

**Bruk av norske eventyrskikkelser
i moderne klaverundervisning
illustrert med noteheftet
«Tusser og troll i dur og moll»
for unge pianister.**

Olga Alexandra Holter

Masteroppgave i musikkvitenskap

Våren 2018

Universitetet i Oslo

Institutt for Musikkvitenskap

**Bruk av norske eventyrskikkelser
i moderne klaverundervisning
illustrert med noteheftet
«Tusser og troll i dur og moll»
for unge pianister.**

Forord

Jeg vil takke min veileder professor Asbjørn Eriksen for hans tid, tålmodighet, inspirerende samtaler, gode råd og rolige støtte. Hans kunnskapsrike og saklige veiledning har gjort samarbeidet svært fornøyet og berikende for meg.

Jeg vil takke Institutt for Musikkvitenskap for en spennende, lærerik og inspirerende tid og alle de flotte intellektuelle impulsene jeg hadde fått der.

Jeg vil takke min datter Valentina for hennes støtte og tro på meg. Hver gang jeg hørte henne si «Mamma, jeg er stolt av deg! Dette klarer du!» fikk jeg nye krefter til å fortsette med den krevende kombinasjonen av masterstudier og fulltids-jobb.

Innholdsfortegnelse

1. Introduksjon.....	9
2. Noen utfordringer som instrumentopplæring i kulturskole møter i IT epoken.....	13
3. Hvorfor laget jeg noteheftet «Tusser og troll i dur og moll»?.....	19
4. Kan eventyr tas i bruk for å hjelpe våre elever?.....	22
5. Emosjon og dens verdi i opplæringsprosessen.....	24
6. Norske eventyrskikkelser: troll, huldra, tusse, alv.....	30
6.1. Troll.....	31
6.2. Huldra.....	35
6.3. Tusse.....	36
6.4. Alv.....	37
7. Noteheftet «Tusser og troll i dur og moll»	40
7.1. Hvem er dette heftet adressert til?.....	40
7.2. Oppbygging av pianoheftet.....	45
7.3. Komponister, stykkeutvalg, arrangement-kriteria.....	49
8. Noen kommentarer til arrangementene.....	59
8.1. Agathe Backer Grøndahl «I Blåfjellet» op.44 N 2. I Trollhallen.....	59
8.2. Agathe Backer Grøndahl «I Blåfjellet» op.44 N 3 Stortrollet.....	59
8.3. Agathe Backer Grøndahl «I Blåfjellet» op.44 N 6 Trolldans.....	60
8.4. Inga Lærum Liebich Poetiske stykker Trolldans.....	61
8.5. Agathe Backer Grøndahl Huldreslått.....	62
8.6. Agathe Backer Grøndahl «I Blåfjellet» op.44 N 4 Huldrelokk.....	62
8.7. T. D. A. Tellefsen Huldredansen	63
8.8. Johannes Haarklou Tussenens marsj.....	63
8.9. Haaland Tussemarsj.....	63
8.10. Agathe Backer Grøndahl op.36 N 10 Alvelek.....	64
8.11. Johannes Haarklou Alvedans på en gammel kirkeruin i måneskinn.....	64
8.12. Sigurd Lie Alvedans.....	65

9. Noen spesielle midler for å gjenskape eventyrskikkelsenes primære karakteristiske trekk.....	65
9.1. Registerbruk.....	65
9.2. Vibrato.....	68
9.3. Melodi.....	71
9.4. Dynamikk.....	75
10. Oppsummering.....	78
11. Litteraturliste.....	81
12. Vedlegg: Noteheftet «Tusser og troll i dur og moll»	85

1. Introduksjon

I min masteroppgave «Bruk av norske eventyrfigurer i moderne klaverundervisning illustrert med noteheftet «Tusser og troll i dur og moll» for unge pianister» undersøker jeg om det finnes muligheter for å gjøre klaveropplæring mer attraktiv og verdifull for barn ved å ta i bruk nasjonal folkløse og fantasiskikkelser fra norske eventyr.

For elever som tar pianotimer er dette en stor og meningsfull del av deres barndom og en prosess som gjerne strekker seg over flere år. I motsetning til skoleundervisning er ikke instrumental undervisning, eller generelt det å gå på kulturskole, en obligatorisk aktivitet. Dette er en ekstraaktivitet og en ekstra utgift for familien, både økonomisk og tidsmessig, noe som betyr at terskelen er lav for å droppe musikkundervisningen så fort barnets interesse for denne aktiviteten svekkes.

Etter min mening er musikkinstrumentopplæring en meget viktig aktivitet som flest mulig barn bør ha mulighet til å delta i. Den spiller en av de mest sentrale rollene i barnas dannelse og læringsevneutvikling. Derfor er det viktig at pedagoger som underviser unge musikere tar i bruk et så bredt mulighetsspektrum av tilgjengelige midler som mulig for å holde elevenes interesse for denne aktiviteten oppe. Det å variere repertoaret kan generelt bidra til å gjøre undervisningen mer spennende. Dessuten kan dette hjelpe til med å engasjere eleven i opplæringsprosessen i en større grad og på denne måten også gjøre timene mer interessante for ham eller henne. Dette kan oppnås ved å bruke barnas mottagelighet og interesse for eventyr og fantasiverden. Etter min mening spiller undervisningsinnhold en meget viktig og kanskje til og med en avgjørende rolle i dette.

Det er ofte foreldrenes ambisjoner og deres egne erfaringer og ønsker som fører til at barna kommer til musikkundervisning for å lære å spille et musikkinstrument. Desto viktigere er det at barn som kommer til kulturskolen og derfor får en ekstra belastning i form av spillehjemmelekser opplever dette som noe fasinende og «kult». Det er viktig at eleven får en kvalitetssikret opplæring som baserer seg på en helhetlig kulturell arv, som er både nasjonal og verdensbasert. Dessuten burde ikke bare den musikalske delen av denne arven bli belyst, men også bl.a. litterære, folkløse og kunstneriske sider av den. Dette gjenspeiler seg i «Rammeplan» for kulturskoler, utgitt av Norsk kulturskoleråd:

Kulturskolen ivaretar et mangfold av kunst- og kulturfag og har som oppgave å utvikle kunstfaglig kompetanse og uttrykksevne så vel som kreativitet, kritisk sans, kulturell og sosial kompetanse. Dette er grunnleggende for livsmestring og danning.

Kunsten former identitet og øker forståelse for andres uttrykk. Gjennom arbeid med kunst utvikles fantasi og sanselighet, og som deltagere i kulturelle felleskap utvikler vi vår trygghet og forståelse for hva det vil si å være et menneske, alene og sammen med andre.

[...] Kulturskolen skal gi et tilbud av høy faglig og pedagogisk kvalitet og representerer en vesentlig fordypning utover det obligatoriske skoleverket (Rammeplan for kulturskolen: mangfold og fordypning, 5).

Instrumentalundervisning foregår gjerne i en tidsperiode over flere år. Hvis man satser på å komme opp på et visst nivå, betyr dette også regelmessige og gjerne daglige øvelsesperioder som kan ta opp til noen timer per dag etter hvert. Det er nettopp denne delen av instrumentopplæringen som oppleves som en utfordring for elevene. Akkurat dette er ofte en grunn til det at de slutter på kulturskolen.

Som en sosialarena fungerer kulturskolen vanligvis bra for barn. De kommer gjerne som en venneflokk og har det gøy på veien til og fra kulturskolen og mens de venter på timene sine. Problemet oppstår først når eleven blir konfrontert med å jobbe konsentrert på timene og øve på egenhånd hjemme. Da er han eller hun alene og uten vennestøtte. Det å spille et musikkinstrument trenger selvdisciplin, konsentrasjon og målrettet arbeid og er spesielt krevende i nybegynner-fasen. Hjemmeøvingen oppleves ofte som den kjedelige delen. Det er derfor nettopp her vi kan prøve å foreta noe for å hjelpe elevene på denne vanskelige veien.

I min masteroppgave prøver jeg å finne måter å berike de unge musikernes og pianistenes hverdag. Jeg prøver å gjøre den mer meningsfylt, fargerik og spennende ved hjelp av repertoarutvidelse som innebærer bruk av fantasi og sterkere emosjonelt engasjement fra eleven enn det dagens mest typiske øvingsmateriale tilbyr. Jeg utforsker noen psykologiske, kulturelle og musikalske mekanismer som styrer dette emosjonelle engasjementet. Jeg studerer hvordan de så kalte basis-emosjonene kan flettes inn i den musikalsk-pedagogiske prosessen og gjøre den mer interessant og fasinerende for eleven.

Mitt pianohefte «Tusser og troll i dur og moll» er basert på bruk av norske folkloristiske eventyrskikkelser i musikken. Dumme troll, vakre hulder, tusser som bytter om menneskebarn, vektløse alver - alle disse skapningene er overnaturlige og derfor skumle i grunn, de utløser en basis-emosjon av redsel. Jeg studerer om man kan bruke dette i klaverundervisning med fordel for elevens læring.

Nyere forskning tyder på at folkeeventyr gjerne er flere tusen år gamle (BBC News). I min oppgave prøver jeg å finne en årsak til hvorfor det alltid var så viktig for mennesker å presentere slike skumle figurer ovenfor barna deres fra den tidligste mulige alderen av.

Vi er vant til den tanken at småbarn skal skånes fra alt det som kan oppleves som ukomfortabelt, truende eller ubehagelig – kulde, sult, fare. Hvorfor i all verden skremmer foreldrene da barna sine fra generasjon til generasjon gjennom eventyr-fortelling? Finnes det en grunn til dette, eller et slags forglemte budskap her?

Eventyr kan virke skumle til og med for dagens barn, som lever i komfortable forhold med elektrisk lys stadig for hånd og i et samfunn som er preget av skeptisisme, realisme og rasjonalisme. Man kan bare forestille seg hvordan et skummelt eventyr kunne påvirke barna før i tiden, da naturens krefter sto rett ved døren og alt det overnaturlige var like reelt som den synlige materielle verden.

Redsel er ofte en hovedingrediens i moderne produksjoner også, både for barn og voksne – det er nok å se en tegnefilm, eller å lese en av «Harry Potter»-bøkene for å forstå det. Alle bokforhandlere har store «krim»-avdelinger. «Påskekrim» har blitt et begrep. Skrekkfilm er en gullgrube for produsenter. Jeg tar et kort overblikk over dette i et forsøk på å se hvordan man kan bruke dette antageligvis viktige og grunnleggende psykologiske fenomenet i musikkopplæringen for å gjøre den mer spennende for elever.

Jeg studerer også hvordan det å bruke folkloristiske skikkelser kan danne et grunnlag for emosjonell persepsjon av musikken, både som en opplevelse og som en egen kunstnerisk produksjon.

Jeg undersøker på hvilken måte et gjennomtenkt og variert bruk av repertoarutvalg kan gjøre musikken levende for eleven og hjelpe ham eller henne til å komme i bedre kontakt med det emosjonelle i spillingen sin.

I min masteroppgave studerer jeg den delen av norsk folkloristisk arv, som handler om overnaturlige skapninger som tusser, troll, hulder og alv. Jeg studerer opprinnelse til disse figurene og deres utvikling i den historiske og den kulturelle konteksten. Jeg ser også på hvilke funksjoner de utfyller i det emosjonelle landskapet og hvilke kognitive koder de har. Videre ser jeg på hvordan disse skikkelsene ble beskrevet i musikken og hvilke midler komponister har tatt i bruk for å iakttå og bevare essensen deres.

I mitt pianoheftet «Tusser og troll i dur og moll» har jeg valgt 12 pianostykker som handler om disse folkloristiske figurene. Hovedkriteriet for mitt valg av notemateriale var at det burde stå tydelig markert i tittelen på stykket, hvilken eventyrskikkelse musikken forteller om. Jeg studerer hvordan komponistene har fått til de karakteristiske trekkene for disse

eventyrskapningene inn i det musikalske materialet. Jeg vil gjerne se om det finnes noen felles musikalske «koder» for beskrivelsene av disse eventyrskikkelsene.

Siden «Tusser og troll i dur og moll» er et hefte for unge musikere, som fortsatt har en begrenset evne til å lese noter og spille musikk, valgte jeg å lage noen enklere arrangementer av stykkene for å tilpasse notematerialet elevenes nivå.

Når elever opplever noteteksten som vanskelig, virker det skremmende og demotiverende for dem. Derfor prøvde jeg å holde nivået på note-arrangement så enkelt som mulig. Det var likevel meget viktig for meg å ta vare på det «skumle» og det karakter-essensielle i arrangementene mine. Jeg forteller hva som var de viktigste kriteriene i dette arbeidet var for meg og hvorfor.

Til syvende og sist ser jeg også på hvordan bekjentskap med norske folkeeventyr kan berike barna kulturelt. Det å kjenne sine folkløriske røtter kan virke identitetsbyggende og utvide barnas horisonter. I en verden hvor man får kulturelle innspill fra alle kanter og hvor kulturelle grenser er mer og mer utvasket kan det være viktig å huske og å ta vare på egne nasjonale kunstneriske kilder.

For musikk- og kulturskole-elever med en annen etnisk bakgrunn kan dette utfylle rollen som den enkleste og mest naturlige inngangsbilletten til norsk kultur, kulturhistorie og musikk. Dette ser jeg også på i min masteroppgave.

2. Noen utfordringer som instrumentopplæringen på kulturskoler møter i IT-epoken.

Jeg er kanskje ikke en helt typisk universitetsstudent i den forstand at jeg har over 30 års arbeidserfaring. Den største delen av denne tiden jobbet jeg på diverse musikk- og kulturskoler, hvor det å undervise barn i klaver var min hovedarbeidsoppgave. Dette danner grunnlaget for min forståelse for dagens problemer og utfordringer både der det gjelder musikk- og kulturskole generelt og der det gjelder klaverundervisning spesifikt. Det å være med, observere og delta aktivt i en prosess i over tre tiår gir meg mulighet til å analysere dagens problemstillinger, tendenser og utviklingshorisonter.

Selv om musikkundervisning er basert på visse tradisjoner som overleveres fra generasjon til generasjon, står ikke musikk- og kulturskolen for seg selv i dagens samfunn. Alle innovasjoner og forandringer som preger vår tid, gjenspeiler seg nesten umiddelbart i kulturskolens og musikkundervisningens hverdag.

Et av de viktigste kjennetegnene for denne perioden er selvfølgelig en eksplosiv utvikling av IT som har forandret vår levemåte på godt og vondt for alltid.

Nå har vi mulighet til å kommunisere med hele verden og har nesten ubegrenset tilgang til all tenkelig informasjon når og hvor som helst. Så klart er dette et fantastisk gjennombrudd, men vi må også være vare på å ikke overse visse faretegn i denne utviklingen. Det å ignorere dem hadde vært uansvarlig, spesielt ovenfor barn.

Det å undervise barn betyr å stadig presentere dem ovenfor ny informasjon, så det å sørge for at elevene tar den i bruk på en god og riktig måte burde ligge i enhver musikkpedagog umiddelbare profesjonelle kompetanse- og interesseområde.

Informasjon er på ingen måte en mangefull vare nå. Det å stadig befinne seg i en informasjonsflomm har flere sider. Internett, TV og sosiale medier er viktige og populære kilder til mye av informasjonen vi konsumerer gjennom dagen. Denne informasjonen mottar vi både ønsket og påtvunget. I denne hensikten er kanskje spesielt støyinformasjon (for eksempel i form av en TV som er på i bakgrunnen i samme rom, uten at man ser aktivt på den) en viktig kilde som opptar mye av barnas oppmerksomhet, kanskje helt ubevisst.

Ifølge Barne-, ungdoms- og familiedirektoratet tar barnas og ungdommens bruk av disse kildene stadig mer tid og plass i livene deres:

Barn og unges mediebruk har endret seg svært mye de senere årene. Barna bruker nye og andre medier, de sosiale rammene rundt bruken er endret, og tidsbruken har økt kraftig. De nye medievanene gir nye muligheter for utvikling og læring, men også nye utfordringer. [...] Barn og unge er mer hjemme enn tidligere, men har mye kontakt med hverandre på sosiale medier [...]. 9-15-åringer bruker i snitt to timer på internett per dag (bufdir.no).

Tidsbruk til medier og andre aktiviteter

Barn og unge fra 9 til 16 år bruker fremdeles mye tid sammen med venner og familie. Like fullt bruker barn i denne aldersgruppen nesten like mye tid på internett som på å treffe venner (Medietilsynet, 2016). Samtidig bruker man mye tid på sosiale medier og andre typer medier. Bruken av internett øker med alder. 15–16-åringer bruker i snitt over 3,5 timer per døgn på nettet (bufdir.no).

Forskning viser at menneskets hjerne rett og slett ikke har kapasitet og ikke er utstyrt med mekanismer for å bearbeide såpass store informasjonsmengder.

En av konsekvensene til dette er blant annet konsentrasjonsevnesvikt (Saveljev, 2017).

Ifølge neurolog og hjerneforsker professor Sergei Saveljev bearbeides ikke det meste av informasjonen vi får når vi surfer på nettet av hjernen, til tross for den enorme mengden vi mottar. Denne informasjonen trenger faktisk ikke dypere inn i hukommelsen vår enn i korttids hukommelsen, som oppbevarer informasjon i bare 20 sekunder. I løpet av disse 20 sekundene rekker man å «fylle» korttidsminnet med nye fakta og ny informasjon når man er på nettet, slik at det «gamle» bare forsvinner, uten å bli bearbeidet og tilegnet av hjernen for å til slutt bli lagret i langtidshukommelsen (Saveljev, 2017).

Med andre ord vil dette si, at når vi bruker timer, dager og måneder på internett og er overbevist over at vi bare ser på «nyttige» ting, er den største delen av denne tiden likevel kastet bort.

Når det gjelder barn, er situasjonen enda litt mer dramatisk - for barn er det gjerne viktigere å ha det gøy, enn å bruke tiden på «nyttige» ting. Det vil si at enda mer ressurser går tapt, både tids- og energimessig. Barnas potensielle kognitive utviklingshorisonter innsnerves som en konsekvens av dette.

Konsentrasjonsevnen er en av de mest grunnleggende evnene vi trenger for å lære og er avgjørende for at vi oppfatter ny informasjon (Holt et al., 2012: 190 - 198). Elevenes evne til å

konsentrere seg og lære noe nytt er et felt lærere jobber med hele tiden og er avgjørende for elevenes fremskritt. Det er nettopp denne evnen som påvirkes av dagens nye informasjonsvirkelighet:

The addictive nature of web browsing can leave you with an attention span of nine seconds - the same as a goldfish.

"Our attention span gets affected by the way we do things," says Ted Selker, an expert in the online equivalent of body language at the Massachusetts Institute of Technology in the US.

"If we spend our time flitting from one thing to another on the web, we can get into a habit of not concentrating," he told the BBC program Go Digital.

With literally millions of websites at our fingertips, the attention span of the average web surfer is measured in seconds.

"When I'm on the internet, my attention span is shorter for each thing because there are so many things to choose from," said one American web browser.

"So instead of focusing on one thing and getting the most out of it, I find myself getting bored quickly because I know there are so many more things out there to go to."

Ever on the lookout for engaging content, most online viewers spend less than 60 seconds at an average site (Selmer, 2002).

Det er verdt å bemerke at dette avsnittet gjelder voksne mennesker, som har en fullt utviklet hjerne og har tilegnet seg metoder for å motta eller eventuelt blokkere ny informasjon. Det skumle er at barn som vokser opp i denne informative virkeligheten formes av den, tatt i betraktning at de fortsatt holder på å utvikle seg.

Hjernen utvikler seg noe saktere i tenåringsalderen (i en periode når barna bruker gjennomsnittlig 3,5 timer på nettet) i forhold til den eksplosive utviklingen som er typisk for tidligere barndom, men den er fortsatt under utvikling (bufdir.no).

Compared with infancy and early childhood, overall brain growth slows from late childhood to adolescence ("adolescence" er alderen mellom 12-18 år (Holt et al., 2012: 473-475). [...] Still, "the adolescent brain is brain in flux", increasing the myelination of neurons, establishing new neural connections while the same time pruning away and losing a massive number of over-abundant synaptic connections formed during earlier years of explosive brain growth. [...] This insulating and streaming of neural networks permits more efficient communication between brain regions.

Neural restructuring is especially prominent in the prefrontal cortex and limbic system, regions that play a key role in planning and coordinating behaviors that satisfy motivational goals and emotional urges. Moreover, restructuring within the prefrontal cortex includes an upsurge in

activity of dopamine, a neurotransmitter involved in regulating emotional arousal, pleasure and reward, and learning [...] (Holt et al., 2012: 473).

En populær psykolog og blogger Brandon Gaille har følgende informasjon på sin internettside:

Average Attention Span Stats

When considering the average attention span of individuals, age is a determining factor of this. From babies to children to adults, the attention span of a child will get longer with age. The following statistics regarding average attention spans are outlined below.

Attention Span Statistics

Attention spans have shrunk by 50% over the past decade.

2. Attention spans in 1998: 12 minutes.
3. Attention spans in 2008: 5 minutes.
4. Children diagnosed with ADHD: 9.5% of population (1 – 16 years old).

Causes of lost attention span

5. Stress: 18%
6. Decision Overload: 17%

Impact of lost attention span

7. Percentage of teens who forget major details: 25%
8. Percentage of people who forget their own birthday: 7%
9. Average number of times per hour an office worker checks their email: 30
10. Average length watched for a single internet video: 2 min 42 seconds (Gaille, 2018).

Det er viktig å legge merke til at det å se på en videofilm eller å surfe på nettet vanligvis er en passiv aktivitet på mer enn bare det fysiske planet. Ofte er man ikke presset til å ta en kritisk vurdering av innholdet der og da, prøve å huske mest mulig informasjon av det man ser på eller flette dette inn i kunnskapen man har om temaet fra før. Det å lese en notetekst eller å for eksempel bygge en liten sekst på Giss, noe som er en vanlig oppgave i musikkopplæringen, krever mye sterkere mental anstrengelse og konsentrasjonsnivå av eleven.

Dette betyr at når barn og unge bruker 2,5 timer daglig på TV-titting (bufdir.no), 2,5 timer på internett og dessuten tid på sosiale media som gjerne kommer i tillegg og også tar opp til 2 –

2,5 timer daglig (medietilsynet.no), er de i snitt mentalt «passivisert» i ca. 5-7,5 timer hver dag. Dette må vi ta hensyn til i undervisningskonteksten.

En annen hyppig brukt markør for å måle barns utvikling og læreevne er IQ-tester. James Flynn, en forsker fra New Zealand, kom med meget inspirerende resultater på 80- og 90-tallet. Han fant ut at verdens befolkning skåret stadig bedre resultater på IQ-tester. Ifølge Flynn hadde IQ-resultater vokst med 28 poeng i USA fra året 1910. En lignende utvikling fant sted i Storbritannia i perioden siden 1942. Flynn fant ut at den generelle IQ-veksten i Vesten var gjennomsnittlig 3 poeng per tiår. Begrepet *Flynn effect* ble etablert for denne «oppgående kurven» og man begynte å glede seg over resultater som uunngåelig skulle vise seg med tiden (Holt et al., 2012: 382-383).

Senere forskning viser likevel at resultatene ikke ble helt som spådd og forventet.

An increasing study of note here was reported by Teasdale and Owen (2008) who noted that, as has been observed in other western cultures, there had been an increase in IQ score in Denmark since 1950s. However, in their study of Danish males they noted that there was a small increase in scores of tests between 1988 and 1998, this being the last time such increase had been noted, and between 1998 and 2004 there was a drop in performance on these range of tests equivalent to about 1.5 IQ points, and that on two of the four tests used the levels were down to below that of the 1988 scores (Holt et al., 2012: 383)

Samtidig viser statistikken følgende tendenser i internett-forbruk i Danmark i perioden 2000 – 2016:

År	Antall internett-brukere	Prosent i hele befolkningen
2000	2 091 135	39,2
2004	4 369 123	80,9
2016	5 479 054	96,3

(<http://www.internetlivestats.com/internet-users/denmark/>).

Statistikken for Norge er følgende:

År	Prosent internettbrukere i befolkningen
1998	22
2004	66
2016	97

(<http://www.medienorge.uib.no/statistikk/medium/ikt/347>).

Flere aktuelle studier har undersøkt en sammenheng mellom internett og konsentrasjonsevne. Eksessivt internett-forbruk har blant annet blitt assosiert med redusert oppmerksomhet, ADHD, søvnproblemer og videre psykiske, sosiale og fysiske implikasjoner (Weinstein et al., 2015: 731 – 4).

Mer forskning er selvfølgelig nødvendig for å utelukke andre variabler som kan utvirke seg på unge menneskers mentale helse og konsentrasjon. Likevel mener jeg at denne korrelasjonen er for viktig for å ignorere og bør bli tatt hensyn til i deres undervisning.

3. Hvorfor laget jeg heftet «Tusser og troll i dur og moll»?

Som en profesjonell musikk-pedagog ser jeg behov for å jevne ut eller kompensere utviklingstendensene jeg har skrevet om ovenfor.

Mange barn drømmer om å kunne spille et musikkinstrument. Dette er et kjempefint ønske som, hvis det blir oppfylt, bringer med seg mangfoldige gevinster - både kulturelle, pedagogiske, nevrologiske, psykologiske etc.

Hjernen jobber hardt når barnet sitter ved pianoet og prøver å huske hva notetegnene på arket betyr, hvordan informasjonen på arket kan bli overført til klaviaturet, hvilken hånd og hvilke fingre som skal brukes, hvordan tangentene må trykkes etc. Åpenbart utvikles barnets musikalitet og hukommelse, i det timen blir oppfattet og (forhåpentligvis) husket. Alt dette tyder på stor hjerneaktivitet og står i en kjempegunstig kontrast til det jeg snakket om tidligere.

Det har lenge vært kjent at musikkundervisning fremmer IQ (Schellenberg, 2004: 511-514). Undersøkelser viser at barn som får regelmessig musikkundervisning utvikler høyere IQ på bare få uker sammenliknet med barn som ikke får musikkundervisning. Spesielt der det gjelder verbalitet og korttidshukommelse skårer de førstnevnte bedre (Kaviani et al., 2014: 77-84).

Det å lære seg å spille et instrument krever mye tid (gjerne flere år for å nå et nivå som sikrer at eleven kan ta med seg sine musikk-kunnskaper videre i livet) og hardt målrettet mentalt arbeid, som kan oppfattes som et svært ubehagelig avbrekk fra den «passive» mentale tilstanden barn blir mer og mer vant til, som forklart ovenfor. Terskelen for å slutte med instrumentundervisning fordi det er for «vanskelig» eller for «kjedelig» er i dag dessverre meget lav. Derfor prøver jeg å se om det finnes mekanismer for å gjøre musikkundervisning mer tiltrekkende og spennende for elever ved det å inkludere barnas fantasi og naturlige begeistring for eventyr og magi.

Det finnes masse pianoskole-bøker på markedet nå, med forskjellige pedagogiske tilnærminger og måter det musikk-pedagogiske materialet presenteres på. De fleste forfatterne ser ut til å være klare over det at boken burde virke spennende for barn. Mange forskjellige midler blir tatt i bruk for å få det til: morsomme stykke-titler, kjente melodier, en liten hund

eller et barn som er hovedkarakteren i hele heftet, slik at musikken «forteller» om det etc. Dette vekker elevens fantasi, gjør læringen og hjemmeøvingen mer spennende og hele prosessen litt lettere og mer overkommelig. Gjerne blir pianoskolebøkene dekorert med morsomme eller søte bilder som bare virker underholdende og dessuten hjelper eleven med å kunne forestille seg hva musikken handler om.

Men når elevene er ferdige med de første pianoskolebøkene deres, begynner repertoarutvalget å virke mye mer tilfeldig. Her er det mye, hvis ikke alt, som baserer seg direkte på lærerens kompetanse, musikkpreferanser og om vedkommende har lyst til å prøve noe nytt i sin undervisning eller ei.

Noen gang overlater pedagogene det til elevene å velge sitt eget repertoar i håp om at de selvutvalgte stykkene inspirerer til mer øving. Dette pleier å hjelpe til en viss grad, men, tatt elevens manglende bekjentskap med instrumentrepertoaret i betraktning, så vel som deres ikke ferdig utviklede vurderingsevne der det gjelder deres egne læringsbehov, fører denne tilgangen ofte til stagnering og tap i undervisningskvalitet.

Jeg har jobbet mye som pianolærervikar på forskjellige kulturskoler i Akershus, Vestfold, Telemark og Buskerud og har litt egnerfaringsbasert oversikt over de typiske tendensene på dette området. Det brukes mange arrangementer av filmmusikk, PC-programmusikk eller popsanger av forskjellig kvalitet. Elevene kommer ofte med ganske tilfeldig utvalgte musikkstykker som er et forenklet arrangement av noe de har hørt på nettet.

Hva kan en elev som utgangspunkt for å sette i gang sin fantasi når han eller hun jobber med dette stykket? Et TV-klipp, kanskje sangtekst, sangerens eller sangerinnens karismatiske væremåte? Dette inspirerer sikkert til en viss grad, men kan det bli mer?

Det er også mye masseprodusert musikk av meget varierende kvalitet barna hører og spiller nå. Hvis man går ut i fra at all pianoøving er bra og nyttig i seg selv, er dette selvfølgelig helt riktig og kjempepositivt. Men spesielt nå som tid er en såpass begrenset, kostbar ressurs, for både voksne og barn - hadde det ikke vært bedre om man lot elevene bruke tid på musikkmateriale som faktisk ga dem mer enn rent fysisk pianospilling? Jeg mener dette. Akkurat det er også grunnen til hvorfor jeg laget «Tusser og troll i dur og moll» med et repertoar-utvalg som kan varieres og utvides med stor fordel for undervisningsprosessen, med utgangspunkt i nasjonal musikk og tradisjon.

Jeg synes det er viktig å rotfeste musikkopplæringen på kulturelt materiale som allerede finnes i norsk kultur, tradisjon og folklore. Man burde ta i bruk nasjonal musikk i et mye større omfang og ikke bare to - tre «de jour» stykker av Grieg som alle kjenner til og som nesten er obligatoriske for musikk- og kulturskole repertoaret.

Etter min mening burde undervisningen baseres på noe som har en naturlig og harmonisk plass i barnas verden. Akkurat dette finner man i noteheftet «Tusser og troll i dur og moll» - her er det bare eventyrskikkelser og musikk – en direkte appell til elevens innbilningskraft og hans eller hennes brennende ønske å oppleve litt magi i hverdagen sin.

Dette kan forhåpentligvis bidra til å gjøre den ellers krevende og ofte kanskje litt kjedelige pianoøvingen litt mer fargerik og spennende.

Mitt pedagogiske mål er å engasjere elever i musikkopplæringen. Jeg mener at vi bør vise elevene at det er fullt mulig å bruke musikken for å skape et musikalsk bilde og å «fortelle en historie» når man spiller piano.

4. Kan eventyr tas i bruk for å hjelpe våre elever?

Eventyr opptar en stor, viktig og naturlig del av barndommen. Alle barn liker eventyr, dette er et aksiom. Eventyr er en av de aller første kunstneriske formene barn vanligvis møter, nesten på lik linje med musikk (i første omgang i form av sang og spesielt vuggesang). Eventyr er også et av de eldste kunst-produktene hver nasjon har.

Hvert land har egne eventyrskikkelser (bl. a. troll og hulder i Norge, heksen Baba-Jaga og den udødelige Kasjej Bessmertnij i Russland, Ole Lukk-Øye i Danmark og Norge etc.).

Det som er litt spesielt er at eventyrskikkelser, uansett hvilket land de kommer fra, ofte er skumle. Dette skal jeg komme tilbake til litt senere i masteroppgaven min.

Barn er godt kjent med eventyrskikkelser. De kan forestille seg et troll, en tusse, en alv etc. ganske godt. Ikke bare det – de har sine meninger om disse skapningene, bygget på eventyr de har hørt eller lest selv, kino og tegnefilmer, til og med «egne opplevelser», som personlige møter med Julenissen eller gaver fra Tannfeen, for eksempel.

Det er ikke bare barna som opplever eventyrskikkelsene som bare delvis urealistiske figurer – det er også noen voksne mennesker, gjerne de som hører til de litt eldre generasjonene på bygda, som forteller historier fra vår tid om deres møter med hulder og tusser. De forteller dem til sine barne- og oldebarn, altså, våre kulturskoleelever.

Her er to eksempler på en sånn fortelling:

I Heddersfjell, på austsida av Djupetjønn, er det ei huldrekyrkje, midt oppi nuten, eit hol innover, med ei opning på tre meter.

Ei brureferd var på veg dit eingong og rodde over Djupetjønn. Utpå vatnet gjekk båtane rundt, og det er så djupt at dei held på og søkk enda. Ein gong flaug ein hund innover i kyrkja. Den kom ut att i Rudsgrenne ved Tinnsjø, da var han svidd i pelsen (Klonteig, 1999: 87).

Det skulle vera haugetustar på Baugerud. Dei var så hjelpsame når eigare kom dit, til dømes ettr høy om vinteren. Når dei kom, var det fyra opp i bua og varmt og godt. Hestane trong dei ikkje stelle, det gjorde haugetusten (Klonteig, 1999: 92).

En voksen persons autoritet er gjerne spesielt stor for barn i småskolen, før skepsisen og en mer kritisk tenkemåte slår gjennom. «Oldemor sa det, så det må være sant!»

Jeg tror dessuten at barna gjerne lengter etter noe magisk og overnaturlig i sine liv. Dette ligger kanskje bak suksessen av «Harry Potter»- fenomenet. Joanne K. Rowling skapte et helt univers av magi og magikere som tok verden med storm, kanskje nettopp fordi det var et behov for dette hos de yngre lesere?

Jeg mener at all den folkemagien vi allerede har, som er en viktig del av den norske nasjonale kulturelle og folkloristiske skattekisten, burde tas i bruk i mye større grad for å gjøre læringen mer fasinende og rett og slett mer levende. Dette er vår inngangsbillett i barnas fantasi-verden, noe som tillater oss å gjøre undervisningen mye mere gripende, spennende og emosjonelt engasjerende.

5. Emosjon og dens verdi i opplæringsprosessen

Vi bruker ordet «emosjon» flere ganger om dagen uten å tenke noe særlig på det hva en emosjon er og hvilken rolle den spiller. En ting er klart: emosjoner står helt sentralt i våres liv og er helt avgjørende for vår livskvalitet. Man strekker seg langt for å få noen positive emosjoner.

Slik er begrepet «emosjon» definert i boken «Psychology: the science of mind and behaviour»:

Emotions: feeling (or affect) states that involve a pattern of cognitive, physiological and behavioural reactions to events.

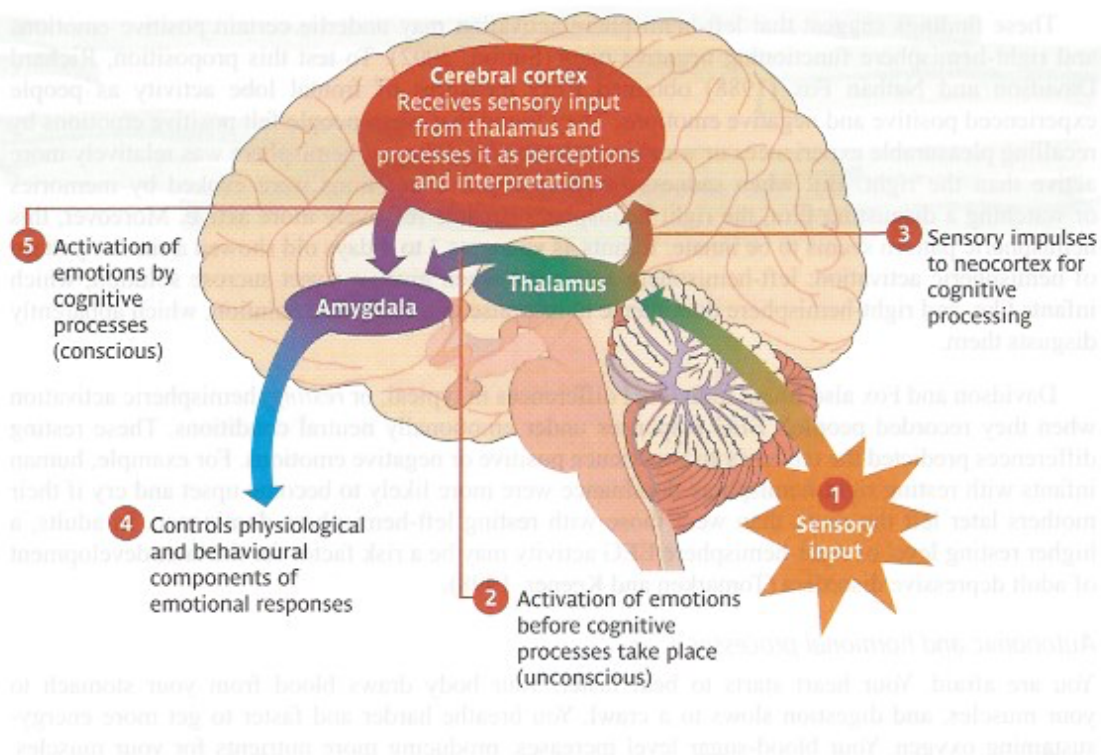
Emotions have important adaptive functions. Some emotions, such as fear and alarm, are part of an emergency arousal system that increases our chances of survival, as when we fight or flee when confronted by threat or danger. But positive emotions, such as interest, joy, excitement, contentment and love, also have important adaptive functions. They help us form intimate relationships and broaden our thinking and behavior so that we explore, consider new ideas, try out new ways to achieve goals, play and savour what we have [...] (Holt et al., 2012: 425).

Det foregår mye hjerneforskning i våre dager som handler om sinnsbevegelser og stadig nye oppdagelser i dette feltet hjelper oss til å forstå emosjoner bedre.

I året 2000 kom det en viktig nyhet: hjernen har to måter å reagere på omgivelser og sensuelle inntrykk.

Ground-breaking research by psychologist Joseph LeDoux (2000) has revealed that when the thalamus (the brain's sensory switchboard) receives input from the senses, it can send messages along two independent neural pathways, a "high road" travelling up to the cortex and a "low road" going directly to the nearby amygdala. The low road enables the amygdala to receive direct input from senses and generate emotional reactions before the cerebral cortex has had time to fully interpret what is causing the reaction.

LeDoux suggests that this primitive mechanism (which is the only emotional mechanism in species such as birds and reptiles) has survival value because it enables the organism to react with great speed before the cerebral cortex responds with more carefully processed cognitive interpretation of the situation. This may be what occurs when a hiker sees what looks like a snake and jumps out of the way, only to realize an instant later that the object is actually a piece of rope (Holt et al., 2012: 428-429).



(Holt et al., 2012: 429).

Spesielt interessant ved dette funnet er at det virker som om det er følelser, sinnsbevegelser, det man gjerne kaller en magefølelse, som til syvende og sist redder våre liv i faresituasjoner, og ikke vår intelligens. Tatt i betraktning at dette er også styrt av amygdala, den «eldste» delen av hjernen som alle levende organismer (det vil si, levende organismer som har en hjerne i det hele tatt) fikk først i evolusjonsprosessen, virker det slik at det faktisk er våre følelser og den emosjonelle sfæren, og ikke den kognitive sfæren, som har primær verdi for mennesket som et biologisk vesen.

Er det ikke en meget spennende tanke at musikk, som taler direkte til våre følelser, oppfattes av de eldste og viktigste delene av hjernen?

Dette forteller Klaus Scherer og Eduardo Coutinho om samspill mellom musikk og emosjon:

There are two major ways in which music and emotion are related. First, music *represents* (iconically, indexically, or symbolically; Peirce, 1868) emotion. This is why music is often called the “language of emotion”, referring to the causal effect of emotion on music in the sense

that composers integrate emotional elements into their scores, interpreters imbue their performances with emotional qualities, and listeners attribute emotional meaning to different parts of a piece of music. Second, music *creates* real, felt emotions. Here music plays a causal role in producing a specific mental and bodily process in the listener that is commonly called emotion (Cochrane et al., 2013: 121).

Kan man da konkludere at musikk som hjernen egentlig «bare» opplever som en kombinasjon av lydsignaler, som utfolder seg i tiden i et rytmisk mønster, blir omdannet av hjernen til emosjoner?

Kan man da anta at det finnes noen universale «koder» i musikk, som forsyner hjernen med informasjon om hvilken emosjonell tilstand den burde fremkalle? Og at dette er såpass viktig for oss at hjernen behandler dette utenom cortex, den «nyeste» hjernedelen, men gjennom amygdala, som tar seg av de aller viktigste, mest grunnleggende tilværelsesaspektene, som personens overlevelse i en farlig situasjon?

Hvis dette er sant har musikk mye større verdi og betydning enn det å være en kunstform.

I boken «Music and the occult: French philosophies 1750 – 1950» forteller Joscelyn Godwin om Guillaume-Andrè Villoteau sitt syn på denne kvaliteten i musikk:

We agree, then, that music is nothing other than the perfect natural language; that it's expression is independent of any kind of human convention; that this sublime and mysterious expression, like that of nature itself (whose accents it imitates) is engraved in living lines on all hearts; that it embraces everything that arises from feeling; that it can only feebly be translated into words; that it extends beyond the limits of the imagination; and that it had not been given to us to be shut up within the narrow boundaries of thought. We agree, finally, that the language of music is the language of all living beings, whether rational or not [...] (Villoteau sittert fra: Godwin, 1995: 44).

Men det er enda noe mer i musikken enn «bare» dette aspektet av et slags «metaspråk» som er forståelig og tilgjengelig for alle mennesker på jordkloden og som forener både den emosjonelle og den kognitive sfæren. Dreier det seg om en slags universell kunnskap vi har fått overlevert helt siden de første menneskelignende skapningene ble til?

Godwin forteller om mange forsøk som ble foretatt før i tiden for å finne dette ut. Mange musikere, filosofer og vitenskapsmenn helt fra Platon til nyere tid brukte sine liv i et forsøk til å knekke den universelle koden musikken muligens har (Godwin, 1995: 3 - 6; 43 – 44).

[...] there is something more to music than is commonly believed. Our authorities show that music, besides being entertainment, self-expression and communication, can become an instrument of knowledge. They find in it a key, or a lever, that gives access to regions of knowledge denied to (and hence denied by) the reductionist mentality. After all, the very fact that music exists is astonishing enough. No outsider to the human condition would suspect that proportional vibrations would affect us as we know they do. There is every reason to question this extraordinary phenomenon, and to learn something of the world-views that purport to shed some light on it.

It is possible to hold an open mind on these matters without tumbling headlong into occultism; possible to admit that music may be a stranger thing than we can ever grasp, and that in some way it may actually be larger than ourselves, just as physics and biology are larger than our bodily organisms. If this is so, the efforts of speculative music theory are not in vain, but are part of the history of science in the broadest sense. They are efforts to seek out the principles and meaning behind one of the most enigmatic and marvelous of human activities (Godwin, 1995: 6).

Disse prinsippene og meningene ble lett etter i mange århundrer, helt fra Pythagoras, som i sin tid pekte på de gamle egypterne og Kina.

Det å finne en felles grunnleggende matematisk kode i planet-bevegelser og avstander, det kosmiske, i farger og ukedager, elementer på Jorden, musikk-intervaller og trinn-avstander tok var en enormt viktig del av tidlig kunnskap-søking og filosofisk tankegang (Godwin, 1995: 25 - 157).

I mange tilfeller ble denne koden funnet til en viss grad.

For eksempel, fant grekerne følgende system av skala-trinn og himmelske legemer:

Lørdag	Søndag	Mandag	Tirsdag	Onsdag	Torsdag	Fredag
Saturn	Sol	Måne	Mars	Mercury	Jupiter	Venus
H	E	A	D	G	C	F

(Godwin, 1995: 32-33).

To tusen år senere var ideen like populær og noe videreutviklet.

I løpet av disse to årtusenene var filosofene ofte meget fascinert av ideen at en oktav deles i 12 kromatiske og syv diatoniske toner. De assosierte disse tolv tonene med de tolv stjernetegnene vi har. De syv diatoniske tonene ble assosiert med de synlige planeter på himmelen, syv ukedager, syv farger på regnbuen, diverse elementer etc. (Godwin, 1995: 80 – 82).

Charles Fourier (1772 – 1837), en fransk musikkfilosof, var blant de som brukte sitt liv for å finne ut verdens grunnleggende lover.

Fourier er en kjent okkultist som utviklet et kosmogonisk system. Han skrev at «music is a précis for mankind of the system of universal harmony» (Godwin, 1995: 75–96).

Her er Fouriers universale kosmiske system, basert på musikktrinn:

Universalt kosmisk system av Fourier:

Key	Passion	Fourier's planet	Color	Metal
C	Friendship	Earth	Violet	Iron
E	Love	Uranus	Azure	Tin
G	Paternity	Jupiter	Yellow	Lead
H	Ambition	Saturn	Red	Copper
D	Cabalist	Mars	Indigo	Silver
F	Butterfly	Venus	Orange	Platinum
A	Composite	Måne	Green	Gold
C	Unityism	Earth	Violet	Mercury

(Godwin, 1995: 82).

The study of speculative music makes it plain that the universe is a veritable *speculum*, that is, a mirror, which reflects the constructions of human mind. To someone who is looking for confirmation of his cosmological beliefs, the universe never fails to furnish the proof desired – even if he believes that the earth is flat and conduct experiments to prove it. But other persons will find that it confirms their beliefs, which may be contradictory to the first. Efforts to prove the “Harmony of the Spheres”, especially, on the basis of astronomical knowledge are invariably crowned with success. The Pythagoreans, Kepler, the followers of Bode’s Law, Professor Paviot: they all looked for harmony in heavens, and all found it to their own satisfaction. One possible conclusion is that the universe is harmonic by nature, but that its harmony is of an unimaginable and incalculable complexity. Each seeker finds only one aspect, as it were a few chords of the whole work, and is satisfied by them, believing himself to have found the master-key (Godwin, 1995: 220).

Dette høres virkelig ut som en god grunn til å tro på den antroposentriske univers modellen. Et mor-univers som sier «ja» til alt som et lite menneske, universets kjære barn, ønsker seg av spennende ideer, filosofiske teorier og andre tiltrekkende fargerike leker av kognitive konstruksjoner.

Alle disse filosofiske tilnærmingene er basert på en matematisk beregning av forhold mellom notetrinn, musikk-intervaller, planet-avstander og så videre.

«Spekulativ musikk» tar oss bort fra det rent emosjonelle og den følelestilknyttede sfæren i musikken. Altså, hjernens cortex blir tydelig involvert.

Ser man bort fra «den spekulative musikken» kommer man tilbake til den emosjonelle sfæren ganske omgående når det gjelder musikk. Og her er det minst like spennende ideer som venter på oss. Det jeg synes er spesielt interessant, er emosjons-definisjonene i boken «The Emotional Power of Music: Multidisciplinary perspectives on musical arousal, expression, and social control»:

Frijda and Scherer (2009) have summarized the constructive features of a definition of emotion that seem to be shared by a majority of emotion theorists and researchers in different disciplines.

- 1) Emotions are elicited when something relevant happens to the organism, having a direct bearing on its needs, goals, values, and general well-being [...].

- 2) Emotions prepare the organism to deal with important events in its life and thus have a strong motivational force, producing states of action readiness [...].
- 3) Emotions engage the entire person urging action suspension and are consequently accompanied by preparatory tuning of the somato-visceral and motor systems. This means that emotions involve several components, subsystems of the organism that tend to cohere to a certain degree in emotion episodes, sometimes to the point of becoming highly synchronized [...].
- 4) Emotions bestow control precedence [...] on those states of action readiness, in the sense of claiming (not always successfully) priority in the control of behavior and experience (Cochrane et al., 2013: 122).

Nå kan vi se for oss hele sekvensen: musikk oppfattes av hjernen, sendes til amygdala som leser musikk kodene i denne informasjonen og transformerer dette lynraskt til emosjon. Og emosjon forbereder oss og gjør oss klare til å handle («to deal with important events in our lives», som Frijda kaller det (Frijda og Scherer, 2009: 142 - 143). Og når vi egentlig er klare til livets utfordringer, har opplevd musikken og reagert på den følelsesmessig, kommer endelig den forsinkede oppgaveløsningen fra vår cortex: «å ja, denne modulasjonen til gissmoll i reipisen, der temaet gjennomføres av strykere for andre gang – den får meg nesten til å gråte!»

Videre i denne oppgaven vil jeg se på eventyrskikkelsene som er «heltene» i klaverstykkene jeg brukte for noteheftet «Tusser og troll i dur og moll». Det er fire eventyrskikkelser: troll, huldra, tusse og alv. Jeg vil finne ut hvilke emosjonelle effekter de er ment til å skape og skaper. Jeg vil ikke konsentrere meg altfor mye på deres opprinnelse og forskjellige tolkninger av disse figurene, da dette dessverre hadde sprengt rammene til dette prosjektet. Jeg vil se på hvordan de spesielle egenskapene til disse skikkelsene blir reflektert i musikk og hvilke midler komponister bruker for å gjenspeile deres emosjonelle effekter.

6. Norske eventyrskikkelser: troll, huldra, tusse, alv.

Det å tro på en usynlig og overnaturlig verden er et kjennetegn på menneskets natur. I alle nasjoner og samfunn, uansett deres sosiale utviklingsnivå, i alle tidsepoker som historikere kan si noe tydelig om, trodde mennesker at det fantes en virkelighet som ligger utenfor det vi kan føle og oppfatte i den sanselige verden og at denne kan påvirke alt på jorden, fra natur til menneskeskjebner.

Om det er ånder, guder og halv-guder fra de polyteistiske religionene, Gud i monoteismen eller noe mer abstrakt i moderne tid, er det en ting til felles i dette: mennesker føler en avhengighet av noe som er større, sterkere og har makt over alle levende vesener.

En positiv og beroligende ting ved dette er at det finnes tydelige spilleregler: handler man som forskriftene sier (om de står i Bibelen, Koranen eller kan leses i sjamanens magiske gjenstander) holder man seg unna problemer, som regel. Gjerne for evigheten.

Voksne mennesker er i stand til å forstå det med spilleregler godt. Men hva med barn? De er jo meget utsatt – det er nettopp barn som lider hvis man ikke tar spilleregler på alvor. Hvordan skal man da formidle disse spillereglene til barn for å ha dem på det trygge og holde dem unna problemer?

Og her vil jeg gjerne stille et spørsmål: er det kanskje en dypere mening i å fortelle eventyr til barn? Kan det skje at eventyr oppsto nettopp for å dekke dette behovet? Var dette muligens den tidligste formen for budskap: pass deg for farlige ting?

Eventyr finnes hos alle nasjoner, i alle land og overalt der mennesker bor. Og det viser seg at eventyr er mye eldre enn forskere har antatt før.

Forskere fra Durham og Lisboa universiteter fant ut at eventyr kan spores flere tusen år tilbake i tid:

Using techniques normally employed by biologists, academics studied links between stories from around the world and found some had prehistoric roots.

They found some tales were older than the earliest literary records, with one dating back to the Bronze Age. The stories had been thought to date back to the 16th and 17th Centuries. Durham University anthropologist Dr. Jamie Tehrani, said Jack and the Beanstalk was rooted in a group of stories classified as The Boy Who Stole Ogre's Treasure, and could be traced back to when

Eastern and Western Indo-European languages split more than 5,000 years ago. Analysis showed Beauty And The Beast and Rumpelstiltskin to be about 4,000 years old.

And a folk tale called The Smith And The Devil, about a blacksmith selling his soul in a pact with the Devil in order to gain supernatural abilities, was estimated to go back 6,000 years to the Bronze Age (Tehrani og da Silva, 2016).

Når man bare forestiller seg hvor mye kunnskap og kulturelle mesterverk mennesker tapte gjennom årtusenene, virker det litt rart at akkurat eventyr - den muntlige, og derfor mest forsvinningstruede kunstformen, som få av oss dessuten oppfatter som «alvorlig», ble bevart.

Kan det være sånn at budskapet som finnes i eventyr er dypere og viktigere enn det vi pleier å forestille oss?

Nedenfor vil jeg ta et kort overblikk over norske eventyrskikkelser som man kan treffe i folkeeventyr. Dette er et meget stort og spennende tema som dessverre ikke kan få altfor mye plass i denne masteroppgaven. Derfor vil jeg kun ta et kjapt blikk på de eventyrskikkelsene som inspirerte norske komponister til å lage klaverstykker dedisert til dem.

Jeg fant klavermusikk om fire hoved-eventyrskikkelser i norsk klavermusikk: troll, huldra, tusser og alv.

La oss se på hver enkelt av disse skapningene.

6.1. Troll

Troll forbindes gjerne med Norge og skandinaviske land. Takket være kommersialisering og reklame er troll godt kjent over hele verden.

Vanligvis blir troll identifisert som en type skikkelse med karakteregenskaper som gigantisk, slem, skummel og stygg - nærmest som et slags uhyre eller monster. Men i andre tilfeller kan troll bli oppfattet som dvergliknende vesener, det er ikke uvanlig å snakke om småtroll. Fellestrekkene består i at alle troll er anti-sosiale, de opptrer i nattens mulm og mørke, og de har heller ingen spesiell kjønnstilørighet [...]. Deres tilholdssted er ofte knyttet til underverden og dødsriket og ofte lagt til den nordiske fjellheimen og de dype skogene (Hagen, 2015).

Det ser sånn ut at det var få som tvilte på om troll var ekte for rundt 1000 år siden. Det blir til og med gjenspeilet i Norske lover fra denne tiden:

I eldre skandinavisk lovmateriale beskrives troll som et vesen man ikke skal ha kontakt med.

De eldste norske kristenlovene fra 1000- og 1100-tallet inneholder eksempelvis et klart forbud mot å ta kontakt med og søke kunnskap hos troll. Og i Norges første landslov fra 1276 var det å ta kontakt med troll oppfattet som et meget alvorlig lovbrudd som medførte lovens strengeste straff. I lovformuleringen legges det ned forbud mot «å sitte ute for å oppvekke troll» [...].

Å ta kontakt med dem gjennom ulike former for ritualmagi ble derfor en form for åndemaning eller nekromanti. Rituell frammaning av ånder var med på å fremme hedenskap gikk det fram av den aktuelle lovparagrafen. (Hagen, 2015).

Det var strengt forbudt å vekke opp et troll for å søke ulovlig kunnskapstilegnelse, som var i strid med kristendommen. Dette medførte en straff som på sitt verste kunne være brenning på bål i denne tiden (Sandmo, 2015).

I sin artikkel «Trolldomssakene i Norge» viser Erling Sandmo til forskningsresultatene av Hans Eyvind Næss, som har skrevet den mest omfattende studien av disse prosessene. Næss kom fram til at rundt 350 mennesker ble henrettet for trolldom i Norge (Sandmo, 2015).

Fra den 16. århundre ble det meste av overnaturlige vesener demonisert. Denne prosessen kan oppfattes som en slags diabolisering av nordisk folklore.

[...] Utover 1700-tallet ufarliggjøres trollene gradvis før de fram mot vår egen tid får en renessanse som en del av det voksende markedet for underholdningsmagi. De nordiske trollene fikk et romantisk slør over seg og ble mer og mer til dumme spektakulære fantasifigurer, ofte framstilt som flerhodete vesener. De strenge lovene om forfølgelse av trollfolk blir imidlertid først opphevet rundt 1840 (Hagen, 2015).

Riktig nok, det har ikke blitt registrert flere dødsdom-saker i de siste 150 årene av denne lovgivningen (Sandmo, 2015).

Man kan oppsummere da at troll opprinnelig var et symbol for noe dødelig farlig fra «den mørke verden» og derfor meget skumle – uansett hva det skal forbindes med – om det er dødsriket eller djevelen.

De er også stygge, trege og mørkeglade. Først ble trollet ansett som en kilde til en forbudt kunnskap, så ble det assosiert med djevelen, og til slutt nedgradert til en tykkskallet dum skapning (Mitchell, 2011: 115-116).

Senere i min masteroppgave kommer jeg til å utforske hvordan komponister har prøvd å formidle disse troll egenskapene i musikken sin.

6.2. *Huldra*

Huldra eller hulder er en overnaturlig kvinnelig skapning som lever i hauger og skog.

Slik omtales huldra i Store norske leksikon:

Hulder, i norsk folketro og i sagn en kvinnelig vette som lever i hauger og hamrer. Hulder blir også brukt som kollektivnavn på underjordiske. Det finnes mange sagn om huldre; hun er vakker, men har kuhale og noen ganger innhul i ryggen. Hun er kjent for å lokke mannfolk, og gifter seg ofte med mennesker. Huldrefolk hører særlig til setertradisjonen, de har kyr som er svart gode. Huldrene er musikalske, mange spelemenn lærte av huldrespell, huldreslått og huldrelukk. Folkloristene er uenige om opprinnelsen til huldrene. Noen oppfatter dem som dødes sjeler, noen som fiktive skapninger av psykologisk og sosial karakter eller naturfiksjoner (Alver, 2018).

Overnaturlige skapninger lar seg ikke klart karakterisere, og det er også umulig å dra klare skiller mellom de forskjellige vettene. Folketro er ingen logisk eller konsekvent tankebygning. I vår tid blir huldra framstilt som en ung jente med tykt gyllent hår og kuhale. Dette er et bilde som festet seg da norske kunstnere begynte å lage tegninger av overnaturlige vetter på 1800-tallet. I eldre tradisjon kan hun beskrives forskjellig. Hun kan ha kuhale eller hestehale, noen ganger gaupeører men ganske ofte er hun innhul bak eller kan se ut som en råttten stubbe bakfra. I svensk tradisjon har skogsrå vanligvis ikke kuhale, bare langs norskegrensa der den sterke norske billedtradisjonen har slått inn.

Slike trekk ved utseende er egentlig ikke karakteristiske, men snarere episke kriteriums motiv. I opplevelsesfortellinger tror fortelleren først at han har en vanlig kvinne foran seg, men så ser han kuhalen eller den innhule ryggen og forstår at dette ikke er et menneske. Kuhale og innhul rygg spiller samme rolle (Alver, 2018).

For å oppsummere dette med tanke på den kognitive koden huldra har, kan man konkludere med at huldra er en ambivalent skapning som både kan være farlig og nøytral for mennesker (de gifter seg til og med ofte med mennesker, stiller kuer osv.), hun er meget vakker (hvis man da klarer å overse en råttten stubbe bakfra og en kuhale), og det som er meget viktig i

denne lille undersøkelsen – huldra er veldig musikalsk, har en vakker stemme og er syngeglad.

6.3. Tusse

Tusse eller tuss, i flertall tusser, er i mange norske bygder navn på noen av de vanligste overnaturlige vesnene eller vettene i norsk folketradisjon, nemlig huldrefolket, også kalt «de underbuans» eller «underjordiske» (Bø, 2009).

Slik forteller Olav Bø om tusser i Store norske leksikon:

Tussene har et liv som gjenspeiler menneskenes skikker. Mennene, kalt huldrekaller, tusseladder og annet, blir i folketroen ofte framstilt som kortvokste, grå- eller blåklede gubber. Tussene bor under jorda, men samarbeider gjerne med mennesker, ofte til gjensidig nytte.

Tusser, i flere norske bygder navn på underjordiske eller vetter i alminnelighet, i entall *tuss* eller *tusse*. Norrønt *purs* eller *puss* betyr troll. Tusser ble derimot tenkt små, og trosforestillingene går ut på at de er blå- eller gråklede. De bor under jorden, men nær menneskene. Mange sagn forteller om samkvem med mennesker, ofte til gjensidig nytte. Tussene lever sitt underjordsliv etter samme mønster som menneskene (Bø, 2009).

For å oppsummere virker ikke tusser som farlige skapninger. Selv om de utviklet seg av troll, mistet de det skumle og truende som trollene har i sin natur. Det at tusser gjerne vil bo ved siden av mennesker viser at de har en i det minste nøytral holdning til folk, men kanskje også litt sympati. Allikevel kan man ikke slappe helt av da tusser kan bytte menneskebarn med sitt eget, og det er selvfølgelig noe ingen ønsker seg. Det at de bor under jorden tyder på at de har en slags magisk kunnskap, men den er snarere til fordel for mennesker enn til skade.

6.4. Alv

Den siste eventyrskikkelsen som er med i mitt notehefte «Tusser og troll i dur og moll» er alv.

I motsetning til troll, hulder og tusser er alver mye mer utbredt geografisk. Alver finnes i folketro over alt fra Tyskland, til Skandinavia, England, Irland og Island.

Alv (fra norrønt *alfr*) er i germansk og norrøn mytologi, i folketro og litterær diktning en form for et uklart, overnaturlig vesen som representerer erotiske følelser. I sin opprinnelige og tidligste form kan alvene oppfattes som en personifisering av å tillegge alle ting i naturen sjel.

Alvene var antatt å være en form for guddommelige eller delvis guddommelige vesener (vette, norrønt *vættr*) som besatte magiske krefter som de brukte både til fordel som imot menneskene [...].

Av disse kan det synes som om den førkristne mytologien mente det var både lyse og mørke alver, noe som gjør det vanskelig å skille dem fra æsene (gudene) på den ene siden og dvergene på den annen side.

[...] De ble da antatt å ha en liten fysisk størrelse og levde som regel under jorden i åser og fjell, eller i brønner og kilder. (Alv i Wikipedia).

Den tidligste bevarte beskrivelsen av alver kommer fra norrøn mytologi. På norrønt ble alvene kalt for *álfar* (entall nevneform *álfr*).

Det synes som mennesker kunne bli opphevet til rangen av alver etter døden, eller oppholde seg i alvenes verden etter døden, slik som med småkongen Olav Geirstadalv Gudrødsson. I *Didrikssagaen* (norrønt *Piðrekssaga*) er en menneskelig dronning overrasket over å lære at den elsker som gjorde henne gravid er en alv og ikke et menneske. I *Rolf Krakes saga* tar en kvinne knyttet til seid med seg en stor hær av sterke krigere, illgjerningsmenn, norner og alver. Alver knyttes her til det overjordiske og magiske (Alv i Wikipedia).

I sin bok *Norrøn Mytologi. Myter, riter, samfunn* forteller Gro Steinsland at ekteskap mellom alver og mennesker var mulig. Barna født i disse familiene var spesielt vakre og velskapte. Det «vanlige» var at en konge eller en dronning giftet seg med en alv.

Men alver hadde også demoniske makter og kunne for eksempel påføre menneskene sykdom eller sterke smerter. (Steinsland, 2005: 56 - 68).

Snorre Sturlason refererte til dverger som mørke alver (*dökkálfar*) eller svartalver (*svartálfar*), men i hvilken grad dette reflekterte en bredere nordisk tro er usikkert. Snorre viser til andre alver som lysalver (*ljósálfar*), noe som man har knyttet til alvenes forbindelse med Frøy, fruktbarhetsguden, i henhold til *Grimnismål*. Snorre beskriver forskjellene mellom alvene som følgende:

«Sá er einn staðr þar, er kallaðr er Álfheimr. Þar byggvir fólk þat, er Ljósálfar heita, en Dökkálfar búa niðri í jörðu, ok eru þeir ólíkir þeim sýnum ok miklu ólíkari reyndum. Ljósálfar eru fegri en sól sýnum, en Dökkálfar eru svartari en bik.»

«Det er mange gilde stader der. Ein heitrer Alvheim. Der bur det folket som er kalla Ljosalvar; men døkkalvane bur nede i jorda. Desse to alveslage er svært ulike å sjå til, og endå meir ulike i seg sjølve. Ljosalvane er fagrare enn sola å sjå til, medan døkkalvane er svartare enn bek.» (Edda:82, sitat funnet i Wikipedia: Alv).

Når det gjelder kunstneriske talenter og uttrykk, fortelles det at alver liker å danse:

Alver kunne bli sett dansende på hauger om natten og i tåken om morgenen. De etterlot en form for ringer hvor de hadde danset, *runddanser*, hvor betegnelsen *alvering* eller *heksering* har oppstått, noe som i virkeligheten var en gruppe eller ring av sopper.

[...] Om et menneske så på alvenes dans ville han oppdage at selv om kun et par timer tilsynelatende har passert har det i virkeligheten gått mange år i den virkelige verden.

[...] Disse mytene og legendene om alvene, eller nissene og hulderfolket, har vært såpass populære i Norden at de fortsatt er tilstede, mer eller mindre, i dagliglivet, ikke minst ved juletider (Alv i Wikipedia).

Selv om alver ikke er unike skikkelser i norske folkeeventyr valgte jeg allikevel å ta dem med i «Tusser og troll i dur og moll». For det første, finnes det musikk om alver skrevet av norske komponister («Alvedans på en gammel kirkeruin i måneskinn» av Haarklou, Alvedans av Sigurd Lie, Alvelek av Agathe Backer Grøndahl), for det andre finnes alver i andre eventyr barna kjenner til (for eksempel i Tømmelise av H. C. Andersen). Ikke minst står de i kontrast til svære stygge troll, skumle hulder etc.).

Jeg laget følgende tabell for å ha en bedre oversikt over de forskjellige egenskapene troll, huldra, tusser og alv har.

	Troll	Huldra	Tusse	Alv
Opprinnelse	Djevelsk, kommer fra dødenes rike	Antagelig dødes sjeler	Opprinnelig djevelsk, men mistet den onde siden med tiden.	Guddommelig, Naturens sjel
Hvor holder til	Skog, inne i fjell, ofte i vakre underjordiske haller	Hauger og skog, noen gang ved setre	Bor under jorda, men gjerne nær mennesker i tilknytning til gårder og særlig setre	Under jorden i åser og fjell, eller i brønner og kilder
Utseende, størrelse	Gigantisk, stygt. Kan ha flere hoder.	Usedvanlig vakker, men har en kuhale og innhul i ryggen	Ligner på mennesker, små i størrelse, gråkledd	Et lite menneske med insektvinger.
Spesielle egenskaper	Slemt, skummel, dumt	Vakker, meget musikalsk med en vakker stemme, er syngelad	Har magiske evner, som kan brukes til nytte for mennesker hvis de finner gode samarbeidsvaner	Liker å danse på hauger om natten og i tåke om morgen.
Symboliserer	Det onde et menneske kan vinne over	Noe farlig vakkert, tiltrekkende og mystisk	Ikke noe spesiell symbolikk. Naboer med magiske evner.	Natur, erotiske følelser
Forhold til mennesker	Bare fiendtlig, holder seg unna	Ikke meget farlig, kan gifte seg med mennesker	Ikke farlig. Kan bli gode naboer hvis de treffer tonen med mennesker	Nøytral, kan gifte seg med mennesker
Hovedtrekk	Ondt, dumt, skummelt	Vakker, musikalsk, syngende, god med dyr	Litt morsom som en menneskeparodi, energisk	Har magiske krefter som kan brukes både til fordel og imot mennesker

7. Noteheftet «Tusser og troll i dur og moll»

7.1. *Hvem er dette heftet adressert til?*

Som jeg allerede har nevnt er «Tusser og troll i dur og moll» hovedsakelig adressert til unge pianister, gjerne kulturskoleelever eller barn som lærer å spille piano hos en privat lærer.

Eventyrskikkelser musikken forteller om er godt kjent for norske barn. Tusser, alver og troll kan med stor fordel utfolde sine morsomme eller skumle gjerninger på klavertangenter mens de inspirerer unge utøvere til fantasitenkning og billedlig og kreativ oppfatning av musikken de spiller.

Eventyr forbindes gjerne med hjem, familieomgivelser etc., derfor kan disse musikkstykker skape litt hjemme- og barndomskoselig stemning fra tidlig barndom i ellers rutinemessig krevende og kanskje til og med noe kjedelige øving.

For elever med utenlandsk bakgrunn kan dette bli deres første møte med norsk folklore og med nasjonal kultur generelt. Siden folkeeventyr ikke har noen religiøse komponenter, eller bare nevner religion som en ramme, ser jeg ingen grunn til at denne musikken kan fremkalle avstøtning av noe slags i familier med annen religiøs kulturarv. Dette kan skape en positiv bakgrunn for innvandrere-elevs første møte med norsk kultur og folklore.

Noteheftet «Tusser og troll i dur og moll» er et supplerende materiale i musikkundervisningen og kan kun brukes som et tilleggshefte. Det er ikke bygget med tanke på å sørge for eller kvalitetssikre elevens steg-for-steg fremgang.

Jeg hadde ingen klaver-metodiske formål da jeg laget dette hefte unntatt ett: det å gjøre det opplagt for en elev at musikken kan fortelle sin historie og det er den som spiller, en utøver, som faktisk forteller denne «historien» gjennom spillingen sin. Jeg prøvde å gjøre musikken levende og spennende for en pianoelev.

Forhåpentligvis bidrar dette til at eleven får et slags eierskaps-forhold til det musikalske materialet han eller hun jobber med og utvikler en mer bevisst holdning til den emosjonelle sfæren i musikken. Dette kan etter hvert bidra til at spillingen generelt blir langt mer moden og levende.

Det er litt varierende vanskelighetsgrad i disse 12 pianostykkene. Dette gjør det mulig å ta heftet i bruk allerede fra det 2. undervisningsåret.

Noen av stykkene har litt mer krevende nivå der det gjelder elevens tekniske ferdigheter (for eksempel, «I Trollhallen» av Agathe Backer Grøndahl), det er opp til en pedagog å velge det som passer best der og da for en konkret elev.

Selv om jeg ikke hadde en gradvis oppbygging av elevens tekniske fremskritt som mål i dette heftet, kan noen av disse stykkene brukes med fordel for å jobbe med konkrete klaver-tekniske utfordringer. Man oppnår da sine tekniske mål og unngår samtidig det typiske kjedelige elementet av en ren teknisk øving på et musikkinstrument.

For eksempel kan «Alvedans på en gammel kirkeruin i måneskinn» av Haarklou (op.27 N 3) brukes for øving på raske trioler.

Measures 17-18 of the piece. The right hand features a continuous eighth-note triplet pattern. The left hand provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note bass line.

Measures 19-20 of the piece. The right hand continues the eighth-note triplet pattern. The left hand accompaniment remains consistent with the previous measures.

Measures 21-22 of the piece. The right hand continues the eighth-note triplet pattern. The left hand accompaniment remains consistent with the previous measures.

Measures 23-24 of the piece. The right hand continues the eighth-note triplet pattern. The left hand accompaniment remains consistent with the previous measures.

«Tussemarsj» av Ingebret Haaland kan gjerne brukes som en morsom liten etyde for repetisjonstrening (rask fingerskift på en tangent). Det som er spesielt vellykket med dette stykket, er at den første av de repeterende notene kommer på en synkope og dermed hjelper eleven til å «sette i gang» repetisjon på en pianistisk-korrekt måte, noe som på lang sikt vil bidra til å innarbeide gode profesjonelle vaner.



«Alvelek» av Agathe Backer Grøndahl er et nydelig klaverstykk med vakre musikalske kvaliteter, men det kan også brukes som trening for blant annet håndledd-staccato og utvikling av små-motorikk.

Denne noteteksten ser noe krevende ut ved første blick, men hvis man analyserer den, ser man at det er mye repetisjoner som ikke trenger at eleven konsentrerer seg på det å «finne riktige tangenter» og kan heller tenke på pianistiske oppgaver.

Når det gjelder «skremmende mange» løse fortegn i venstre hånd i takter 3 og 4 er det opp til læreren å vise eleven at det bare er en halvtone-avstand mellom de påfølgende notene, slik at eleven bare behøver å ta «neste tangent», noe som gjør det betydelig lettere for en elev å håndtere denne utfordringen.

The image displays a musical score for piano, consisting of four systems of two staves each. The music is in common time (C) and begins with a piano (*pp*) dynamic marking. The first system (measures 1-2) features a treble clef with a melodic line starting on a half rest, followed by eighth notes, and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. The second system (measures 3-4) shows a treble clef with a melodic line of eighth notes and a bass clef with a similar accompaniment. The third system (measures 5-6) returns to the melodic pattern of the first system. The fourth system (measures 7-8) concludes with a treble clef melodic line and a bass clef accompaniment, ending with a double bar line and a final chord in the bass clef.

Det er en selvfølge at voksne amatør-pianister også gjerne kan bruke dette heftet for å utvide sitt repertoar.

7.2. Oppbygningen av pianoheftet

Mitt hefte «Tusser og troll i dur og moll» består av 12 lett arrangerte pianostykker. Jeg har valgt følgende musikk for det.

Agathe Backer Grøndahl

Fra *10 fantasistykker for piano* op.36

N 10 Alvelek.

Fra *Eventyrsuite I Blåfjellet* op. 44:

I Trollhallen;

Stortrollet;

Huldrelokk;

Trolldans;

Huldreslått.

Johannes Haarklou

Fra *Poetiske Klaverstykker* op.27:

Tussenes marsj;

Alvedans på en gammel kirkeruin i måneskinn.

Ingebret Haaland.

Tussemarsj.

Sigurd Lie.

Fra *4 pianostykker.*

Alvedans.

Inga Lærum-Liebich.

Trolldans.

Thomas D. A. Tellefsen.

Huldredansen, op.9.

Halvparten av stykkene som er brukt i dette heftet er skrevet av Agathe Backer Grøndahl. Allikevel valgte jeg å ikke plassere musikkstykkene i heftet i rekkefølge etter komponistenes navn.

Tatt i betraktning at mitt mål med «Tusser og troll i dur og moll» er å vekke elevenes kreative holdning til musikken, fantasi og billedlig oppfattelse og utøvelse av den, baserte jeg stykkeplasseringen på eventyrskikkelsene musikken handler om.

Den første delen forteller om troll, den andre om hulder, den tredje om tusser og den fjerde og siste handler om alver.

Som jeg har skrevet tidligere, hører ikke de sistnevnte eventyrskikkelsene, alvene, strengt sagt til den genuine norske folkloren, men de er allikevel med i dette hefte fordi de ofte er å treffe i eventyr, er godt kjent for norske barn og ikke minst står i en emosjonell, visuell og kognitiv kontrast til de andre nevnte skikkelsene. Dette kan hjelpe med å utvide pianoelevens kunstneriske utøver-palett og berike hans eller hennes spilling med flere nyanser og farger.

I den første delen, den som handler om troll, er det fire klaverstykker:

Agathe Backer Grøndahl:

I Trollhallen, op.44 N 2;

Stortrollet, op.44 N 3;

Trolldans, op. 44 N 6.

Inga Lærum-Liebich

Trolldans.

Den andre delen handler om hulder og inneholder følgende tre klaverstykker:

Agathe Backer Grøndahl

Huldreslått,

Huldrelokk, op.44 nr.4;

T. D. A. Tellefsen.

Huldredansen, op.9.

I den tredje delen er det to stykker om tusser:

I. Haaland.

Tussemarsj

J. Haarklou

Tussenes marsj, op.27 N 2.

Den siste delen handler om alver og består av følgende tre klaverstykker:

Johannes Haarklou

Alvedans på en gammel kirkeruin i måneskinn, op.27 N 3.

Agathe Backer Grøndahl

Alvelek, op.36 N 10;

Sigurd Lie.

Alvedans.

For å gjøre dette musikkheftet så nyttig som mulig for elevene som kommer til å bruke det og aktivisere innbilningskraften deres mens de øver, har jeg blandet inn flere oppgaver og spørsmål mellom notene. Dette skal bidra til å sette i gang elevenes fantasi og å få de unge pianistene til å reflektere aktivt over det musikken handler om.

«Tusser og troll i dur og moll» inneholder dessuten små informasjonsartikler om komponistene til stykkene som gir eleven noe kunnskap om når og hvor komponisten levde, hvor han eller hun studerte og hva ellers han eller hun har skrevet.

Det å popularisere norsk klassisk musikk er et av mine formål med dette heftet. Jeg vil gjerne hjelpe eleven med å bli bedre kjent med disse komponistene, da jeg opplever at disse navnene ofte er helt ukjente for dagens barn og ungdommer, dessverre.

Jeg har gjort en liten uformell undersøkelse og spurt 50 kulturskoleelever i alderen 8 – 13 år hvilke norske komponister de kjenner til. 21 av dem sa «Grieg» med det samme, 17 kom noe usikkert opp med navnet «Grieg» etter at de tenkte seg skikkelig om og ble stilt hjelpe-spørsmålet: «Vet du hvem Edvard Grieg er?». 12 elever klarte ikke å komme opp med noen navn i det hele tatt.

Ingen av de spurte elevene kom på noen andre navn enn Grieg. Derfor mener jeg at det er viktig å presentere andre norske komponister enn Grieg til våre elever i enn større grad.

Informasjonsavsnittene om komponistene er plassert i begynnelsen av noteheftet, slik at elevene legger merke til dem så fort de åpner heftet for å øve.

Som jeg allerede har snakket om ovenfor, er noteheftet «Tusser og troll i dur og moll» tydelig delt inn i 4 deler. Som innledning til hver av disse delene forteller jeg litt om eventyr-skikkelsen den aktuelle delen dreier seg om.

Selv om barn i Norge er godt kjent med troll og de andre skapningene musikken handler om, kan det være greit for dem å friske opp kunnskapene deres. Jeg minner dem på det de allerede kan fra før av og kan kanskje til og med utvide horisonten deres med noe nytt av og til.

Elever med utenlandsk bakgrunn kan lese om disse skikkelsene for å bli kjent med dem og for å skaffe seg bedre forstand for musikkstykket de spiller, så vel som norsk folklore generelt.

De enkleste stykkene i dette heftet kan spilles så tidlig som fra 7-8-års alderen.

Tegning er en viktig ressurs for denne aldersgruppen. Gjennom tegning bearbeider barna inntrykk og visualiserer de tankene sine som de ennå ikke er i stand til å verbalisere. Mange psykologer påpeker at tegning er barnets måte å lage og bearbeide bildet av virkeligheten.

Slik skriver M. Cathrene Connery om dette i boken «Vygotsky and creativity»:

Vygotsky's framework has been distinguished by a focus on "the dynamic interdependence of social and individual processes" Through themes of "development, co-construction, synthesis, knowledge of transformation, and semiotic mediation" [...]. Beyond the academic jargon, this spectrum of themes offers me a rich alternative psychological portrait of how the mind makes meaning. The premise that cultural practices are mediated or relayed, interpreted and processed through physical and psychological tools including sign systems deeply resonated with my experience as a painter and student of art history. Further reading convinced me that cultural-historical theory offered both a theoretical framework and research methodology appropriate for holistic, scientific assessment of the creative process. In particular, I was intrigued by Vygotsky's theories regarding semiotic mediation and sign acquisition.

[...] Vygotsky helped me to understand that semiotic mediation employs both physical and external objects [...]. Paintbrushes, computers and telephones are physical tools that assist us in the mediation of cultural understandings (Connery 2010: 85-86).

Dette ga meg grunn til å tilføye heftet noen tegneoppgaver. Det å inspirere eleven til å frambringe konkrete visuelle uttrykk for det de spiller, kan brukes som «semiotic mediation» som Connery sier, og sette i gang tankeprosessen over det som «skjer» i musikken. Det å ha en tydelig visualisering av musikkens innhold kan sikkert hjelpe en elev med å forstå eller forestille seg dette mye bedre.

Samme ideen ligger til grunn i de andre oppgavene som er med i «Tusser og troll i dur og moll» - det å finne ord som beskriver en eventyrskikkelse eller å forestille seg en eller annen spesiell hendelse eller situasjon.

Det er viktig at heftet illustreres rikelig – dette bidrar til at eleven skaffer seg gode visuelle inntrykk og setter i gang fantasien sin. Bildene jeg har brukt nå utfyller en rent demonstrasjonsrolle. Hvis dette heftet kommer på trykk, skal bildebruken selvfølgelig diskuteres med forlaget. Det er både mulig å lage illustrasjoner for heftet spesielt, eller å bruke allerede eksisterende bilder, om dette ikke strider med opphavsrett etc.

Slik som heftet er presentert i denne masteroppgaven, har jeg brukt illustrasjoner av Theodor Kittelsen (1857 – 1914), en berømt norsk kunstner fra det 19.- og begynnelsen av det 20.

århundre. Han skapte et betraktelig antall fantastiske kunstverk nettopp om eventyrskikkelser. Slik fortelles det om Kittelsen i Store norske leksikon:

Theodor Kittelsen, norsk maler, tegner og forfatter, spesielt kjent for sine folkekjære tegninger til Asbjørnsen og Moes eventyr og sine stemningsfulle malerier av folk og troll, mytiske vesener, dyr og landskap. Kittelsen hentet inspirasjon fra norsk natur og folkekultur og skapte ut fra dette en unik bildeverden som har blitt en del av den norske identiteten. Noen av Kittelsens mest kjente verk er bildeboka *Svartedauen* (1900) samt maleriene *Nøkken* (1904) og *Skogtroll* (1906) (Kalleklev, 2017).

Jeg håper at dette skal bidra til for det første å gjøre heftet morsommere og mer spennende for eleven å jobbe med, for den andre å utvide elevens forestilling og kunnskap om folkloristiske eventyrskikkelser og egen folkekultur, for den tredje skal eleven «vokse» på dette som musiker ved å oppnå en ny og mer moden mote å «kommunisere» med instrumentet gjennom spillingen sin og sist men ikke minst skal det bidra til utvidelse av elevenes kreative evner og kunstnerisk fantasi.

7.3. *Komponister, stykkeutvalg, arrangement-kriteria.*

I mitt pianohefte «Tusser og troll i dur og moll» har jeg brukt verk av seks norske komponister, opplistet her etter fødselsåret deres:

Thomas Dyke Acland Tellefsen (1823 – 1874);

Agathe Backer Grøndahl (1847 – 1907);

Johannes Haarklou (1847 – 1925);

Inga Lærum-Liebig (Lærum Liebich) (1864 – 1936).

Sigurd Lie (1871 – 1904);

Ingebret Haaland (1878 – 1934) (Store norske leksikon).

Det er ikke tilfeldig at jeg ikke brukte Grieg sine komposisjoner i dette heftet, selv om han har flere fantastiske klaverstykker om eventyrskikkelser (for eksempel Kobold, Trolltog,

Alvedans). Det er flere grunner til dette. For det første er Grieg sine klaverstykker godt kjent og er stadig på repertoar i musikk- og kulturskoler, her trenges det ikke noe ekstra «populariseringstiltak». For eksempel er «I Dovregubbenes hall» fra «Peer Gynt» et nesten obligatorisk stykke for pianoelever, som stadig blir brukt i varierende arrangementer.

For det andre ville jeg, som sagt, inspirere elevene på kulturskoler til å spille mer og bli bedre kjent med de noe mindre kjente norske komponistene (og gjennom dette lære mer om deres kulturarv).

Der det gjelder musikk-utvalg, dannet følgende kriterier grunnlag for det i noteheftet «Tusser og troll i dur og moll»:

1. Bare musikk som opprinnelig ble skrevet for klaver har blitt brukt i dette heftet. Ikke noe annen instrumental, vokal eller orkestermusikk har blitt brukt.
2. Det har bare blitt brukt norske komponister, unntatt E. Grieg.
3. Bare stykker hvor eventyrskikkelsens navn står klart oppgitt i tittelen er blitt valgt.

Det sistnevnte kriteriet var nødvendig for å unngå tolkningsvariasjoner. For eksempel tyder titler som «Vision» eller «Valse fantastique» (begge er klaverstykker av Inga Lærum Liebich, *Drømmebilder*) på at pianisten blir utfordret av komponisten til å tenke utenfor den fysiske og reelle verden i sin søkning etter det assosiative for denne musikken. Samme gjelder for eksempel for stykker der det står *Misterioso* i tempo-definisjon. Slike stykker kan ha mange forskjellige tolkninger når det kommer til den emosjonelle og kognitive oppfatningen og framføring av musikken, noe som gjør denne oppgaven altfor vanskelig og egentlig helt utenfor elevenes rekkevidde, iallfall før de kommer til en viss alder.

I mitt hefte ville jeg gi elever klare, lettforståelige og tydelige ting, tanker eller skapninger å konsentrere seg på når de spiller. «Mystikk» er et langt mer uklart og, nettopp mystisk begrep for en 7 – 10 åring enn det begrepene «troll» eller «alv» er. Derfor har for eksempel stykket «Alvedans på en gammel kirkeruin i måneskinn» en langt sterkere billedlig klarhet for barn. Dette stykket krever ikke så mye budskap i tillegg for å skape et fullverdig bilde i elevenes fantasi.

Når det gjelder arrangement-kriterier for disse 12 klaverstykkene er de ganske enkle: mitt største ønske og mål var å gjøre denne musikken tilgjengelig og interessant for musikk- og kulturskolens elever. Dette krevde flere tiltak.

Jeg vet av min egen musikalsk-pedagogiske erfaring at et altfor lange stykker virker demotiverende og «kjedelig» for elever. Noen kulturskolelærere løser dette problemet ved å la

elevene bare spille de 1-3 første sidene av et stykke. Etter min mening er dette ikke den optimale måten å løse problemet på, siden man da mister kunstverkets struktur og dermed den emosjonelle og kognitive beskjeden det har. Man venner heller ikke elevene til å tenke helhetlig i forhold til musikkverk, noe som er meget viktig i dannelsen og oppdragelsen av en ung musiker. Ved å gjøre det på denne måten sørger man heller ikke for utvikling av en god musikalsk smak og harmonisk struktur-følelse hos eleven. Dette synes jeg er meget uheldig. Derfor var den mest opplagte, primære oppgaven for meg å redusere disse klaverstykkene til en størrelse som virker grei og håndterbar for elevene, men å samtidig bevare musikkens struktur i størst mulig grad.

Slik ble «Alvelek» op. 36 N 10 av Agathe Backer Grøndahl redusert fra 86 takter til 39 takter. Stykkets ABAB struktur er bevart.

«I Trollhallen» op.44 N 2 av Agathe Backer Grøndahl ble 147 takter og 8 sider redusert til 30 takter og 2 notetekst-sider.

«Trolldans» op. 44 N 6 av samme komponist strakk seg opprinnelig over 114 takter og 4 sider. Nå er stykket redusert til 39 takter og 2 sider. Stykkets struktur er forandret helt minimalt: fra ABCABC til ABCAB1C.

«Tussemarsj» av Ingebret Haaland er forandret fra 130 takter og 4 sider til 79 takter og 3 sider. Stykkets ABA-struktur er bevart.

Jeg har også forsøkt å styre unna «altfor mange noter» som våre unge pianister pleier å si hvis noteteksten ser vanskelig ut, og gjøre den noe lettere og oversiktlig. Dette er en utfordrende oppgave med tanke på klangen og fylldigheten et musikkstykke har.

Jeg prøvde også i størst mulig grad å beholde akkordene slik komponistene skrev dem i teksten. I praksis betyr det at jeg først og fremst måtte fjerne oktav-fordoblinger. Dette forandrer selvfølgelig helhetsinntrykket også, men jeg har forsøkt å bevare det essensielle i akkordene så godt jeg kunne.

For eksempel ser taktene 49 – 58 i «Tussemarsj» av Haaland opprinnelig slik ut:

The image shows two systems of musical notation for a piano piece. The first system is marked "a tempo" and "fff". The second system is marked "8" at the beginning. Both systems show a treble and bass clef with complex rhythmic patterns.

I mitt arrangement ser de slik ut:

The image shows two systems of musical notation for a piano piece. The first system is marked "8" at the beginning. The second system is marked "14" at the beginning. Both systems show a treble and bass clef with complex rhythmic patterns.

I stykket «I Trollhallen» op. 44 N 2 av Agathe Backer Grøndahl ser taktene
83 – 91 opprinnelig slik ut:

The image displays three systems of musical notation, likely for piano, arranged vertically. Each system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The first system begins with a dynamic marking of *pp* (pianissimo) in the bass staff. The notation is dense, featuring many beamed notes and complex rhythmic patterns. The second system continues this dense texture. The third system concludes with a final cadence in the bass staff. The overall style is that of a detailed musical score, possibly for a contemporary or experimental piece.

Etter arrangement ser de slik ut:

21 8^{va}
pp

23 8^{va}

25 8^{va}
cresc.

27 8^{va}
f

Jeg har også forandret tonearten i noen av stykkene. Dette er gjort for å unngå «altfor mange» løse fortegn, som kan skremme elevene og virke meget demotiverende på øvingslysten.

De fleste unge pianister har ikke utviklet noe tydelig eller fastlåst «farge-forhold» til de forskjellige toneartene på dette nivået ennå. Sån sett spiller da tonearten en ganske ubetydelig rolle. I motsetning til det, kan det å spille et stykke med mer enn 1-2 fortegn være en såpass stor anstrengelse for en nybegynner-pianist at det kan få ham eller henne til å gi opp eller begynne å studere et nytt pianostykke i stedet. Jeg har til og med opplevd at elever

dropper pianundervisningen helt fordi stykket de fikk på timen følte altfor vanskelig ut. Dette er en meget uønsket situasjon som vi må klare å forebygge.

Tatt dette i betraktning prøvde jeg likevel å holde meg så nær som mulig den opprinnelige tonearten.

Følgende stykker har jeg transponert til en annen toneart:

«I trollhallen» op. 44 N 2 av Agathe Backer Grøndahl er transponert fra D \sharp -Dur til C-Dur;

«Huldrelokk» op.44 N 4 av Agathe Backer Grøndahl som opprinnelig er skrevet i

D-Dur – h-moll (med dur ters) – D-Dur transponert til

C-Dur – a moll (med dur ters) – C-Dur.

«Huldredansen» op.9 av T. D. A. Tellefsen er opprinnelig skrevet i g-moll – G-Dur.

Jeg transponerte den til a-moll. I stedet for A-Dur valgte jeg C-Dur som en parallell toneart med tanke på å unngå bruk av tre kryss i A-Dur delen.

Her er den opprinnelige teksten for taktene 1 – 32:

Huldredansen.

T. D.A. Tellefsen. Op. 9.

Allegro moderato.

The image displays four systems of musical notation for piano. The first system features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. The first measure of the bass line includes the dynamic marking *cresc.*. The second system begins with a piano (*p*) dynamic marking in the bass line. The third system includes a piano (*p*) dynamic marking and a *ten.* (tenuto) marking in the bass line. The fourth system also features a *ten.* marking in the bass line. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs.

Her er det samme utdraget etter arrangeringen.

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system is marked **Allegro moderato** and begins with a forte (*f*) dynamic marking. The music is in 2/4 time. The second system starts with a measure number '5' above the treble clef and concludes with a sforzando (*sf*) dynamic marking. The notation includes melodic lines with slurs and bass lines with chords.

9

Musical score for measures 9-12. The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

13

Musical score for measures 13-16. Measures 13-15 show a dense texture in the right hand with sixteenth-note runs, while the left hand plays a steady bass line. Measure 16 concludes the section with a final chord in the right hand.

17

Musical score for measures 17-20. The right hand continues with a melodic line, and the left hand features a series of chords and rests, creating a rhythmic accompaniment.

21

Musical score for measures 21-24. Measures 21-23 feature a melodic line in the right hand with slurs, and the left hand provides harmonic support. Measure 24 ends with a double bar line and repeat dots. The word *Fine* is written above the staff.

25

Musical score for measures 25-28. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand plays a steady bass line with chords. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

29

The image shows a musical score for piano, consisting of two staves (treble and bass clef) and four measures. Measure 29 features a treble staff with a continuous eighth-note melody and a bass staff with a simple harmonic accompaniment of two notes per beat. Measure 30 continues the treble melody and the bass accompaniment. Measure 31 shows a change in the treble melody, moving to a higher register with more complex intervals, while the bass accompaniment remains simple. Measure 32 concludes the passage with a final treble melody and a bass accompaniment that includes a whole note chord.

Jeg håper at alle disse tiltakene som var gjort i arrangeringsprosessen i et forsøk på å gjøre noteteksten noe lettere har fått disse stykkene til å se mer tiltrekkende og spennende ut for unge musikk- og kulturskoleelever. Dette var mitt hovedmål da jeg arrangerte notene for heftet «Tusser og troll i dur og moll».

8. Noen kommentarer til arrangementene

Alle originalnotene som er brukt i dette heftet er hentet fra internettsiden www.imslp.org. I tillegg til å arrangere notene annerledes følte jeg at det var nødvendig å modernisere titlene på de brukte klaverstykkene. Selv om de originale titlene fortsatt kan bli lest og forstått av dagens barn, er det viktig at ingenting distraherer dem når de øver på et musikkstykke. Jeg har skrevet disse musikktitlene om til en mer moderne norsk. For eksempel har «Alfedans På en Gammel Kirkeruin i Maaneskin» blitt til «Alvedans på en gammel kirkeruin i måneskinn» - samme tittel, men med modernisert rettskrivning.

8.1. Agathe Backer Grøndahl «I Blåfjellet» op.44 N 2.

I Trollhallen

Dette er et av de mer kompliserte stykkene som jeg har brukt for heftet «Tusser og troll i dur og moll». Det er opprinnelig skrevet i Dess-Dur og har 147 takter. Både de fem b-ene og den betraktelige lengden gjør dette stykket utilgjengelig for de fleste unge pianister på en kulturskole. Dette er ganske trist med tanke på hvor vakre de musikalske kvalitetene til dette stykket er. Det er et lite mesterverk i seg selv.

Jeg transponerte «I Trollhallen» en halvtone ned til C-Dur, siden dette virker som et lite tap når denne vakre musikken i gjengjeld da får sjansen til å bli (mer) brukt i klaverundervisning. Stykket er dessuten blitt forkortet til 30 takter.

Jeg valgte å begynne rett på temaet i takt 15. De første 14 taktene i originalen er en introduksjon og krever en viss klang-kvalitet for å få musikken til å høres bra ut. Dette er elever på begynner-nivå ofte ikke i stand til å få til ennå, dessuten forlenger dette stykket betraktelig. Av disse to grunnene valgte jeg derfor å hoppe over de første 14 takter.

I mitt arrangement blir temaet presentert som en periode på 8 takter.

Backer Grøndahl utvikler temaet videre med en stor *crescendo* som kommer opp til *fff*. I taktene 35 – 47 velger komponisten å fortsette i b-tonearter med mange fortegn, som gjør akkordene ganske vanskelige å lese, selv om dette egentlig er en fallende sekvens av subdominanter og grunntoner (A-Dur – E-Dur; fiss-moll – ciss-moll). I taktene 39 – 42 veksler dominanten til Dess-Dur med II 7 og VI 7- akkordene, som hverken når en

oppløsning, eller forlater Dess-Dur, men leder opp til dominantens foregripelse før det andre temaet begynner i takt 49.

Hele dette avsnittet valgte jeg å hoppe over i mitt arrangement for å unngå at stykke blir unødvendig komplisert. Etter at temaet blir presentert for første gang, går jeg direkte til det andre temaet, som også er en avsluttet periode på 8 takter, slik at dette danner en harmonisk balanse for hele stykket. Reprisen hos Backer Grøndahl strekker seg over hele fire sider, noe som er altfor voldsomt for våre begynner elever.

Etter min mening kan mengden løse fortegn som blir brukt i dette stykket virke vanskelig for barn. Det blir også umulig å bygge opp en god crescendo uten de oktav-fordoblingene som Backer Grøndahl bruker. Oktav-passasjer kan bli vanskelig for de elevene som ikke kan eller fortsatt sliter med det å «strekke seg» til en full oktav. Derfor valgte jeg å ha en reprise som står i balanse til den første delen. Reprisen i mitt arrangement er en avsluttet frase, en periode på åtte takter og to avsluttende takter på grunntone-akkorden.

Backer Grøndahl avslutter stykket med *fortississimo*. Jeg foreslår å bare bruke *forte*, da det å spille *fff* med tre noter i de siste akkordene, slik de har blitt redusert i arrangementet, kan være lite pent og vanskelig.

En av de viktigste kunstneriske uttrykksformene i dette stykke er en slags *vibrato* i høyre hånd i meget høyt register. Det var meget viktig for meg at den bevares i arrangementet i størst mulig grad.

8.2. Agathe Backer Grøndahl «I Blåfjellet» op.44 N 3

Stortrollet

Dette er et lite stykke på 49 takter, opprinnelig i g-moll.

Jeg transponerte det til a-moll for å unngå to b-er og forkortet det dessuten til 25 takter.

Her handler det om bare ett tema som Backer Grøndahl har transformert til et vakkert fargespill ved å føre det gjennom flere harmoniske opplegg. Dessverre er det derfor umulig å arrangere dette stykke uten å bruke mange fortegn. Som jeg har skrevet før virker dette demotiverende for pianoelever og derfor har jeg prøvd å unngå det i størst mulige grad. Etter min mening er det nok å «vise» temaet her og heller fokusere på å jobbe med en god innlevelse i musikkmaterialen fra elevens side. Det å jobbe med korrekt tangent-berøring for å få til en «dyp klang» er en krevende oppgave for både lærer og elev som, etter min mening, ikke behøver å ytterligere kompliseres ved å ivareta akkorder som er vanskelig å lese.

8.3. Agathe Backer Grøndahl «I Blåfjellet» op. 44 N 6

Trolldans

Trolldans er skrevet i a-moll og er et stykke på 114 takter. Jeg har forkortet det ned til 39 takter. Dette stykket har et vals-lignende akkompagnement i venstre hånd. Jeg viser det første temaet i en periode på 8 takter. Taktene 9 – 19 tok jeg bort siden det ikke presenteres noe nytt musikalsk materiale her. I stedet bruker Backer Grøndahl Dess- og Ess-Dur treklanger her, noe som innebærer bruk av flere fortegn.

I takt 21 begynner *piu lento*-delen. Dette er et nytt tema, som står i en viss kontrast til hovedtemaet i stykket. Derfor var det viktig for meg å vise dette i mitt arrangement. Men igjen bruker jeg bare en periode på 8 takter på dette. Delen der komponisten bygger på temaet ved å utvikle forskjellige akkorder har jeg kortet bort.

Neste del er meget spennende med hensyn til det å skape musikalske bilder. En oppedgående kromatisk skala med stor septim som dannes mellom venstre og høyre hånd er et kjennetegn på disse taktene og er selvfølgelig bevart og har blitt prøvd å formidle på best mulig måte i mitt arrangement (taktene 17 – 22).

I reprisen gjentas det første temaet som går i en nedovergående kromatisk skala med en stor crescendo mot avslutningen.

8.4. Inga Lærum-Liebich «Poetiske stykker»

Trolldans

Trolldans er skrevet i F-Dur med en F-moll del i midten. Det er opprinnelig 70 takter i dette stykket. Jeg har valgt å bevare både lengden og toneartene i dette stykket. Som jeg har skrevet tidligere er heftet «Tusser og troll i dur og moll» beregnet for et litt varierende utviklingsnivå blant pianoelevne. Dette stykket kan spilles av elever som har spilt klaver i 3 – 4 år.

Jeg har forenklet stykket noe, spesielt der det gjelder de hurtige passasjene i taktene med trioler (takter 4, 18, 50, 64). Trillene i taktene 8 – 10 og 54 – 56 kan sikkert oppleves som teknisk for vanskelig av noen elever, men jeg regner med at læreren eventuelt kan ta en individuell vurdering om eleven er klar til å spille disse trillene eller heller burde vente med det. I taktene 23 – 28 tok jeg bort understemmen fra høyre hånd, da jeg

mener at trillen med sekstendels noter i *agitato* kan være en vanskelig nok oppgave å få til i seg selv.

8.5. Agathe Backer Grøndahl

Huldreslått

«Huldreslått» er skrevet i a-moll - A-Dur og har 38 takter.

Jeg har valgt å beholde de opprinnelige toneartene, men kuttet bort 10 takter i slutten. Det har ellers ikke blitt gjort mange forandringer unntatt det å gjøre stykkets tekstur litt lettere og derfor mer overkommelig for pianoelever.

De 10 taktene i avslutningen har en viss klaver-virtuositet kvalitet i dem og høres vakre ut når stykket spilles *Molto allegro*. Det realistiske tempoet for en ung pianist i dette stykket er *Moderato*, slik at disse taktene da risikerer å høres tunge og nesten monotone ut, spesielt der det gjelder ostinant-kvinten som repeteres i bassen. For å unngå dette valgte jeg å fjerne disse taktene.

8.5. Agathe Backer Grøndahl «I Blåfjellet» op.44 N 4

Huldrelokk

«Huldrelokk» er et stykke på 101 takter, skrevet i D-Dur. Jeg transponerte det til C-Dur og forkortet det til 83 takter.

Dette er etter min mening et av de vakreste stykkene som Agathe Backer Grøndahl har komponert og burde absolutt finne sin velfortjente plass i dagens klaverundervisning. Med tanke på dette forsøkte jeg å gjøre notebildet så lett som det var mulig uten å miste musikkens sjarm.

I *Poco più mosso* har jeg skrevet notene på en måte som gjør notelesingen mer oversiktlig og litt lettere for elevene. Denne delen er kortet ned med 9 takter for å unngå unødvendig komplisering av dette musikkstykket. Både hovedtemaet og temaet i *Poco più mosso* blir fortsatt brukt i arrangement.

Jeg valgte bort forslagene i taktene 9 – 11 og 40 – 42 fordi jeg mener at dette blir for vanskelig for en nybegynner å få til på en korrekt måte. Derimot er innebærer det en risiko for at dette ødelegger en godt gjennomført *legato*-linje med *pianissimo*. På dette opplæringsstadiet mener jeg at det er viktigst å konsentrere seg om å danne et godt grunnlag for elevens basis-kunnskaper i klaverspill. Vakker kvalitets-*legato* er absolutt en av dem.

8.7. T. D. A. Tellefsen op.9.

Huldredansen

«Huldredansen» av Tellefsen er et stykke på 89 takter (uten gjentakelser) som jeg har redusert ned til 61 takter (uten gjentakelser). Stykket er opprinnelig skrevet i g-moll med en midtdel i G-Dur. Jeg transponerte dette stykke til a-moll. For å unngå transponering av midtdelen til A-Dur og derfor bruk av tre kryss valgte jeg å arrangere den i den parallelle tonearten C-Dur.

I taktene 9 – 13 måtte jeg «ofre» bass-stemmen for å få til en lettere struktur. Ellers er det akkompagnement-akkordene i venstre hånd som har blitt noe redusert. Mitt mål her var å unngå mer enn to noter samtidig i venstre hånd, noe jeg har fått til med noen få unntak.

Skalaen i takt 63 har jeg redusert og forenklet med tanke på elevens evne til å spille 32-dels noter i *Allegro*.

Jeg har også tatt bort taktene 70 – 87. Her repeteres den samme figuren i høyre hånd. I et høyt tempo kommer dette uunngåelig til å føre til spenning i elevens høyre hånd og oppleves som en uoverkommelig vanske. Dette kan i verste fall kan lede til dårlige pianistiske vaner med bl.a. det å spille teknisk vanskelige fragmenter ved å spenne hånden. Dette er selvfølgelig en uakseptabel og uønsket utvikling og kan lede til skader hos eleven.

Hvis man ser bort fra det relativt høye tempoet som dette stykke er skrevet i, kan man gjerne bruke det fra 2. – 3. års undervisning.

8.7. J. Haarklou op.27 N 2.

Tussenens marsj

Dette er et lite stykke på 24 takter. Her foretok jeg helt minimale inngrep for å få det lettere arrangert. Jeg bevarte både toneart og lengde, men forsøkte å arrangere det såpass lett at det blir tilgjengelig for selv de yngste og minst erfarne pianoelevne.

Med tanke på dette tok jeg bort de parallelle skalaene i taktene 1, 4-5, 17 og 21. Ellers hadde jeg dessuten som formål å aldri ha flere enn tre stemmer samtidig i dette arrangementet.

Dette er et kort muntert stykke som egner seg godt for elever fra 2. undervisningsår og oppover. Det kan også brukes som etyde.

8.8. Ingebrett Haaland.

Tussemarsj

Dette er et langt stykke på 193 takter, inkludert gjentakelse. Det er skrevet i d-moll, med en midtdel i F-Dur. Jeg har beholdt de originale toneartene, men redusert stykket til 74 takter.

Som jeg har nevnt ovenfor, var det viktig for meg å bevare musikkstykkets struktur. Dette har jeg gjort i mitt arrangement. For å følge heftets formål om å skape lettere varianter av stykkene, så jeg behov for å redusere både første og tredje del av «Tussemarsj».

I første del repeterer Haaland temaet flere ganger, hver gang mer komplisert og med bruk av en større lyd-masse. Mens Haaland arbeider seg fra *pianissimo* til *fff*, har jeg justert dynamikken tilsvarende i mitt arrangement – fra *pianissimo* til *fortissimo*.

I midtdelen *Listesso tempo* har jeg beholdt *arpeggiato*-akkordene. Det er lite sannsynlig at elevene klarer *l'istesso tempo* i forhold til *allegretto* i første del, men jeg er overbevist om at lærerne kan finne et riktig og behagelig tempo ut ifra elevens nivå og muligheter. Det enkleste her er å gå noe ned i tempo, slik at *arpeggiato* i venstre hånd ikke oppleves som altfor vanskelig.

8.10. Agathe Backer Grøndahl op.36 N 10

Alvelek

Dette stykket har opprinnelig 86 takter, som jeg redusert ned til 39 takter. Det er skrevet i a-moll, A-Dur og a-moll igjen. Det var viktig for meg å beholde stykkets 3-delte struktur med Coda.

Jeg tenkte meg at det var et av de viktigste tiltakene i arrangementen å skrive om notene slik at de ser litt mer «vanlige» ut. På denne måten er det også lettere å lese noteteksten. Den første tema representasjon i *Allegro* har blitt redusert med 20 takter. Det er bare den første tema-gjennomføringen på 8 takter (en periode) som er blitt tatt med i arrangementet.

Det samme prinsippet ligger i arrangementet av *Più tenuto* – delen. En periode på 16 takter har blitt tatt med, de resterende 10 taktene har blitt kuttet ut. Antall stemmer er redusert fra 5 stemmer til 3 for å gjøre dette lettere overkommelig for en elev.

I *Tempo I* er det igjen en periode som representerer det første temaets retur. De resterende 16 taktene er utelatt og *Coda* er tatt inn i sin helhet på 6 takter.

8.11. Johannes Haarklou op.27 N 3

Alvedans på en gammel kirkeruin i måneskinn

I dette stykket er det ikke gjort mye forandringer. Stemmeføringen er gjort litt lettere og antall stemmer er redusert – for eksempel er antall stemmer blitt redusert fra 4 til 3 i taktene 15 – 18. Dessuten går bare to av dem i motsatte retninger, mens bassen står stille.

Dette stykket kan brukes for eldre elever som begynner sin pianoopplæring senere enn vanlig, gjerne som tenåringer. Her kreves det en viss fantasi og visuell erfaring for å skape en riktig stemning i musikkstykket, mens teksten er ganske lett. Den romantiske tittelen kan sikkert virke spesielt tiltrekkende for ungdom. Forhåpentligvis oppleves ikke stykket som et «teit» barnestykke man må tvinge seg gjennom for de litt eldre nybegynnerne. Ut ifra egen erfaring vet jeg at musikk skrevet i moll pleier å være spesielt populær blant jenter på 10-15 år. Derfor tenker jeg at dette stykket kan bli et fint øvingsstykke på trioler og lett legato i høyre hånd for de litt eldre barna.

8.12. Sigurd Lie

Alvedans.

Dette stykket trengte en del forandringer. 96 takter (uten gjentakelser) har blitt utelatt ned til 69 takter (uten gjentakelser). E-moll er bevart.

Jeg valgte å ta bort gjentakelse i taktene 29 – 33 for å holde strukturen enklest mulig for elevene. Første hus har blitt tatt bort og musikken fortsetter direkte i hus 2 i mitt arrangement. Dette stykket er ganske langt og det kreves mye av en elev for å holde musikkens oppbygging i hodet. Ikke minst kan det føles slitsomt ut å spille et såpass langt musikkstykke med tanke på det jeg skrevet i begynnelsen av denne masteroppgaven. Derfor valgte jeg å forkorte det på denne måten.

9. Noen spesielle midler for å gjenskape eventyrskikkelsenes primære karakteristiske trekk

Videre i denne masteroppgaven vil jeg fortelle litt om hvordan de spesifikke egenskapene til eventyrskikkelsen blir reflektert i de utvalgte stykkene som jeg arrangerte for pianoheftet «Tusser og troll i dur og moll».

Det er lett å anta at når komponisten vil fortelle om eller beskrive noe så fargerikt og emosjonelt som eventyrskikkelser, kommer noen spesielle tegn eller egenskaper til å bli reflektert i musikken.

Formatet av denne oppgaven tillater dessverre ikke noe grundig fordykning i dette meget fasinerende temaet. Likevel vil jeg i hvert fall grovt skissere noen av mine observasjoner.

Jeg vil gjerne bruke de originale stykkene som eksempler her da de illustrerer tydeligst det jeg skriver om.

9.1. Registerbruk

Det mest typiske er bruk av et lavt register når komponisten formidler noe skummelt.

For eksempel i «Stortrollet» op.44 N 2 i taktene 10 – 20 tar Agathe Backer Grøndahl i bruk kontr-oktav for å skape et skrekkbilde av troll.

The image shows a handwritten musical score for the piece 'Stortrollet' (The Great Troll), Op. 44 No. 2, measures 10-20. The score is written for piano and is in G minor (one flat) and 3/4 time. It consists of two systems of music. The first system has five measures, and the second system has six measures. The right hand (treble clef) features a melodic line with various dynamics including *mp* (mezzo-piano) and *sfz* (sforzando). The left hand (bass clef) uses octaves and has 'Ped.*' markings. Handwritten annotations include 'no' at the start and '10' at the beginning of the second system.

Det er også kjent at et meget lavt register som grenser til terskelen av det et menneske øre kan fornemme, får mennesker til å reagere med redsel.

Ifølge «Psychology: science of mind and behaviour» har piano det bredeste registeret av toner, inkludert noen av de laveste hørbare tonene vi kan oppfatte:

Humans are capable of detecting sound frequencies from 20 to 20 000 hertz (20 – 20 kilohertz/ kHz). As a rule, the younger we are, the higher the frequency we can perceive. As we age we lose sensitivity at a higher end. Among musical instruments, the piano can play the widest range of frequencies, from 27,5 hertz at the low end of the keyboard to 4186 hertz at the high end (Holt et al., 2012: 151).

Dette er en gjenspeiling av det vi opplever i naturen: mange dyr kan fornemme infralyd som jorden pleier å utstøte før jordskjelv. Dette vekker en intuitiv angst i dem, som fører til at de flykter fra faresonen og dermed unngår å bli rammet av naturkatastrofen.

Vi ser noe tilsvarende i barnelek: når barn prøver å skremme hverandre bruker de gjerne den dypeste stemmen de kan få til. Noe liknende er vi vant til å oppleve i film: nesten alle scener der noe skummelt er i ferd med å skje pleier å være akkompagnert av lang dyp tone.

Når det gjelder «Stortrollet», blir også størrelsen og tyngden på denne skapningen formidlet av det dype registeret.

I motsetning til dette befinner hulder seg i midt-register på klavertangentene og alver har gjerne mange lyse toner i sine musikalske «beskrivelser». For eksempel i «Alvelek» av Agathe Backer Grøndahl holder melodien seg hovedsakelig til i den 2. og 3. oktaven, med bare noen få taktens unntak, der melodien går litt ned til den 1. oktav.

Her er et eksempel på registerbruk fra taktene 67 – 74:

14 67

20

23

Huldra er kjent for sin vakre stemme som hun bruker for å lokke menn uti myr og dype skog. Dette gjenspeiler seg i musikken, som beskriver hulder: i to av de tre klaverstykkene som handler om hulder i dette pianoheftet, ligger melodien i vanlig sopranoområde.

I Huldredansen av T. D. A. Tellefsen ligger melodien mellom A i liten oktav og G i den 2. oktav for det meste, noe som tilsvarer den vanligste kvinnelige amatørangerinne område. Den går opp til D i 3. oktav tre ganger, men huldra er jo tross alt en skapning med overnaturlige krefter.

Som en komponist er Agathe Backer Grøndahl kjent for sin forkjærlighet for de ytterste registrene på klaviaturet. I hennes Huldreslått ligger melodien i taktene 1 – 16 (det vil si «sang-delen» av dette klaverstykket) likevel i registeret mellom E i den 1. oktav og C i den 3. oktav, noe som tilsvarer en vanlig sopranoområde.

I Agathe Backer Grøndahl sin Huldrelukk finner vi en litt annerledes interpretasjon av hulder. I *Poco più mosso* delen, der vi hører selve «lokket», ligger melodien meget høyt. I takt 23 kommer den helt opp til Fiss i den 4. oktav. Her har man full frihet til å ta fantasien i bruk og engasjere elever i å tenke sammen på hva disse høye tonene kan stå for. I *Andante* og *Tempo I* delene er Huldra nesten en vanlig, pen jente (noen man kan gifte seg med, ikke skummel eller

særlig overnaturlig). Her ligger melodien i område mellom A i liten oktav og G i den 3. oktav, noe som tilsvarer en lys sopranoområde. Men i *Poco più mosso* tar det overnaturlige overhånd, huldra er ikke et menneske lengre, hun vil lokke og skade, hun er på sitt skumle og ubegripelige nå – og melodien viser det ved å nå opp til høyder som ingen menneskestemmer kan synge.

9.2. Vibrato

Jeg har lagt merke til at komponister gjerne bruker en slags saktegående trille eller vibrato så fort noe magisk skal bli gjenspeilet i musikken. Det er en bevegelse med raske repeterende noter, som går opp og ned et sekund. Noen ganger er dette et slags snurrende tema som går rundt og rundt.

Musikken jeg brukte i noteheftet «Tusser og troll i dur og moll» har flere gode eksempler på det:

Hele stykket «I Trollhallen» av Backer Grøndahl er basert på dette (i høyre hånd):

The image displays three systems of musical notation for piano accompaniment. Each system features a right-hand part with a tremolo effect, indicated by a vertical line and the number '8' above the staff. The left-hand part provides a melodic accompaniment. The music is written in a key with three flats (E-flat major/C minor) and 3/4 time. The first system begins with a dynamic marking of *pp* (pianissimo). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests.

I «Alvedans på gammel kirkeruin i måneskinn» av Haarklou:

Handwritten musical score for the piece «Alvedans på gammel kirkeruin i måneskinn» by Haarklou. The score is written on two systems of grand staff notation (treble and bass clefs). The first system consists of three measures, with a handwritten '2' above the first measure and a '7' above the third measure. The second system also consists of three measures, with a handwritten '2' above the first measure, a '5' above the second measure, and a '5' above the third measure. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a fermata symbol, with the instruction 'D. S.' (Da Capo) written below the final measure.

I «Alvelek» av Agathe Backer Grøndahl:

pp
leggieriss.
Ped. una corda *
Ped. *
Ped. * Ped. *
C

I «Huldredansen» av Tellefsen:

1 2 3 2 1 2 3 2
cresc.

Og

The image shows a musical score for piano, consisting of four systems of music. Each system has a treble and bass clef staff. The first system includes markings: *poco*, *a*, *poco*, and *cresc. ten.*. The second system includes: *ed ten.*, *acce*, *le*, and *rondo*. The third system includes: *al*, *Fine.*, and *f*. The fourth system includes: *espress.* and *Ped.*. Handwritten numbers 73, 77, and 81 are written above the first three systems respectively.

Denne type melodi formidler følelsen av at noe kommer til å skje, at noe bobler opp, skaper en slags forventning.

9.3. Melodi

Det jeg synes er mest interessant er å sammenlikne forskjellige huldreløkker - melodien er meget lik hos forskjellige komponister. Den går opp, gjerne et kvart opp, deretter synker den i en trinnvis nedgang:

«Huldreslått» av Backer Grøndahl:

Molto Allegro. Agathe Backer Gröndahl.

p leggieriss.

Man kan se melodilinjens her: E-A-E-F-D-H-A-E-C-A (takt 1- 2). Altså, et kvart opp, og deretter en bevegelse nedover.

I «Huldrelokk» av den samme komponisten finner vi følgende:

Poco più mosso. ♩ = 120.

pp

15

Her blir alle de nevnte midlene brukt – både den typiske melodigangen Diss/Fiss – Giss høydepunktet i denne takten med gradvis bevegelse nedover, etterfulgt av vibrato for å forsterke magiens uttrykk.

Tellefsen bruker også begge disse midlene i «Huldredansen»:

Først kommer snurre-bevegelsen:

Så det typiske Huldra-utropet med en kvart opp (G -ass-C) og deretter en trinnvis nedgang i melodien:

Det er interessant å legge merke til hvordan akkurat den samme musikalske tanken blir brukt av noen andre komponister i andre land.

Her er et melodi-fragment fra Tsjajkovskij's «Baba Jaga» i hans *Barnealbum* op. 39:

Man kan se dette av den lille melodien i taktene 3-4 og 7-8. Riktig nok er ikke dette spranget oppover større enn en liten ters etterfylt av en nedovergående skala, men jeg synes likevel at det er facinerende å se at akkurat dette melodifasitt blir brukt i de stykkene, som handler om kvinnelige overnaturlige vesener.

Her er enda et eksempel på dette, tatt fra moderne tid og nok et annet land:

Dette er en liten melodi fra musikalen «The Phantom of the Opera» skrevet av Andrew Lloyd Weber:

Her ser vi et sprang oppover på en kvart A-D, og deretter en nedovergående skala.

Når man observerer denne «enigheten» i den musikalske eventyrskikkelse-beskrivelsen hos forskjellige komponister, begynner man å lure på om dette bare er en tilfeldighet?

9.4. Dynamikk

Et annet viktig uttrykksmiddel i musikk er dynamikken. Der det gjelder musikken som er blitt brukt i noteheftet «Tusser og troll i dur og moll», er det nesten billedlig klart: skikkelsene har såpass tydelige trekk og et såpass karakteristisk utseende at det nesten blir umulig å ikke se dem i de vakre musikalske bildene.

En generell tendens man kan se, er at mindre og lettere skapninger blir framstilt med svakere dynamiske nyanser, enn store tunge skapninger:

Det svære Stortrollet beveger seg saktere enn for eksempel små og vektløse alver, men det er også mye tyngre – derfor går styrkegraden fra *forte molto marcato* til *fortississimo* i dette stykket. Dette blir dessuten forsterket med utstrakt bruk av *tenuto* og *sforzando*, spesielt på synkoper:

The image shows a piano score with two systems. The first system (measures 11-19) has a bass line with heavy chords and a treble line with melodic fragments. Dynamics include *sfz*, *cresc.*, and *sfz*. The second system (measures 20-28) continues with similar textures, including *sfz*, *accel.*, and *cresc.* markings. The score is marked with 'Red.' and asterisks at various points, indicating specific performance instructions or editions.

Inga Lærum-Liebich befinner seg også mellom *forte* og *fortissimo* i sin Trolldans. Et lite avvik finner vi i *agitato* delen (taktene 23 – 42), hvor hun går ned til *piano* og til og med *pianissimo*, men her kommer *sforzando* i bildet, og dessuten bruk av lavregister:

23

7

24

29

23

Huldra er beskrevet på litt forskjellig måte hos Backer Grøndahl og Tellefsen.

Backer Grøndahl bruker kun *piano*, *pianissimo* og *dolcissimo* i Huldreløkk, mens hun velger *piano*, *pianissimo* og *sempre leggierissimo* for «Huldreslått» helt frem til takt 21, hvor «dansedelen» begynner. Her brukes det *forte* som går opp til *fortissimo*. Kvinter i bassen, *tenuto* på hver fjerdedel og to stemmer i melodien, der den ene står stille og stadig danner en dissonans i forhold til den andre tyder på folkedans.

Vi kan konkludere med at Agathe Backer Grøndahl ser Huldra først og fremst som en vanlig vakker jente med noen overnaturlige egenskaper, gjerne med en trist skjebne. Tellefsen bruker dynamiske nyanser fra *pianissimo* til *fortissimo* i «Huldredansen», men spesielt interessant for dette stykket er at Tellefsen bare bruker sterke kontraster – det er enten *forte/fortissimo* eller *piano*, ingenting innimellom helt frem til siste side hvor en stor *crescendo* og etter hvert en *accelerando* går over 18 takter.

For å beskrive små, vektløse og raske alver bruker både Lie, Backer Grøndahl og Haarklou *allegro* (*non troppo allegro* hos Sigurd Lie).

Den kraftigste styrkegrad Agathe Backer Grøndahl kommer til i sin Alvelek er *piano*, ellers er det bare *pianissimo* og *pianisissimo*.

Haarklou bruker *pianissimo* der det fortelles om alvebevegelser (trioldelene). Ellers går han maksimalt opp til *mezzoforte* i sin dynamikknotering.

Sigurd Lie bruker hele nyansepaletten i sin «Alvedans», men han begynner og avslutter den i *piano* og *pianissimo con sordino*.

Dette bidrar til å skape et bilde av en alv – en lett, rask, vakker, facinerende skapning med magiske egenskaper.

Alle musikalske midler som blir brukt i de demonstrerte stykkene bidrar til å tydeliggjøre det musikken forteller om – troll, huldra, alver. Det er relativt enkle og lettforklarte ting som kan tas opp på pianotimene og hjelpe eleven med å oppfatte disse konkrete stykkene bedre, og dessuten utvikle en dypere forståelse av musikk generelt.

10. Oppsummering

Mitt formål med å skrive denne oppgaven var å finne muligheter for å engasjere kulturskoleelever i en større grad i instrument undervisning. Jeg ville undersøke om bruk av fantasifigurer fra norske eventyr kan bidra til å øke pianoelevens interesse for denne aktiviteten generelt og dessuten virke positivt på hjemme-øvingen.

Det å lære å spille et musikkinstrument er alltid en krevende oppgave. Det kreves mye tid, gjerne flere år og, ikke minst, økonomiske ressurser i familien for å få det til. Det kreves også mye entusiasme og pågangsmot både fra elevene og deres foresatte for å lykkes. I den moderne verden der distraksjoner og fristelser er overalt, der elever bruker opp til 7,5 timer daglig på nettet og foran TV, der musikk på ingen måte er en sjelden opplevelse, er det spesielt krevende å rekruttere nye elever og engasjere dem i å lære seg et musikkinstrument.

Forskning viser at de kognitive evnene til dagens befolkning har begynt å minske noe siden millenniumsskiftet. Flere forskere finner denne problematikken oppsiktsvekkende.

Forskning viser også at det å lære å spille et musikkinstrument har store fordeler og gevinster, både psykologiske, kognitive, pedagogiske og emosjonelle. Derfor er det meget viktig at barn får instrumentopplæring for å kompensere for utviklingstendensene jeg snakket om.

De fleste barn ønsker å lære å spille et musikkinstrument. Det tar opp til to år å stå på ventelistene på kulturskolen før man får undervisningsplass. Mange barn får også mulighet å begynne å spille hos en privat lærer. Man kan se at problemet ligger ikke i manglende lyst til å spille, det er den daglige øvingen som fort avkjører elevens entusiasme. Det er nettopp her utfordringene i læreprosessen begynner å melde seg. Det kan være kjedelig å øve, iallfall mener mange elever det. Og siden det finnes så mange andre aktiviteter for dagens barn er terskelen meget lav for å droppe musikkundervisningen, spesielt hvis det finnes «en ond sirkel» i familien, der også foreldre prøvde seg i sin tid på å spille et musikkinstrument, men ikke fikk det til.

Siden jeg selv har vært en pianolærer i over 30 år, konsentrerte jeg meg spesielt på klaveropplæringsproblematikk i denne oppgaven.

Jeg mener at det finnes veier å gå for å løse dette problemet og for å motivere våre elever til å fortsette med pianoøvingen sin og bruke tid og energi på dette. Etter min mening spiller

undervisningsinnhold en avgjørende rolle i det å gjøre instrumentopplæring mer spennende for barn. Vår oppgave er å finne ut hvilket innhold som kan oppleves som spennende og engasjerende for elever.

Siden eventyr og eventyrskikkelser er noe alle barn er godt kjent med, tenker jeg at det å ta eventyr og eventyrskikkelser i bruk på pianotimene kan bidra til å gjøre de ellers litt krevende timene mer fargerike og morsomme. Som et eksempel på dette laget jeg noteheftet «Tusser og troll i dur og moll».

Heftet består av 12 klaverstykker av norske komponister. Jeg valgte å bruke verkene til noen av de mindre kjente komponistene i Norge med tanke på å popularisere musikken deres og gjøre den mer tilgjengelig for kulturskoleelever. En annen ide bak dette var å få elever til å bli litt bedre kjent med deres kulturelle røtter og kulturhistorie og kanskje vekke litt større interesse for den. Jeg unngikk å bruke Grieg sine velkjente stykker i «Tusser og troll i dur og moll» nettopp for å unngå den uheldige situasjonen av at de andre komponistene blir «satt i skyggen hans».

I min lille uformelle undersøkelse spurte jeg 50 kulturskole elever hvilke norske komponister de kjenner til. Bare 30 % kom opp med Grieg, resten kunne ikke huske noe navn uten hjelp. Ingen av elevene kjente noen andre norske komponister. Jeg synes derfor at det er meget viktig å gi våre elever sjansen til å bli bedre kjent med de andre navn i norsk musikkhistorie.

Samme tankegang ligger også bak det å bruke norske folkloristiske figurer i noteheftet «Tusser og troll i dur og moll».

De fleste norske barn er godt kjent med eventyrskikkelser som troll, huldra, tusser etc. Men likevel mener jeg det er viktig å ta disse figurene inn i undervisningen i en større grad. For det første er det gøy, for det andre er det viktig å la barna huske også deres egne kulturelle røtter når vi har så mange fantastiske kulturelle impulser fra alle verdens kanter.

Det å bruke nasjonal folklore i musikkopplæring gir gunstig utslag på elevenes identitetsutvikling og horisont-utvidelse.

For elever med innvandrerbakgrunn kan dette heftet være deres første møte med norsk folklore og folketro. Dette er et viktig element i nasjonal kultur. Å bli kjent med denne kulturen betyr ofte at man forstår andre kulturelle og til og med sosiale fenomener bedre.

Slik omtales dette i «Rammeplan for kulturskolen: mangfold og fordypning»:

Rammeplan for kulturskolen, «Mangfold og fordypning», uttrykker at kulturaktiviteter skaper arenaer for tilhørighet og sosialt fellesskap, og kan inspirere til deltakelse i det uenighetsfellesskapet som er en forutsetning for demokrati. Arbeidsgruppa forstår dette til å dreie seg om arenaer hvor mennesker kan lære hverandres kultur å kjenne, og - enda viktigere - bli kjent med og respektere hverandre som mennesker og medborgere.

Det underbygges videre i kapittel 1.2 under *Kulturskolens verdigrunnlag*, at å respektere andre kulturer enn sin egen forutsetter at en har kjennskap til sin egen kultur samt har trygghet i egen identitet. (kapittel 1.2 Kulturskolens verdigrunnlag)

Opplæringa skal bidra til barn og unges danning, fremme respekt for andres kulturelle tilhørighet, bevisstgjøre egen identitet, bli kritisk reflekterende og utvikle egen livskompetanse. (kapittel 1.3 Kulturskolens formål)

Rammeplan for kulturskolen peker herved på kulturskolenes potensial for å bidra til et mer inkluderende samfunn ved å gi opplevelser og muligheter for alle i samfunnet.

KS' landsting 2016 anmoder kommunene om å benytte blant annet kulturskoler til aktivitet og bygging av sosiale nettverk for å inkludere flyktninger i det norske samfunnet. (KS' resolusjon 2016) (Strategidokument for oppfølging av Landstingsvedtak 5.1 Flyktninger og kulturskolen:3).

Jeg mener at «Tusser og troll i dur og moll» kan bli et verdifullt tilleggsmateriale i klaverundervisning. Musikken som er brukt i dette heftet stimulerer elevenes fantasitenkning og utvikling, det kan hjelpe dem å bearbeide egne emosjoner ved pianoet og generelt bidra til deres utvikling som pianister og som personligheter. Når eleven begynner å forholde seg til musikk som til en fortelling eller en opplevelse, kan man umiddelbart høre hvordan dette blir gjenspeilet i hans eller hennes spilling. En pianoelev forvandles plutselig til en musiker – nettopp det hver klaverpedagog ønsker å oppnå i sitt samarbeid med eleven.

Litteraturliste:

Alver, Brynjulf. (2018). «Hulder» i *Store norske leksikon*, nettutgave. <https://snl.no/hulder>, hentet 22.04.2018

Andrén, Anders, Kristina Jennbert, Catharina Raudvere (ed.). (2006). *Old Norse religion in long-term perspectives: origins, changes and interactions*. Lund: Nordic Academic Press.

Bø, Olav. (2009). «Tusser» i *Store norske leksikon*, nettutgave. <https://snl.no/tusser>, hentet 23.03.2018.

Cochrane, Tom, Bernardino Fantini, Klaus R. Scherer. (Eds.). (2013). *The emotional power of music: multidisciplinary perspectives on musical arousal, expression, and social control*. Oxford: Oxford University press.

Connery, Cathrene M., Vera P. John-Steiner, Ana Marjanovic-Shane. (2010). «Vygotsky and creativity. A cultural-historical approach to play, meaning making, and the arts» i *Educational psychology. Critical pedagogical perspectives*. New York: Peter Lang, 86-87.

Edda. (2002). Oslo: Samlaget

Flynn, J. R. (1987). «Massive IQ gains in 14 nations: What IQ tests really measure». *Psychological Bulletin*, nr.101, 171-191.

Flynn, J. R. (1998). *The rising curve: Long-term gains in IQ and related measures*. Washington: American Psychological Association.

Fredrickson, B. L. (1998). «What good are positive emotions? » *Review of general psychology*, 2, 300 – 319.

Frijda, N. H., K. R. Scherer. (2009). «Emotion definition (psychological perspectives). » I D. Sandler, K. R. Scherer (Eds.) *Oxford companion to emotion and the affective sciences*. Oxford: Oxford University Press.

Gaille, Brandon. (2018). «Average attention span statistics».
<https://brandongaille.com/average-attention-span-statistics-and-trends/> hentet 01.03.2018.

Godwin, Joscelyn. (1995). *Music and the occult: French musical philosophies 1750 – 1950*. Rochester, New York: University of Rochester Press.

Grinde, Nils. (1991). *A history of Norwegian music*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.

Hagen, Rune Blix. (2015). «Troll». *I Store norske leksikon*, nettutgave. Hentet 20.01.2018.
<https://snl.no/troll>.

Halvorsen, E. F. (1974). «Troll». *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder fra vikingetid til reformationstid*, Band XVIII. København: Rosenkilde og Bagger.

Holt, Nigel, Andy Bremner, Ed Sutherland, Michael Vlieg, Michael Passer and Ronald Smith. (2012), *Psychology: The science of mind and behaviour*. Second edition. Glasgow: McGraw-Hill Education.

https://www.bufdir.no/Statistikk_og_analyse/Oppvekst/Fritid/Barn_og_unges_mediebruk/
 hentet 25.01.2018

<http://www.internetlvestats.com/internet-users/denmark/>, hentet 23.02.2018

http://www.kulturskoleradet.no/_extension/media/4683/orig/Strategidokument%20Fokusomrade%20flyktninger%20og%20kulturskole%205.1%20per%20170512.pdf, hentet 25.11 2017

<http://www.medienorge.uib.no/statistikk/medium/ikt/347>, hentet 23.02.2018

<https://no.wikipedia.org/wiki/Alv>, hentet 23.02.2018.

Kalleklev, Katrine. (2017). «Kittelsen» i *Store norske leksikon*, nettutgaven, hentet 12.01.2018.

Kaviani H., Mirbaha H., Pournaseh M., Sagan O. (2004). «Can music lessons increase the performance of preschool children in IQ tests? » *Cognitive Processing* Vol. 15, 77-84.

Klonteig, Olav. (1999). *Arven frå det mytiske. Folkeminne frå Telemark*. Porsgrunn: Forlaget Grenland AS.

Kozulin, A. (1986). «Vygotsky in context» I L. S. *Vygotsky: thought and language*. Cambridge MA: MIT Press, 11-16.

Medietilsynet. (2016). www.medietilsynet.no, hentet 25.01.2018

Mitchell, Stephen A. (2011). *Witchcraft and magic in the nordic middle ages*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press

Norges gamle Love indtil 1387. (1846-1895). Christiania: uten forlag.

Rammeplan for kulturskolen: mangfold og fordypning. (2016). Oslo: Norsk kulturskoleråd.

Sandmo, Erling. (2015). «Trolldomssakene i Norge». <http://www.norgeshistorie.no>. Hentet 10.10.2017.

Saveljev, Sergei. (2017). “Moderne menneskets hjerne ”. <https://www.youtube.com/watch?v=3zRNxQKSmaY&t=24s>, hentet 10.02.2017.

Schellenberg E.G. (2004). «Music lessons enhance IQ.» *Psychological Science* 15:511-514.

Selmer, Ted. (2002). «Turning into digital goldfish». London: BBC News. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/science/nature/1834682.stm>, hentet 21.01.2018.

Sowell, E. R., P. M. Thompson, K. D. Tessner, A. W. Tolga. (2001). "Mapping continued brain growth and gray matter density reduction in dorsal frontal cortex: Inverse relationships during postadolescent brain maturation". *Journal of Neuroscience*, 21, 8819 – 8829.

Spear, L. P. (2000). "The adolescent brain and age-related behavioral manifestations". *Neuroscience & biobehavioral reviews*, 24, 417-463.

Steinsland, Gro. (2005). *Norrøn religion. Myter, riter, samfunn*. Oslo: Pax.

Strategidokument for oppfølging av Landstingsvedtak 5.1 Flyktninger og kulturskolen. (2017). Kulturskolerådet, 3.

Teasdale, T. W., D. R. Owen. (2008). "Secular declines in cognitive test scores: A reversal of the Flynn effect". *Intelligence*, 36(2), 121-126.

Tehrani, Jamie, Sara Graca da Silva. (2016). "Fairy tale origins thousands of years old, researchers say". London: BBC News. <http://www.bbc.com/news/uk-35358487>, lest 20.01.2018.

Weinstein A., Yaacov Y., Manning M., Danon P., Weizman A. (2015). «Internett addiction and attention deficit hyperactivity disorder among schoolchildren». *The Israel Medical Association Journal* 17(12): 731-4.

www.imslp.org

Illustrasjoner i noteheftet «Tusser og troll i dur og moll»:

Omslag: Evensen, Erik A. (2010). Troll. "*Twilight of the Gods*".
Bruk av bildet er tillatt av kunstneren.

Side 24: Holm, Per Daniel. (1882). *Kullbrenner og Huldra*.

Side 34: Kittelsen, Theodor. (1948). *Tussebryllup*. Oslo: Mittet og Co.

Side 40: Malmstrøm, August. (1866). *Alveleik*.

Vedlegg: notebftet «Tusser og troll i dur og moll»

TUSSER OG TROLL I DUR OG MOLL

12 norske klaverstykker



Olga Alexandra Holter

TUSSER OG TROLL I DUR OG MOLL

12 norske klaverstykker

arrangert av Olga Alexandra Holter

Innholdsfortegnelse

Forord	7
Litt om komponistene i dette noteheftet	8
Troll	10
1. I Trollhallen A. Backer Grøndahl	11
2. Stortrollet A. Backer Grøndahl	14
3. Trolldans A. Backer Grøndahl	16
4. Trolldans I. Lærum-Liebich	19
Huldra	23
5. Huldreslått A. Backer Grøndahl	25
6. Huldrelokk A. Backer Grøndahl	28
7. Huldredansen T. D. A. Tellefsen	31
Tusse	33
8. Tussemarsj I. Haaland	35
9. Tussenenes marsj J. Haarklou	38
Alv	39
10. Alvedans på en gammel kirkeruin i måneskinn J. Haarklou	41
11. Alvelek A. Backer Grøndahl	44
12. Alvedans. S. Lie	47

Forord

Det er 12 lett arrangerte klaverstykker i dette noteheftet som er skrevet av norske komponister fra det 19. og begynnelsen av det 20. århundre.

Jeg laget det med tanke på å gjøre pianoopplæringen mer spennende og fargerik for en ung musiker. Alle stykker forteller om diverse folkeeventyrskikkelser – troll, hulder, tusser og alv.

Boken består av fire deler avhengig av hvilken eventyrskikkelse det fortelles om. I begynnelsen av hver del finnes det en liten fortelling om den aktuelle eventyrskapningen.

Hver del har også noen oppgaver og spørsmål som er ment til å inspirere elevenes fantasi. Det er selvfølgelig opp til hver enkelt lærer og elev om de vil bruke disse oppgavene i undervisningen.

Dette heftet kaster lys på noen mindre kjente norske komponister som pleier å bli omtalt å ha blitt «overskygget av Edvard Grieg». Jeg skrev en liten introduksjon om hver av dem i begynnelsen av dette heftet.

Alle stykkene har forskjellig vanskelighetsgrad og er plassert i heftet bare med tanke på innhold og ikke elevens progresjon. De enkleste stykkene kan spilles allerede fra den andre undervisningsåret. «Tusser og troll i dur og moll» kan gjerne brukes som et supplerende notehefte i tillegg til tradisjonelt undervisningsmateriale.

Lykke til!

Litt om komponistene i dette noteheftet

Thomas Dyke Acland Tellefsen var født i en musikalsk familie i Trondheim i 1823. Han er en av Norges fremste klavervirtuoser og var til sin tid en internasjonalt berømt musiker.

Thomas D. A. Tellefsen studerte blant annet hos Frederic Chopin som raskt ble hans venn. I 1848 reiste de to sammen til London hvor de livnærte seg ved å spille konserter og underviste piano. Tellefsen var etterspurt som pedagog og overtok mange av Chopins elever etter at Chopin døde i 1849.

Tellefsen døde i 1874 og er begravet i Paris.

Johannes Haarklou var født i Førde, Sunnfjord, i 1847. Han studerte i Kristiania (nå Oslo) og i den tyske byen Leipzig.

Haarklou var komponist, organist og musikkritiker. Haarklou jobbet som organist i Gamle Aker kirke i Kristiania i nesten 40 år.

Haarklou skrev mye musikk, bl.a. 4 symfonier, 5 operaer, musikk for orgel, fiolin og vokalmusikk.

Agathe Backer Grøndahl er en norsk komponist og pianist. Hun var født i Holmestrand i 1847 og døde i 1907, nesten 60 år gammel.

Hun studerte musikk både i Oslo i Norge og i Berlin i Tyskland.

Agathe Backer Grøndahl er kjent som romanse komponist da hun skrev omtrent 250 romanser. For klaver skrev hun over 150 nydelige stykker.

Hun var en meget kjent klaverutøver og spilte mange konserter, både i Norge og i utlandet.

Hun var en god venn av Edvard Grieg og spilte gjerne hans musikk.

Inga Lærum Liebich var født i Christiania (nå Oslo) i 1864 og døde i 1936.

Hun er en norsk komponist, kordirigent, sanger og musikkpedagog.

Hun komponerte for det meste for sang og klaver.

Inga Lærum Liebich reiste mye og gjorde folk rundt omkring i verden bedre kjent med norsk musikk og kultur.

Hun var også med å grunnlegge Norsk komponistforening i 1917.

Sigurd Lie var født i Drammen i 1871 og døde i 1904, bare 33 år gammel. Han er norsk komponist, fiolinist og dirigent.

Han studerte musikk og fiolin i Musikkonservatoriet i Oslo og i Leipzig og Berlin i Tyskland.

Sigurd Lie skrev både kammermusikk, orkestermusikk og fiolinstykker, men er mest kjent for sine vokalkomposisjoner.

Ingebret Haaland var født i Stavanger i 1878. Han studerte både i Norge og i Tyskland og jobbet som konsertmester først i Bergen, så i Kristiania (Oslo). Haaland skrev ikke så mye musikk, men alle musikkstykkene han skrev ble fort populære i hans tid.

Troll

Du har sikkert hørt om trolldom. Og du drømmer kanskje om det å kunne trylle? Vet du hva disse to ordene har til felles? Troll!

Troll ligner på mennesker, men mennesker er de ikke, det kan du være sikker på!

Troll kan vare svære som et fjell, eller små som en hund, men treffer du ett – husk – de vil deg ikke godt! Troll er slemme og hater menneskefolk.

Ingen vet hvor troll kommer fra, men de er veldig gamle, faktisk mange hundre år gamle.

Folk som traff troll før i tiden fortalte at de var ganske dumme og lettlurte. Hvis du altså helt tilfeldig skulle treffe et troll på en skogstur er det viktig å holde hodet kaldt. Husk at troll er ikke særlig klokke – still ham eller hun (for det finnes trollkjærringer også, selvsagt, også meget bråkete og frekke trollunger!) en gåte. Du rekker helt sikkert å løpe hele veien hjem og spise middag til og med før det dumme trollet finner svaret.

Troll bor gjerne inne i fjell. I det tilfelle er det en del rykter som forteller oss at de ikke bor i huler, som man kanskje kunne anta, men i fantastisk vakre underjordpalass! Det sies også at troll kan bli funnet i de dypeste, mørkeste skogene vi har her i landet - der hvor mennesker aldri kommer til.

Troll er klossete og beveger seg ganske sakte. De har meget høy, mørk og hes stemme og liker å danse.

Og en ting til – det skjer at man treffer et troll som ikke bare har ett, men to, tre eller enda flere hoder! Og en lang hale med en dusk på. Gamle folk forteller at troll liker å pynte denne halen med en sløyfe når det er fest.

I Trollhallen

I Blåfjellet, Eventyr Suite

Agathe Backer Grøndahl (1847–1907)

op. 44 N^o 2

Lett arrangert av Olga A. Holter

Allegretto

pp
una corda

3 (8)

5 (8)

cresc.

7 (8)

10 (8)

pp

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes, including a slur over the first two measures and a fermata over the final measure. The bass clef staff contains a bass line with eighth notes and quarter notes, including a slur over the first two measures.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with eighth notes and quarter notes, including a slur over the first two measures. The bass clef staff continues the bass line with eighth notes and quarter notes, including a slur over the first two measures.

Third system of musical notation, starting with a first ending bracket labeled "8va" above the treble clef staff. The treble clef staff contains a dense texture of sixteenth-note chords. The bass clef staff contains a bass line with quarter notes and eighth notes, including a slur over the first two measures.

Fourth system of musical notation, starting with a first ending bracket labeled "8" above the treble clef staff. The treble clef staff contains a dense texture of sixteenth-note chords. The bass clef staff contains a bass line with quarter notes and eighth notes, including a slur over the first two measures.

Fifth system of musical notation, starting with a first ending bracket labeled "8" above the treble clef staff. The treble clef staff contains a dense texture of sixteenth-note chords. The bass clef staff contains a bass line with quarter notes and eighth notes, including a slur over the first two measures.

Sixth system of musical notation, starting with a first ending bracket labeled "8" above the treble clef staff. The treble clef staff contains a dense texture of sixteenth-note chords. The bass clef staff contains a bass line with quarter notes and eighth notes, including a slur over the first two measures.

Hvordan kan du beskrive en trollhall? Er det lys inne i trollhallen? Er det sterke farger? Er det pent der inne? Hvordan ser inngangen til trollhallen ut, tror du? Er den lett å finne?

Tegn en trollhall her.

Stortrollet

I Blåfjellet, Eventyr Suite
op. 44 № 3

Agathe Backer Grøndahl (1847–1907)
Lett arrangert av Olga A. Holter

Allegro energico ♩.=66

f molto marcato *sf* *sf*

4

7

10

13

mp *sf*

16

8^{va}

fff

8^{va}

20 (8) 1

8^{va}

accel. al Fine

22

*Ped. **

Detailed description: This page of a musical score contains three systems of piano music, measures 16 through 22. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The first system (measures 16-19) features a melody in the right hand with eighth-note patterns and a bass line in the left hand. It includes dynamic markings like *fff* and *8^{va}* (octave up) with dashed lines. The second system (measures 20-21) continues the melody and bass line, with a tempo change to *accel. al Fine* at the end of measure 21. The third system (measures 22) concludes the piece with a final chord and a *Ped. ** (pedal) marking. The score uses various musical notations including slurs, ties, and dynamic markings.

Trolldans

I Blåfjellet, Eventyr Suite
op. 44 N^o 6

Agathe Backer Grøndahl (1847–1907)
Lett arrangert av Olga A. Holter

Molto pesante (♩. = 60)

f
p
Ped. sempre

5

f

Più lento
9 *8va*
p

13 (8)

17 (8)
cresc.

21 ^{8^{va}-1}

ff *pp*

25

ff *pp*

29

pp

33

cresc.

36

ff *ff*

^{8^{va}-1}

8^{va}-1

Kan du forestille deg hvordan troll danser? Hva slags musikk bruker de?
Er de glade eller skumle når de danser?
Hva slags fest er det? Tror du de pynter seg?
Tegn ditt eget bilde av trolldans her!

Trolldans

Drømmebilder, No 3

Inga Lærum Liebich (1864 - 1936)

Allegro animato e vigoroso

Lett arrangert av Olga A. Holter

f *non legato*

4

8 *trill* *trill* *cresc. sempre*

12 *ff*

16 *p* *più f*

20

23 **Agitato**

p *sf pesante*

26

sf *p*

29

sf *sf* *pp*

32

cresc. ed accel.

36

39

Musical score for measures 39-41. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

42

Musical score for measures 42-44. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a steady accompaniment. A dynamic marking *cresc. sempre* is present in the right hand.

45

Musical score for measures 45-48. The right hand has a more active melodic line with slurs. A dynamic marking *f* is present in the right hand. The left hand continues with a steady accompaniment.

49

Musical score for measures 49-52. The right hand features a long, sweeping melodic line with a slur. The left hand has a steady accompaniment.

53

Musical score for measures 53-56. The right hand has a melodic line with trills marked with a trill symbol. The left hand has a steady accompaniment.

57

Musical score for measures 57-60. The right hand has a melodic line with slurs. A dynamic marking *cresc. sempre* is present in the right hand. The left hand has a steady accompaniment.

61

ff

Measures 61-64: Treble clef, key signature of one flat. Measure 61: Treble has eighth-note pairs (A4, G4), (F4, E4), (D4, C4); Bass has chords (F2, A2), (Bb2, D3). Measure 62: Treble has quarter notes (D4, E4, F4, G4); Bass has chords (F2, A2), (Bb2, D3). Measure 63: Treble has quarter notes (A4, Bb4, C5); Bass has chords (F2, A2), (Bb2, D3). Measure 64: Treble has eighth-note pairs (D5, C5), (Bb4, A4); Bass has chords (F2, A2), (Bb2, D3).

65

più f

Measures 65-67: Treble clef, key signature of one flat. Measure 65: Treble has eighth-note pairs (A4, G4), (F4, E4), (D4, C4); Bass has chords (F2, A2), (Bb2, D3). Measure 66: Treble has quarter notes (D4, E4, F4, G4); Bass has chords (F2, A2), (Bb2, D3). Measure 67: Treble has eighth-note pairs (A4, G4), (F4, E4), (D4, C4); Bass has chords (F2, A2), (Bb2, D3).

68

fff

Measures 68-70: Treble clef, key signature of one flat. Measure 68: Treble has eighth-note pairs (A4, G4), (F4, E4), (D4, C4); Bass has chords (F2, A2), (Bb2, D3). Measure 69: Treble has quarter notes (D4, E4, F4, G4); Bass has chords (F2, A2), (Bb2, D3). Measure 70: Treble has quarter notes (A4, Bb4, C5); Bass has a triplet of eighth notes (F2, A2, Bb2) and a chord (D3, F3).

Huldra

En gammel legende forteller at når Gud gikk rundt i verden for å hilse på alle menneskene var det en kjerring som ikke rakk å vaske alle barna sine for å gjøre dem pene for Gud. Da gjemte hun de som var uvasket bort og viste bare de nyvaskede barna til Gud. Han skjønnte selvfølgelig dette og sa: «Det er greit. Men fra nå av skal de barna du gjemte fra meg forbli gjemt fra alle mennesker. Og sånn skal det være til evig tid!»

Så ble de stakkars barna hulder og det er de fremdeles.

Huldra ser egentlig ut som en vanlig menneskejente, men hvis man er litt oppmerksom kan man merke en kuhale som titter fram under kjolekanten hennes.

De sies dessuten at hulder er usedvanlig vakre. De er så vakre at man kan glemme alt omkring seg på et blunk, la alt ligge og bare følge og følge dem hvor enn de går. Og de liker å rope på menn som går alene i fjellet eller i skogen. Det kalles Huldreløkk. De synger og roper så vakkert at mennene leter etter dem til de mister veien og går seg vill i den dype skogen.

Men eldre folk som jobbet på fjellet sier at hvis man er snill med huldra, så kan hun være helt grei og hjelpsom til og med. Lar man litt mat ligge utenfor døra, så at huldra kan forsyne seg, kan de hende hun hjelper.



På dette gamle bilde av Per D. Holm snakker en kullbrenner med huldra.

Hvordan ser en hulder ut? Hvilken stemme har hun?

Hvis du skal treffe en litt rar men utrolig vakker jente i skogen, eller på en seter, hvordan kan du forstå at dette er huldra?

Tegn en hulder her:

Huldreslått

Agathe Backer Grøndahl (1847 – 1907)

Lett arrangert av Olga A. Holter

Allegro molto

p 3 3

3 3

5

7

9 *pp*

11

13

Musical score for measures 13 and 14. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure 13 features a long melodic line in the right hand starting with a half note, followed by quarter notes, and ending with a quarter note and a half note. The left hand provides a simple accompaniment with quarter notes and rests. Measure 14 continues the melodic line with quarter notes and eighth notes, ending with a quarter note and a half note. A fermata is placed over the final note of measure 14.

15

Musical score for measures 15 and 16. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure 15 features a long melodic line in the right hand starting with a half note, followed by quarter notes, and ending with a quarter note and a half note. The left hand provides a simple accompaniment with quarter notes and rests. Measure 16 continues the melodic line with quarter notes and eighth notes, ending with a quarter note and a half note. A fermata is placed over the final note of measure 16.

17

P

Musical score for measures 17 and 18. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure 17 features a long melodic line in the right hand starting with a half note, followed by quarter notes, and ending with a quarter note and a half note. The left hand provides a simple accompaniment with quarter notes and rests. Measure 18 continues the melodic line with quarter notes and eighth notes, ending with a quarter note and a half note. A fermata is placed over the final note of measure 18. The dynamic marking *P* (piano) is present in measure 17.

19

Musical score for measures 19 and 20. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure 19 features a long melodic line in the right hand starting with a half note, followed by quarter notes, and ending with a quarter note and a half note. The left hand provides a simple accompaniment with quarter notes and rests. Measure 20 continues the melodic line with quarter notes and eighth notes, ending with a quarter note and a half note. A fermata is placed over the final note of measure 20.

21

Musical score for measures 21 and 22. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure 21 features a long melodic line in the right hand starting with a half note, followed by quarter notes, and ending with a quarter note and a half note. The left hand provides a simple accompaniment with quarter notes and rests. Measure 22 continues the melodic line with quarter notes and eighth notes, ending with a quarter note and a half note. A fermata is placed over the final note of measure 22.

23

Musical score for measures 23 and 24. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure 23 features a long melodic line in the right hand starting with a half note, followed by quarter notes, and ending with a quarter note and a half note. The left hand provides a simple accompaniment with quarter notes and rests. Measure 24 continues the melodic line with quarter notes and eighth notes, ending with a quarter note and a half note. A fermata is placed over the final note of measure 24.

25

Musical score for measures 25 and 26. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The piece is in a grand staff. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and accents. The left hand (bass clef) provides harmonic support with chords and single notes.

27

Musical score for measures 27 and 28. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The piece is in a grand staff. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and accents. The left hand (bass clef) provides harmonic support with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line and a *pp* (pianissimo) dynamic marking.

Huldrelokk

I Blåfjellet, Eventyr Suite
op. 44 No 4

Agathe Backer Grøndahl (1847–1907)
Lett arrangert av Olga A. Holter

Andante

pp dolciss.

Ped. legato

5

9

13

p *p* *sost.*

8^{va}

Poco più mosso

16

8^{va}

pp

3 3 3 3 3 3

2

19

3 3 3

p 3 *cresc.* 3 3

21

pp 3 3 3

3 3 3

Tempo I

24

pp *dolciss.*

legato

28

32

36

p *p* *sost.*

8^{va}

40 *p* *p* 3

44

47 *pp* *ppp*

Detailed description: This page of a musical score contains three systems of piano music. The first system, starting at measure 40, features a treble clef with a 2. fingerings bracket and a bass clef with a 2. fingerings bracket. The music is marked *p* (piano) and includes a triplet of eighth notes in the final measure. The second system, starting at measure 44, continues the melodic and harmonic development. The third system, starting at measure 47, includes a dashed line indicating a slur over a sequence of notes, and dynamic markings of *pp* (pianissimo) and *ppp* (pianississimo) in the final measures. The score concludes with a double bar line.

Huldredansen

Thomas D. A. Tellefsen (1823–1874), op. 9
Lett arrangert av Olga A. Holter

Allegro moderato

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 2/4 time. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning.

Musical notation for measures 5-8. The right hand continues the melodic pattern. The left hand accompaniment includes chords and rests. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the end of the system.

Musical notation for measures 9-12. The right hand features a more active melodic line with eighth-note patterns. The left hand accompaniment consists of chords and eighth-note patterns.

Musical notation for measures 13-16. The right hand has a continuous eighth-note pattern. The left hand accompaniment includes chords and rests. A dynamic marking of *cresc.* (crescendo) is present in measure 14, and a dynamic marking of *f* (forte) is present in measure 16.

Musical notation for measures 17-20. The right hand continues the melodic pattern. The left hand accompaniment includes chords and rests. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the beginning.

21 *Fine*

Musical score for measures 21-24. The piece concludes with a *Fine* marking. The melody in the right hand features a series of eighth notes with slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment of chords and single notes.

25 *p*

Musical score for measures 25-28. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a steady eighth-note pattern, and the left hand has a simple bass line of chords.

29

Musical score for measures 29-32. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand has a bass line of chords.

33 *ff*

Musical score for measures 33-36. The piece begins with a fortissimo (*ff*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a bass line of chords.

37 *D.C. al Fine*

Musical score for measures 37-40. The piece concludes with a *D.C. al Fine* marking. The right hand has a melodic line, and the left hand has a bass line of chords.

Tusse

Tusser er et menneske-lignende skikkelser som bor under jorden.

De ligner svært på mennesker – de har hus, de gifter seg og så videre. Men de ser ganske annerledes ut.

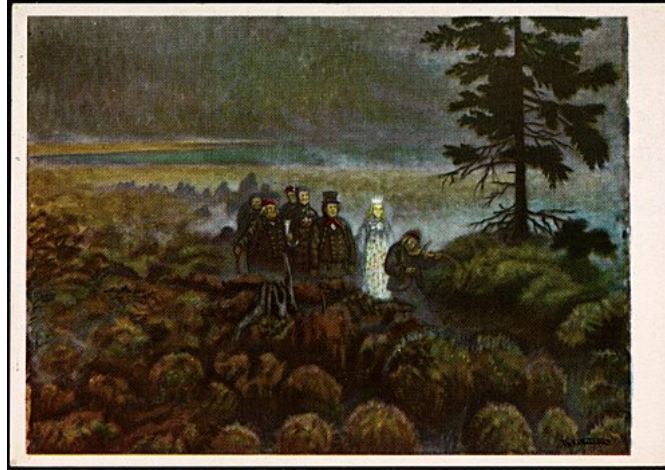
Tusser er nemlig kortvokste, mye, mye kortere enn mennesker.

De liker å ha grå eller blåfargete klær.

Tusser bor aldri langt borte fra mennesker. Kanskje ser vi dem ikke, men de holder seg alltid i nærheten. De kan både hjelpe mennesker hvis de er snille mot tussene, eller gjøre masse rampestreker og skader, hvis de ikke liker menneskene som bor «hos dem».

Tusser liker å bo på gårder eller, enda mer, på setre.

Før i tiden, da man kom opp på setra for sommeren, pleide man å banke pent på døren og spørre om lov om å bo der sammen med tussene på sommeren. Glemte men å gjøre det kunne tussene ta hevn – ødelegge ting og tang og gjøre masse ugagn både inne og ute.



«Tussebryllup» av Th. Kittelsen

Skal man hilse på tusser? Hvordan ser de ut? Er de store eller små? Hvilken farge liker de å ha på klærne sine?

Tegn en tusse her:

Tussemarsj

Ingebret Haaland (1878 - 1934)
Lett arrangert av Olga A. Holter

Allegretto

mp

5

mf

14

19 *To Coda*

23 ♩ **L'istesso tempo**

p *mf*

26

29

32 *dim.* *p* *8va*

35 ⑧ *f*

38 ⑧ *p* *f*

41 *8* *8va*

Musical score for measures 41-43. Measure 41 has a circled '8' above it. A dashed line labeled '8va' spans measures 41 and 42. The music is in G major, 3/4 time. The right hand has a melodic line with eighth notes and a half note. The left hand has a bass line with chords and a half note.

44 *f*

Musical score for measures 44-47. Measure 44 has a circled '8' above it. The music is in G major, 3/4 time. The right hand has a melodic line with eighth notes and a half note. The left hand has a bass line with chords and a half note. A dynamic marking 'f' is present in measure 45.

48 *ff*

Musical score for measures 48-50. Measure 48 has a circled '8' above it. The music is in G major, 3/4 time. The right hand has a melodic line with eighth notes and a half note. The left hand has a bass line with chords and a half note. A dynamic marking 'ff' is present in measure 48.

51

Musical score for measures 51-53. Measure 51 has a circled '8' above it. The music is in G major, 3/4 time. The right hand has a melodic line with eighth notes and a half note. The left hand has a bass line with chords and a half note.

54 *D.C. al Coda*

Musical score for measures 54-55. Measure 54 has a circled '8' above it. The music is in G major, 3/4 time. The right hand has a melodic line with eighth notes and a half note. The left hand has a bass line with chords and a half note. The instruction 'D.C. al Coda' is written above the staff.

56 *Coda*

Musical score for measures 56-57. Measure 56 has a circled '8' above it. The music is in G major, 3/4 time. The right hand has a melodic line with eighth notes and a half note. The left hand has a bass line with chords and a half note. A dynamic marking 'f' is present in measure 56.

Tussenes marsj

fra *Poetiske Klaverstykker*
Op. 27 № 2

Johannes Haarklou (1847–1925)
Lett arrangert av Olga A. Holter

Andante con moto

mf

6

pp

11

p

15

f

20

Alv

Hvis du ser ut av vinduet på våren en sen kveld og legger merke til et merkelig lys som beveger seg frem og tilbake kjemperaskt, kan det hende at du ser en alv! De liker nemlig å fly på denne måten – de gir fra seg et mildt, vakkert lys og, hører man godt etter, legger man dessuten merke til en svak bjelle-lyd omkring dem.

Alver er små, lette og veldig pene skapninger med vinger. I gamledager trodde man at gode mennesker som hadde levd et godt liv på jorden, ble til alver etter de hadde dødd.

Man trodde også at det både finnes lyse og mørke alver – de lyse alvene er snille mot mennesker, mens de mørke kan skade dem.

Det er bare seks hundre år siden første gangen man hørte om alver her i landet. Det betyr at de er det yngste slaget her, sammenlignet med troll, huldre og tusser.

Alver er magiske skapninger. Det sies at det likevel skjedde noen ganger at de giftet seg med mennesker. I så fall ble barna deres konger.



«Alveleik», maleri av August Malmström.

Hvilke farger tror du har alvevinger har?

Tror du at de fryser på vinger når det er kjempekaldt om vinteren?

Har de sitt eget alvespråk?

Hvordan høres det ut da?

Tror du en alv kan bli venn med et troll? Eller med en huldra?

Hvordan ser ut hjemmet til en alv ut?

Tegn en alv her:

Alvedans på en gammel kirkeruin i måneskinn

fra *Poetiske Klaverstykker*
Op. 27 № 3

Johannes Haarklou (1847 – 1925)
Lett arrangert av Olga A. Holter

Allegro

8^{te} Led. *

6

9

12

15

mf *p* *mf* *p* *pp*

mf

17

Musical notation for measures 17 and 18. The right hand features a continuous eighth-note melody with a slur over the first two measures. The left hand provides a harmonic accompaniment with a slur over the first two measures.

19

Musical notation for measures 19 and 20. The right hand continues the eighth-note melody. The left hand accompaniment changes in measure 20.

21

Musical notation for measures 21 and 22. The right hand continues the eighth-note melody. The left hand accompaniment changes in measure 22.

23

Musical notation for measures 23 and 24. The right hand continues the eighth-note melody. The left hand accompaniment changes in measure 24.

25

p

Musical notation for measures 25, 26, and 27. The right hand features a complex eighth-note pattern with slurs and accents. The left hand accompaniment is simpler, with a slur over the first two measures.

28

Musical notation for measures 28, 29, and 30. The right hand continues the complex eighth-note pattern. The left hand accompaniment is consistent with the previous system.

31

Musical notation for measures 31 and 32. The right hand features a melodic line with a long slur over measures 31-32. The left hand provides a harmonic accompaniment with a long slur over measures 31-32.

33

Musical notation for measures 33 through 36. The right hand has a melodic line with slurs and dynamic markings *mf* and *p*. The left hand has a bass line with dynamic markings *mf* and *p*. Below the bass line, there are markings for *8^{va}* and *Red.* with asterisks.

37

Musical notation for measures 37 through 40. The right hand has a melodic line with slurs and dynamic markings *mf* and *p*. The left hand has a bass line with dynamic markings *mf* and *p*. At the end of measure 40, there is a *pp* marking and a fermata. Below the bass line, there are markings for *8^{va}* and *Red.* with asterisks.

Alvelek

fra 10 *Fantasistykker for piano*
op. 36 № 10

Agathe Backer Grøndahl (1847-1907)
Lett arrangert av Olga A. Holter

Allegro

pp leggierissimo

3

5

7

9 **Più tenuto**
sempre pp

una corda

13

Musical score for measures 13-16. The piece is in A major (two sharps) and 4/4 time. Measure 13 features a treble clef with a melodic line of quarter notes and eighth notes, and a bass clef with a simple accompaniment. A slur covers measures 13 and 14. Measure 15 has a long slur over the treble clef line. Measure 16 ends with a whole rest in both staves.

17

Musical score for measures 17-19. The treble clef continues with a melodic line, and the bass clef provides accompaniment. A slur covers measures 17 and 18. Measure 19 has a long slur over the treble clef line.

20

Musical score for measures 20-22. The treble clef has a melodic line with a slur over measures 20 and 21. The bass clef has a simple accompaniment. Measure 22 has a long slur over the treble clef line.

23

rit. **a tempo**

sost. *pp*

Musical score for measures 23-25. Measure 23 has a slur over the treble clef line. Measure 24 has a slur over the treble clef line and a *sost.* marking. Measure 25 has a slur over the treble clef line and a *pp* marking. A double bar line is present between measures 24 and 25.

26

Musical score for measures 26-27. Both staves feature a long slur covering the entire measure. The treble clef has a melodic line, and the bass clef has a simple accompaniment.

28

Musical score for measures 28-30. Measure 28 has a long slur over the treble clef line. Measure 29 has a slur over the treble clef line. Measure 30 has a slur over the treble clef line.

30

32 *rit.* **Più lento**

pp *accel.*

una corda

36 *morendo* *ppp* *8va-7*

Detailed description of the musical score: The page contains three systems of piano music. The first system (measures 30-31) features a treble clef with a continuous sixteenth-note arpeggiated pattern and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. The second system (measures 32-35) begins with a *rit.* (ritardando) and **Più lento** (much slower) instruction. It includes dynamic markings *pp* (pianissimo) and *accel.* (accelerando). A *una corda* instruction is placed below the bass clef line, spanning measures 33-35. The third system (measures 36-37) starts with a *morendo* (diminuendo) instruction and ends with a *ppp* (pianississimo) dynamic marking. A double bar line with repeat dots is followed by a section marked *8va-7* (8va-7), indicating an octave shift.

Alvedans

*Gad vidst, om det ei er slig mailys
en nat alverne danser over enge?*
(Vilhelm Krag: Mainat)

Fire Pianostykker, № 4

Sigurd Lie (1871 – 1904)

Lett arrangert av Olga A. Holter

Tempo di Valse, non troppo Allegro

The musical score for "Alvedans" is presented in five systems of piano notation. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The first system (measures 1-4) features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The second system (measures 5-8) continues the melodic development. The third system (measures 9-12) includes a fortissimo (*f*) dynamic marking. The fourth system (measures 13-16) contains a first and second ending, with a piano (*p*) dynamic and the instruction "un poco accel." (a little acceleration). The fifth system (measures 17-20) concludes with a ritardando (*rit.*) and a return to the original tempo (*a tempo*). The piece ends with a double bar line and a fermata.

24

poco rit. *a tempo*

28

8^{va}

32

molto ritard. *p* *a tempo* *tranquillo*

37

8^{va} *pp*

42

rit. *a tempo* *p*

46

51

Measures 51-55. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 51 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides harmonic support with chords and single notes.

56

Measures 56-60. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 56 starts with a piano (*p*) dynamic. An 8-measure slur is indicated above the right hand. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a bass line with chords and single notes.

61

Measures 61-64. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 61 starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. A crescendo (*cresc.*) is marked. An 8-measure slur is indicated above the right hand. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a bass line with chords and single notes.

65

Measures 65-69. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 65 starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. An 8-measure slur is indicated above the right hand. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a bass line with chords and single notes. The piece concludes with a *pp* (pianissimo) dynamic and a *Chord* marking.

