
- Mittner, L., Meling, L. K. og Maxwell, K. (kommande). Arts-Based Pathways to a More Gender Equal World. *VIS: Nordic Journal for Artistic Research* (i fagfellesvurdering).
- Nochlin, L. (2002 [1971]). Hvorfor har det ikke vært noen store kvinnelige kunstnere? *Pax artes* 8. s. 7–64.
- Nilsen, F. (2022). Sofie Charlotte av Preussen og kvinners handlingsrom i filosofien. *Nordlit* 50 (kommande).
- Wekker, G. (2016). *White Innocence: Paradoxes of Colonialism and Race*. Duke University Press. ■

Kate Maxwell er professor i musikkhistorie, teori og analyse ved Musikkonservatoriet i Tromsø.

1. *Sjå til dømes Nochlin, 2002 [1971] for visuell kunst, Chibici-Revneanu, 2011, for skjønnlitteratur og Nilsen, 2022 for filosofi).*



Voices of Women

Et kunstneriskprosjektfinansiert av EU i programmet ERASMUS+ 2022-2024

Sammen med universiteter i Norge, Nederland og Tyskland deltar UiT i det tverrfaglige samarbeidsprosjektet Voices of Women (VOW). Målet er å gi musikk komponert av kvinner den anerkjennelse og oppmerksomhet den fortjener.

■■■ Lilli Mittner og Anne-Lise Sollied



Voices of Women er et internasjonalt prosjekt som nylig ble tildelt prosjektmidler av Direktoratet for høyere utdanning. Prosjektet er et Erasmus + Cooperation Partnership in Higher Education-prosjekt, og er et samarbeid mellom Universitetet i Stavanger, UiT Norges arktiske universitet, musikkuniversitetet Franz Liszt Weimar og Universitetet i Groningen. Prosjektet ledes av professor Bettina Smith (UiS). UiT bidrar med en arbeidspakke om feministisk teori som ledes av Lilli Mittner, forsker ved Senter for kvinne og kjønnsforskning.

VOW er et tverrfaglig prosjekt i skjæringspunktet mellom disipliner, språk og kunstformer. Gjennom det multinasjonale samarbeidet har pro-

sjektet som mål å etablere et internasjonalt VOW-nettverk av endringsagenter innen kunst, forskning og kultursektoren.

På den empiriske siden er prosjektets sentrale fokus å gi musikk komponert av kvinner den anerkjennelse og oppmerksomhet den rettmessig fortjener. Dette gjøres gjennom å vektlegge arbeid med tolkning, analyse og fremføring av ukjent musikk. På den teoretiske siden sammenkobler prosjektet ulike estetiske og feministiske perspektiver.

Arbeidspakken bygger på Lilli Mittners doktorgradsavhandling 'Space of Possibilities for women composers in 19. Century Norway' og prosjektet 'Gender Balance in Arts Education', ledet av professor Hilde Blix. Prosjektet er også forankret i det kunstneriske utviklingsarbeidet til professor Anne-Lise Sollied, som for tiden utvikler et kompendium med hittil ukjent musikk komponert av 50 kvinnelige komponister. Kompendiet slippes til høsten i Norsk Musikkforlag.

Rescape: RESCAPE-metoden vil stå sentralt i prosjektet, som et verktøy for å skape og formidle ny kunnskap. RESCAPE står for 'Research, Education, Sources, Creativity, Arts, Performances, Engagement', som er hovedingredisener i *RESCAPE-manifestet*. Med utgangspunkt i dagbøker, journaler, brev, postkort, notater, dikt, komposisjoner, tegninger og andre kilder fra kvinnelige komponister, skapes det en såkalt *dramatisk montasje*, som har som mål å engasjere kolleger og studenter i kunnskapsbygging på nye måter.

Dramatisk montasje er både en kunstbasert forskningsmetode, et pedagogisk verktøy og et formidlingselement, og omfatter følgende tre steg:

(1) å kombinere innholdet i dokumenter og annet materiale om og av komponistene selv, med mål om å konstruere en fiktiv dialog mellom to eller flere personer 'som om de hadde møttes'. Vi spør: 'Hva ville de ha snakket om, og hvordan?' (2) å framføre den fiktive samtalen foran et publikum og (3) å invitere publikum til å sette materialet sammen på nye måter i en workshop. En hensikt med den dramatiske montasjen er å komme nærmere fortidens opplevelse av de historiske subjektene virkelighet, og å åpne opp nye rom for kunnskap gjennom møtet. I RESCAPE utforsker vi hvordan metoden åpner opp for nye forståelser av komplekse sammenhenger. RESCAPE har tidligere samarbeidet med studenter og ansatte ved musikkonservatoriet i Tromsø og presentert en montasje der Agathe Baker Grøndal møtte Betzy Aksersloot-Berg ved Nordnorsk kunstmuseum (<http://site.uit.no/rescape/>).

Utdanning av endringsagenter: For at kvinners stemmer skal høres, er det viktig at noen lytter. Derfor spiller publikum en avgjørende rolle. Dersom musikk komponert av kvinner skal bli en del av vårt kollektive minne, må musikken deres fremføres parallelt med en diskusjon om 'hva vi lytter til, hvordan vi lytter til det, hvor mye vi lytter til det og hva budskapene er' (Hilde Blix i filmen 'Music & Gender in Balance, 2018'). Krittisk pedagogikk gir gode verktøy i møtet med friksjoner, uforutsigbarhet og komplekse normer, særlig når motstand, konfrontasjon og avlæring gjør seg gjeldende. VOW-prosjektet legger til rette for transformativ læring.

Gjennomføring og tidsplan: VOW organiseres som en serie med samlinger

VOW Roadmap

ERASMUS+ project Voices of Women (VOW) Jan 2022–Dec 2024

Kick-off 2022

VOW online kick-off meeting 4th March 2022. The team refined the VOW theoretical, performative, educational, and evaluation concepts, planned details about repertoire and the recruitment of students to VOW training activities.

Groningen 2022

30th Nov – 3rd Dec: The University of Groningen will host a digital training activity and conference aimed at discussing the "Voices of Women" question. Together with students we will crystalize biographical sources and other educational materials.

Weimar 2023 & 2024

In this phase we will host a series of workshops and masterclasses in Weimar. A RESCAPE workshop will result in educational materials and recommendations on how to approach and interact with voices of women.



Stavanger 2022

Training activity: Masterclasses and lectures in Stavanger 23-24th June 2022. Students & staff experience and discuss the state of the art and the idea of becoming agents of change in the VOW field.

Tromsø 2023

In this phase we will experiment with the historical, performative, and educational materials prepared in phase 1 and 2. Phase 3 will result in a theory-method package that will combine performative and feminist knowledge.

Final Conference 2024

Project participants will join forces at the VOW final conference in Stavanger to present and perform major outcomes of the project through scientific and artistic formats. Evaluation material will be discussed, and the VOW higher education course curriculum will be presented.



Anne-Lise Sollied, Professor, UiT, Bettina Smith, Professor, UiS, Lilli Mittner, senior forsker, UiT.

der deltakerne i prosjektet møtes til ulike aktiviteter. De første samlingene fant sted i Stavanger 23.-24 juni 2022 og Groningen 1-3 desember 2022. Studenter og ansatte fra partner-institusjonene jobbet aktivt med repertoar av kvinnelige komponister. Masterklassene ble ledet av Prof. Bettina Smith (UiS) og Prof. Anne-Lise Sollied (UiT), samt førsteamanuensis i Friederike Wildschütz (UiS). I tillegg ble det holdt forelesninger og workshops av Prof. Dr. Janke Klok, førsteamanuensis Dr. Kristin McGee, Prof. Dr. Petra Broomans (Riksuniversitetet i Groningen, Nederland) og Dr. Lilli Mittner (UiT). Deltakende studenter fra Musikkonservatoriet i Tromsø var Synne Mariussen, Aurora Øyen, Sanne Suh Berger og Jonas Eskeland. De neste samlingene finner sted i:

- Weimar: 21.-24. juni 2023
- Tromsø: 21.- 24. november 2023

Hvis du ønsker å bidra i prosjektet, ta kontakt med Lilli Mittner eller Anne-Lise Sollied.

Mer info finnes på prosjektets nettside: <https://www.voicesofwomen.eu/>

Litteratur:

- Mittner, L., Meling, L., Klok, J., & Smith, B. (2022). Knowledge base for the ERASMUS+ project Voices of Women (VOW). *Septentrio Reports, 1, Article 1*. <https://doi.org/10.7557/7.6569>
- Mittner, L. (2018). "Students can have a really powerful role...". *Understanding Curriculum Transformation Within the Framework of Ca-*

non Critique and Critical Pedagogy. *Journal for Research in Arts and Sports Education, 2(2)*. <https://doi.org/10.23865/jased.v2.928>

- Mittner, L., & Bergli, T. (Directors). (2018). *Music and Gender in Balance Film*. Gender Balance in Art Education Project / RESULT at UiT The Arctic University of Norway. <https://www.youtube.com/watch?v=fNBwkiAvOGc>

Anne-Lise Sollied er professor i sang ved Musikkonservatoriet i Tromsø.

Lilli Mittner er seniorforsker for senter for kvinne- og kjønnsforskning.

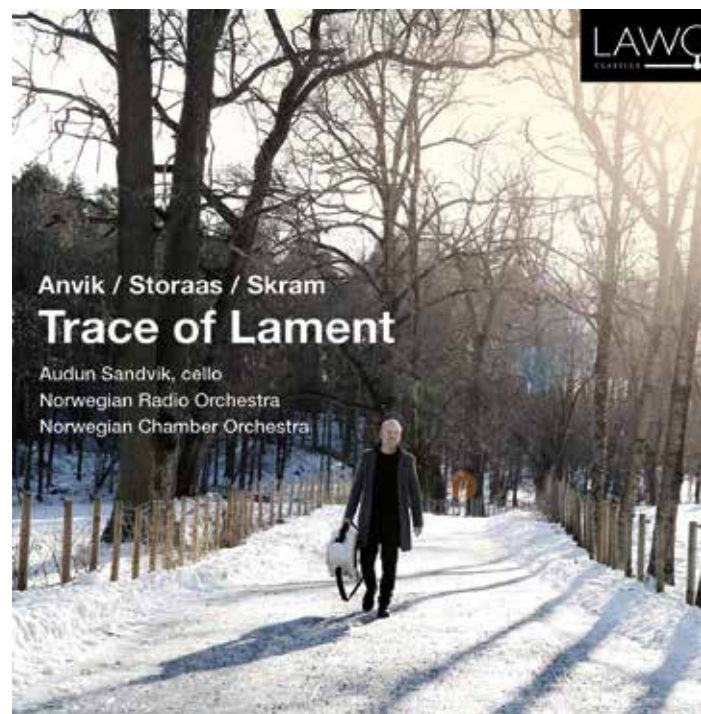
1. <https://site.uit.no/rescape/manifeto/>.



Fra første samling i Stavanger i juni 2022.

Et utvalg av Musikkonservatoriets ferskeste publikasjoner:

- **Andreassen, Tore Morten & Bekkevold, Emil (2022):** The Police Cluster Cure. Innspilling. Tromsø: Neovision.
- **Bischoff, Friederike & Melhus, Anders (2022):** Nordnorgesturné med Clara Schumann, Robert Schumann og Johannes Brahms. Finnsnes, Henningsvær, Borge, Harstad og Tromsø.
- **Bischoff, Friederike og Davidsen, Geir (2022):** Urfremføring av Ragnvald Graffs klaverkonsert. Konsert, Tromsø.
- **Glesnes, Fred (2022):** Glocal. Bestillingeverk til Tromsø storband (notepublikasjon og konsertfremføring). Tromsø: TMA Music
- **Hansen, Frida Lydia & White Ascot (2022):** Pink blood/ False Memory. Innspilling. Tromsø: White noise Music.
- **Husjord, Line & Haugseth, Bengt (2022):** Mat og musikk i lærerutdanningen- et arbeid med tverrfaglige tema-folkehelse og livsmestring. Foredrag på den digitale konferansen BRIDGES - Mind the gap.
- **Isaksen, B. & Eriksen, A. (red.) (2022):** Kunsten å være urolig. Oslo: Universitetsforlaget.
- **Lien, Lars & Osadchuk, Sergei (2022):** Out of step. Innspilling. Oslo: LAWOC Classics.
- **Maxwell, Kate & Fosse Hansen, Sabina (2022):** Decolonizing music history in Scandinavia: Reflections from the chalkface. I Dansk Musikkforskning online.
- **Mittner, L. Gjærum, R. G. & Blix, H. S (2022):** Sustainable gender equality: Gender in quality assessment in higher arts education, i Skjerven, A. & Fordham, M. (Red.) Gender and the Sustainable Development Goals – Infrastructure, Empowerment and Education. London: Routledge Taylor & Francis Group.
- **Onsrud, S., Vestad, I. & Blix, H.S. (2021) (red.):** Gender Issues in Scandinavian Music Education: From Stereotypes to Multiple Possibilities. London: Routeledge.
- **Sandvik, Audun (2022):** Trace of lament. Innspilling. Oslo: LAWOC Classics.
- **Sollied, Anne-Lise, Osadchuk, Sergei & Bekkevold, Emil (2021):** Digitalt konsertforedrag om Adele Harris Rynning. På konferansen Kvinnelige spor i musikkhistorien, Drammen.
- **Thingelstad, Charlotte & Tollefsen, Maria (red.) (2022):** MUSEd- studentaktiv læring i musikkutdanning. Tromsø: UiT-publikasjoner.
- **Tollefsen, Maria & Fliflet, Andreas (2022):** Digitalt grunnkurs i gehør og musikkteori. <https://mooc.uit.no/courses/course-v1:UiT+Musikkteori+Introduksjon/about>



Øverst: Bokomslag MUSEd- studentaktiv læring i musikkutdanning, av Charlotte Thingelstad og Maria Tollefsen.
Nederst: Coverbildet på Audun Sandviks plateutgivelse Trace of Lament.