

KJELL TORE INNERVIK

Kvarttonemarimba

Utvikling og utøving

Dokumentasjon av kunstnerisk Stipendiatprosjekt.

Stipendprogrammet for kunstnerisk utviklingsarbeid

Norges musikkhøgskole

2008

Kvarttonemarimba: utvikling og utøving er et kunstnerisk utviklingsprosjekt gjennom "Stipendprogrammet for kunstnerisk utviklingsarbeid" på Norges musikkhøgskole.

Fra Stipendreglementet 2004

Regjeringen har vedtatt å starte opp et helt nytt stipendprogram for kunstnerisk utviklingsarbeid, som en parallell til forskerutdanningene organisert som doktorgradsprogrammer.

Spesielt for dette stipendprogrammet er at kunstutøvelsen skal stå i sentrum for stipendiatenes prosjekter. Målet er å utvikle kunstnerisk kompetanse på høyt internasjonalt nivå. Stipendiatene vil inngå i et interdisiplinært faglig fellesskap på tvers av eget kunstnerisk ståsted og faglig spesialisering. Programmet skal bygge opp nye nettverk for utvikling av kunnskap og kompetanse, samt fremme kvalifisert og kritisk debatt ved kunstutdanningsinstitusjonene og i samfunnet for øvrig.

For mer informasjon: <http://www.kunststipendiat.no>

SAMMENDRAG

Da jeg søkte stipendprogrammet i 2004 var usikkerheten om bruk av kvarttoner i utøvermiljøet stor. Vi slagverkere hadde liten eller ingen kjennskap til instrumenter, spilleteknikk, notasjon eller repertoar som kunne gi oss denne tonale utvidelsen. Det regnes som helt nødvendig for de fleste instrumentalister å beherske kvarttoner. Utvidelsen av det tonale landskap fra 12 til 24 toner i oktaven åpner opp for mange nye muligheter for å uttrykke seg kunstnerisk. Jeg ønsket at vi som slagverkere skulle kunne ta del i denne spennende utvidede tonale verden.

Gjennom mitt prosjekt har jeg fokusert på marimbaen. Instrumentet er representativt for de melodiske instrumentene i slagverkfamilien. En grunntanke har vært å utvikle en utvidelse av den tradisjonelle marimbaen. Ved å lage en marimba senket en kvarttone og sette denne sammen med en tradisjonell marimba som et "stacked" instrument, fungerte instrumentet både som et soloinstrument for en utøver, og den kvarttonesenkede marimbaen vil også separat kunne spilles på av en utøver. Instrumentet er stemt i det likesvevende tempererte system.

Notasjon er utviklet. Ved kun å benytte seg av kvarttoneheving og kvarttonesenkning, sammen med vanlig hevet og senket notasjon, er antall symboler benyttet for å beskrive tonehøyde minimal.

Til et nytt instrument kreves ny spilleteknikk. Jeg har laget øvelser, øvet på etyder samt improvisert for å lære meg instrumentet. Jeg har øvet inn verker og fremført disse. Gjennom dette har jeg hatt en arena for å utvikle instrumentaltekniske ferdigheter.

I samarbeid med komponister har nytt repertoar kommet til. Soloverker, kammerensembleverker og verker som benytter seg av instrumentene i større ensembler. I tillegg er improvisasjoner utviklet i samarbeid med utøvere på slagverk instrumenter og andre instrumenter.

Konsserter har vært mediet for utprøving av det kunstneriske resultat. Gjennom repetisjon av verkoppførelser har nye erkjennelser og muligheter for revisjoner oppstått. Fremførelser er analysert og endringer utført, både på komposisjonen og i interpretasjonen. Et overordnet mål har vært å stå igjen med et knippe stykker, som i kraft av deres kvalitet, viser potensialet som dette instrumentet er i besittelse av.

Dokumentasjonen

Skriftlig dokumentasjon på norsk (dette dokumentet) vil gå gjennom alle sentrale deler avprosjektet. Instrumentet, spilleteknikk, notasjon, repertoar og konsserter er kapitler som vil bli drøftet.

Prosessen er dokumentert på nettstedet www.quartertonemarimba.com. Her finnes presentasjoner av instrumentet, bilder og tekst som belyser utviklingsstadiene. Det er sider som tar for seg notasjonen. Det finnes dokumentasjon av de fleste verkene i form av audio eller video. For de mest sentrale verkene finnes dokumentasjon av prosessen i form av blogg. Liste over konsserter og repertoar er også tilgjengelig. Relaterte temaer er også å finne. Nettstedet er i hovedsak på engelsk, men noe dokumentasjon er lagt ut på norsk.

Det vil også bli gjort dokumentasjon av hovedverkene i samarbeid med plateselskapet GRAPPA. Innspilling blir juni 2008 og utgivelse våren 2009. Avslutningskonserten blir tatt opp av NMH og gjort tilgjengelig på institusjonens bibliotek, samt på nettstedet for prosjektet.

Avslutningskonserten vil være i lindemansalen på Norges musikkhøgskole tirsdag 26. februar kl 20.00. Konserten vil vare i ca en og en halv time uten pause. Verker som vil bli fremført er: Misha Alperin: Improvisasjon. Ragnhild Berstad: In vitro (modus 2). David Bratlie: Microwaves. Bjørn Fongaard: Kvarttonekomposisjon/refleksjon/improvisasjon. Ivar Frounberg: Waves and velocities of dawn and dusk. Morten Halle: En slags kollegablues07. Peter Tornquist: Q/Carving. Rob Waring: Jalan Pantai Sari (utdrag). James Wood: Elanga N'Kake singing to his craft (utdrag). I tillegg til vil noe refleksjon og dokumentasjon integreres i konserten.

Muntlig gjennomgang av prosjektet av kandidaten og juryen vil foregå onsdag 27. februar kl.13.00 i auditoriet på Norges musikkhøgskole. Kandidaten vil først gå gjennom prosjektet i ca 45 minutter før juryen vil komme med tilbakemeldinger og stiller spørsmål.

For mer informasjon om sluttvurderingen: <http://www.kunststipendiat.no/>

Om utøveren

Kjell Tore Innervik (f.04.04.74) avsluttet diplomutdannelsen fra Norges musikkhøgskole desember 2003. Han ble tatt opp i stipendprogrammet for kunstnerisk utviklingsarbeid i oktober 2004. Samme år vant han rikskonsertenes 3-årige "INTRO" lanseringspris. Han har gjennomført ca 190 konserter i perioden hvorav kvarttone-marimbaen har vært representert i ca 100. Han har i samarbeid med komponister utviklet en rekke verker for det nye instrumentet. Innervik fremstår i dag som en utøver som har gjort seg bemerket som en individuell artist som ikke er redd for å utforske ny musikk og nye formidlingsformer.

Forord

Mange personer og institusjoner har vært viktig for gjennomføringen av dette prosjektet. Slagverkmiljøet på Norges musikkhøgskole ved Bjørn Løken, Rune Martinsen, Kjell Samkopf, Rob Waring og studentene, har gitt meg grunnlag for kunstnerisk virke gjennom studieårene.

I stipendiatperioden har mine veiledere Ivar Frounberg og Kjell Samkopf støttet meg og gitt meg motstand til å reflektere. De har vært tålmodige i kaotiske perioder og gitt meg ledetråder for å finne ut av labyrinten.

Rikskonsertene, spesielt ved Arnfinn Refsdal har stått på for å sende meg ut i konsertverden. Utallige timer planlegging og praktisk gjennomføring har betydd mye for å få generert kunnskap og erfaringer.

Samarbeidspartnere som Håkon Stene og Alexander Refsum Jensenius har bidratt til musikalsk utvikling gjennom mange prosjekter. Utøvere og produsenter i Oslo Sinfonietta og Oslo Filharmoniske orkester har åpnet muligheten for å teste ut instrumentene i de ulike ensemblene. Utøvere ved Norges musikkhøgskole har deltatt på prosjekter, og konsertarrangører har hatt mot til å sette denne "nye" musikken på programmet.

En ekstra stor takk til de mange komponistene. Uten dere ville ikke prosjektet vært mulig å gjennomføre.

Takk til Norges musikkhøgskole som har gitt meg muligheten til å delta i programmet for kunstnerisk utviklingsarbeid. Spesielt ved Kjetil Solvik som har fulgt meg opp på det daglige arbeidet med positivitet og entusiasme.

Stor takk til pappa Ingvald som har hjulpet meg med utallige tekniske løsninger. Takk også til min mor, som gikk bort underveis i denne perioden. Min søster Merethe. Mari som ble min kone. Den lille "pia mi" Evelina, som ble til i løpet av prosjektet. Og dere andre i familien. Takk for uvurderlig støtte, forståelse og oppmuntring gjennom denne lange prosessen.

Innholdsfortegnelse

1	Instrumentkonstruksjon	8
2	Utvikle spilleteknikk	12
3	Utvikle notasjon.....	14
4	Utvikle repertoar.....	17
4.1	Ivar Frounberg: Waves and velocities of dawn and dusk 2003 - 2007.....	23
4.2	Peter Tornquist: Q/Carving 2005-2008.....	27
4.3	David Bratlie: Microwaves	32
4.4	Bjørn Fongaard: Kvarrtonekomposisjoner.....	35
4.5	Morten Halle: en slags kollegablues.....	37
4.6	Misha Alperin: Improvisasjon for Kvarrtonepiano og kvarttonemarimba	39
4.7	Rob Waring: Jalan Pantai Sari.....	40
4.8	James Wood: Elanga N'Kake singing to his craft	42
4.9	Ragnhild Berstad: Con vitri.....	44
5	Konsertering.....	45
6	Oppsummering	50
7	Vedlegg.....	52
7.1	Vedlegg II. Presentasjoner av prosjektet.....	66
7.2	Vedlegg III. Obligatorisk arbeid i stipendiatperioden.....	67
7.3	Instrumenter og teknologiske virkemidler jeg benytter meg av.	68

Ordforklaring:

Taster og staver er synonyme betegnelser for treklossene som man slår på

Resonansrør er rørene under marimbaen som forsterker tastenes egenlyd med resonans.

Sidestykker er endene på marimbaen som bjelkene og rammen henger på

Rader er organiseringen av tastene. En rad diatonisk fra c-c, en rad med de fem C#, Eb, F#, Ab, Bb.

1 INSTRUMENTKONSTRUKSJON

En tradisjonell kromatisk marimba har 12 staver per oktav, og dekker et omfang på 5 oktaver. Stavene er organisert som på et piano. En kvarttonemarimba har 24 staver per oktav. Med andre ord, et instrument med dobbelt så mange staver per oktav som en tradisjonell marimba. En kvarttonemarimba i et likstemt, temperert system.

Jeg valgte tidlig å unngå å lage en ny organisering av tastene, men heller satse på en utvidelse av den tradisjonelle marimbaen. En grunn til dette var at jeg ønsket at organiseringen av tastene skulle være nært det som instrumentalister kjente fra før. Systemet med 12 toners kromatisk klaviatur er innarbeidet hos utøvere. Derfor virket en utvidelse av dette, med et tilsvarende tastatur - stemt ned en kvarttone -, som en god innfallsvinkel.

Det å sette to instrumenter inntil hverandre er vanlig, og brukes av mange komponister. Å kombinere ulike melodiske slagverkinstrumenter gir muligheten til å utvide omfanget og gi andre klanglige muligheter. Jeg valgte derfor å gå for en modifikasjon av allerede eksisterende instrumenter. På denne måten kunne jeg få et fungerende instrument ved kun å bytte ut et fåtall deler.

Marimbaer finnes i flere ”standard” omfang: 4 oktaver, 4 1/3 oktav, 4 1/5 oktav og 5 oktaver. Stavene i det dype registret er lange og krever store resonansrør. Det viste seg at avstanden mellom tasterekkene i dette registret ble for stor for én utøver å betjene når jeg satte sammen to 5-oktavers marimbaer. Ved å velge en 5 oktavers marimba og en 4 1/3 oktav marimba viste det seg imidlertid at instrumentet kunne være spillbart for én utøver. Dette ble løsningen jeg valgte.

Det totale omfanget er nå fra A (MIDI tone 57) i 4 1/3 oktaver til Firstrøken C (MIDI tone 96). Den originale marimbaen i 5 oktaver går fra store C (MIDI tone 48 til firstrøken C (MIDI tone 96).

Samtidig ønsket jeg å lage et instrument som kunne separeres og utnyttes av to utøvere; en utøver på den tradisjonelt stemte marimbaen og en på den kvarttonestemte marimbaen. Dette åpnet også for muligheten for å kunne låne standard instrumenter på konsertsteder. Ved å ta med et utvalg deler kan de tradisjonelle instrumentene konverteres til kvarttoneinstrumenter. Tastatur, Y feste, første tverrligger og toppen av endestykkene er et reisesett.

Kostnad i anskaffelse for meg, og ikke minst andre, var også et tema. Ved å kjøpe en utvidelse i form av et fåtall deler til eksisterende instrument, ville innfallsporten til dette tonale landskapet være mindre.

Prosesen

Oktober 2004 besøkte jeg Adams marimbafabrikk i Nederland. Etter en lang omvisning og diskusjoner om muligheter, ble det avtalt at de skulle sende meg et instrument til å eksperimentere med. De stemte om en marimba etter ny kammertone Hz 229,3 som er en kvarttone under kammertone Hz 442. Instrumentet ble stemt en kvarttone ned etter anbefalinger fra fabrikkens eksperter, som mente at det var lettere å få det til å klinge godt. Etter deres tester anså de det ikke som nødvendig å modifisere rørene, siden en kvarttone ikke ville påvirke klangen nevneverdig.

Jeg valgte ”Adams International Nederland” som er en av de store produsentene på verdensbasis. De har vist seg å være eksperimentelle, blant annet gjennom den begrensede kvarttoneutvidelsen av marimba og vibrafon til James Wood, sammen med Robert Van Sice.

Desember 2004 og januar 2005 jobbet jeg med ideer til å få marimbaene satt sammen. Første utfordring var å få linjet opp tastene parallelt. Siden maribatastene blir lengre og lengre mot det dype registret oppstår det en vifteform. Men så lenge C# på den normale marimbaen var litt til høyre for C på den kvarttonestemte, fikk jeg følelsen av at den var høyere og tonaliteten gikk i samme retning.

Nå lå tastene kant i kant, men avstanden mellom rad 2 og 3 var stor. Forholdet mellom rad 1 og 2 var annerledes enn 2 og 3 på grunn av systemet med å legge tastene over hverandre i to forskjellige høyder. Selv om marimbaene var høydejusterbare kom de ikke tett nok sammen. Dette løste jeg ved å kappe lengden på endeseksjonene som tverrliggerne ligger i, løsne tverrstøtten til foten på marimba 2 og å lage en profil i tverrligger 1 på den normalt stemte marimbaen. På den måten kom rad 3, første rad på den kvarttonestemte marimbaen, ovenfor rad 2 på den normalt stemte marimbaen, på samme måte som rad 2 ligger ovenfor rad 1 på en normal marimba.

Erfaringer fra å jobbe med høydeforskjeller foran og bak på marimbaen førte meg et skritt videre. Ved å tilte marimbaen fikk jeg følelsen av at den kvarttonestemte marimbaen kom nærmere. Her hadde jeg flere løsninger men valgte tilslutt å tilte rammen i ca 20 grader. Dette løste jeg ved å modifisere Y festet i sidene med et justerbart feste. Nå fikk jeg mulighet til å gradere vinkelen på tastene. Visuelt ble det lettere å se instrumentet og tastene følte nærmere utoveren. Rørene satt fortsatt godt fast i sine originale fester og det var derfor ikke nødvendig å gjøre noe med festene. Ulempen med at vinkelen på treffpunktet på kollen ble forskjellig, var mindre enn fordelene av et mer kompakt instrument. Dessuten vil en viss justering av vinkelen i håndleddet innarbeides etter hvert som man lærer seg instrumentet å kjenne.

Etter erfaringer fra prototypen fra 2002 der jeg hadde tastene helt inn til rørene under tverrliggerne, prøvde jeg først å halvere tverrligger 1 til halve høyden. Disse var av tre og tålte ikke å bli redusert i tykkelse. Dette ble veldig ustabil, og marimbaen ble salrygget. Høydeforskjellen mellom rad 2 til 3 ble over 3cm, noe som var en uvant bevegelse. Jeg gikk bort fra det og tastene er nå så nært in til tverrliggeren at de

nesten har kontakt. Dette justeres når man setter instrumentene inn til hverandre og hjulene låses i ønsket posisjon.

Alt dette gir meg muligheter til å justere instrumentet opp og ned, til høyre og venstre og frem og tilbake helt separat fra hverandre. Det modifiserte instrumentet fungerer også som et helt vanlig instrument med høydejustering. Etter å ha spilt på instrumentet og fraktet det rundt på over 100 konserter, har det vist seg å være solid og praktisk. Rammen er stabil og lett å pakke sammen og hurtig å montere. Tastene har hold stemmingen godt og instrumentet trilles lett inn på scenen og settes sammen hurtig. Det klunger og ser godt og profesjonelt ut. For utøvere er det godt å spille på og for publikum er det godt å høre og se på. Instrumentet fremstår som profesjonelt og åpner mange nye muligheter for å utrykke seg kunstnerisk.

Jeg kunne også ha gått inn i andre problemstillinger. Jeg kunne ha tilpasset tastene til å bli kvarttonelave, noe mindre enn de originalt er for ennå bedre klang. Jeg kunne laget en ramme som alt sitter fast i. Jeg kunne lagt tastene ut i et annet system som kanskje ville åpnet for andre muligheter eller jobbet mer med akustikk for å stemme rørene. Men jeg gjorde et valg om å fokusere på å spille musikk og å se på utviklingsprosjektet som en prototyp som ville gi meg erfaring med denne typen arbeid. Omfanget på instrument anser jeg for å være maksimalt av det en utøver kan rekke over. En alterasjon av rammen på den normalt stemte marimbaen ville gitt meg noe mer fleksibilitet. Det ville vært mulig å lage et lysere register med de nye marimbamodelene som går opp til G. Det ville også vært ønskelig å få et fullt 5 oktavers kvarttonestemt tastatur for å bruke i samspill med to utøvere.

KVARTTONER I SLAGVERK-INSTRUMENTARIET

Et av mine mål for prosjektet var å få erfaring med bruk av kvarttoner i slagverk-instrumentartiet. Kvarttonemarinbaen har vært testet sammen med andre instrumenter og har et stort potensial. Kvarttonevibrafonen var tidlig med i utviklingsprosjektet, men ble utelatt på grunn av det omfattende arbeidet pedal og dempemekanismen ville medføre. Erfaringer fra de andre områdene jeg har vært igjennom vil være fruktbare i en slik prosess på et senere tidspunkt.

Gjennom arbeidet med Ragnhild Berstads verker for Oslo filharmoniske orkester og Oslo Sinfonietta har jeg fått prøvd ut instrumentene. Dette har satt dem på prøve i en profesjonell sammenheng der de har fungert godt. De har i tillegg bidratt som referansetoner for blåsere og strykere. I prosjektet med Oslo Filharmoniske Orkester jobbet dirigenten bevisst med kvarttonevibrafonen som repetitør for å hjelpe instrumentalistene med å få intonasjon etablert gjennom både gruppeprøver og tuttiprøver. I tillegg ble instrumentene brukt for å støtte andre instrumentalister. Dette har fungert svært godt. På nettstedet ligger uttalelser fra soloslagverker og konsertmester i orkestret om hvordan de oppfattet deltagelsen. Det kommer klart frem at de ser på instrumentene som en naturlig utvidelse av orkestret.

Andre instrumenter med mikrotonalt fokus.

Ragnhild Berstad: In Vitri (modus2) for kvarttonestemte glass, se 4.9

Ole Henrik Moe: Krav er et verk for mikrotonalt klokkespill og gitar og ble laget som en "Homage" til Bjørn Fongaard til Ultimafestivalen 2007. Til dette verket ble det laget en serie klokkespill stemt i mikrointervaller rundt tonen C. Disse laget svært sterke interferenser og sammen med gitar med bue i samme register oppsto svært interessante svevninger. Dynamikk og hastighet på tremoloen var også parameter som avgjorde svevningenes intensitet.

Øyvind Torvund: The Stacks of Music benyttet seg av en mikrotonal synthesizer. Denne var stemt i åttendedelstoner. 4 oktavers tastatur ble 1 oktav klingende resultat. Vi fikk hjelp til å lage en patch (mikroprogram) i dataprogrammet Max som løste dette, men klangkvaliteten ble ikke optimal og heller ikke responsen på tastene var god, men interessante strukturer oppsto i samspill med de andre musikerne.

2 UTVIKLE SPILLETEKNIKK

Kvarttoneutvidelsen av den tradisjonelle marimbaen representerte motoriske og mentale utfordringer. Jeg måtte lære meg navn på tonene som for eksempel kvarttone høy og kvarttone lav, tre kvarttone høye og tre kvarttone lave toner, forstørrede og forminskete intervaller. Jeg måtte forstå systemet på en slik måte at jeg intuitivt kunne slå på tasten tonen representerer. Slik at når jeg ser en C på kvarttone stemte marimbaen er den en kvarttone lav C, og når ser jeg en C# på den kvarttonestemte marimbaen er det en kvarttonehøy C osv. Dette var for meg uvante begreper. Gjennom å si tonenavnet, og å samtidig slå på en tast, laget jeg linker mellom visuelle, kinestetiske og kognitive måter å lære dette på. Dette bygget jeg så ut til to toner og så til tre toner osv.

Intervaller var neste steg. Kvarttoneforstørrede og kvarttoneforminskete, små og store intervaller. Jeg måtte først lære meg begrepene (intervallnavnene), og deretter fysisk utføre dette tilstrekkelig mange ganger til å opparbeide en motorisk hukommelse, det vil si at "kroppen" husker hvor stort intervallet er. Jeg gjorde dette med både høyre og venstre hånd., sakte og rolig med en kulle om gangen for å tydeliggjøre bevegelsen. Samtidig prøvde jeg å merke meg hvilke intervaller som lå godt i hendene og hvilke som var vanskelige.

Et neste element var skalaer. Jeg laget flere skalaer: kvarttonekromatikk, $\frac{3}{4}$ -toneskalaer, $\frac{5}{4}$ -toneskalaer osv. Jeg lærte med disse mentalt og motorisk. Videre eksperimenterte jeg med håndsettingsmønstre som enkeltslag, dobbelslag og paradiddler. Jeg jobbet med forskjellige hender på de to instrumentene for å opparbeide meg en forståelse av hva som var ideomatisk for dette spesielle instrumentet.

En annen metode jeg benyttet meg av var å finne skalaer som klinger godt. Hvordan fungerer denne tonen etter denne? Hvor leder den videre? Dette ga med innsikt i tonalitet i melodiske forløp og utviklet gehøret.

Harmonisk spill var en annen innfallsvinkel. Hvordan klinger treklanger med nøytral ters, forminket oktav, maj-akkorder med kvarttoneforminket eller kvarttoneforstørret septim.

Dette gjorde jeg med 4 køller. Dette åpnet opp for problemstillinger som å balansere toner mellom de to marimbaene, å løse forflyttinger mellom alle 4 radene, legato muligheter og begrensinger i omfang i tremolo.

Jeg laget en del notasjonseksempler for å lære meg å lese symboler. Ved hjelp av transkripsjoner og selvlagde små øvelser startet jeg en prosess med å lese noter.

Å lære nye stykker har alltid vært god motivasjon for meg. Tidlig i prosessen hadde jeg verket *Microwaves* av David Bratlie. Dette stykket dreier seg mye om hurtig mikrokromatikk. Det var ikke mulig for meg å lære stykket fra bladet, så jeg leste først én note og slo på tasten, låste blikket og øvde sakte. Jeg startet med å finne tonen som sto på papiret og gjentok den, satte den deretter sammen med neste. Bygde gradvis sammen sekvenser fra tone til tone. Jobbet i to tempo. Et fullt tempo for å ivareta

den riktige bevegelsen som originaltempoet krevde, og et langsomt tempo der sammenhengen bygde seg opp. Dette var en viktig erfaring, og viste hva som var mulig å få til. Motorikken bygget seg opp og min instrumentforståelse utviklet seg.

Improvisasjon var en annen tidlig innfallsvinkel. Jeg spilte rundt på instrumentet og prøvde muligheter i forskjellige registre og dynamikk. Hvordan låter dette? Dersom jeg lener meg langt over instrumentet hva er mulig da, og hvordan påvirkes klangen? Dersom jeg har lange køller eller holder langt tilbake på kølleskaftet, er det lettere å rekke over store avstander da? Dersom jeg ønsker å spille i ett register, hvor fort kan jeg forflytte meg til et annet?

I dette arbeidet jobbet jeg mye med Bjørn Fongaards grafiske improvisasjoner. Jeg hadde begrenset erfaring med improvisasjon. Dette startet imidlertid en prosess som har blitt en sentral del av arbeidet. Samarbeidet med Peter Tornquist om Q/Carving og improvisasjonene med Misha Alperin og Morten Halle har åpnet opp for nye måter å bruke instrumentet på.

Det gikk lang tid før jeg kom opp på et nivå som jeg selv syntes var tilfredsstillende. Motivasjonen måtte holdes ved like hele tiden. Fremgangen var ujevn og uforutsigbar, og veien frem var lengre og tyngre en jeg hadde forestilt meg. Først etter to år følte jeg at jeg nærmet meg et nivå der jeg hadde kunnskap og evne til å realisere komponistenes ideer og gjennomføre disse på et nivå som jeg syntes var akseptabelt.

Jeg jobbet hele tiden med mine basisferdigheter på slagverk, og spilte masse musikk der jeg fikk realisert mine ambisjoner og utviklet meg kunstnerisk gjennom konserter med annet repertoar. Det hjalp meg til å opprettholde motivasjonen.

Det er fysisk er det krevende å betjene et så stort instrument. Det krever mye av rygg, nakke og armer. Man må være forsiktig ikke å ha for lange øveøkter i startfasen. Å jobbe med armene foran kroppen er belastende. Mentalt krever det mye å lære nye systemer og realisere disse i praksis. Veien frem til et integrert kunstnerisk virkemiddel er lang men full av kunnskap, erfaringer. Det har vært ekstremt lærerikt å bli konfrontert med å lære seg ting på nytt etter å ha hatt følelsen av å mestre noe godt. Systemer som har blitt automatisert har måtte lagres på nytt og bevisstheten om hva øving og spilling egentlig er har steget kraftig. Instrumentalteknikk er en livslang prosess som følger utviklingen til musikeren og tilpasses de utfordringer man setter seg i eller blir konfrontert med. Det viktige og mest sentrale er å opprettholde bevisstheten om kvalitet i det man gjør.

3 UTVIKLE NOTASJON

Tidlig i prosessen ble det samlet materiale fra komponister som brukte kvarttøner i sin musikk. Komponister som Iannis Xenakis, Tristan Murail og norske komponister som Lasse Thoresen, Ragnhild Berstad og Bjørn Fongaard var interessante kilder til praksis på dette området. I tillegg er bøker som *The 20th Century Notation* av Kurt Stone som ofte brukes av komponister. I utøverbiljøet er det ofte usikkerhet om hva komponistene mener med de forskjellige symbolene. Måten symbolene ble brukt var veldig individuelle for komponistene.

Bakgrunnen som klassisk musiker er ofte fokusert på innstudering av verker via noter og fremføringer av notert musikk. Mine erfaringer med kvarttonesymbolikk var i utgangspunktet sporadiske. Spørsmål jeg stilte var:

Hvordan oppfatter jeg dette? Klarer hjernen min å omsette dette symbolet til en tone på instrumentet? Er det lett å lese på avstand og i hurtig tempo?

Gjennom bevist prøve forskjellige systemer kom jeg frem til et system jeg foretrekker i dag.

- Notasjonen skal ikke skille seg fra andre instrumenters praksis.
- Forskjellen fra vanlige # og b skal være tydelig.
- Det skal være overensstemmelse mellom stav på marimbaen og notert tonehøyde.
- Med utvidet symbolbruk kan de to marimbaene oppfattes som ett instrument.
- Færrest mulig symboler brukt for å beskrive tonehøyder.
- Alle verkene skal bruke samme notasjon
- Notestørrelse slik at lesbarheten på avstand er tilfredsstillende



I praksis foreslås det at det primært benyttes $\frac{1}{4}$ -tonesenkning og $\frac{1}{4}$ -toneheving. I begge tilfeller vil det være overensstemmelse mellom notert tonehøyde og den stav som skal spilles.

Det eneste tilfellet av uoverensstemmelse mellom notert tonehøyde og den stav som skal spilles på er $\frac{1}{4}$ -tonesenket F og $\frac{1}{4}$ -tonesenket C. Disse er stavene E og H på den kvarttonestemte marimbaen. Tilsvarende blir $\frac{1}{4}$ -tonehevet F og $\frac{1}{4}$ -tonehevet H henholdsvis F og C på den kvarttonestemte marimbaen.

Dette krever renotasjon for komponister som tenker retning på harmonikk og funksjon, men siden marimbaen ikke har intonasjonsmuligheter gjør dette lesningen og forståelsen av notasjonen i relasjon til instrumentet bedre.

$\frac{3}{4}$ -toneheving og $\frac{3}{4}$ -tonesenking frarådes. $\frac{3}{4}$ -tonehevet C blir en D på den kvarttonestemte marimbaen, hvilket ikke er gunstig å lese. $\frac{3}{4}$ -tonesenkede trinn kan leses som en kvarttone lav Db, Eb, Gb, Ab, og Bb og fungerer tilfredsstillende, men dobbeltegnet blir grafisk utydelig.

Å bruke to systemer frarådes med mindre man skriver for to utøvere på et delt instrument. Med to systemer menes her et system for den tradisjonelle marimbaen og et system for den kvarttonestemte marimbaen. Vanlig klaversystem med G og bassnøkkel er standard notasjon for marimba. Dersom man skriver for to utøvere, en på hvert instrument, er transponert notasjon å foretrekke med indikasjon av hvilket instrument som er kvarttonesenket og hvilket instrument som er normalt stemt. To systemer, et for den kvarttonestemte marimbaen og ett for den tradisjonelt stemte marimbaen, kan være hensiktsmessig i noen situasjoner. Akkorder som spilles med én hånd på hver av de to instrumentene er et eksempel på dette. Et annet eksempel er passasjer i linjert spill som kun er på enten den ene eller den andre marimbaen.

Partituret må være lesbart på 1,5 meter. Notestativet er nærmest utøveren dersom det står på den smale delen av marimbaen (det lyse registret). Avstanden til utøveren er da ca 1,5 meter. Erfaringen viser at det mest aktive spillet foregår i det øverste registret på instrumentet. Der er det kortest avstand fra notene til utøveren. Avstanden mellom tasteradene er minst og det er mulig å bla noter fra denne posisjonen. Lesning av noter i det dype registret er vanskeligere på grunn av avstanden til notestativet. I tillegg er bevegelsesmulighetene mer begrenset på grunn av størrelsen på tastene og avstanden mellom tasteradene.

Tydlig og luftig grafikk er viktig for hurtig orientering. Noter i A4-format kan forstørres til A3, og blir da som regel bedre lesbare.

Behovet for utprøving gjorde at dette ble en lang vei. Derfor ble ikke alle verkene notert ut fra disse hensyn. Jobben med å få gjort de mest sentrale verkene tilgjengelig i dette systemet er underveis. Planer for en forlagsutgivelse foreligger.

Se nettsiden <http://www.quartertonemarimba.com/scoring.html>

Arbeidet med alternativer til notert musikk

Etter hvert som arbeidet med prosjektet skred frem kom en del alternativer til notasjon opp. Muntlig overføring av musikk, verbale instruksjoner og grafiske notasjonsformer. Dette gjorde at notasjon også måtte sees i et litt større perspektiv. Auditiv innfalsvinkler som å lytte til musikk og gjenskape det korrekt i et kvarttonelandskap måtte utvikles. Å lytte til musikk fungerte som inspirasjon for improvisasjoner når det gjelder for eksempel strukturer og stemninger. Avspiling av MIDI-filer med kvarttoner måtte på plass i arbeidet med stykket til Rob Waring. Audiofiler måtte spilles av for å kunne jobbe auditivt med stykket til Peter Tornquist og grafiske representasjoner måtte til for å jobbe med improvisasjoner og åpen form. Andre innfalsvinkler enn tradisjonelle noter ble vel så viktig å få på plass. Kravet og behovet

for notert dokumentasjon av det musikalske materialet synes i dag ikke så viktig som tidligere. Mange av verkene er konseptuelle og laget for en konkret situasjon. De er et lydlig produkt som ikke er relevant å feste til noter. De utvikler seg stadig og har ingen endelig form. De lever videre og oppstår i nye former som gjør at en notedokumentasjon kun blir et historisk dokument på hvor vi var på et gitt tidspunkt. Dette er en strømning i tiden der utøveren og komponisten gjennom samtaler, prøving og feiling opparbeider seg en felles forståelse av hvordan produktet skal bli. Arbeidsprosessen er også blitt annerledes gjennom dette. Ofte finnes det bare skisser som utvikles i fellesskap. Dette er svært fruktbar for begge parter. Resultatet står seg i form av en fremføring hvor dokumentasjonen av prosessen er partituret. Partituret kan også oppstå på et senere tidspunkt, når begge parter føler at det er modent. Dette åpner opp for spennende utviklingsmuligheter i fremtiden, der man kan se for seg å styre disse prosessene mer bevisst for å oppnå nye uttrykk og arbeidsformer.

Jeg har valgt å fokusere på det kunstneriske resultatet og den kunstneriske prosessen. Ved å frigjøre meg konvensjonen om at det vi lager skal kunne festes til et noteark, åpnes det opp for å eksperimentere friere med musikk. Dette har vært fruktbart og inspirerende for å tilegne seg kunnskap og erfaringer samt for å se hvor det fører musikalsk. Veien ligger åpen for mange flere slike prosesser.

4 UTVIKLE REPERTOAR

Gjennom repertoar ville mulighetene for kunstnerisk anvendelse av instrumentet bli avprøvd. Gjennom et omfattende samarbeid med komponister har en mengde verker blitt skrevet og fremført. Noen soloverker, noen verker der instrumentet har vært benyttet i orkester eller kammerensembler, og noen verker er utviklet i samarbeid med utøvere som improvisasjoner.

Komponister jeg bestill verker av: David Bratlie, Ragnhild Berstad, Casper Cordes, Erik Dæhlin, Raymond Enoksen, Ivar Frounberg, Morten Halle, Henrik Hellstenius, Risto Holopainen, Jørgen Karlstrøm, Ignas Krunglivičius, Bjørn Kruse Terje Lerstad, Ramunas Motiekaitis, Philip Sande, Klaus Sandvik, Julian Skar, Yngve Slettholm, Bente Leiknes Thorsen, Peter Tornquist, Øyvind Torvund og Rob Waring

Verkene ligger alle på nettstedet dokumentert kunstnerisk i form av lyd eller video, og noen utvalgte har også blogg om prosessen.

Den store utfordringen har vært å bidra til at resultatet skulle bli godt. Hva kunne jeg bidra med som var fremmede for resultatet?

- Tilrettelegge informasjon om instrumentet med muligheter og begrensinger
- Være tilgjengelig når komponisten trengte utprøvinger
- Bidra med kompetanse på tekniske løsninger på musikkteknologiutfordringer.
- Gi nok informasjon til å slippe komponistens kreativitet løs. Dette innebærer å distribuere informasjon som gjør at verkene og ikke blir like
- Være en attraktiv utøver som fremførte verkene som ble skrevet i et relevant forum
- Sette sammen prosjekter som utfordret komponistene til virkelig å ta del i en større helhet som konserten eller forestillingen
- Inspirere til innsats og fokus.
- Realisere komponistenes intensjoner på kort tid.

Jeg har oppsøkt komponistmiljøet og prøvd å skape en felles arena for kunstnerisk utvikling. Jeg har i tillegg til å være musiker også vært en pådriver for å holde prosjektet levende. Bidratt til å gjøre kvarttoneinstrumenter tilgjengelig for slagverkere og involvert komponister til å lage musikk til instrumentene. Samtidig har det vært viktig å involvere andre instrumentalister til arbeid i denne retningen.

Jeg har vært gjennom prosesser med bestillinger og levering av verker med minimal kontakt mellom komponist og utøver. Jeg har gjennomført workshoper med komponister for å opparbeide en større kjennskap til instrument og for å gi komponistene en sjanse til å prøve ut ideer. Jeg har også iscenesatt konkrete prosjekter for å ha felles mål å jobbe mot. Syklisk form med utprøving, refleksjon og revidering har også vært en sentral metode.

Improvisasjon i en eller annen form stod tidlig for meg som en metode for å utforske potensialet i instrumentet og noen av mulighetene som lå der. Dette viste seg å være en lang vei på mange områder. Min bakgrunn som klassisk skolert musiker, med begrenset kunnskap og erfaring med improvisasjon. Improvisasjon og interaksjon står sentralt i utviklingen av samtidsmusikken i Norge og Europa de seneste årene. Samtidsmusikken henter stadig flere impulser fra populærmusikk. Utøverne blir konfrontert med større og mindre grad av improvisasjon ofte i kombinasjon med notert musikk som instruksjoner i noten eller som grafiske fremstillinger av forløp. Verk utvikles gjennom samtaler, instruksjon og fragmenterte ideer. Styrker og svakheter i mitt spill ble avdekket. Jeg hadde store vanskeligheter med å løsrive meg fra selve notebildet. Jeg hadde min styrke innenfor det rytmiske aspektet, og ikke spesielt tonalt orientert. (Noe paradoksalt når prosjektet primært handlet om tonal utvidelse.)

Grafiske partiturer av blant andre Bjørn Fongaard var en god innfallsvinkel. Jeg frigjorde meg så fra disse og laget egne øvelser og spilte fritt rundt på instrumentet. Jeg deltok i Åpenform forum for å komme litt inn i grafiske og instruksjonsbaserte partiturer fra New York skolen. Jeg gjennomførte prosjekter med improvisasjonemusikere fra jazz generen som Arve Henriksen, Morten Halle og Misha Alperin for å samle erfaring. Parallelt med disse prosjektene gikk de lange samtalene, utprøvingene og refleksjonene sammen med Peter Tornquist i samarbeidet om verket Q/Carving.

I løpet av de tre årene oppstod stadig nye erkjennelser om hva som kommuniserte fra en scene, hvilken effekt kontrasterende seksjoner har, hvordan lydbearbeidelser påvirker mitt spill, hvordan scenelyden påvirker mitt spill, hvordan settingen påvirker modus i fremføringen, graden av forberedelser og planlegging av forløp, hvor utfordrene det er å ha et musikalsk og et teknologisk fokus på samme tid, hvilken psykologisk effekt det har på meg i graden av eierskap til musikken, hvilken formidlingsglede man kan finne, hvilken estetikk man foretrekker, hvilke virkemidler som føles naturlig, hvilke mangler man har, hvilken grad av usikkerhet man kan operere i, refleksjon underveis, og om det man prøver å uttrykke når ut til et publikum.

Gjennom hele prosessen frem til avslutningen har disse tingene formet meg mot et mål om å mestre denne formen for musikk. Målet har vært å nå over nivået for utprøving av muligheter på det nye instrumentet. Jeg har startet en prosess med å komme på innsiden av dette og innlemme denne arbeidsformen i mitt kunstneriske uttrykk. Gjennom mange faser har jeg erkjent mange av mine styrker og svakheter, og prøvd å følge mine ideer og utvikle mine ferdigheter mot dette målet.

Et akustisk instrument er ikke nok

Som et utgangspunkt for stipendiatprosjektet lå utviklingen av en akustisk kvarttonemarinimba

Det gikk tidlig opp for meg at mye av fokus i dagens musikkliv dreier seg om utvikling av teknologi og å ta dette i bruk i kunstnerisk utvikling. Oppmiking av klassiske akustiske instrumenter i konsertsaler er svært vanlig på grunn av akustiske utfordringer som brukssaler til kino, konferanser og konserter medfører. Akustikken er ofte svært tørr og instrumentene bærer ikke ut til publikum. Publikum er i tillegg vant til

et lydbilde farget fra TV og radio med en nærhet til instrumentene og en oppfattelse av hvordan et instrument høres ut som kommer fra mulighetene til miksing i studio. Disse er ofte bearbeidet og jobbet med syntetisk for å trekke frem kvaliteter som forsvinner på avstand. Disse kvalitetene kan også være et utvalg av spekter eller kjørt gjennom filtre som skaper en lydverden som ikke er tilgjengelig i en akustisk lydverden. I tillegg ønsker en del konsertarrangører at selve lydnivået bør være sterkere enn det et akustisk instrument kan klare. Men viktigst av alt er mulighetene i å gi lytteren den samme opplevelsen av nærhet til instrumentet som utøveren, samt å åpne mulighetene for å jobbe i det elektroniske landskapet.

Innfallsvinkelen for meg ble ønsket om å kunne gjennomføre de ideene komponistene kom med og aktivt søke nye muligheter for kunstnerisk uttrykk. Kan du spille av denne lydfilen samtidig som du spiller marimba? Kan du få effektprosessert lyden av instrumentet? Kan du mikke det opp slik at publikum kommer nærmere lyden i instrumentet? Jeg var uten kunnskap om noe av dette som jeg nå oppfatter som grunnleggende kunnskaper og erfaringer. Jeg var avhengig av lydteknikker for å starte CD spor. Jeg var avhengig av teknikker for å få lyd ut i et lydanlegg. Og jeg var helt uten erfaring til å si hva som var mulig og hva som ikke var mulig og det å benytte seg av slike muligheter. Det var kostbart og ikke minst skapte det støy i forberedelse til konsert og uro i fremførelsen med ukjente faktorer jeg ikke hadde kontroll over.

Dette gikk gradvis opp for meg i løpet av det første året og jeg startet tidlig med å søke kunnskap for å komme videre. Gjennom mange konserter rundt om i konsert- hus og på festivaler, jobbet jeg meg opp fra å ta med CD som teknikker måtte starte og stoppe. Etter en tid klarte jeg å spille inn selv på mitt øvingsstudio, uten teknikker og lydstudiotid. Jeg skaffet verktøy som gjorde at jeg fikk kontrollen på start og stopp fra datamaskin og triggere på scenen. Dette åpnet en ny verden. Her lå det et stort potensial! Kontroll på timing av disse elementene var hos meg og jeg kunne øve inn dette som en del av verket. Det gav meg en frihet til å være kreativ og til å føle at dette elementet også var en del av mitt kunstneriske virke. Det å ha følelse med tiden og kunne styre et forløp i musikalsk tid er helt avgjørende for å få musikken til å leve. Ved å være avhengig av en annen person som ikke er inne i musikken, blir organiske overganger vanskelig, elementet av overraskende og intuitive valg blir borte. Usikkerhet blir liggende under hele fremførelsen og projisert ut til publikum.

En annen stor utfordring var oppmikkingen av instrumentet. På hvert nytt sted kom en ny tekniker med sine mikrofoner og sitt utstyr og hver gang låt det forskjellig uten at jeg kunne si hva forskjellen besto av eller veilede teknikeren til å gjøre slik og slik for å få det til å klinge som jeg ønsket. Hvilke mikrofoner funket best på marimbaen? Hvor skulle de stå? Under, over, nært, langt unna. Jeg prøvde mye forskjellig og spurte aktivt de jeg traff og jobbet med om deres erfaringer og bygget en slags kompetanse og forståelse av hva som krevdes. Til å begynne med var det å få lyd en seier på egenhånd. Dette utviklet seg til en lang prosess til om hvilken lyd jeg ønsket. Forskjellig til hvert verk? Hva er en god lyd? Hva er moderne og hva er klassisk? En egen sound? Her kom prøving og testing av utstyr alt fra mikrofoner til mikserer, kabler og overganger, høyttalere og hodetelefoner, software og plugins, lydkort og pre-amper, effekt-prosessorer og bokser, analoge og digitale systemer. Dette førte meg

gjennom en lang bevisstgjørende prosess om klangkvalitet og begrensinger og muligheter i mediet som et lydanlegg er.

Den tredje store utfordringen var styring av volum, effekter, starting og stopping av lydfiler og prosessering av lyd fra instrumentet live. Her gikk jeg gjennom en tilsvarende prosess. Gjennom testing av tilgjengelig kommersiell teknologi utviklet dette seg fra teknologi fra 80 tallets MIDI kontrollere som MalletKAT og D-Drums til anbefalt teknologi fra software produsenter i dag som Fingertrigger, ReMotecontroll og fotpedaler. Dette skapte problemstillinger som: hvordan kan du spille samtidig som du skal slå på en bryter, dra i en fader, eller skru på en knapp? Hvordan kan du manipulere en lyd samtidig som du spiller? Hva kan automatiseres? Hva ønsker du å kontrollere? Hva lager støy i fremføringen for utøver og publikum, også visuell støy? Hvilke signaler sender du ut ved å aktivt gjøre en gest som ikke er musikalsk betinget, og hvordan reagerer publikum på dette? Hva er mulig ut fra instrumentets fysiske egenskaper? Hvilke kunstneriske ambisjoner har du?

Ikke bare lyd er en del av paletten en utøver bør beherske i dag. Bruken av video i forskjellige former er også svært utbredt. Alt fra å kjøre avspillinger av bilder og videosnutter til å lage animasjoner av musikken live. Jeg har prøvd flere typer. Avspillinga av video og tekst i forestillingen med musikk av Erik Dæhlin rundt musikk av Edvard Grieg i oktober 2007. Jeg laget videoene og satte videoene, teksten og bildene opp i Keynote på min Mac og startet disse med sensorer på min marimba i tillegg til å spille. En utvidet musikerrolle.

Jeg laget et oppsett med 4 kameraer som fokuserte på at publikum skulle komme nærmere utøverens opplevelse av å spille på marimbaen til stykket Q/Carving, en utvidet improvisasjon med kameraer. Ivar Frounberg laget videoanimasjon til Waves and Velocities of Dawn and Dusk med Jitter. Alt dette er utfordringer jeg som utøver må forholde meg til i en fremføringssituasjon i 2008. Jeg må teknisk ha kompetanse til å få dette til å virke i mitt oppsett. Jeg må ha kompetanse til å snakke samme språk som en som tenker video og ikke bare musikk. Veien videre ligger nå klar for høyere teknisk forståelse til å realisere komponisters og egne ideer, samt å samarbeide med videokunstnere med muligheten for å kommunisere om et reelt samarbeid der både musikk og bilde komplimenterer hverandre.

Etterhvert som erfaringene steg, og bevisstheten økte oppsøkte jeg også et mer eksperimenterende miljø for musikkteknologi og elektronikk gjennom Alexander Refsum Jensenius ved UiO. Han laget egne kontrollere, programvare og hadde kjennskap til en masse kult utstyr og prosjekter rundt om i verden. Vi laget et prosjekt sammen i januar 2006 der han tok med alt han hadde. Arve Henriksen Alexander og jeg lekte og spilte med alle disse greiene. Joysticker som styrte synthesizere, Wacom tablet som kontrollerte filtre, datamaskiner, kabler, musikkballer, bevegelsessensorer, video trackingsystemer, egne virtuelle instrumenter og mye mer. Dette åpnet en ny verden av muligheter og et fagfelt svært egnet for faglig utvikling der alt var mulig og kunstneriske utfordringer var det disse menneskene lette etter å løse. Vi gikk i gang med å test på min marimba: videoanalyse systemer som kunne konverteres til MIDI og sendes inn i mitt effektprosesseringsprogram Ableton Live. Hva kunne det brukes

til? Jeg testet interfacer som kunne koble til industrisensorer som pressensorer, vibrasjonssensorer, G-force sensorer, IR sensorer, luftstrøm sensorer. Hva var de egnet til? Hva kunne de gjøre for mine utfordringer? Vi integrerte alt dette i mitt oppsett og jeg prøvde det ut i mange sammenhenger og kom opp meg mange erfaringer som brakte meg dypere inn i problemstillingene. Alt måtte lages fra bunnen. Hva skal denne gjøre? All signal gang måtte finnes ut av. Hvordan er MIDI signalet i forhold til Open Sound Control? Hvilket signal trenger jeg for å starte denne filen? Kan den kjøre den? Er dette stabilt nok? Må jeg lære meg alt dette for å kunne operere i musikkindustrien i dag?

Og jeg mener svaret på det er ja. Dersom du skal lykkes i dagens musikkliv kreves det å være oppdatert på utviklingen av musikkteknologi. Både i studio og mest relevant i denne sammenheng for live bruk på scenen. Komponister jobber ofte med å få realisert sine ambisjoner gjennom elektronikk. Utøvere innenfor improvisert musikk jobber mye med dette, Multimedia er en del av paletten vi som utøvere må beherske i dag. Alt fra lydformater på Internet til høytalersystemer i konsertsaler er relevant kunnskap for å oppnå et godt kunstnersikt resultat. Styrken i å beherske mediet er avgjørende for resultatet. Dersom musikeren skal ha ambisjoner om å jobbe med stykker som benytter seg av slik teknologi må utøveren kunne sette det opp selv og ikke minst feilsøke om noe ikke fungerer. Vi må kunne veilede komponister og andre kunstnerer om hva som er realistisk å gjennomføre. Vi må kunne stole på at alt virker til en hver tid uavhengig av teknikere og komponister. Og viktigst av alt utøveren må føle meg bekvem med å spille musikk i dette mediet med lyd og bilder. Overskudd må til for å fokusere på musiseringen. Jeg må gjennom en fase der teknikken er det sentrale til å beherske mediet så godt at det også er en integrert del av mitt instrument uten at det forstyrrer forberedelsen og gjennomføringen av en fremførelse. Mangfoldet og mulighetene er blitt mye mer tilgjengelig i løpet av de siste årene. Men mest av alt er dette en mulighet til utvikling og nyskaping som alltid har vært attraktivt i kunstmiljøet. Ved å sette seg inn i effektprosessering kjent fra elgitar med bokser til høykvalitets klanger fra studio og overgangen til software programmer på laptop ser man at de har gått gjennom en særlig stor utvikling i løpet av disse tre årene. Brukergrensesnittet og kostnadene til et nivå som er akseptabelt i forhold til kvalitet og svært mange jobber med disse virkemidlene. Det ligger helt klart i tiden og har også kommet sterkt inn i den avantgarde samtidsmusikken. Tidlig i min prosess oppsøpte jeg at her ligger det et potensial, som jeg måtte arbeide med parallelt med instrumentutviklingsprosjektet.

Tanken om et hyperinstrument utviklet seg gradvis og naturlig i lys av utfordringer og ambisjoner. Kravet og ønsket om å tilby komponistene noe mer en et akustisk instrument i en genre presset seg frem i lys av ønsket om å fremstå som en oppdater og interessant kunstner. Jeg ønsket å bli være en aktuell utøver for å realisere ambisiøse prosjekter i de retningene som strømmingene i tiden ga. I tillegg ønsket jeg å utvikle min kunstneriske profil mot noe mer enn en musiker som realiserer og gjenskaper verker i klassisk forstand. Jeg ønsket å finne meg selv og min kunstneriske profil. Her er veien frem fortsatt lang og jeg har kun skaffet meg et grunnlag. Potensialet til videreutvikling er stort både i tekniske løsninger, bruken av disse på et interessant nivå og å få hevet klangkvaliteten på det klingende resultat. Mulighetene for integrer-

te lydbehandlingsystemer åpner seg utover det åpenbare som kontroll på ferdig innspilte lyder. Problemstillingen videre vil være synteser i datamaskinen, animasjoner av lyd gjennom bevegelig bilde, interaksjon med smarte datamaskiner til improvisasjon og styring av parametere gjennom musikalsk betingede gester for å nevne noe. Datamaskinen er blitt et viktig biinstrument og er sentral for å holde seg i sentrum av den musikalske utviklingen på mange områder. Dette skal jeg jobbe videre i mitt neste prosjekt ved NMH i samarbeid med musikkteknolog Alexander Refsum Jensenius ved Universitetet i Oslo og komposisjonsprofessor Ivar Frounberg ved Norges musikkhøgskole.

Se vedlegg III og IV om tekniske spesifikasjoner for detalj informasjon om oppsettet og teknologi jeg har satt meg inn i.

Mine personlige kunstneriske ambisjoner har i løpet av prosjektet måttet vike på mange områder. Min musikalske estetikk og smak har jeg måtte tone ned for å realisere potensialet i prosjektet. Jeg har fokusert på verkene og prosjektet i større grad enn min karriere som musiker. Den kunstneriske ambisjon om kvalitet og originalitet har vært vanskelig å opprettholde. Min kunstneriske profil har endret seg. Prosjektets natur er ambisiøs i forhold til tid til å utvikle gode verker. Instrumentet måtte bli tilgjengelig og jeg måtte lære meg å spille på det. Parallelt med dette har komponister søkt etter uttrykksmuligheter på instrumentet sett i lys av strømninger i nåtiden som nye teknologiske muligheter.

Resultatet har vært mye ”work in progress” med lite tid til jobbing med interpretasjon og refleksjon. Nye versjoner og endringer har ligget implisitt i bidragene fra komponistene som i praksis har gitt meg som utøver liten tid til å danne meg et bilde av form og tid til å fokusere på detaljer. Jeg har måttet utvikle meg til en modig musiker og en kunnskapsrik problemløser teknologisk og instrumentalt. Dette er kanskje den største svakheten i prosjektet, men også den mest interessante prosessen.

Videre i denne dokumentasjonen vil jeg skrive mer om prosessen til verkene jeg tenker å fremføre på avslutningskonserten.

- Peter Tornquist: Q/Carving
- Ivar Frounberg: Waves and velocities of dawn and dusk
- David Bratlie: Microwaves
- Bjørn Fongaard: Kvarttonekomposisjon
- Morten Halle: En slags Kollega Blues
- Misha Alperin: Improvisasjon
- Rob Waring: Jalan Pantai Sari
- James Wood: Elanga N’Kake singing to his craft
- Ragnhild Berstad: In Vitro (modus 2)

4.1 IVAR FROUNBERG: WAVES AND VELOCITIES OF DAWN AND DUSK 2003 - 2007

Ivar Frounberg er komponist og professor i komposisjon ved Norges musikkhøgskole. Han er hovedveileder i kvarttonemarimbaprojektet. Ivar skrev dette stykket til en workshop vi hadde med komposisjonsavdelingen ved NMH i 2003 med prototypen av kvarttonemarimbaen. Det musikalske materialet ble generert fra en workshop som komposisjonsklassen hadde med programvaren "Open Music". Ivar laget en patch som oppfanget alle 24 tonene og ikke bare de 12 "normale" og kom opp med dette stykket som het "Etyde for kvarttonemarimba". Verket fokuserte på polyrytmikk, rytmiske modulasjoner, tonale linjer i ekstreme register og kontrasterende rytmikk.

Ivar presenterte dette for meg og jeg gikk i gang med innstuderingen. Verket fremsto som svært komplisert, og det var tidlig klart at jeg hadde en lang vei fremfor meg. Vi eksperimenterte med symboler for notasjon. Vi gikk gjennom de rytmiske strukturene. Vi testet spillbarheten i de store bevegelsene dette verket krevde. Vi lyttet og lekte med stemmeføring, og prøvde å finne et realistisk tempo. Det krevde masse øving for å realisere dette og kjenne på fysikken i å spille på et instrument. Arbeidsstillinger ble et fokus. Notelesning der jeg eksperimenterte med fargekoder for å skille kvarttoner fra de "vanlige" tonene. Etter en lang innøvningsprosess ble verket fremført på konsert under mitt diplomstudium.

http://www.quartertonemarimba.com/sound/frounberg_03.html

Etter denne fremførelsen og prosessen følte jeg at dette hadde potensialet til å bli noe mer enn en etyde. Når jeg så startet mitt stipendiatprosjekt høsten 2004, var det en naturlig start å ta opp dette stykket og de problemstillingene det brakte med seg. I februar og mars 2005 ble det gjort mye for å innstudere stykket. Ivar hadde revidert notasjonen og lagt til basstromme på foten for å tydeliggjøre rytmiske modulasjoner. Ambisjonene var å få verket opp i tempo, få linjene til å være separate i stemmeføringen, få mer utslag i dynamikk, og å få en bedre følelse av å kunne realisere komponistens intensjoner. Følelsen jeg satt med nå var at dette kunne jeg ikke klare å få til. Stress og uro både for min fremførelse og for estetikken i verket. Klarer jeg å spille dette på en innsiktsfull måte? Eller er dette en bra komposisjon? Er dette kult? Tanker som alltid er til stede i en innøvningsfase av et nytt verk. Sammen med de andre verkene jeg jobbet intenst med den våren, boblet det over i mitt hode og jeg avlyste fremføringene. Mine ambisjoner om kunstnerisk kvalitet og refleksjon fikk meg virkelig til å tenke på de grunnleggende aspektene i det å spille musikk. Kunne jeg lykkes?

Senhøsten 2005 tok vi opp tråden. Vi satte konsertdatoer på våren, og Ivar ønsket å løse verket opp. Han kom med ideer til å bruke gonger og lysemetall lyder for å skape lommer av klang, Verket fikk en ny start og en ny energi. Jeg jobbet intenst igjen for å komme opp på et presentabelt nivå i fremføringen på Vinterlydfestivalen 2006 og den gikk godt. Det fremsto for meg nå som et lite verk.

www.quartertonemarimba.com/video/frounberg/frounberg_januar_06_vinterlyd.flv

Vi gikk i gang med å jobbe videre mot neste konsert som var to uker senere. Denne gangen ønsket Ivar å jobbe med tekst. Han skrev et dikt, og laget versjoner på Norsk og Engelsk. Dette leste jeg før verket og mellom noen av delene. Dette var ennå en dimensjon å jobbe med. Jeg opplevde at teksten farget musikken masse. Stemningene i diktet gav musikken en farge og beskrivelse som var mer nyansert enn når jeg spilte det som instrumentalmusikk. Mye mer variert, mye mer nyansert, mye bløtere og mye varmere. Jeg slappet mer av og lot musikken tale for seg som en kontrast til teksten. Vi var virkelig på vei, selv om jeg fortsatt slet med instrumentalmusikkdelen.

www.quartertonemarimba.com/sound/frounberg_january06.html

Rett etter dette skulle jeg på skolekonsertturne og ønsket å inkorporere dette verket inn i en helhetlig produksjon. Sammen med produsenten klippet vi det opp og tok ut de delene som vi mente kommuniserte best med barna. De mest dramatiske og de meste billedlige. På dette tidspunktet var elektronikken på vei inn i mitt prosjekt og vi lekte oss med min stemme på engelsk over høytaler anlegget og jeg som pratet norsk. Det ble humoristisk. Og med basstrommen og metallydene, tok en ny retning. Ivar responderte positivt på dette. Jeg prøvde meg også med å legge på videoformidlingsprosjektet oppå dette, men det fungerte ikke så bra. Det ville kreve mye mer for å få det til virke overbevisende. Det ble i alt 30 konserter med verket på våren. Det var et mål å gjøre alt uten noter, få dramatikken ut, virkelig overspille det som kunne trekkes ut. Mange elementer ble prøvd men grunnmaterialet var fortsatt det samme. Jeg følte nå at verket var på vei til å bli mitt, og virkelig leve!

Høsten 2006. Vi myldret. Skal vi lage videoanimasjon? Bruke flere språk på diktet for å lage noe mer abstrakt? Legge til elektronikk? Vi gjennomførte noen tester med videoanimasjon, noe som vi syntes virkelig var spennende. Ivar eksperimenterte med videoanimasjonsprogrammet Jitter og vi testet ut hvordan lyd påvirket bildet og effektene.

http://www.quartertonemarimba.com/video/frounberg_animation_test07.html

Gjennom disse testene laget Ivar et forløp til Iannis Xenakis verk Rebound B som vi fremførte flere ganger med Ivar på Laptop der han styrte patchene. Vi ble et lite band. Vi kom gjennom dette i en fruktbar prosess. Vi snakket om musikk og kunst. Video og musikk. Hvor står musikklivet i dag i Norge? Hva er egentlig kunstnerisk utviklingsarbeid? I det hele tatt lærte vi hverandre mye bedre å kjenne. Og en gjensidig tillit og respekt oppsto. Dette resulterte i en trygghet for meg til å komme med ideer til komponisten. Hva om du gjør slik? Kan vi ikke kutte dette? Tror du ikke dette vil låte kulere?

Jeg hadde spilt et verk til av Ivar for å få bedre kjennskap til hans virke. Og gjennom denne prosessen med utviklingen av verket ble jeg ennå mer nysgjerrig på hva han hadde drevet med før og jeg oppdaget sider som for meg var interessante. Han hadde skrevet for slagverk før. Han hadde jobbet mye med elektronikk og dette var en kompetanse han hadde på programmering som nærmest ukjent for meg og var noe jeg virkelig ønsket å ta tak i. Gjennom lange samtaler i løpet av høsten og våren begynte hans virke som komponist å røre på seg. Han tente på ideene som vi spilte ut mot hverandre, og han var i stand til å realisere dem. Han gikk i gang med å oppdate-

re seg på musikkteknologisiden sammen med meg og jeg var mer en villig til å være en prøve kanin og sparringspartner for ideer og utfordringer. Dette ledet både mitt og hans verk i en ny retning.

Gjennom våren bestemte vi oss for å jobbe på workshoppnivå. Ivar kom med konkrete problemstillinger på mitt studio og vi jobbet sammen med å løse disse. Det kunne være: Hva skal vi bruke alle lyd kanalene til? Gir det oss noen kunstneriske virkemiddel som er interessante? Hvordan fungerer det å improvisere på dette materialet?

Hvordan får vi et klarere lydsignal inn i datamaskinen? Hvordan synes du det er å spille med denne effekten? Spill litt sterkere med venstre hånd, jeg lurer på om programmet bedre kan oppfatte tonen du spiller da.

Dette resulterte i mange runder med avprøving av teknologi og ikke minst samtaler om estetikk og retning på stykket i form av ekspressivitet. Jeg responderte hele tiden på hvordan jeg oppfattet min rolle med å spørre spørsmål som: Hva om du gjorde slik? Hvordan tror du det ville være med litt mer dynamikk? Den effekten fungerer fint til dette partiet! Hvordan ser du for deg at jeg skal kunne kontrollere patchen?

Jeg jobbet veldig intuitivt med å gi respons på Ivars søken til å realisere musikk gjennom teknologisk avanserte løsninger. Det var hele tiden et ønske å få verket opp på et nivå der jeg kunne føle meg fri til å spille. Gjennom aktiv motivasjon av komponisten til å jobbe videre med stykket ble dette for meg og verket og komponisten en fruktbar prosess. Vi lage planer lang tid i forveien, slik at ikke tidsklemma skulle stoppe arbeidet. Jeg holdt komponisten varm på mulige fremføringsarenaer og satte datoer for realisering av deler av verket. Jeg snakket også varmt om datoer for fremføringer og planer videre med dette verket og ikke minst ambisjoner videre. Konkret var jeg aktiv i workshopen med spørsmål og respons på hvordan jeg oppfattet de tingene vi jobbet med og hvordan jeg så veien videre. Og nettopp dette ble kanskje essensen av denne perioden. Ved hjelp av entusiasme klarte jeg å holde komponistens fokus og påvirke med motivasjon til arbeid og refleksjoner. Gjennom å ikke gi seg på å jobbe seg inn i materialet og inn i en gjensidig prosess kom vi langt, og vi gikk en vei som ikke la oppe i dagen på noe tidspunkt. Vi prøvde begge å være åpne for å se dette tok gjennom vår interaksjon.

Høsten startet vi tidlig med avsluttende fase mot konsert på Ultimafestivalen tidlig i oktober. Ivar bestemte en del premisser med antall deler av verket vi skulle benytte oss av, hvilket uttrykk dette skulle ha og tekniske løsninger for å realisere hans visjon på bakgrunn av vårt arbeid. Jeg jobbet videre med notematerialet og skissene til noe improvisasjon som overganger. Etter hvert fikk jeg en del MAX-patcher. Jeg jobbet for å få dette under huden. Arbeidet som vi hadde lagt grunnlaget for gjennom våren fortsatte, og jeg lekte med materialet på de forskjellige delene. Hva skjer dersom jeg gjør spiller sterkt? Hva skjer dersom dette spilles fort? Hva er det egentlig denne patchen gjør? Stykket tok nå form. Og med ballasten som jeg hadde med meg i prosessen fra våren følte jeg meg trygg til å leke. Trygg til å gjøre om tempo og dynamikk. Trygg til å beholde det som jeg syntes låt bra og forkaste det som ikke fungerte. De tekniske utfordringene løste seg også.

Ved hjelp av fotpedaler kunne jeg på en meget god måte bla meg gjennom patchene. Triggings av lydfiler og effekter gjorde jeg gjennom pitchtracking. Når jeg slo en spesiell tone reagerte maskinen med å bytte til neste patch eller sette i gang et forløp. Dette følte bra. Jeg slapp å forholde meg til en masse knapper. Jeg kunne i prinsippet bare spille uten å vite hva som skjedde inne i maskinen. Opplevelsen av dette gjorde at jeg kunne stole på maskinen og fokusere på innhold og ha fokus på spilling. Form, dynamikk og tilstedeværelse i musikken ble igjen viktig og en stor erkjennelse sett i lys av teknikk utviklingsprosjektet. Det ble helt klart for meg at ved å redusere antall operasjoner som ikke hadde med musikalske forløp å gjøre steg fokus og kvalitet på fremførelsen. Verket er komplekst i formen og utfordrende instrumentalt teknisk. Det er også komplekst på den musikkteknologiske siden. Det er ikke mulig for meg å feilsøke dersom noe ikke virker. Funksjonene er skjult slik at jeg bare forholder meg til en forside med to operasjoner for å få den til å spille. Dette er kanskje den største fordel og det største ankepunktet. Som utøver er det ikke gunstig å ikke ha kontroll over alle elementer. Det skaper en usikkerhet, men for å realisere Frounberg kunstneriske ambisjoner kan jeg ikke se at det ville vært mulig for meg å realisere den musikkteknologiske delen med min kompetanse. Men gjennom vår lange prosess i utformingen, testingen og gjennomføringen av den delen av stykket, føler jeg meg trygg. Kunstnerisk har dette åpnet en dør for meg. Verket fremstår som gjennomarbeidet og jeg liker å spille det. Det er mulig å uttrykke meg kunstnerisk gjennom materialet. Den avanserte teknikken åpner opp for en automatisering og interaksjon med teknikken og utøveren som former verket forskjellig fra fremføring til fremføring og utøver til utøver.

Ved aktivt å utfordre komponisten ved å planlegge fremføringer, sette opp avtaler om prøver og lokke med fremføringer og ikke minst gjennomføre disse etter beste evne har dette blitt en lang prosess og ikke bare et verk levert ferdig fra komponistens side.

Mitt bidrag i denne prosessen er selvfølgelig også på andre plan enn det kunstneriske, og det er også verdifullt for eierskapsfølelsen. Dette resulterer i bedre fremførelser og entusiasme for musikken man fremfører. Dette går over scenekanten. Det å for- nemme at vår felles innstans også påvirker komponistens virke videre er også positivt og gir det hele en dimensjon til som motiverer til videre innsats og trygghet til å prestere godt.

Se nettsiden <http://www.quartertonemarimba.com/frounberg.html> for fremførelser og utfyllende informasjon.

4.2 PETER TORNQUIST: Q/CARVING 2005-2008

Peter Tornquist avsluttet sitt kunstneriske stipendiat om komposisjon og improvisasjon høsten 2006, og dette verket er også en sentral del av hans stipendiatarbeid.

Prosessen startet juni 2005 på NMH. Vi møtes over en kopp kaffe og Peter spilte lydfiler for meg til inspirasjon for det han ønsket å lage. Jeg responderte positivt på dette og gledet meg over at Peter ville lage et stykke til kvarttonemarinimbaen. Jeg kjente ikke særlig mye til hans musikk eller prosjekt, men var glad for at han ville skrive for mitt prosjekt. Vi avtalte at han skulle lage et verk til meg og min kvarttonemarinimba. Dette skulle fremføres på Ultimafestivalen 2005 i oktober.

Jeg fikk noter i august på noen lange remser med vanskelige noter og rytmikk. Del 1A med hurtige rytmiske motiver i bassregistret. Del 1B med hurtige rytmiske fraser i det lyse registret. Jeg øvde og øvde i to uker på disse vanskelige rytmene og tonehøydenene som lå veldig dårlig til på instrumentet. Peter kom innom med en opptaker og ba meg spille disse, og jeg måtte innrømme at det var ikke mulig å få til i det høye tempoet. Han responderte, ”slapp av og spill noe som ligner, noe slik som du ville gjort dersom du kunne bestemme” Jeg hadde vanskelig for det og bet tennene sammen, og tok fart. Han tok opp. Jeg knotet og knotet, og frustrasjonen steg til himmels. Kunne du ikke skrevet slik isteden spurte jeg? Det ligger mye bedre i hendene i dette omfanget og i dette tempoet! Jo det var en god ide sa han. Hvordan mener du? Kan du vise meg? Jo da, jeg viste og forklarte som om det skulle ha vært en marimbatime. Jeg følte når han gikk at dette måtte han jo ha lært mye av og gledet med til å få reviderte noter. Disse komponistene.

Han kom tilbake etter et par uker og vi nærmet oss turne på videregående skoler samt solokonsert på Ultimafestivalen. Han spurte om jeg kunne ta med noen høyttalere og en mikser, og jo da jeg skulle uansett spille et verk som krevde lydspor fra CD så det var i orden. Har du noen mikrofoner? Nja, kanskje men visste ikke helt hva han tenkte på. Jeg ønsker å få signal inn i min datamaskin. Å ja, men det vet ikke jeg hvordan vi skal få til. Ikke et spesielt godt utgangspunkt. Men vi koblet sammen bokser og kabler og testet og testet. Til slutt kom det lyd ut! Nå kan du spille del 1. OK jeg leste noter og prøvde etter beste evne å få det til. Hør nå! Kult! Jeg la på litt effekt, har du testet det før? Han instruerte: Litt fortere, litt sterkere, mer variert. Kan du ikke bare improvisere noe? Og dette ble et vendepunkt. Jeg kan ikke improvisere, jeg kan spille litt fritt over rytmikken og bytte tonehøyder, og dette gjorde jeg på disse konsertene. Jeg leste noter etter beste evne og prøvde å lage mer ut av det etter instruksjoner fra Peter. Han hentet marimbalyden inn i sin laptop og sendte det ut bearbeidet i tillegg til å spille av lydfiler samtidig som jeg spilte. Dette følte kult! Men veldig fremmed. Dette måtte vi jobbe mer med og energien hos oss begge var super! Responsen fra publikum var også positiv. Video fra fremførelsen av Peter Tornquist www.quartertonemarinimba.com/video/tornquist/ub_05.flv

Neste runde var kollegakonsert på NMH i november.

Gjennom samtaler etter første runde ønsket vi å gå videre med å få en rolig flytende del på plass til neste fremføring. Vi ønsket en hale på aktiviteten i del A og B. Del C skulle bestå av noen tremoloer og en friksjonsdel som avslutting. Dette jobbet vi

intenst med og Peter instruerte meg i ting han ønsket og jeg prøvde å realisere dette. Han kom med akkorder som jeg kunne spille i del C, og vi valgte ut 5 som låt bra og droppet resten. Han spilte en lydfil som jeg kunne høre på til inspirasjon. Kan du få til noe slikt?

Peter ønsket friksjonslyder. Jeg fant frem metallting som tamtam, cymbaler og en granathylse. Granaten ville han ha. Han ville at jeg skulle gnu på, slå på den. Det skulle være abrupt og kantete: Hva om vi nærmikker denne og kjører den gjennom et filter? Han spilte fra sin laptop og vi fungerte som et lite

band.www.quartertonemarimba.com

Konserten gikk bra og vi gikk et steg videre etter en periode med modning og refleksjon. Hvordan skal jeg få dette til å bli bedre? Hva er kult å høre på? Hvordan kan jeg strekke dette ut? Hvordan kan jeg bygge opp mot dette punktet?

Neste mulighet var Vinterlydfestivalen januar 2006. Vi jobbet med innhold i del C, fraser og akkorder, samt å ta tak i en tankerekke. Min mulighet for å interagere var basert på "cue" fra Peter på hvor vi var. Jeg spilte og følte meg tom, men kunne ikke gå videre før Peter var klar. Dette ble for meg et stort problem på dette tidspunktet. Hvordan kunne jeg ta over styringen av timing? Det et startet en lang vei inn i musikkteknologiske utfordringer..

Kunne vi bruke MIDI trommer til å sette i gang filer? Kunne jeg kjøpe meg en laptop som kunne gjøre det samme som den Peter jobbet med? Hvilket software var best egnet? Hvilket lydkort skulle jeg velge? Hvordan virket slike programmer? Kunne jeg spille med maks fokus samtidig som jeg skulle styre lyd og interagere.

Vi startet med å finne en gammel MalletKAT og fikk hjelp til å finne ut hvilke signaler den sendte ut og koblet dette sammen med Peters laptop. Jeg skulle på noen seksjoner slå på en pad, som igjen startet en konkret lydfil. En veileder snublet i MIDI kablen på vei inn på scenen i all sin entusiasme, så dette fikk vi bare prøvd på generalprøven. Jeg prøvde også på å projisere et videobilde av det jeg spilte på marimbaen opp på veggen. Dette kom fra spørsmålet med om det var mulig å få bedre innsyn som publikum når jeg spilte på instrumentet. Vi startet å finne en form for å kommunisere om musikk og musikkteknologi.

Jeg ville videre fort! Dette ble viktig for meg. Peter brukte lydprogrammet Ableton Live til alt dette som låt moro. I tillegg en lydmodul fra Lexicon som laget effekter. Dette kjent han til fra samarbeidet med improvisasjonsmusikeren Arve Henriksen.

I løpet av februar lærte jeg meg programmet og vi satte dette opp på min laptop med lydkort. Vi brukte en effektprosessor fra Lexicon i tillegg, og jobbet med musikalsk innhold. Mer liv, bedre retning på improvisasjonene, lekte med materialet og presset meg til å være kreativ og å slippe meg fri fra notasjonsrammen. Jeg gjennomførte 30 skolekonserter og flere kveldskonserter og noen presentasjoner av verket og prosessen i løpet av våren. Interaksjonen utviklet seg. Jeg kunne sette opp programmet slik at jeg hadde kontroll på hva som kom ut til enhver tid. Jeg kunne starte og stoppe lydfilene slik at jeg kunne avgjøre timingen på delene, men ikke konkret hva som kom ut. Jeg kunne justere dynamikk fra fremføring til fremføring. Jeg kunne starte og leke med materialet. Jeg følte virkelig at dette var mitt verk også, ikke bare komponistens. Friheten til å spille nærmet seg.

I tillegg jobbet jeg med et formidlingsprosjekt med video. Kunne jeg få bildet av meg selv opp på et lerret bak marimbaen? Etter mye om og men fant jeg en videomikser og 4 kameraer som ga meg denne muligheten. Jeg lærte meg noen av funksjonene og brukte disse til å improvisere frem noen elementer som fungerte i løpet av samme periode. Dette verket passet særdeles godt på grunn av den åpne formen. You-tube og generell videoanimasjon var i full fart inn på scenen som det ~~ny~~ så dette gikk rett inn i et mer moderne uttrykk. Jeg fikk enda et element inn i improvisasjonen i tillegg til å spille. Kapasiteten min ble utvidet, men nye problemstillinger oppsto. Det visuelle vil automatisk tiltrekke seg oppmerksomhet for de fleste som opplever konserten. Det kan lett virke som støy som hindrer publikum i å oppleve musikken, men for flertallet virket dette eksperimentelt og overbevisende på dette tidspunktet. Jeg fokuserte på å gjøre det abstrakt og ved hjelp av få og enkle virkemidler lage et forløp som ga publikum et bilde av det å spille marimba som er nærmere utøverperspektivet. I tillegg tenkte jeg på: Hva ser kult ut? Hvordan fungerer dette? Hva er gøy å følge med på? Hvordan blir helheten? Dette brakte meg videre på mange felter og min uttrykkspalett utvidet seg. Hva skjer med musikken når det kommer et bilde i tillegg? Hvordan løser man de konkrete utfordringene med forsinkelser i bilde og skifting av kameravinkler når man skal gjøre alt selv?

På slutten av våren spilte vi inn stykket i studio i 5.1-formatet som dokumentasjon. Prosessen ble så interessant at vi fortsatte med å fremføre verket. Dokumentasjonen ble kun en del av prosessen. Erfaringene med å klippe sammen en versjon åpnet opp enorme muligheter og bevisstheten som oppsto om klangkvalitet og form måtte tas vare på. Jeg spilte et forløp og vi hørte på det. Peter responderte og jeg responderte på det vi hørte og vi opparbeidet oss et språk og en forståelse av hvor vi ville. *Dersom jeg gjør sånn, ville ikke det være kult? Kan du ikke prøve å være mer utagerende her? Slipp deg løs! Sånn ja, mer av det! Synes du ikke at dette fungerer bedre enn dette mot dette?* For utenforstående sier dette kanskje ingen ting. Men for oss på innsiden av musikken og prosessen var det fruktbart. Vi kommuniserer med følelser, intuisjon og personlig estetikk som er avhengig av tid og sted og personlige preferanser. Og på dette tidspunktet i vår felles prosess kommer Peter Tornquist og jeg til dette punktet. Over ett år etter at prosessen startet. Nå kan vi virkelig starte jobben.

I dette sporet kjørte vi videre hele høsten med konserter og videreutvikling av kvalitet på lyden, format for avspilling, storformen på verket. På detaljer som litt mer rytmisk variasjon, litt mer groovey tanke her, litt mer svevende følelse, tonevalg og tilstedeværelse.

Vi fremførte dette på den offisielle åpningen av NMH i august og på Peters avslutningskonsert i oktober samt Rikskonsertenes Klæssisk kløbb på Betong i Oslo.
www.quartertonemarimba.com/video/tornquist/Tornquist_NMH_festkonsert_august_06.flv

I løpet av denne fasen fikk vi en mengde erfaringer og stykket sto nå som ferdig for oss i en versjon vi kunne stå for. Peter skulle jobbe med en notasjonsnøkkel og jeg skulle dokumentere mine ideer og tanker, samt det tekniske oppsettet. Våren 2007 laget vi en artikkel om prosessen og presentere prosjektet på nasjonal musikkforsker konferanse om interaksjon mellom utøver og komponist, samt interaksjon mellom

utøver og teknologi. I august jobbet vi med en ny musikalsk del til denne anledningen. Jeg hadde i løpet av våren jobbet mye med musikkteknologi. Jeg hadde eksperimentert med sensorer og programvare. Lyttet til mye musikk og utviklet et mål for min utøvende virksomhet som jeg visste Peter hadde forutsetninger for å bidra til. Jeg ville gjerne gjøre noe mer radikalt. Hva om du kommer med en bakgrunnsfil, så tar vi det derfra. Jeg responderer kun på det audiovisuelle ut fra mine forutsetninger. Jo da, Peter kom med noen filer. Hva synes du om denne? Eller denne? Etter litt lytting kom fant vi en god. Med en gang jeg hørte den sa jeg: Den digger jeg, Yes, dette blir kult. Jeg følte at den var innbydende og laget en atmosfære jeg kunne forholde meg til. Ideene flommet over og jeg benyttet meg av stemmen, bue på marimbaen, metalltinger og effekter i massevis gjennom datamaskinen. Og vips, så var vi på vei videre! Dette må vi gjøre mer! Muligheten kom i november med to konserter. Gjennom gjentatte samtaler kom vi frem til en del ting vi ønsket å realisere. Mer kontroll over lydfilene, mer kontroll over effektene, bedre lyd i marimbaen, et mer utstrekkt materiale, deler som flyter, mulighet til å sample live, og digitale instrumenter for å dra det mot et mer elektronisk uttrykk. Vi satte av en uke. Bestilte inn MIDI kontroller, fikk på plass fotpedaler, lærte oss å bruke midi-instrumentene i Ableton Live, IMPULSE og SIMPLER. Vi skrudde og lekte med materialet for å få det til å låte kult og tok vare på de tingene vi syntes fungerte. Vi jobbet med form og proporsjoner. Linjer og oppbygging, men aller mest ro og sparsommelighet. Stykket til nå hadde vært intenst og aktivt og passet min personlighet bra. Men nå ønsket jeg å utvikle min evne til å holde fokus og lage små ting interessant. Peter fremsto nå som min *couch* i større grad en komponist med egne ambisjoner. Han ga meg rom til å spørre og til å lete etter det jeg syntes var estetisk interessant og bidro til å forløse ideer. Han *backet* meg opp og oppmuntret meg til å prøve slik og slik, og kom med refleksjoner om min musikalitet og mine ambisjoner og hva han trodde jeg lette etter.

Dette resulterte i en fremføring på NMH i november i Lindemansalen. Jeg gikk inn og følte at dette skulle bli gøy. Jeg følte at alt lå til rette for å få det til å klaffe. Jeg stolte på lydmannen. Jeg stolte på at jeg skulle kunne spille på disse instrumentene og få det til å låte kult. Jeg stolte på at dette var holdbart å spille for folk. Jeg følte meg vel og selvsikker. Utrykket fremsto som moderne og gjennomarbeidet og min holdning var preget av ro og fokus. Jeg følte at dette var meg på mitt beste her og nå, over to år etter at vi startet prosessen.

www.quartertonemarimba.com/video/tornquist/tornquist_november07.flv

Vi var tilbake til musikken i fokus, vi hadde fått på plass teknologiske virkemidler til å realisere våre mål. Jeg hadde fått musikalske erfaringer som gjorde meg i stand til å løse utfordringene i arbeidsprosess og kunstnerisk uttrykk. Vi hadde definert våre roller og skapt kjennskap og respekt til våre styrker og svakheter på et personlig plan, slik at vi kunne kommunisere i en slik prosess.

Vi jobber nå med et verk til Tromsø symfoniorkester høsten 2008. Denne prosessen og det musikalske materialet vil være en verdifull erfaring.

Dette har vært et godt prosjekt for å utvikle musikkteknologi med utgangspunktet: hva kan vi få ut av denne effekten, hva kan vi bruke denne dingsen til.

Hvilke tekniske løsninger kan hjelpe oss å realisere dette musikalske ønske?

Et godt prosjekt for å lære seg en komposisjonsprosess

Et godt prosjekt for å lære en komponist å kjenne

Et godt prosjekt for å utvikle spilleteknikk.

Et godt prosjekt for å finne sin egen musikalske identitet.

De fleste versjonene av verket, blogg og et kart over delene ligger på nettstedet.

4.3 DAVID BRATLIE: MICROWAVES

David Bratlie er diplomutdannet komponist fra Norges musikkhøgskole og er bosatt i Oslo. David var tidlig interessert i instrumentene og så et stort potensial for å realisere kunstneriske ideer han hadde. Han skrev et verk for kvarttonemarimba, kvarttonevibrafon og metallbjeller. Dette verket ble urfremført på Festspillene i Bergen 30. mai 2005 i Håkonshallen. Verket benyttet seg av kvarttonekromatikk, trekvarttonekromatikk, det har en vibrafon del, en kubjelle del og en avslutning med bassmarimba med kubjeller. Verket var et av de første jeg jobbet med og var meget krevende for utøveren.

Jeg jobbet med verket og øvde dette inn gradvis i løpet av høsten 2004, men først på våren 2005 tok jeg fatt på kvarttonekromatikkutfordringene. Verket var langt og inneholdt mange deler. Dette var en stor jobb. Etter å ha testet deler utover høsten og etter samtaler med David, reduserte vi lengden på verket ved å ta ut deler og kutte i seksjoner og konsentrere oss om kvarttonemarimbaen, litt kvarttonevibrafon samt kubjeller med trommer og med tam-tam som overgang mellom disse. Dette gjorde jobben mer overkommelig.

De største utfordringene her var å klare å spille kvarttonekromatikken. Det skulle gå fort og jeg fokuserte mye på om det var lettst å bruke høyre eller venstre arm på kvarttonemarimbaen. Jeg kom etter hvert frem til at jeg måtte variere for å avlaste armene og for å opparbeide meg fleksibilitet. En annen stor utfordring var å få til å spille avslutningen. Jeg skulle spille trommer, kubjeller og marimba samtidig. Kvarttonevibrafondelene var heller ikke lette. Store avstander, pedalteknikk og kølledemping var uvant og tempoet ble under det komponisten hadde tenkt seg.

Dette ble versjonen til urfremføringen i Bergen. Fremføringen gikk etter forholdene bra og publikum responderte positivt.

Jeg fremførte verket i samme versjon på musikkens dag i Oslo to uker senere. Dette resulterte i tanken om å ”rydde” ennå mer til neste fremføring som var Ultima i oktober. Jeg øvde på delene for å få de opp på neste nivå i tempo og dynamikk. Jeg jobbet også med å finne et uttrykk som kunne passe formen. Til denne fremførelsen ønsket David å lage elektronikk som overganger mellom vibrafondelene og marimbadelene. Dette testet vi ut 2 konserter for videregående skoler før en Ultima-ung konsert i Universitetsbiblioteket. David startet og stoppet lydfilet fra cd spiller og jeg spilte materialet vi hadde blitt enig om, bare med mer tyngde og større innlevelse. Stykket hang betraktelig bedre sammen denne gangen, og følelsen for meg var at dette var på vei til å bli et velfungerende verk. Det svake punktet nå var slutten, med de store tekniske utfordringene med å spille kubjeller, tom toms og marimba samtidig å klare å få linjen mot avslutningen til å fungere med ballanse mellom instrumentene og utvikling av komposisjonen. Elektronikken hørtes tilfresstilende ut, og var utledet av musikalsk materiale fra fremførelsen i Bergen. Derimot var følelsen av ikke å ha kontroll på timingen av audiofilet et større problem. Dette var en av mange årsaker til en radikal utvidelse av stipendiatprosjektet. Jeg så behovet og fikk ønsket om å få kontroll på det elektroniske mediet. Følelsen av å berike fremførelsene mine med

disse virkemidlene var overveldende, og mulighetene jeg så for meg tilsvarende. På det konkrete plan så jeg for meg en mer moderne sound og karrieremessig og for utviklingsprosjektet virket det som om det var i denne retningen mye av det jeg syntes var interessant, utviklet seg mot. Mulighetene for å legge på elektronikk, ikke bare som lydfiler i bakgrunn virket tiltalende, og ved å se for seg en prosessert marimba på lik linje med det el gitaristene jobber med presset seg frem. Jeg hadde ingen erfaring med slikt og startet med blanke ark.

Jeg tok dette verket med meg til skolekonsertproduksjonen for barneskolene i mars 2006. Jeg klippet det opp og brukte deler i samarbeid med produsent Hallgeir Frydenlund, og vi kom med forslag som David alltid var positiv til. Materialet var karakteristisk og viste en del av mulighetene for instrumentet samtidig som det var interessant å lytte til, blant annet på grunn av aktivt hendelsesforløp. Jeg lærte meg deler utenat og fikk opp tempoet og variert dynamikk. Formidlingen og overskuddet kom på plass. Jeg brukte lydfilene og hadde på dette tidspunktet kommet i gang med software programmet Ableton Live til avspilling av lyd fra min Laptop. Denne koblet jeg sammen med en MalletKAT som startet lydfilen. Jeg følte på dette tidspunktet at jeg kunne bruke materialet fritt og spille med det. På dette tidspunktet følte jeg at verket begynte å leve og bli mitt.

Jeg gjennomførte over 30 konserter med dette og utbyttet har vært stort. Det har vært til stor hjelp i utviklingen av instrumentalteknikken. Kvarrtonekromatikken har utfordret meg til å automatisere bevegelser og opparbeide en følelse og hvor tastene ligger. Det har presset frem en notelesningsteknikk der jeg ikke kan se på instrumentet, men må låse blikket på noten. De forskjellige notasjonsmåtene vi har testet for å tydeliggjøre fraser og rytmikk har belyst utfordringer i samarbeidsformen og kommunikasjonen mellom utøver og komponist i et instrumentalt utviklingsprosjekt der rammene ikke er lagt, men stadig utvikler seg.

Prosjektet med å utvikle et nytt instrument setter nettopp dette på dagsorden, og det instrumentale nivået stiger forhåpentlig i løpet av prosjektet og når du har løst et problem ser det i ettertid ikke ut til å være noe problem og man kan ikke skjønne hvorfor man har brukt så mye tid og energi på noe så opplagt. Og det er en erkjennelse som gjør dette verket interessant utover at det kunstnerisk fremstår som godt verk. Jeg visste ikke hva kvarttonekromatikk var før jeg ble konfrontert med det gjennom dette verket. Jeg var ikke bevisst de fysiske problemstillinger ved å øve monotont med en hånd langt fra kroppen, eller stå med bøyd rygg over lang tid. Og gjennom mange fremførelser klarte jeg å få det til å klinge på et nivå som jeg kunne stå inne for. I tillegg var ble de menneskelige relasjonene mellom David og meg utviklet gjennom mange samtaler og refleksjoner. David jobber nå med et verk for to slagverkere på kvarttonestemte slagverkinstrumenter og elektronikk.

Vi har latt verket ligge til desember 2007 for å jobbe mot avslutningskonserten i februar med tanke på å lage tettere link mellom elektronikk og live instrument, samt lage elektroniske lyder til slutten i stedet for kubjellene og trommene. Dette håper vi skal resultere i at det virker mer ensartet og homogent og resultere i at verket blir løftet opp ett nivå.

David Bratlie om prosessen:

Jeg kan bare legge til at det har vært en veldig nyttig prosess for meg også å jobbe på denne måten hvor premissene helt fra starten har vært at det måtte store omveltninger til underveis. Det har gitt en følelse av å være med på noe nybrottsarbeid og det føles alltid godt for en komponist! - selv om det må inngås flere kompromisser enn vanlig

Alle fremførelser er dokumentert på nettsiden utenom fremføringen i Bergen som ikke eksisterer.

4.4 BJØRN FONGAARD: KVARTTONEKOMPOSISJONER

I starten av prosjektet lette jeg etter verker som benyttet kvartttoner. Enten i form av tonal utvidelse i nye klasser, som effekter eller som altereringer av intonasjon. I den forbindelse tok jeg blant annet utgangspunkt i den norske mikrotonale pioneren Bjørn Fongaard. Han skrev avhandlinger på 50- og 60- tallet om harmonikk og nye klassifiseringer. Han utviklet en kvarttonegitar og jobbet med tanken om enda større oppdelinger av oktaven. En del verker var tilgjengelig på Norsk musikkinformasjon og en del verker ble gjort tilgjengelig gjennom hans datter Lis Fongaard, i private kilder.

Dette resulterte i en konsert i regi av Ny musikk Oslo våren 2005 der jeg sammen med gitarist Anders Førreisdal og bariton Bård Bratlie fremførte noen av Bjørn Fongaards verker. Anders fikk låne gitaren til Bjørn Fongaard og fikk etter hvert laget seg en kopi. Vi fremførte to verker skrevet for mikrotonal gitar og slagverk. Jeg overførte en del verker til kvarttonemarimbaen og kvarttonevibrafonen i løpet av høsten 2004 og våren 2005 og dette materialet ble en sentral del av prosjektet i startfasen. Verker som "Refleksjon", der jeg samtidig med å spille marimbaen deklamerte tekst, var nytt for meg. "Improvisasjoner" med grafisk partitur brukte jeg bevisst som en start på å spille på instrumentet uavhengig av tonehøyder, men med rammer i omfang og karakter. "Invensjonene" ble mine første små stykker der jeg forholdt meg til instrumentet som et tonalt instrument. Gjennom dette startet jeg en refleksjon om notasjon og notelesning, samt å beherske instrumentet til å formidle musikk.

Stykke for "kvarttoneinstrument og slagverk" kom til litt senere høsten 2005. Lis Fongaard kom til meg med et lite verk hun hadde funnet i bankboksen til sin far. Det het: "Stykke for kvarttoneinstrument og slagverk" laget i 1964. På noten sto det: "for xylofon, orgel eller lignende". Dette var supert! Kanskje første stykket skrevet for et kvarttonestemt slagverkinstrument? Men så vidt meg bekjent fantes ikke instrumentet. Kjell Samkopf og jeg fremførte verket januar 2006 på NMH: Det første verket, når jeg avduket prototyp 2.0 av marimbaen. Stykket ble også fremført når Jan Fredrik Christensen debuterte på kvarttonetrompet på Ultimafestivalen i oktober 07 for kvarttonemarimba, kvarttonetrompet og slagverk.

Jeg presenterte "Invensjonener" for Brian Ferneyhough på UNM 2003. Han responderte umiddelbart på at dette ville han delta i. Hans første møte med Bjørn Fongaard var i Nederland på 60- tallet og Bjørn Fongaard hadde vært særdeles positiv til hans musikk når ingen andre hadde vært det. Brian Ferneyhough skulle skrive for kvarttonevibrafon og kvarttonegitar til en minnekonsert om Bjørn Fongaard, men av personlige grunner ble ikke dette gjennomført. Brian Ferneyhough brukte derimot kvarttonevibrafon i operaen som han avsluttet i 2006.

Disse verkene har jeg fremført på mange konserter. De er mitt første møte med kvarttonetonalitet på instrumentet. De er interessante i musikkhistorisk sammen-

heng, og en inspirasjonskilde for komponister og utøvere i den eksperimentelle musikken.

4.5 MORTEN HALLE: EN SLAGS KOLLEGABLUES

Morten Halle er jazz-saksofonist, improvisasjonsmusiker og komponist. Han laget ”En slags kollegablues” for kvarttonemarimba og saksofon til en kollegakonsert på Norges Musikkhøgskole november 2007. Gjennom dette prosjektet ønsket han å prøve ut kvarttonemulighetene på altsaksofon. I møtet med en improviserende musiker var dette en mulighet for å se hvordan instrumentet ville fungere i en jazz improvisasjons sammenheng.

Morten bestemte seg etter en del forsøk for å bruke blues som port inn til kvarttone-tonalitetfølelsen. Dette verket benytter seg av en type intonasjon der for eksempel intervallene ters, senket kvint og liten sekst og septim plasseres utenfor det tempererte system. Dette var musikalske virkemidler han allerede var fortrolig med, og det ga mening å jobbe videre med dette for å utvikle noen teknikker som ville gjøre det mulig å spille sammen med kvarttone marimbaen på en intuitiv og musikantisk måte

Han laget en låt bestående av tema, to improvisasjonsdeler, et stikk og repetisjon av tema som avslutning. Temaet var en Ess skala der han brukte F, kvarttonehøy F og kvarttonehøy G. Dette spilte vi ganske streit, men lekte oss litt i stoppene. I første improvisasjonsdel modellerte det til Bb med rytmiske variasjoner rundt F, kvarttonehøy F, og kvarttonelav F. Her kompet jeg Morten med variasjoner i rytmikk og rundt sentraltonene Bb og F. Så kom et stikk med en heltonetrinnskala der jeg spilte kun kvarttonene og så noen parallelle akkorder. I dette partiet var saksofon stemmen var plassert i "vanlige" tonehøyder innimellom kvarttonene i marimbastemmen. Deretter kom en lengre flytende improvisasjonsdel i F med kvarttonekromatisk oppgang fra kvarttonelav H til Ciss. Det samme modulerte til E. I denne delen åpnet det seg opp. Her prøvde vi følge hverandre i kromatikken og leke med lengden på tonene for å se hvor langt vi kunne strekke dem. Saksofonen brukte her glissandoteknikk og "bøyning" av tonene framfor egne grep for kvarttonene. Etter hvert gikk Morten ut av dette systemet og lekte seg på toppen av harmonikken.. Så bygde vi opp til temaet igjen.

For meg var dette en stor utfordring. Vi fremførte dette selvfølgelig uten noter, og følelsen av at dette var en låt ble tidlig klar. Vi brukte 3 øvelser av to timer på å realisere dette, samt at jeg jobbet alene med å finne ting som låt bra rundt disse ideene. Å spille notene på de faste delen var overkommelig. Å få det til å låte med jazz-følelse måtte jeg jobbe mye med. Det var en klanglig og holdningsmessig estetikk jeg måtte lete etter.

Behovet og lysten å slippe meg løs på scenen og ta sjanser kunstnerisk, var en av mine ambisjoner for prosjektet. I løpet av denne fasen måtte jeg erkjenne mye om mine tanker om improvisasjon. Jeg likte tanken og følelsen av å kompe. Finne morsomme variasjoner og bygge opp for solisten. Dette er kjent fra min bakgrunn som trommeslager. Derimot å ta solo-rollen hadde jeg liten kunnskap og erfaring til å realisere på et tonalt plan. Dette gikk ikke opp for meg før etter konserten. Jeg be-

hersker instrumentalteknikken til å bevege meg rundt på instrumentet, jeg har tilfresstilende kommunikasjon på et rytmisk plan og i kommunikasjon om tetthet og strukturer, fungerer også bra. Men det tonale fokus på tonevalg og harmonikk må jeg ha hjelp til. Dette prøver vi løse til avsluttingskonserten, gjennom samtaler og konkrete øvelser, samt noen grep i komposisjonen som å avgrense materialet til improvisasjonene.

Både saksofonen og kvarttonemarimbaen fungerer i en slik sammenheng. De er passer godt sammen i volum og det åpnes opp for tonale variasjoner og strukturer gjennom bluesen. Det krever at instrumentalistene lytter og kommuniserer på enda et nivå og stiller krav til å gå ut av de vanlige konvensjonene som ofte ligger i en stilistisk innfallsvinkel.

Låten er dokumentert på nettsiden.

4.6 *MISHA ALPERIN: IMPROVISASJON FOR KVARTTONEPIANO OG KVARTTONEMARIMBA*

En duo for kvarttonestemt piano og kvarttonemarimba. Et eksperiment om intonasjon og improvisasjon.

Ofte er det overtonene i pianoet som lager interferenser som ikke oppfattes heldige, men Misha fant noen intervaller og skalaer som fungerte godt. Instrumentet har potensial som vi har hørt i Charles Ives, *Three Quarter-Tone Pieces*. Min rolle i dette var utfordrende. Jeg har ikke særlig bakgrunn å utvikle en improvisasjon. Men sammen med Misha kunne de rytmiske sidene komme sterkt frem og skape en underholdende og morsom samspill situasjon. Gjennom improvisasjon kommer andre bruksområder av instrumentet frem og i responsen på hverandres aktiviteter og kommunikasjon frembringes en egen energi som for publikum er fruktbar og interessant. Det løfter instrument opp fra et tonalt eksperiment til et middel for å uttrykke seg på.

Selve improvisasjonen er svært åpen. Vi møttes første gang med kvarttonemarimbaen og et klaver på en konsert vi skulle dele og startet å jamme på general prøven og det var utrolig gøy! Jeg utfordret Misha til å prøve denne ideen med kvarttone stemte pianoer og han tente på det. Vi møttes et par ganger. Vi lekte med form, strukturer, tonalitet, rytmikk, interaksjon, virtuositet og kommuniserte godt. Vi spilte mest men pratet litt om form og hva som fungerte, men var helt åpne på at alt kunne skje på konserten.

Resultatet er dokumentert på nettsiden

4.7 *ROB WARING: JALAN PANTAI SARI*

For TWINE percussion duo. Håkon Stene og Kjell Tore Innervik.

Verket ble skrevet våren 2005 og er et verk for to utøvere. En på den kvarttonestemte marimbaen og en på den normale marimbaen. Inspirasjonen for verket var et lengre studieopphold på Bali. Tradisjonelle elementer som melodi i venstre hånd og rytmisk komp i høyre hånd er tatt med. Tradisjonelle rytmiske modulasjoner og periodefølelser er med. Og ikke minst er deling av melodien og kompet ”interlocking” mellom to utøvere et sentralt element. Men det sterkeste inspirasjonselementet fra Bali er læringsmåten. Muntlig overlevering fra mester til novise. Dette var en for oss ny metode for å gi innsikt og for å etablere kvalitet i sluttproduktet.

Rob ønsket at vi skulle lære oss denne komposisjonen fra han uten noter. Han hadde skrevet låta i et sequenser program og spilte av sekvenser, fortalte oss hva vi skulle spille. Hør på dette, det starter på tonen C, rytmikken er slik, perioden går frem til dette, nei tre ganger dette ikke bare to, feil tone! En hel mengde verbale instruksjoner for å lære oss tonene. Dette gjorde jeg og Håkon samtidig. Jeg prøvde å repetere mine deler, mens Håkon lærte en ny og motsatt. Så prøvde vi sammen og bygget et forløp. Utrolig moro! Utrolig slitsomt... Hjernen kokte etter kun kort tid. Mengden materiale vi kunne absorbere på en økt var svært begrenset i starten, men økte etter hvert som vi hadde noe kjent materiale. Vi gjennomførte noen uker på våren og noen uker på høsten og så stoppet det helt opp. Prosessen med å møtes alle tre var tidkrevende og krevde mye fokus. I den hektiske hverdagen med tidsfrister, konserter, andre verker som skulle innøves var det vanskelig å finne tid til repetisjon og for hver session startet vi på nytt.

Vi gikk i gang på nytt og skulle nå øve med sequenser og audiofiler uten at Rob var tilstede. Jeg og Håkon avtalte tid og spilte av audiofiler og prøvde å repetere materialet vi hadde lært av Rob. Det var tungt, men det lot seg gjøre. Vi prøvde på nye deler, men innså fort at det var ambisiøst for vårt gehør. Rytmikken var grei å få til men de tonale strukturene var vanskelig å huske å oppfatte. Vi kom litt videre før det stoppet opp. Usikkerheten på om det vi spilte var stor, og spørsmålene oss i mellom mange: husker du om det var C eller D? Hvor mange ganger skulle vi spille denne frasen? Hva kommer nå?

Vi prøvde på nytt. Nå var det desember 2007. OK. Hva gjør vi for å nå vårt mål om å lære dette verket? Den auditive veien er for oss tung. Veien inn i musikken er det sentrale i denne prosessen. Ønsket fra komponisten om ikke å tenke ”noter” men noe annet måtte kunne realiseres på annet vis, eller i hvert fall sees på med et større perspektiv. Forventningene til oss selv om at vi med vår bakgrunn og hverdag skulle løse denne oppgaven var nok i høyeste laget. Men læring handler nettopp om å finne best mulig vei in i en problemstilling. Vi ble nødt til å blande inn kjente læringsmønstre for å komme videre. Vi beholdt den auditive innfallsvinkelen for å få et overblikk over materialet, og for å få en auditiv representasjon om målet. Vi støttet oss med noter for å bli trygg på materialet og for å lære polyrytmiske elementer. Vi brukte noter for å lære tonehøyder. Vi brukte samtalen og verbale instruksjoner i dialogform oss imellom bekrefter vår felles forståelse av musikken. Vi satte notene

eller langt fra instrumentet slik at vi presset oss til ikke å se på noter når vi øvde. Vi memorerte en frase og repeterte denne på instrumentet og spilte den så sammen og bygde et forløp. Dette resulterte i 3 minutter som vi var sikre på var riktige noter og riktig rytmikk.

Vi trenger en justering av kursen for å komme i mål. Selvstendig mulighet for øving med Audiofiler og støtte materiell som passer utøveren etter personlige egenskaper og læringsmønstre. Vi må komme over fokuset på å lære notene å bruke ensembletiden til å jobbe med musikalske elementer. Materiellet sitter bedre med læring på flere felter i kombinasjon. Noter, audiofiler og instruksjoner støtter hverandre og gir komplimenterende innfalsvinkler til musikken.

Verket er i alt på 15 minutter og vi planlegger at i løpet av våren 2008 skal vi få verket inn på vårt repertoar.

4.8 JAMES WOOD: *ELANGA N'KAKE SINGING TO HIS CRAFT*

Verket av James Woods har vært et medium for å presentere noen av muligheten for instrumentet. Verket er et av de som jeg har spilt mest på grunn av at det fungerte kunstnerisk fra starten av prosjektet mitt. Han jobbet mye med temaet kvarttoner for slagverkinstrumenter på 80- og 90-tallet. Hans inspirasjon var en skala inspirert fra Østen som benyttet seg av 7 toner utenfor den tempererte 12-toneskalaen. Denne organiserte han som en rad marimbataster i 4 oktaver. Han skrev mange verker for denne marimbaen til utøveren Robert Van Sice. I 1993 var Van Sice i Oslo og fremførte et verk med slagverkensemblet på NMH. Lydverdenen var utrolig fascinerende.

For meg var det viktig at hans musikk skulle kunne spilles på det nye instrumentet, en kvarttonekromatisk marimba. Jeg besøkte James Wood høsten 2003 utenfor London. Han viste meg rundt på sitt studio. En stor låve full av slagverkinstrumenter. Han delte sine tanker med meg og viste meg partiturer og vi hørte på innspillinger av hans verker. I løpet av denne samtalen kom han opp med et verk ingen andre enn han selv hadde fremført. *Elanga N'Kake singing to his craft* for kvarttonemarimba og stemme. Et kraftfullt teatralisk verk i 7 deler der *Elanga N'Kake*, som er en afrikansk historieforteller, forteller en historie på et fiktivt språk. Hans inspirasjon til dette verket var et møte med denne personen som satt og spilte fingerpiano og fortalte en historie på et språk James Wood ikke forsto.

James Wood var noe skeptisk til mine ideer om en kvarttonekromatisk marimba og viste til erfaringer og prototyper han hadde laget der avstandsproblematikken var det sentrale ankepunktet, men ønsket meg lykke til. Det finnes en artikkel i *Percussive Notes* (Volume 25, nummer 3, 1987) der han presenterer sitt arbeid og problemstillingene rundt dette. Konklusjonen hans går in på den onde sirkelen med at komponister ikke benytter seg av mikrotonale instrumenter fordi de ikke finnes og utøverer utvikler dem ikke fordi det ikke finnes repertoar.

På Guildhall School of Music i London, der han underviste på den tiden i komposisjon, står en prototyp av en vibrafon under scenegulvet, stuert bort. Jeg prøvde å finne repertoar skrevet av komposisjons studenter andre, men kildene på skolen klarte ikke å komme opp med noe. Ved en tilfeldighet kom Henrik Skram, norsk komponist. Han hadde laget en etyde mens han studerte med James Wood i London. Denne ligger på nettsiden fremført av Anders Kregnes Hanssen, slagverk student ved NMH og deltaker på valgfaget kvarttonemarimba.

Jeg reiste til Oslo og brukte 10 intense uker på å øve inn *Elanga N'Kake* på prototyp 1.0. Jeg fremførte verket på min diplomeksamen i desember 2003 og har fremført det på over 80 konserter siden.

Han bruker én skala, inkludert kvarttoner, slagverk instrumenter liggende på marimbaen, instrumenter stående tett inntil marimbaen og en mengde vokale uttrykk. Dette

var en stor utfordring og svært utviklende for mitt musikervirke. Gjennom en lang innstuderingsprosess, der jeg ikke kunne lese notene uten fargekoder og ved hjelp av å skrive notenavn, lærte jeg meg verket. Jeg gjorde med mange erfaringer, og stilte meg mange spørsmål. Disse benyttet jeg meg av for å lage prototyp 2.0. Avstandsproblematikken mellom rad II og III, høydeforskjeller mellom den vanlige stemte marimbaen og den kvarttonestemte marimbaen, instrumentaltekniske problemer som å treffe taster langt unna, Notelesning og tolking av symboler, samt formidlings utfordringer hvilken vei marimbaene står for å gi publikum best mulig innsyn. Andre verker der hans bruker dette instrumentet er blant andre: Venancio Mbade talking to the trees og Spirit Festival with Lamentations som finnes tilgjengelig gjennom hans nett sted <http://www.choroi.demon.co.uk/>

4.9 RAGNHILD BERSTAD: IN VITRI (MODUS 2)

In Vitri ble laget etter oppfordring fra meg til Ragnhild om å lage et lite verk basert på de vakre glassene hun hadde samlet til Recludo med Oslo Sinfonietta.

Vi fant en anledning våren 2007 til en fremføring. Det resulterte i et lite stykke på 3 minutter med elektronikk. Jeg mikket opp glassene litt og la på veldig lite klang for å få de til å klinge mer. Jeg jobbet en del med å få kontroll på tonedannelsen og ved hjelp av vann med litt eddik fikk jeg friksjon nok til å få glasset til å synge med fingerspill. Ved å sette glassene rett på en trekasse ble resonansen bedre enn ved å sette dem på et filtunderlag. Hun skrev en lineær sats med noen overlappinger. Absolutt mulig å spille med variasjonsmuligheter på ansats, lengde og dynamikk. Verket ligger dokumentert på http://www.quartertonemarimba.com/berstad_invitro.html

5 KONSERTERING

Konsertene har vært en metode for å samle erfaring og refleksjon rundt kunstnerisk arbeid. Ideer og realisasjoner av verkene har oppstått i møte med publikum. Gjennom hele stipendperioden har konsertene også vært en uvurderlig motivasjon for instrumentalt teknisk utvikling og kunstnerisk arbeid. De har fungert som mål for konkrete prosjekter og som arena for å få vist frem kunstnerisk del resultat. De har holdt meg inne i et fokus og de har brakt prosjektet ut til publikum og vært med på å løfte prosjektet opp på et høyere kunstnerisk nivå gjennom krav til kvalitet, originalitet og refleksjon.

Jeg har arbeidet med følgende innfalsvinkler:

- **Formidling** av musikk for instrumentene i ulike settinger, for å belyse mulighetene for anvendelse av instrumentet i ulike genre og for forskjellige målgrupper.
- **Konsertering** som en måte å publisere forskningen og ta del i et kunstfaglig nettverk.
- **Repetisjon og modingstid** av repertoar for å trenge dypere inn i verkene.
- **Utprøving** i reelle konsertsituasjoner for å løse de instrumentalt tekniske problemstillingene
- **Skape interesse** hos komponister, utøvere og publikum.
- **Realisere** potensialet som utøver gjennom å konsertere.

I de følgende avsnittene vi jeg diskutere disse innfalsvinklene.

Formidling: Målgruppe

I løpet av prosjektet har jeg spilt mange konserter for ulike publikumsgrupper (se vedlegg 1). Gjennom dette kommer mange tanker opp:

Hvordan skal jeg fremføre dette verket for at barn skal kunne ha glede av det? Hvordan skal jeg fremføre dette for det klassiske publikum i forhold til samtidsmusikk publikumet? Hvordan skal jeg fremføre dette for en målgruppe bestående av musikere? Oppfatter de forskjellige gruppene kvarttonemarimbaprojektet eller betyr ikke selve instrumentet så mye?

Refleksjon rundt dette har fått meg til å gå mange runder med meg selv. Er det forskjell på hva en erfaren lytter oppfatter og hva et barn oppfatter? Spiller det noen rolle for fremførelsen? Hvor er grensen for overtydelighet? Blir dette banalt?

Disse spørsmålene dreier seg om en fornemmelse av hva som må til for å nå ut til et publikum, graden av kommunikasjon som må til for å formidle en atmosfære eller et musikalsk poeng. Jeg tror gjennom dette at kravet til kvalitet på det kunstneriske produkt har steget. Jeg må formidle det "ekte" i musikken. Dette kan gjøres på mange forskjellige måter: Man kan justere intensiteten og graden av kommunikasjon. Variasjon av uttrykk er også en mulighet. Jeg må kjenne verket godt og ha musikalsk overskudd til å kommunisere for å kunne tilpasse det til de forskjellige målgruppene

Ytre elementer som holder for eksempel barn fokusert på musikken med teatraliske elementer som bevegelser i luften eller uventede musikalske valg i dynamikk for å trekke oppmerksomhet er også en vei. Og man kan bruke multimedia for å gjøre musikken mer interessant for en større målgruppe. Her ligger en fare for innpakning for å gjøre musikken mer attraktiv og for å dra oppmerksomheten vekk fra musikken. Målet har hele tiden vært å bruke elementer som forlenger og beriker identiteten av musikken

Gjennom møtet med forskjellige publikumsgrupper har jeg bevisst prøvd å utfordre meg selv og dem. Jeg har prøvd å tilpasse meg men samtidig prøvd å formidle det jeg synes er viktig, nemlig kvaliteten i verket og i fremførelsen. Andre arenaer som internettbasert formidling har vært aktuelt. Radio og TV og media har vært benyttet til en hvis grad. Konsertarenaer som klubb og kafé har vært benyttet i begrenset grad men fokus har vært konserten i klassisk forstand med noen variasjoner.

Formidling: Genre

Ideen min om å utvikle en kvarttonemarimba, kommer fra utøver innenfor klassisk samtidsmusikk. Men er ikke instrumenter genreuavhengig? Kan man spille jazz eller folkemusikk på dette instrumentet? Hva fungerer det best til og hva er egenartet og spesielt? Kvarttoner brukes over i mange musikalske genre. Min bakgrunn er fra klassisk musikk og hovedfokus har vært å utvikle klassiske verker, men gjennom avprøvinger som for eksempel Morten Halle, har en del problemstillinger blitt avprøvd mot jazz. Gjennom et par små transkripsjoner har jeg testet hvordan folkemusikk låter med tempererte kvarttoner. Utfordringen her har vært mine musikalske begrensinger, men instrumenter er i utgangspunktet genreuavhengig og potensialet for anvendelse er stort.

Konsserter

Gjennom konsserter og forskningspresentasjoner har publikum, komponister og utøvere fått kjennskap til instrumentet og verker utviklet til dette. Ca 100 konsserter er gjennomført med disse instrumentene med relevante verker. Det har vært omtalt i dagspresse, radio og TV og et eget nettsted er utviklet for å presentere prosjektet. Arbeidet har vært offentlig tilgjengelig gjennom dette. Mitt virke har kommet ut til målgrupper som er relevant for min type arbeid, samt til et bredere lag av befolkningen. De innvidde har kunnet ta del i prosjektet og stille kritiske spørsmål. På den måten har jeg kommet inn i et nettverk både av forskere, musikere, musikkprodusenter og kunstnere i andre fagfelt. Gjennom respons på konsserter gjennom uformelle samtaler og stemning i salen har jeg samlet erfaring fra forskjellige publikumsgrupper.

Repetisjon og modningstid

De fleste verkene jeg har skrevet om i dokumentasjon har vært fremført en rekke ganger og revidert et tilsvarende antall ganger. Dette har vært svært interessant og lærerikt. Hva kunne jeg bidra med som skulle kunne bringe verket til et høyere nivå? Stykkene har forandret seg merkbart gjennom bedre notasjon og konkret opprydding i hva som er mulig og ikke mulig å få til på instrumentet i samarbeid med komponistene. Komponistene har gjort seg egne erfaringer i løpet av en slik prosess frem mot en fremføring og på selve fremføringen. Dette gjør at de vil endre elementer som ikke fungerer slik de har forestilt seg. Verket utvikler seg gjennom dette.

Gjennom å respondere til komponistene og å foreslå konkret hva jeg tror ville fungere bedre i en konkret situasjon utvikler samarbeidet seg og vår felles forståelse av instrumentet og verket. Det kan være å kutte toner ut fra håndstillingsproblematikk for å få et mer ideomatisk forløp eller å korte ned en sekvens i verket som jeg ikke får til å henge musikalsk sammen med resten. Det kan også være å overbevise komponisten om at intensjonen er god, men at jeg kun trenger mer tid til å få materialet inn i kroppen.

Jeg vurderte lenge å lage ett sett grunnregler som blant annet inneholdt:

- Ikke skriv over mer en to rader per hånd ved hurtige løp.
- Unngå små intervaller som for eksempel kvarttonelav C# til kvarttonesenket D.
- Hurtige løp er lettest å få til i det lyse registret.

Etter hvert som prosjektet utviklet seg virket det veldig begrensende. Jeg ønsket å gi komponistene frie tøyler til å uttrykke fritt ut fra deres ide om et kunstverk for instrumentet. Så det var opp til meg å realisere disse ideene. Finne gode håndsettinger. Jobbe frem et tempo som var spillbart. Legge mening i tonene og lage en dramaturgi i verket.

Gjennom mine relasjoner over lang tid med komponistene opparbeidet jeg meg en forståelse av verket og en trygghet på hvordan jeg kunne respondere uten å stoppe kreativiteten. Ved å være i stand til å samtale om verkets deler og kjenne til verket også fra komponistenes ståsted ble det mulig for meg å bidra på en måte som jeg oppfattet som sunn og til verkets beste. Med klare tilbakemeldinger og gjennom motiverende samtaler. Men jeg måtte også erkjenne at denne søken av forandringer også hadde ført til mange ekstra runder i blindveier og retninger som i ettertid ikke var nødvendige eller som ikke bidro til å løfte kvaliteten.

Med den grunnleggende vissheten om av verket ble spilt flere ganger og muligheten for revisjoner alltid kommer og ved å gi komponistene muligheten til å utvikle sin forståelse av instrumentet og utøveren tror jeg ambisjonsnivået stiger både hos komponisten og utøveren. Veien frem er lang og full av muligheter for ny kunnskap og erfaringer. Gjensidig tillit og forståelse oppsto. Dette har gagnet utviklingen av et verk og gjennom justeringer øker kvaliteten på selve verket og fremføringen.

Utprøving av instrumentaltekniske problemstillinger

Gjennom å ha konkrete mål og tidsfrister har intensiteten av arbeidet vært høy. Instrumental tekniske utfordringer på basis plan har måtte komme på plass. Teknikker benyttet i konkrete verker har måttet bli løst for å få realisert verkene. Kravet til kvalitet i offentlige fremførelser har presset frem arbeidsinnsats og arbeidsmetoder. Effektivitet og målbevisst strukturert arbeid har blitt satt i fokus og utviklet. Gjennom å gjennomføre og realisere de ideer man har for verker, har erkjennelser og refleksjoner om hva instrumentalteknikk er utviklet seg. Utfordringer har blitt prøvd ut og erfaringer fra dette har igjen ført til forbedringer og videreutvikling. Sterke og svake sider har kommet frem og hull er blitt dekket. Særegne sider ved kvarttonemarinbaen har kommet frem og myter har blitt avkreftet. Ved forberedende øvelser og ved å spille mye har forståelse for instrumentet oppstått og målet om å kunne bruke instrumentet som et middel til å uttrykke seg kunstnerisk har blitt realisert.

Skape interesse

Konserten har for meg vært hovedarenaen for å vise frem det kunstneriske resultat. Det er en suksess faktor som signaliserer at man er på et kunstnerisk interessant nivå. Det er også en mangfoldig arena for samarbeid om å lage musikk. Andre arenaer som TV, platemidiet og internett kunne også vært interessant, men har ligget utenfor mitt kjerneområde.

Realisere potensialet som utøver

Gjennom hyppig konsertering har jeg fått respons fra publikum, utøvere og komponister. Jeg har hatt konkrete mål å jobbe mot og en arena for å vise frem det kunstneriske resultat. Dette har jeg bevisst søkt for å utfordre meg selv. Jeg har prøvd å være åpen og prøve å trekke ut de tilbakemeldingene på utfordringene jeg har stått ovenfor og det kunstneriske resultat.

Ambisjonene har forandret seg i stipendiatperioden. Hvem er jeg? Hvor skal jeg? Hva er min vei? Hvilke styrker og svakheter har jeg? Hvordan skaper jeg meg en karriere? Er kvarttonemarinbaen midlet eller må det mer til?

I denne prosessen testet jeg ut forskjellige programprofiler. Testet mine grenser for hva jeg kunne stå inne for kunstnerisk. Hvor fort jeg kunne lære meg nye verker. Hvor modig jeg var på scenen. Ny teknologi for å realisere nye ambisjoner. Jeg oppsøkte forskjellige publikumsgrupper og registrerte reaksjonene og tilbakemeldingen. Jeg samlet erfaring og justerte kursen. Prøvde å finne det som var riktig for meg. Men gjennom alt dette holdt jeg fast på å lære meg instrumentet og gjennomføre prosjektet. Kravet til perfektion og kvalitet steg, og bevisstheten om klang og struktur kontra fokus på noter forandret seg.

Spontanitet og intuisjon har blitt viktig for meg. Følelsen av å "eie" scenen er viktig. Følelsen av å spille noe som betyr noe for meg er viktig. Følelsen av å kommunisere med mottaker er viktig. Gjennom å jobbe på scene har jeg konstant blitt utfordret til forandring og nyskaping. Jeg har måttet utvikle meg for å få spille konserter. Jeg har ønsket å utvikle meg for å nå nye mål.

Ved gjentatte fremførelser har jeg fått gjentatt innstuderingsprosessen av materialet. Jeg har fått justert mine intensjoner for interpretasjonen og har hatt materialet i kroppen lenge. Jeg har fått en dypere forståelse av materialet og tankene rundt. Jeg har bidratt til å endre og utbedre deler av materialet som ikke har fungert etter komponistens intensjoner. Jeg har utviklet meg som utøver og formidler av materialet ved dypere kunnskap om hva jeg egentlig fremfører. Jeg er blitt tryggere som kunstner i en genre eller tolking av musikk fra en tidsepoke. Jeg har utviklet evner og kompetanse til å realisere verker skrevet i nåtid.

Se vedlegg I for komplett konsertoversikt.

Plateselskapet GRAPPA/Aurora vil lage en CD med repertoaret utviklet i stipendiatperioden. Materialet vil bli spilt inn i slutten av juni 2008 i Lindemansalen på Norges Musikkhøgskole, og gitt ut på våren 2009. Formatet på platen vil bli hybrid SACD i 5.1.

6 OPPSUMMERING

Prosjektet kuarttonemarinba: Utvikling og utøving har resultert i et nytt instrument. Over 100 konserter er gjennomført med instrumentet. En rekke verker har blitt laget der instrumentet har blitt utprøvd og muligheter og begrensinger avdekket. Instrumentalteknikk er blitt utviklet og notasjon er blitt utviklet, og mange komponister, utøvere og publikum har blitt presentert det kunstneriske resultat.

Er dette arbeidet relevant for andre? I et større perspektiv handler dette prosjektet vel så mye om nye metoder for å utvikle verker, utprøving og samarbeidsformen mellom utøver og komponist (ref. Peter Tornquist) eller utvikling av nytt repertoar til et instrument. Strømninger i samtidsmusikken i Norge 2004 – 2008. Musikkteknologiske virkemidler en utøver må beherske i dagens musikkliv er også vel så sentralt som å lage en kuarttonemarinba. Prosjektet kuarttonemarinba har generert et fokus på kuarttoner også utover slagverkinstrumentariet gjennom samarbeid med andre instrumentalister. (ref. Geir Davidsen: Eufonium Jan Fredrik Christiansen: Kuarttonetrompet, Anders Førriisdal kuarttonegitar) Det har også satt instrumentutviklingstanken i fokus med utvidelse av eksisterende instrumenter samt utvikling av spilleteknikk på generell basis

Musikkteknologiske virkemidler er utprøvd og erfaringer og resultat er delt med andre instrumentalister. Prosjektet med laptop orkester og NIME (New Interfaces for Musical Expression) er prosjekter som involverer instrumentalister og komponister.

Kvaliteten på vekene utviklet i perioden har vært den største utfordringen. Mitt nivå som utøver, mine kunstneriske ambisjoner og hva jeg har hatt lyst til å presentere for publikum har vært grunnlag for mange konflikter for meg personlig. Utvikling av repertoar for et nytt instrument som ingen kjenner potensialet til eller i bestefall har begrensede referanser til er et ambisiøst prosjekt. Jeg som utøver vet ikke hva som er mulig å få til. Komponistene har ingen referanser på noe som er gjort tidligere og må starte med blanke ark. Dette fører til at vi møtt mye motstand og gått mange blindveier. Komponistene har prøvd ut ideer og jeg har etter beste evne prøvd å realisere dem. Jeg har prøvd å bidra med mine erfaringer, og sammen har vi jobbet frem et resultat.

Improvisasjoner sammen med andre utøvere i andre genre har også blitt viktige for å få realisert verker som er noe mer instrumentalfokuserte og umiddelbare enn klassiske samtidskomposisjoner. De har åpnet opp for bruk av instrumenter på andre kriterier en gjennom de klassiske samtidskomposisjonene. Samtlige verker har gjennomgått en mengde revisjoner for å gi komponisten muligheten til å revidere deler som ikke fungerer etter intensjonen og for å gi utøveren muligheten for å heve kvaliteten på fremførelsen.

Realismen i mitt overordnede mål om å stå igjen med et knippe stykker som i kraft av seg selv viser mulighetene instrumentet besitter, var ambisiøst. Kvaliteten på verkene er for meg akseptabel for et utviklingsprosjekt, men sett i lys av den lange musikkhis-

torien vil vel tiden vise om disse blir stående igjen. Kvaliteten på fremførelsene mine er akseptable i lys av at dette har vært et utviklingsprosjekt. Min kunstneriske prosess og refleksjonsutvikling har vært formidabel på det personlige plan, og jeg har etablert meg som kunstner i løpet av perioden.

Prosjektet har vært personlig utviklende for utøveren Kjell Tore Innervik. Det å få muligheten til å jobbe med musikk, med alle disse underliggende premissene, er et privilegium. Det har åpnet opp for utvikling av instrumentalteknikk, nytt repertoar og muligheter konsertering. Det har presset frem bevisstgjøring og refleksjon om utallige aspekter ved å være utøver.

Jeg har gjennom dette prosjektet berørt Norges Musikkhøgskolens innsatsområder som fra 2007 som blant annet er: den medskapende musiker og musikalsk nyskaping og fornyelse. Jeg har bidratt til prosjekter internt ved institusjonen og veien videre går dypere inni dette med prosjektet NIME (New Interfaces for Musical Expression) og hyperinstrumentet som vil være mitt Post Doc prosjekt.

Denne dokumentasjonen inneholder mange spørsmål. Mange fremstår ubesvart fordi jeg har valgt å omgjøre dem til praksis. De utgjør et stort potensial for videre arbeid. Det ville avsporet mitt overordnede prosjekt og vanskeliggjort mitt kunstneriske fokus. Temaene ligger også utenfor mitt spesialområde og grenser til andre forskningsfelt. Dette belyser mengden av informasjon og kunnskaper en musiker må ta beherske og ta stilling til i det daglige virke.

Jeg har samlet informasjon og avprøvd mange muligheter og begrensinger, men mange gjenstår å utforske. Veien videre ligger nå åpen for å få realisert flere gode verker og for å dykke inn i mulighetene som instrumentet representerer. Andre utøvere og flere komponister kan forhåpentligvis tørre å benytte seg av kvarttoner med visshet om at det kan realiseres og ha en effekt i det tonale landskapet.

7 VEDLEGG

- I. Kunstnerisk virksomhet
- II. Presentasjoner av prosjektet
- III. Obligatorisk arbeid
- IV. Tekniske spesifikasjoner av utstyr og instrumenter
- V. Verklister

Vedlegg I. Kunstnerisk virksomhet

Kunstnerisk virksomhet. Kjell Tore Innervik. Oktober 2004 til mars 2008.

I alt ca 189 konserter hvor ca 100 av dem med verker som det har vært jobbet med i prosjektet.

Verker som benytter seg av kvarttoneinstrumentene er uthevet og satt i kursiv.

Kunstnerisk virksomhet 2004

Konserter Tid og sted	Verker	Medvirkende	Anledning	Minutter	Publikum
10. oktober Universitets aula	Sam Hayden: Accor- dionconcert. Urfremføring Louis Andriessen: La Passionata	Oslo Sinfonietta	Ultimafestivalen	50 min	200
20. november Huddersfield, Eng- land.	Sam Hayden: Accor- dion concert Anton Webern; op 6	Oslo Sinfonietta	Huddersfield Con- temporary music festival	45 min	200
15. desember Norges musikkhøg- skole	Air 2 for vibrafon Two movements for marimba		CD-innspilling av verker av Yngve Slettholm.	24 min	

Kunstnerisk virksomhet 2005

Konserter Tid og sted	Verker fremført	Medvirkende	Setting og ar- rangør	Minutter spilt	Publikum
18. januar Oslo.	Minoru Miki: Marimba Spirituals Iannis Xenakis: Rebound B	Håkon Stene	Kick off for Bane- service	20 min	350 stykk
27. januar NMH	<i>Bjørn Fongaard: Inven- sjoner tilrettelagt for Kvarttonevibrafon</i>	Solo innslag i konsert med Slagverkensemb- let ved NMH.	Vinterlydfestivalen	8 min	70
9. januar Nordlysfesti- valen Tromsø.	Javier Alvarez: Temazcal <i>James Wood: Elanga N'Kake singing to his craft</i> Iannis Xenakis: Rebound B <i>Ramunas Motiekaitis: 4 calligraphies of rain Urfremføring</i>	Solokonsert	Sparebankens festsal, Tromsø.	70 min	50

	Bill Chan: The Recital piece				
15. februar Telenor kulturprogram på Fornebu	Iannis Xenakis: Rebound B Minoru Miki: Marimba Spirituals	Håkon Stene	Fornebu for VIP	12 min	6
16. februar Asker Kulturhus.	James Wood: Elanga N'Kake singing to his craft. Iannis Xenakis: Rebound B Javier Alvarez: Temazcal Paul De Troit: Morella John Psathas: Matres dance	Joachim Kwetzinsky	Abonnementsserie i Kulturhusets stor sal.	40 min	200
28. februar NMH	Bjørn Fongaard: Improvisasjon og Refleksjon nr 2. Javier Alvarez: Temazcal	Kollegaer ved NMH	Soloinnslag på kollegakonsert.	20 min	40
2. mars NRK P2	Låter med tromme og fløyte, fele og trekkspill.	Folkemusikkklasse fra NMH.	NRK Studio 19. folkemusikktimen	30 minutter	50
7-11. mars Narvik. Vinterfestuka	Minoru Miki: Marimba Spirituals. J.S.Bach: Preludium Toccata av Anders Koppel Jembe Låt KTI urfremføring	Håkon Stene	Skolekonserter for barnetrinnet i Lokstallen. 9 konserter.	36 min	1000
12. mars Vinterfestuka i Narvik	James Wood: Elanga N'Kake singing to his craft Ramunas Motiekaitis: 4 calligraphies of rain Anders Coppel Toccata J.S.Bach: Preludium Iannis Xenakis: Rebound A Fløyte og tromme, to låter fra Arbau. Tromme slårter og marsjer	Hans Urban Andersson og Håkon Stene.	Sjømannskirken, Lunsj konsert	45 min	70
12. mars Vinterfestuka i Narvik	Javier Alvarez: Temazcal. Låter av Bjørn Andor Drage	Soloinnslag og slagverk i ensemblet Musik i Nordland.	Folketshus bankettsal.	90 min	150
6-8. april Oslo	Øyvind Torvund: A dog named garage. Installasjon Urfremføring	Solo innslag + konsert i tuttiform	Solokonsert i kjørende bil med publikum i baksetet. Oslo Sinfonietta.	360 min	300 stykk innslag på også på NRK TV

7. april "Happydays" festival Oslo	Carola Baukholdt: Ge- räusche og Polizeigetrieb	Håkon Stene	Norsk form.	15 min	110
9. april "Happydays" festival Oslo.	Manos Tsangaris: Tafel 1	Håkon Stene	Fabrikken.	35 min	60
14. april Lillehammer	James Wood: Elanga N'Kake singing to his craft Paul De Troit: Morella	soloinnslag	Rikskonsertenes arrangør konferan- se på Banken kulturhus.	14 min	90 stykk
10. mai Oslo Deichmanske bibliotek	Musikk av Bjørn Fongaard: Improvisasjoner for kvattonbemarimba. Invensjoner for kvartto- nevibrafon Sonate for tam- tam Refleksjoner for kvarttonemarimba. Sonatiner for kvarttone gitar og slagverk (Urfremføring)	Soloinnslag og duo med Anders Førriisdal.	Bjørn Fongaard portrettkonsert Festsalen i bibliote- ket i regi av Nymu- sikk.	45 min	60 stykk
29. mai Festspillene i Bergen.	George Crumb: Music for a summer evening John Cage: In a landscape John Psathas. Matres Dans	Solo innslag og kam- mermusikk med Ellen Ugelvik, Joachim Kwetzinsky og Håkon Stene.	Intronatt i teaterga- rasjen	75 min	40
1. juni Festspillene i Bergen	James Wood: Elanga N'Kake singing to his craft Iannis Xenakis: Rebound A og B John Cage: In a landscape Javier Alvarez: Temazcal David Bratlje: Microwa- wes Urfremføring Minoru Miki: Marimba spirituals.	Håkon Stene	Solokonsert i Hå- konshallen	120 min	100
1. juni NRK P2	John Cage: In a landscape Iannis Xenakis: Rebound b		Innslag på festspill nachspiel	10 min	
13. juni Telenor kulturprogram Fornebu	Minoru Miki: Marimba Spirituals	Håkon Stene	Innslag på festmid- dag	12 min	120

23. juni Festspillene i Nord- norge, Harstad	James Wood: Elanga N'Kake singing to his craft Javier Alvarez: Temazcal John Psathas: Matres Dans	Solo innslag og duo med Joachim Kwet- zinsky	Kulturhusets lille sal	30 min	50
24. juni Festspillene i Vestfold, Horten	Minoru Miki: Marimba spirituals Iannis Xenakis: Rebounds b Paul Detroit: Morella	Geir Nordeng og Øy- vind Bøhrmer og mari- nemusikken.	Offisiell åpning av festivalen og Fyr- verkerikonserter på Vollen.	12 min 10 min	250 8500

Kunstnerisk virksomhet høsten 2005

Konsserter Tid og sted	Verker fremført	Medvirkende	Setting og ar- rangør	Minutter spilt	Publikum
8. august Nordland musikk- festuke, Bodø	James Wood: Elanga N'Kake singing to his craft Paul Detroit: Morella, duo Javier Alvarez: Temaz- cal solo John Psathas: Matres dance	Solo innslag og delt konsert med Joachim Kwetzinsky	Nordland musikk- festuke Kulturhuset lille sal. Psathas på torget på formiddagen.	40	30
13. august Oslo Kammermu- sikkfestival.	Julian Skar: Crayon and ink	Oslo Sinfonietta	Parkteatret.	25	100
16. august Grimstad 17. august Kristian- sand 18. august Vennesla Nordiske sommer- netter festival	James Wood Elanga N'Kake singing to his craft solo Javier Alvarez: Temaz- cal Paul De Troit Morella, Leroy Anderson Sand- paper Ballet, Leroy Anderson, The type- writer, Leroy Anderson: Buglers holyday,	Tor Espen Aspaas, Silje Marie Samuel- sen, Håkon Samuelsen, Andreas Søkning og Silvia Moi	Nordiske som- mernetter. Strand hotell Fevik. Rica hotell Kristi- ansand. Steinfossen kraft- stasjon.	40	700
23. august NMH	James Wood: Elanga N'Kake singing to his craft Fløyte og tromme	Solo innslag Hans Olav Gorset og Andreas Sønning	Offisiell åpning av studieåret. fest- konsert	12	500
31. august. Universi- tetsbiblioteket	Fløyte og tromme	Hans Olav Gorset og Andreas Sønning	Innslag Kulturpolitisk debatt med alle	6	70

			kulturpolitikere i regi av NMF		
3. september. Helsingfors	Bente Leiknes Thor- sen: Trio[aj]thal Urfremføring	Aline Nistad (Trb) og Håkon Tellin (Cb)	Ung nordisk musikk festival, Åpningskonsert på Sibelius- akademiet,	10	150
4. september Helsingfors	Bente Leiknes Thor- sen: Triothal		Presentasjon av prosjektet. Sibe- lius-akademiet	10	40
2. september: Hennie Onstad kuntsenter	Morton Feldman. Crippled Symmetry	Ellen Ugelvik og Bjørnar Habbestad.	Konsert i regi av Nymusikk. "Amerikanske tilstander"	95, 95, 95	60
15. september Trondheim.					
18. september: Bergen					
22. september Lille- strøm	Iannis Xenakis: Rebond B	Solo	Solokonsert for videregående skoler i regi av Ultima og rikskon- sertene	65	700
24. september To- neheim folkehøysko- le.	James Wood: Elanga N'Kake singing to his craft				
26. september Ski videregående skole.	John Cage. Child of three				
27. september St. Hallvard videre- gående skole	David Brattle: Micro- waves (2005) konsert nr: 1,2,6,7, komponis- ten var tilstede på Foss				
28. september Manglerud videre- gående skole	Peter Tornquist: Q/Carving konsert nr, 3,4,5, komponist var tilstede på alle konser- tene. Urfremføring				
29. september Foss videregående skole					
30. september: Oslo by Steinerskole	Javier Alvarez: Temaz- cal				
23. september NMH	Bill Cahn "The recital Piece" David Brattle, Micro- waves Javier Alvarez: Temaz- cal	Solo	Personaldag på NMH om formid- ling.	30 min	60
5. oktober Ultima festivalen Oslo	Rolf Wallin: Apearances. Roger Reinholds: Aspi- ration, solist Irvin Arditti Urfremføring Vinko Globokar: LaVent	Ensemble konsert	Ultimafestivalen, Oslo sinfonietta besetning	80 min	300
6. oktober Universitetsbibliote- ket Solli plass.	Iannis Xenakis: Rebond B James Wood: Elanga N'Kake singing to his craft	solokonsert	Ultimafestivalen i konsertserien Ultima ung.	60 min	70

	<p>David Bratlie: Micro-waves</p> <p>Peter Tornquist: Q/Carving</p> <p>Javier Alvarez: Temazca</p>				
6. oktober Oslo rådhus	Minoru Miki: Marimba spirituals	Håkon Stene	Nobel middag for telenor kulturprogram	12 min	150
21. oktober Universitetet i Oslo	Minoru Miki: Marimba spirituals. Javier Alvarez: Temazcal	Sigun Gommæs og Andreas Bratlie	Gamle festsal, utdeling av Jahre prisen i medisin.	20 min	70 inviterte gjester
31. oktober NMH	Peter Tornquist: Q/Carving		Kollegakonsert i Levinsalen	7 min	40
3. november Skien, Ibsenhuset	James Wood: Elanga N'Kake singing to his craft.	Ellen Ugelvik, Joachim Kwetzinsky, Eir Inderhaug	Turne "Mot stjernene" Rikskonsertene Intro-klassisk.	30 min	50 30 30 6 20 40 15 30
4. november Grimstad kulturhus	Solo Paul Detroit: Morella, duo				
5. november Sandnes kulturhus	George Hammlton Green: Triplets duo				
6. november Hauge-sund Tyssværtunet kulturhus	John Psathas: Matres Danse duo				
8. november Molde kulturhus	Rolf Wallin: Scratch, kvartett				
14. november Sarpsborg Philadel-fiakirken					
16. november Drammen teater harmonien					
17. november Nøtterøy kulturhus					
13. november Oslo	George Crumb: Songs, drones and refrains of death: Ramunas Motiekaitis: 4 calligraphies og rain.	Bjørn Rabben, Dan Styffe, Vegard Lund, Ellen Ugelvik, Per Andreas Tønder	Ny musikkonsert i regi av Ellen Ugelvik på Park-teatret	40 min	60
22. november Vilnius, Litauen	James Wood: Elanga N'Kake singing to his craft.	Ellen Ugelvik, Joachim Kwetzinsky, Eir Inderhaug	Turne "Mot stjernene" Rikskonsertene Intro-klassisk Litauen: Norsk musikkfestival.	40 min	150 40 80
23. november Kaunas, Litauen	Ramunas Motiekaitis: 4 calligraphies og rain				
27. november Alytus, Litauen	Rolf Wallin: Stonewave 3 sats eltrommer, computer. Paul Detroit: Morella duo				

	Rolf Wallin. Scratch, kvartett				
5 desember Jacobkirken, Oslo	Minoru Miki: Marimba spirituals.	Håkon Stene	Åpning av Designdagen 2005	12 min	400
30. desember NMH	Yngve Slettholm: Introduction og Toccata	Vegard Landaas	Feiring av Yngve Slettholm.	12 min	

Kunstnerisk virksomhet våren 2006

Konserter Tid og sted	Verker fremført	Medvirkende	Setting og arrangement	Minutter spilt	Publikum
5. januar NMH	Bjørn Fongaard: Stykke for Kvarttone instrument og slagverk	Kjell Samkopf, slagverk	Personaldag NMH	4 minutter	60
24. januar Vinterlydfestivalen NMH	Erik Swendsen: Head ON	Solo kt med video	Soloinnslag på komponist konsert.	6 minutter	50
26. januar Vinterlydfestivalen NMH	Peter Tornquist: Q/Carving Ivar Frounberg: Waves and Velocities of dawn and dusk		Kveldskonsert, soloavdeling.	20 min	60
1. februar Norsk form	James Wood: Elanga N'Kake singing to his craft Iannis Xenakis: Rebound B Bjørn Fongaard Improvisasjoner og Refleksjon	soloinnslag	Åpning av utstilling	3 x 8 minutter	250
9-12.mars Vinterfestspillene i Bergstaden	James Wood: Elanga N'Kake singing to his craft på åpnings konsert Peter Tornquist, Q/Carving Ivar Frounberg, Waves and Velocities of dawn and dusk Bjørn Fongaard Improvisasjon og Refleksjon John Cage: n a landscape	Kt	Soloinnslag i Røros kirke. Soloinnslag i Storstuggu. Solokonsert i Rørosmuseet, Smelthytta. Solrenningskonsert på hotellet	120 min	900 +120+ 500+120
14. mars Stipendiatsamling	James Wood: Elanga N'Kake singing to his craft Peter Tornquist: Q/Carving		Kunstnerisk presentasjon for kunststipendiater på Voksenaasen.	20 min	50

	<i>Ivar Frounberg: Waves and Velocities of dawn and dusk</i> <i>Bjørn Fongaard: Improvisasjoner og Refleksjon</i>				
17-18. mars Vinterfestuka i Narvik.	Rolf Wallin: Stonewave	Soloinnslag med dansere.	Jubileumsforestilling.	6 min	2 ganger 500
20–24. mars Skolekonserter i Oslo	<i>James Wood: Elanga N'Kake singing to his</i> <i>Ivar Frounberg: Waves and Velocities of dawn and dusk</i> <i>Bjørn Fongaard: Improvisasjoner og Refleksjoner</i> <i>David Bratlie: Microwaves</i>		Solokonsert på barneskoler i gym-saler og samlings-saler.	35 minutter	450 450 100 450 450
26. mars Nordstrand musikk-selskaps kor i Nasjonalgalleriet.	<i>Peter Tornquist, Q/Carving</i> <i>Bjørn Fongaard Improvisasjoner og Refleksjoner</i> John Cage: in a landscape Iannis Xenakis, Rebound B.	Delt konsert med, kor. Soloinnslag	Nasjonalgalleriet	30 min	150
01. april Humorkonsert på NMH	soloinnslag	Ensemble fra NMH		15 min	150 mennesker
03–07. april Skolekonserter i Oslo	<i>James Wood: Elanga N'Kake singing to his</i> <i>Ivar Frounberg: Waves and Velocities of dawn and dusk</i> <i>Bjørn Fongaard: Improvisasjoner og Refleksjoner</i> <i>David Bratlie: Microwaves</i>		Solokonsert på barneskoler i gym-saler og samlings-saler.	35 minutter	300 +400 + 400
7. april Musikhøgskolan i Stockholm	<i>James Wood: Elanga N'Kake singing to his</i> <i>Bjørn Fongaard: Improvisasjoner og Refleksjoner</i> <i>David Bratlie: Microwaves</i>		Presentasjon av prosjektet for slag-verk klassen i Stockholm	60 minutter	10
8 april IAMA, Stockholm.	<i>James Wood: Elanga N'Kake singing to his craft</i>	Solo og sammen med Håkon Stene	Presentasjon for musikkprodusenter	25 minutter	60

	Rolf Wallin: Frap Rolf Wallin: TWINE				
20. april Holmenkollen kapell	Minoru Miki: Marimba	Sammen med Håkon Stene	For ELF TOTAL.	20 minutter	150
uke 17. Gamle Fredrikstad Kirke	James Wood: Elanga N'Kake singing to his craft. Anders Koppel, Toccata Wayne Siegel: 42'nd street rondo Minoru Miki: Marimba spirituals	Kjell Tore og Håkon Stene	Rikskonsertene, kolekonsert ungdoms trinn 8 konserter	25 minutter	500 + 400 100 + 450 200 + 300 350 + 450
26 -27 april. Askim kulturhus Gamle Fredrikstad kirke	Minoru Miki: Marimba spirituals Anders Koppel: Toccata Wayne Siegel: 42'nd street rondo	Håkon Stene, Eir Indrehaug, Joachim Kwetzinski og Ellen Ugelvik	Rikskonsertene, kvelds konserter	25 minutter	50
31. mai og 1. juni "Alvedans" KHIO.	Nyskrevet musikk av Bjørn Kruse.	Benedikte Kruse, Nina Elisabeth Mortvedt, Henrik Sand Dagfinrud og 6 dansere fra KHIO	Ballet forestilling for barn	35 minutter	300
26. mai. Festspillene i Bergen	Rolf Wallin: Twine Bernhad Wolff: Lerkesang	Håkon Stene	Håkonshallen	20 minutter	30
27. mai Festspillene i Bergen	Tan dun: Silk Road John Cage: Carillion nr 3 Minoru Miki: Marimba spirituals	Håkon Stene, Eir Indrehaug Joachim Kwetzinski og Ellen Ugelvik	Håkonshallen INTRONATT	45 min	300
7. og 8. juni Hennie Onstad kunst-senter og Larvik kirke	Arne Nordheim. "Signaler" Magis Island	Frode Barth og Frode Haltli Oslo Sinfonietta,	75 års feiring av Arne Nordheim	30 minutter	400
27. 28. og 29. juni NMH	Peter Tornquist: Q/Carving	Peter Tornquist og Yngve Guddal.	Studio innspilling		

Kunstnerisk virksomhet høsten 2006

Konserter Tid og sted	Verker fremført	Medvirkende	Setting og arrangør	Minutter spilt	Publikum
18. august NMH	Peter Tornquist: Q/Carving	solo	Offisiell åpning av NMH. Festkonsert	12 min	350

20. august Oslo	Casper Cordes: Akser Urfremføring Erik Dæhlin: Mozart, Singing you and me. Urfremføring,	Oslo Sinfonietta.	Parkteatret Oslo kammermusikk festival	30 min	120
1. september Telenor Fornebu	Minoru Miki: Marimba Spirituals.	Håkon Stene	TELENOR representasjonsvilla, VIP	12 min	20
9. september. Bygdøy	Iannis Xenakis: Rebound B	solo	Privat konsert på Bygdøy.	10 min	50
18. september Telenor kulturpris	Minoru Miki: Marimba Spirituals	Håkon Stene og Andreas Bratlie	Solo innslag på prisutdeling	10 min	350
20. september NMH	Fragmenter av: James Wood: Elanga N'Kake singing to his Bjørn Fongaard: Improvisasjoner og Refleksjoner David Bratlie: Microwaves	Solo innslag	Presentasjon for stortingets utdanningskomité	5 min	15
29. september Oslo konserthus.	Ragnhild Berstad, Urfremføring av orkesterverk med kvarttonevibrafon	Oslo Filharmoniske orkester.	Åpning av Ultima festivalen i Oslo konserthus.	12 min	800
7. oktober. Oslo konserthus	Rolf Wallin: ACT	Oslo Filharmoniske orkester.	To konserter i konserthuset. Direkte på radio og opptak til cd.		
11. oktober NMH	Olav Anton Thommesen, Hermafroditten	Oslo Sinfonietta	Lindmansalen på NMH i regi av Ultima og innspilling på CD i to uker i Jar kirke	1 time 30 min	250
26. oktober Oslo rådhus	Rolf Wallin: Scratch	solo	Europeisk utdanningskonferanse	5 min	600
28. oktober NMH	Peter Tornquist: Q/Carving	solo	Kunstnerisk stipendiat avslutnings konsert for Peter Tornquist	15 min	150
11. november Frogner hovedgård	Minoru Miki: Marimba spirituals	Håkon Stene.	Privat konsert	12 min	130
14. november NMH	Minoru Miki: Marimba spirituals. Rolf Wallin, Scratch	Andreas Bratlie Solo	Innslag for alle videregående skoler i distriktet under åpen uke.	15 min	300
20. november. Kampen kirke	Knut Olaf Sunde: Men en maskin...	Håkon Stene	Innspilling av cd	8 min	
21. november NMH	Kåre Kolberg: Den kanneniske kvinne.	Trio med Harald Herresthal og Wendy Greenberg	Feiring av Kåre Kolberg 70 årsdag.	10 min	40
30. november Betong	Peter Tornquist, Q/Carving Iannis Xenakis: Rebound B	Solo Xenakis med videoanimasjon av Ivar Frounberg	Rikskonsertene for studenter.	20 min	100
19. desember Bygdøy	Iannis Xenakis. Rebound B. Javier Alvarez: Temazcal.	SOLO	Fro Holocostsentret	15 min	70
19. desember Oslo Rådhus	Iannis Xenakis: Rebound B med videoanimasjon av Ivar Frounberg. Rolf Wallin: Scratch	Xenakis med videoanimasjon av Ivar Frounberg	Ordførerens i Oslo julebord.	20min	300

Kunstnerisk virksomhet 2007

Konserter Tid og sted	Verker fremført	Medvirkende	Setting og arrangør.	Antall minutter spilt	Publikum
3. januar Norges Musikk- høgskole	Iannis Xenakis. Rebound B	Solo med videoanimasjon av Ivar Frounberg.	Fagdag for alle ansatte ved NMH	6 min	150
23. januar NMH	<i>Torvund's "Marimba fragments" (WP)</i>	Med Arve Henriksen og Morten Halle.	Konsert i forbindelse med "åpningsfestuke" på NMH.	30 min	50
23. januar NMH	<i>NIME improvisasjon</i>	Arve Henriksen og Alexander Jensenius.	Konsert i "åpningsfestuke", NMH	25 min	50
25. januar NMH	Åpningsfestkonsert	Barokkensemble ledet av Hans Olav Gorset	Konsert i "åpningsfestuke", NMH	10 min	350
10. og 12. mars NMH	<i>Seminar/workshop og konsert</i>	Christian Wolff og Else Olsen S.	Open Form Festivalen	15 min	100
3. april London	"The Rational Rec" Urfremføring av Øyvind Torvunds "The Stack of music"	Solist med Pluss-Minus ensemblet fra London.	Samtidsmusikk konsertserie på en klubb i London	25 min	120
mai / juni Studietur til New York	"The Harry Partch institute" og NIME konferanse		Omvisning og spilltimer på instrumentene til Harry Partch. Koneranse om NIME (new instruments for musical expression)		
16. juni	<i>Ragnhild Berstad: Nytt stykke for kvarttonestemte glass (WP)</i> Rolf Wallin: Scratch	Solo med elektronikk	Åpning av kunstutstilling på kunstindustrimuseet i Oslo	4 minutter	120
6. juli Kongsberg Jazz-festival	Maia Ratkje	Oslo Sinfonietta	Ensemble konsert	25 minutter	150
11. august. NMH	<i>Presentasjon av Q/Carving og gjennomgang av prosessen</i>	Med Peter Tornquist	Musikkforsker konferanse	45 minutter	15
17. august. Gamle logen, Oslo.	Anton Weberen Bente Thorsen, nytt verk Herman Vogt, Nytt verk	Oslo Sinfonietta	Ensemble konsert	60 min	200
21. august NMH	Erik Dæhlin: Head On	solo	offisiell åpning av NMH	5 minutter	300
24. og 25. august	<i>Erik Dæhlin og Jørgen Karlstrøm. Nye verk</i>	Solo med ensemble	Workshop med Musikk i Nordland ensemblet til Iliosfestivalen februar 2008	40 minutters verk	
3. september. Universitets aula	Iannis Xenakis: Rebounds B	Solo innslag	Prisutdeling for universitetet i Oslo	6 minutter	250
16. september. Fredrikstad kino	Minoru Miki, Marimba spirituals Rolf Wallin: Scratch Iannis Xenakis: Rebound B	Twine duo og solo	Café de concert festival:	25 minutter	30
21. september	Marsjer for tromme og fløyte	Med Hans Olav Gorset, fløyter	Forskningstorget i Oslo.	10 minutter	40
3 oktober: Ultima-festivalen.	Erik Dæhlin Head On <i>Ivar Frounberg: Waves and velcities of dawn and dusk</i>	Solo Bjørn Fongaard: Kvarttonekomposi-	Solo ecital på NMH.	75 minutter	120

	<p>Bjørn Fongaard: Kvarttonekomposisjon</p> <p>Ragnhild Berstad: Respicio (WP)</p> <p>Henrik Hellstenius: Personality and Essence: (WP)</p>	<p>sjon med Kjell Samkopf og Jan Fredrik Christiansen.</p> <p>Hellstenius sammen med Henrik Hellstenius</p>			
4. oktober NMH Auditoriet	Ivar Frounberg: Waves and velocities of dawn and dusk.	Solo med videoanimasjon	Offisiell åpning av nybygg på NMH.	10 minutter	60
7. oktober Ultima-festivalen	Maia Ratkje	Oslo Sinfonietta	Ensemble konsert	25 minutter	100
10. oktober NMH	Ge Wang. Clix Andrew Towe: to shining sea	NMH Lap Top Orchestra. Debutkonsert.	Ensemble debut konsert.	12 minutter	60
17. oktober Wallmans salonger	Minoru Miki: Marimba spirituals Rolf Wallins: Scratch	TWINE DUO og solo	Innslag på festmiddag	15 minutter	400
21. 23. 25. 28. oktober. Oslo, Bergen og Berlin	Erik Dæhlin: Nytt verk for kvarttonemarimba rundt Griegs musikk.	Solo og ensemble med Tor Espen Aspaas, Isa Chatrine Gerichte, Sveinung Bjelland, Aage Kvalbein og Kolbjørn Holte.	Grieg pilot prisjekt i regi av NMH.	1 time og 30 minutter	500
11. november Vår frues kirke i Trondheim	James Wood: Elanga N'Kake singing to his craft. Iannis Xenakis Rebound John Cage In a landscape. Knut Nystedt: Sammen med koret Improvisasjon av Anita Kaasbøl sammen med koret.	Nidarosdomens Jentekor.	Solist og gjestearartist med Nidarosdomens Jentekor.	45 min	400
12–18 november, Den Norske Opera	Eivind Buene, opera workshop	Lite ensemble	Workshop til ny opera	20 min	10
14. november NMH	Peter Tornquist. Q/Carving	solo	For videregående skoler under åpen uke	12 min	200
21. november Parkteatret	Helmut Öring:	Oslo Sinfonietta,	ensemblekonsert	15 min	70
26. november NMH	Morten Halle: En slags kollegablues 07 Ivar Frounberg Waves and velocities of dawn and dusk, Misha Alperin: Improvisasjon.	En slags kollega blues sammen med Morten Halle. Frounberg solo Misha Alperin sammen improvisasjon sammen med Misha Alperin	Kollegakonsert ved NMH	25 minutter	40
28. november Slammestad kirke	Peter Tornquist Q/Carving Improvisasjon med Ulf Nilsen orgel og elever ved St. Hallvard vgs på slagverk. Iannis Xenakis: Rebound B	Improvisasjon med Ulf Nilsen orgel og elever ved St. Hallvard vgs på slagverk.	Slemmestad kirkes orgelfestdager.	30 min	60
29-30. november Narvik	Erik Dæhlin og Jørgen Karlstrøm. Nye verk	Solo med ensemble	Workshop med Musikk i Nordland ensemblet til Illiosfestivalen februa-	40 minutters verk	

			ar2008		
13. desember Fornebu	Minoru Miki: Marimba spirituals	TWINE DUO	for Telenor	10 minutter	40

Våren 2008

Konsserter Tid og sted	Verker fremført	Medvirkende	Setting og arrangør.	Antall minutter spilt	Publikum
1.februar Illiosfestivalen, Harstad	<i>Nytt verk av Erik Dæhlin</i> <i>Nytt verk av Jørgen Karlstrøm</i> <i>Øyvind Torvund's "The Stacks of Music" ny versjon for kvarttonemarimba.</i> Nytt stykke av Ole Henrik Moe for 3 sager og klokker.	MIN ensemblet fra Narvik		60	
26. Februar	Verker utviklet i stipendperioden.		Avsluttingskonsert for stipendiat prosjektet "Kvarttonemarimba, utvikling og utøving".	75	

Planer videre:

1. april. Oppstart av Post Doc prosjekt ved NMH

6 april: Lugano Percussion-Festival: Konsert og presentasjon av kvarttonemarimbaen.

Høsten 2008:

Solist med Tromsø symfoniorkester: Nytt verk av Peter Tornquist og Ivar Frounberg.

Spring 2009: Duo konsert med Geir Davidsen og Ensemble Ernst på Nordlysfestivalen i Tromsø.

7.1 VEDLEGG II. PRESENTASJONER AV PROSJEKTET

www.quartertonemarimba.com www.innervik.no	Presentasjon av prosjektet på nettstedene har vært gjennomført kontinuerlig gjennom hele stipendperioden.
Oktober 04	Presentasjon av prosjektet på kunststipendiatsamlingen for veiledere og stipendiater
Oktober 04	Nymusikk komponistgruppe. 2 timers presentasjon og forum
Oktober 04	NRK P2 Kulturbeitet NRK nordlandsendingen NRK Samiradio Aftenposten: Springbrett Avisen Fremover: Forside og omtale Universitas: Intervju
Desember 04	Presentasjon av prosjektet for utvalg fra Utdanningsdepartementet og styret i stipendprogrammet for kunstnerisk utviklingsarbeid.
Mars 05	Presentasjon av revidert prosjektbeskrivelse. Kunststipendiatsamling for veiledere og stipendiater
April 05	Presentasjon av prosjektet for Dr.Grads stipendiatene ved Norges musikkhøgskole
Mai 05	Presentasjon av prosjektet for slagverkstudentene ved Norges Musikkhøgskole.
September 05	"Ung nordisk musikk" UNM Presentasjon for nordiske komponister
Oktober 05	Presentasjon av prosjektet for kunstnerisk tilsatte ved Norges musikkhøgskole.
Januar 06	Presentasjon av prosjektet for kunstnerisk tilsatte ved Norges musikkhøgskole.
Mars 06	Kunststipendiatsamling på Voksenaasen. Kunstnerisk fokus. Hvor brenner det i prosjektet Kvarrttonemarimba?
April 06	Presentasjon for slagverkstudentene ved Musikhøgskolan i Stockholm.
Mai 06	Presentasjon for slagverkklassen ved NMH.
Juni 06	Presentasjon av prosjektet for alle fylkes produsentene i Rikskonsertene
September	Presentasjon av prosjektet for KUF komiteen fra stortinget på NMH
Oktober 06	Presentasjon for nye stipendiater ved stipendprogrammet for kunstnerisk utviklingsarbeid. Stipendiatsamling Voksenaasen.
Mars 07	Presentasjon. Stipendiatsamling Voksenaasen
August 07	Presentasjon på konferanse for norske musikkforskere rundt prosessen av utviklingen av Q/Carving sammen med Peter Tornquist.
Oktober 07	Presentasjon for nye stipendiater ved stipendprogrammet for kunstnerisk utviklingsarbeid.

7.2 VEDLEGG III. OBLIGATORISK ARBEID I STIPENDIATPERIODEN.

Stipendiat samlinger: 16 dager. Disse har inneholdt, presentasjon av kvarttonemarimba prosjektet, samtaler om andre kunstprosjekter i plenum og i grupper. Kurser i blant annet skriving og presserelasjoner. Presentasjoner av internasjonalt anerkjente kunstnere.

Fagdager på NMH: 5 dager. Samlingsdager for kollegiet ved Norges musikkhøgskole med informasjon om strategier, kunstneriske presentasjoner, og faglig påfyll.

Institusjonelt arbeid og komitéarbeid:

Utredning om faget musikkformidling ved NMH.

Arrangering av "Åpningsfestuken 2007"

Arrangering av "Forskningstorget" 2007 for NMH

Kunstnerisk komité for NMH sitt bidrag til Ultima festivalen 2007/2008.

Undervisning ved institusjonen:

Kvarttonemarimba valgfag

Musikkformidling

Innføringskurs for nye studenter om øving

Forelesning om historien og tradisjonen om slåttetrommen.

I de fleste av mine konserter har prosjektet vært omtalt og i en progressiv utvikling har instrumentet og repertoar blitt integrert i mitt kunstneriske virke

7.3 INSTRUMENTER OG TEKNOLOGISKE VIRKEMIDLER.

Marimba 5 oktaver, Adams
Marimba 4 1/3 oktaver, Adams stemt en kvarttone ned
Disse er satt sammen til ett instrument.
Diverse slagverk instrumenter

Mikrofoner:
3 stykk Røde NT5 mikrofoner
2 stykk Shure SM 58 beta instrument
1 stykk AKG trådløs mikrofon

Lydstyr:
Mackie ONYX 1620 16 kanaler
Hodetelefoner Beyerdynamic DT770
Genelec 6 høyttalere + sub, til øving
Lydkort RME Multiface 800, lydinterface

Midi kontrollere
Midiman 4X4
Fingertrigger
ReMote ZeroSl
Alesi DM5 med triggere, 12 stykk K&K kontaktmikrofoner.
Fotpedal Yamaha MPC10
MalletKAT

Andre kontrollere:
Joystick, extreme Logitech 3DPRO
Rumble pad
Wii controller og Nunchuk

Sensor interfacer fra:
Teabox fra Electrotap
Phidgets
Lanbox, lysinterface og OKERO 619-DY, lys dimmer

Sensorer fra Infusionsystems
Sensorer fra Electrotap
Firewire videokameraer fra Unibrain

Nettverks hub til å koble sammen dette med datamaskinene og Usb hub for å koble sammen midi kontrollere, lysinterface, hardisker, dongler, joystikker til datamaskinene.

Macbook, til lydprosessering,
Macbook pro, til bilde og video prosessering
MacMini 1,8 Ghz prosessor 1 GB ram, til bearbeiding av sensor informasjon
Mac Mini 1,8 Ghz Prosessor 2 GB ram, til bearbeiding av videoanalyse informasjon

Midi kabler
Jack kabler
XLR kabler
Nettverkskabler
Strømforsyninger til alt
Mirkofonstativer fra K&M

Programvare:
Lydavspilling: Ableton Live
Prosessering av live lyd. Ableton live med plugins fra Hippno, Pluggo og Waves fra Steinberg.
MAX/Msp:
Patcher til å sende MIDI fra sensorer inn i Ableton live
Patcher for å ta imot sensor data fra Teabox, Phidgets, Logitech joystick og game pad. Og konvertere dette til felles forståelig data med Open Sound Control, MIDI og DMX
Patchen Maxhole til å sende data ut i nettverket og ta i mot data
Max/Msp til Ivar Frounbergs verk, av spilling av lydfiler, effekt prosessering og pitchtracking
Chicken: nettverks program til å kommunisere mellom datamaskinene.

Avspilling av video med Quicktime pro, Keynote, Powerpoint,
Videoredigering med Pinnacle studio10, i-video, FinalcutHDexpress.
Videokonvertering til nett i Macromedia Flash 8 Video Encoder
Lydredigering og opptak i Soundforge
Noteskriving i Finale og Sibelius
Tekstbehandling i Word og iwork
Fotoredigering og skanning i Photoshop.
Nettside i Dreamweaver, med støtte i adobe produkter

Nettleser Mozilla firefox/Internettexplorer/Microsoft outlook til e-mail, kalender og kontakter

Hardisker: Maxtor 2 TB til lagring av video
Maxtor 250 GB til lagring bilder
Maxtor 250GB til lagring av lydfiler

Live video: Ediro! video mikser
4 Sony handy cams.
S-videokabler og phono kabler

Fremvising av bilder, video og tekst:

Canon SX6 projector, 3500ansilumen L-COS teknologi,
Lerreter: Screenworks rammelerret combo front/bak projeksjon, 240X180 cm og
300X225 cm

Videokamera til dokumentasjon: Panasonic: HD
Fotoapparat til dokumentasjon: Canon EOS 400D

.