

Peter Danstrup:

Komposition og produktion  
som projektarbejde  
i undervisningsperspektiv

Ritmisk Musikkonservatorium, København

Rapport FoU-projekt 08/09-6 og 09/10-18

# Indhold

Indledning.....	11
Konservatoriernes og særligt RMC's rammer for projektarbejde...	11
Rapport: .....	14
Titel og beskrivelse af emne	14
Vejledningstekst	14
Rapporttekst	14
Personlig kommentar	14
Redegørelse for kunstneriske overvejelser og valg.....	14
Vejledningstekst	14
Rapporttekst	15
Personlig kommentar	17
Fagligt udbytte og praktiske erfaringer.....	18
Vejledningstekst	18
Rapporttekst	18
Personlig kommentar	22
Refleksioner over videre kunstnerisk udvikling.....	22
Vejledningstekst	22
Rapporttekst	22
Personlig kommentar	23
Evaluering af projektføreløbet .....	24
Vejledningstekst	24
Rapporttekst	24
Personlig kommentar	24
Efterskrift	
Skriftlighed i projektarbejdet .....	26
Kunstnerisk projektarbejde i centrum for en musiker-BA-uddannelse	27

## Indledning

Mit forsknings- og udviklingsarbejde omkring CD'en *Reptiles in the Sky* omfattede komposition og arrangement af musik for trio og messingblæsere, hvilket udmundede i en rapport om konceptudvikling, inspiration og kreativitet samt en gennemgang af 3 udvalgte kompositioner - med partiturbilag. En sidste del af projektet skulle være at modtage kunstnerisk vejledning af Arne Bro, som underviser på DDF, fordi jeg ønskede at opleve hans form for personlig kunstnerisk vejledning, som kunne styrke mine egne kompetencer som vejleder i faget KUV og sætte mit eget projektarbejde i perspektiv. I det hele taget har projektforsløbet klare paralleller til det undervisningsområde, jeg er med til at udvikle på RMC - et fagområde, som vil indtage en central plads i udviklingen af nye, relevante undervisningsformer og områder på konservatoriet, ikke mindst i forhold til implementeringen af en ny BA-uddannelse.

Jeg har således foretaget et projektarbejde, som er direkte sammenligneligt med de KUV-projekter, de studerende på KA1 og KA2 udfører, om end i en noget større målestok. Da det stadig ikke er lykkedes at få indskrevet mig på et hold på DDF i Filmisk fortælleform og dermed få inddraget mine erfaringer med en personlig, kunstnerisk vejledningspraksis i denne rapport, vil jeg i stedet afslutte *FoU-projekt 09/10-18* med en rapport, der følger hele projektet til dørs og samtidig forholder sig til de konkrete vejledninger i projektarbejde, som vi underviser de studerende efter på kandidatniveau i faget KUV.

Jeg vil det følgende beskrive selve kompositionsprojektets faktiske implementering fra partitur til indspilning, mix, masterering, udgivelse og pr-arbejde. Undervejs vil jeg forholde mig til den supplerende vejledning, jeg selv har stillet op for de studerende sammen med mine kolleger inden for faget KUV. Og endelig vil jeg diskutere skriftlighed og kunstnerisk projektarbejde med de perspektiver af både kunstnerisk og pædagogisk karakter, som ligger forude, når konservatoriet for alvor vil sætte kunstnerisk projektarbejde i centrum for den BA-uddannelse.

## Konservatoriernes og særligt RMC's rammer for projektarbejde

### **Vejledningstekst**

I vejledningen om projektrapport forlanges det, at den studerende følger en overordnet skabelon med flg. 5 hovedoverskrifter, som i øvrigt også er at finde i studieordningen:

- Titel og kort beskrivelse af emne
- Redegørelse for kunstneriske overvejelser og valg
- Fagligt udbytte og praktiske erfaringer
- Refleksioner over videre kunstnerisk udvikling
- Evaluering af projektforsløbet

Jeg har ikke medtaget den 6. hovedoverskrift, brancheovervejelser, i denne sammenhæng. Dels optræder det under punktet praktiske erfaringer, dels er det kun i de afsluttende projektarbejder, at punktet er relevant.

### **Personlig kommentar:**

Det giver umiddelbart god mening, at alle rapporter på denne måde får et ensartet præg og at vi sikrer os, at en række centrale temaer bliver beskrevet. Jeg vil gå ud fra at formuleringen af de 5 punkter er sket på baggrund af skelen til tilsvarende studieordninger på universitetsniveau dengang 3+2 ordningen blev implementeret i RMC's studieordning omkring 2005. På det tidspunkt var indførelsen af rapporter og opprioritering af skriftlig (og mundtlig) refleksion en logisk og nødvendig konsekvens af indførelsen af BA- og KA-projekter som nye afsluttende eksamensformer. Denne implementering af helt nye arbejdsformer og en langt mere systematiseret skriftlighed var aldeles ukendt inden for musikeruddannelsen, hvorimod der havde været en vis skriftlighed inden for det pædagogiske område. Så ud over at både studerende og lærere var på temmelig bar bund i forhold til denne opgave, betød implementeringen også at en række eksterne censorer til de afsluttende eksaminer skulle have et rimeligt ensartet grundlag at evaluere projektarbejdet på, hvilket igen stillede krav til studieordningens formuleringer.

Vi har senere erfaret i denne forbindelse, at BA- og KAprojekter er grebet meget forskelligt an på de landets konservatorier, som i overvejende grad leverer de eksterne censorer. Derfor er disse 5 overskrifter en særlig RMC-specialitet, som i de år 3+2 har eksisteret ikke har været hverken evaluerede eller reviderede. Overskrifterne blev imidlertid hurtigt suppleret af vejledninger, som i modsætning til hovedpunkterne løbende er blevet revideret og justerede af de enkelte lærere. I det følgende vil jeg også forholde mig til den supplerende, skriftlige vejledning, jeg har givet mine studerende og prøve den af i praksis på min egen rapport.

I nedenstående rapport er hvert afsnit skrevet efter RMC's opstillede hovedpunkter, efterfulgt af den supplerende vejledningstekst (i kursiv), min rapporttekst og endelig en personlig kommentar til vejledningsteksten.

# Rapport

Titel og kort beskrivelse af emne

## Vejledningstekst

*En kort beskrivelse er – kort! Max 5 linjer. Stikord er: indholdsbeskrivelse, varedeklaration. Kan kopieres direkte fra projektbeskrivelsen, hvis indholdsbeskrivelsen stadig er dækkende.*

## Rapporttekst

### Reptiles in the Sky

Komposition af 9 musikstykker for besætningen trompet, Eb-horn, valdhorn, trombone, tuba, saxofon, bas og trommer. Genremæssigt åbent med afsæt i jazztraditionen og med særligt fokus på musikernes improvisatoriske baggrund. Det færdige resultat skal indspilles, mixes og mastereres med henblik på udgivelse og følges op med pressemateriale.

## Personlig kommentar:

Denne form for indledning til en skriftlig afhandling om et projektarbejde sætter læseren i stand til at danne sig et overblik over hele projektet og dets omfang. Formuleringen varedeklaration synes jeg i denne sammenhæng er dækkende, selv om det måske kan give associationer til vaskepulver, fødevarer og lignende knap så kunstneriske begreber. Ofte oplever jeg at de studerende allerede under dette punkt går i detaljer og garnerer indholdsbeskrivelsen med subjektive og til tider indforståede adjektiver, der farver emnebeskrivelsen - og dermed allerede er godt i gang med at beskrive det kunstneriske indhold og de valg, der er foretaget.

Redegørelse for kunstneriske overvejelser og valg

## Vejledningstekst

*"Her fokuserer du på de vigtigste overvejelser og valg, du har foretaget undervejs og beskriver de refleksioner, der ligger til grund. Det vil være en god ide at tage afsæt i opgavens særlige tema og diskutere, hvordan du har tacklet de udfordringer, du har stået over for på det kunstneriske plan. Har de valg, du har foretaget, været kunstnerisk begrundede? Hvordan forholder du dig til det færdige resultat – i kunstnerisk forstand?"*

## Rapporttekst

Jeg har foretaget en overordnet vurdering af, hvordan jeg vil sikre et samlet kunstnerisk udtryk/output, som er både personligt udtryk for min aktuelle kunstneriske udvikling og indeholder en høj grad af variation og udnyttelse af det potentiale, der ligger i den specielle instrumentsammensætning. Ud fra disse overordnede betragtninger har jeg arbejdet med at udtrykke mig både klart, differentieret og med en gennemgående kunstnerisk kompromisløs stemme. Man kan sige at mit kreative udgangspunkt har været 0 efter en lang periode med overvejende administrativt arbejde og en sideman-tilgang til musik. Min egen musikalske baggrund har rødder både i traditionen og i det frit improviserede, men jeg har aldrig før arbejdet med et stort orkester uden akkordinstrumenter, jeg har ikke i nævneværdigt omfang arrangeret for større besætninger og jeg har heller ikke nogle klare referencer i form af andre orkestre med lignende udgangspunkt.

Endelig har jeg som udgangspunkt haft tenorsaxofonisten John Tchicai i tankerne som hovedsolist og det indgår i høj grad i de samlede overvejelser, at musikken skal kunne forløse hans helt særlige, stærke musikalske potentiale. Tchicai er en impulsiv og mange gange uforudsigelig musiker, som jeg har arbejdet med i hele min musikalske karriere, men aldrig med mig i rollen som bandleader og eneansvarlig for det samlede kunstneriske projekt. Derfor bliver hans udfoldelsesmuligheder og kompositionernes karakter to størrelser, som absolut skal gå i spænd for at resultatet kan blive kunstnerisk vellykket.

En anden vigtig overordnet faktor er arrangementernes karakter, hvor åbne de er og hvordan forholdet mellem kompakte arrangerede passager og åbne solostykker kan varieres og bearbejdes kunstnerisk. Jeg har valgt at betragte begrebet kunstnerisk variation som et positivt musikalsk virkemiddel, men jeg er samtidig klar over at variation for variationens skyld og en konstant søgen efter nye løsninger rummer en risiko for, at helheden går fløjten og at musikerne i indspilningssituationen (som jeg på forhånd ved bliver meget komprimeret og tidsmæssigt presset) ikke finder sammen i en samlet kunstnerisk udtryk. Denne balance mellem det fuldt udskrevne og det åbne, improviserede musikalske landskab skal jeg allerede inden indspilningerne have gjort mig en helt klar ide om.

Endvidere er der min konkrete tilgang til en kompakt, bredtfavnende messinggruppe. Jeg ved stort set intet om messingblæsere, men jeg kan høre messingklangens mange facetter, instrumenternes evne til at variere ansats, klang og ekspressivitet, samtidig med at jeg har nogle banale referencer til marchmusik, tidlig traditionel jazz og en ret klar forestilling om, at den enkelte musiker ikke kan spille hele tiden, men må have pauser for ikke at gå helt flad i embouchuren. Jeg anser det for en fordel at messinggruppen er en homogen enhed, som forholdsvis let vil blende.

Umiddelbart havde jeg ingen direkte ide om, hvordan musikken skulle være, før jeg fik dannet mig et koncept, afstukket en retning for musikken, som var både distinkt og bred nok til, at den kunne bære hele vejen igennem.

Arbejdet med at finde et personligt kunstnerisk udtryk og skabe rammerne for et koncept opfatter jeg som kernen i projektarbejdet. Når jeg i de første kompositioner hentede inspiration helt tilbage i 1920'erne og '30'ernes jazz var det ikke af mangel på ideer, men fordi jeg opdagede at jeg kunne kombinere et stilistisk udgangspunkt med min egen langt mere nutidige harmoniopfattelse på en for mig helt ny og inspirerende måde. Jeg kunne kombinere f. eks. et helt klassisk 2-beat med en fritvoksende melodisk parafrasering som gav musikken en helt egen skæv og vuggende fremdrift. Jeg oplevede at musikken havde et humoristisk potentiale, som dels passede godt til mig som person, men som samtidig indeholdt en tvetydighed, et had/kærlighedsforhold til en traditionsbåren musikopfattelse, som jeg kunne bruge til noget kunstnerisk og musikalsk.

Da jeg på denne måde fandt ind i musikken og fandt et eget råderum der, kunne jeg træde tilbage og se, hvor musikken ellers kunne bevæge sig hen og arbejde mere overordnet med besætningens potentiale. Jeg oplevede med andre ord at jeg kunne arbejde med inspiration, der langt hen ad vejen var styret af mig selv og min musik, mere end en udefinerbar - og trøstesløs - venten på, at noget skulle dukke op. Senere i kompositionsfasen arbejdede jeg gerne på 3-4 stykker på af vidt forskellig karakter på samme tid. Jeg udnyttede på den måde at jeg kunne vende tilbage til en måske fastlåst situation med friske kræfter fra en helt anden komposition og udnytte mit flow.

Efterfølgende mener jeg at kunne dele kompositionerne op i kategorier: pasticheagtige, traditionstunge stykker; modernistiske, mere nutidige stykker, der tager afsæt i (og træder ud af) det klangbillede, som blev skabt i de andre sammenhænge og



helt frit improviserede passager. Endelig foretog jeg valg på baggrund af tonearter, underdelinger og tempi og disse parametre spillede også positivt ind på den kreative proces. Det peger igen tilbage på variationsproblematikken, som har spillet en væsentlig rolle for de kunstneriske valg hele vejen i projektforsløbet.

Messingblæsere er overvejende b-toneartsorienterede, bassen så afgjort #-toneartrettet og modulationer i kompositionerne kan i nogen grad bygge bro mellem de to verdner - som trods alt alligevel ikke er så fastlåste. Alligevel arbejdede jeg bevidst i Db-dur i *When the Danes*, fordi jeg ville opnå en autentisk klang, og i E-dur i *A blind Lemon*, fordi inspirationen kom fra Blind Lemon Jeffersons ret entydige harmoniske univers, med afsæt i guitarens dybe E-streng. Jeg har bevidst arbejdet med en spredning af taktarter og underdelinger og søgt at fjerne mig fra medium tempo, ganske enkelt for at dyrke de inspirationer som et hurtigt eller særligt langsomt tempo giver.

Jeg har med andre ord arbejdet med at balancere variation med kunstnerisk udtryk, for at give det samlede kunstneriske udtryk så bredt et fundament som muligt. Det virkede helt logisk at gøre i denne sammenhæng, hvor udfordringen var at arbejde med et (for mig) helt nyt instrumentarium, men som generel kunstnerisk tilgang mener jeg ikke, at metoden holder. Utrolig meget af den musik, jeg lytter til og sætter mest pris på er meget snævrere i sine virkemidler og optimerer et langt mere begrænset udtryksspektrum. Først da jeg fandt denne balance mellem det personlige udtryk og afklaret variationsbegreb kunne jeg for alvor søge ud i grænselandet og finde nye udfordringer.

### **Personlig kommentar:**

Dette afsnit plejer at være det vægtigste og længste i rapporterne, og det er da også her, at der er mulighed for at uddybe, hvor man har ønsket at bevæge sig hen kunstnerisk. Jeg har valgt at fokusere på de overordnede valg, dels fordi jeg allerede i min tidligere rapport (*FoU 08/09-6*) har redegjort mere detaljeret for 3 kompositioner og suppleret denne gennemgang med nodeeksempler, dels for at beskrive hvordan jeg har arbejdet med at styre min kreativitet og inspiration, fordi det har været den vigtigste opdagelse for mig i dette projekt. Jeg har også skrevet direkte om mine valg, om mine forudsætninger og udelukkende taget afsæt i en 'jeg'-figur og begrundet de valg, der er taget på et mere overordnet plan.

Undervejs har jeg søgt inspiration i vejledningen - som er gengivet i kursiv under overskriften - og forsøgt at forholde mig til begrebet 'kunstnerisk'. Jeg har bevidst undgået at skrive om jeg er tilfreds med det kunstneriske resultat, selv om det afsluttende spørgsmål i vejledningen i høj grad lægger op til en personlig evaluering. Jeg har undladt det fordi jeg har oplevet at mange studerende - uden tvivl med afsæt i vejledningen - forfalder til at skrive: *jeg er yderst tilfreds med det samlede resultat* eller lignende. Det mener jeg ikke man skal skrive i en rapport - det er op til censorerne at forholde sig til - men man kan derimod godt give udtryk for hvilke metoder og valg, der virker befordrende kunstnerisk i den givne situation og beskrive hvad der fungerer for én rent kunstnerisk. Det er en balancegang og en situationsbestemt problematik.

Jeg har også bevidst udeladt at beskrive de døde perioder, der selvfølgelig har været under vejs i kompositionsprocessen. Det er der også mange studerende, der forfalder til, også i de efterfølgende afsnit, hvor både overskrift og vejledning muligvis lægger op til det. Det kan være direkte intimiderende at læse om såvel store nederlag som ovenud vellykkede forløb, hvis ikke disse oplevelser har haft en relevant indflydelse på det færdige resultat. Men problemet ligger måske her i den sproglige formulering - en problematik, jeg vender tilbage til.

## Fagligt udbytte og praktiske erfaringer

### Vejledningstekst

*Her sammenlignes det forventede udbytte, med det faktiske udbytte. Hvad stod der i projektbeskrivelsen? Hvad var dit/dine mål og hvordan løste du opgaven? Hvad forventede du at få ud af at gennemføre dette projekt, og hvad endte det med at du rent faktisk lærte? Hvad har du lært om projektarbejde, at arbejde med tidsplaner, deadlines m.m.? Hvordan har du brugt dine vejledere – både de interne og faglige? Fik du f. eks. væsentlige input ved midtvejsevalueringen eller under arbejdet? Også her må du prioritere og skelne mellem væsentligt og uvæsentligt – du skal ikke gå i detaljer med praktiske problemer, hvis de ikke har haft nogen væsentlig indflydelse på det færdige resultat.*

### Rapporttekst

Projektarbejdet er fuldført og det færdige resultat er sendt ud på markedet. Udover projektets kunstneriske del, hvor jeg har skullet komponere og arrangere inden for nye rammer, har jeg måttet træffe en lang række andre beslutninger i hele produktionsfasen, som jeg ikke ved projektets begyndelse, havde forestillet mig skulle have indflydelse på det samlede kunstneriske produkt, men det havde de. Jeg vil i det

efterfølgende beskrive nogle af de vigtigste udfordringer, som jeg mener kan regnes ind under fagligt udbytte: Indspilningsfasens tilrettelæggelse, redigerings/mixefasen, masterering, cover, pr-strategi. Endelig vil jeg komme ind på værdien af faglig vejledning.

Forudsætningen for at stable et indspilningsprojekt på benene, hvor tidsrammen er stram og der faktisk kun er ét skud i bøssen, er at man har forberedt sig så godt som overhovedet muligt. Uden Sibelius nodeprogram og en bunke gennemarbejdede partiturer og stemmer kunne vi ikke have indspillet de 9 stykker på 2 dage. Jeg har fået forbedret mine færdigheder med dette nodeprogram så meget, at det er blevet et kreativt værktøj frem for blot et praktisk hjælpemiddel. Hertil kommer, at jeg i indspilningsfasen ikke skulle bekymre mig om noderne, men kunne koncentrere mig om kemien i gruppen (som aldrig havde spillet sammen før) og mit eget spil. Med til billedet hører, at vejleder Django Bates under indspilningerne indtog en producerrolle, trådte til og dirigerede enkelte passager, lyttede kritisk ude i kontrolrummet (og fritog mig for at løbe frem og tilbage) og bevarede overblikket over de enkelte *takes* kvaliteter. Jeg var på forhånd klar over, at det ikke er optimalt at være musiker, komponist, producer og indspilningsleder på samme tid, og denne viden blev kun bekræftet i løbet af de 2 dage i studiet.

Den efterfølgende redigeringsfase kom til at få en langt større indflydelse på det samlede kunstneriske resultat, end jeg havde forudset. Tidsmæssigt strakte den sig over 4 dage, dobbelt så lang tid som indspilningerne. Én ting er at sammenklippe et nummer ud fra 5 forskellige *takes* og løbende vurdere om det færdige resultat holder rent kunstnerisk. En anden er at skabe ny musik ud fra improviserede stykker og opleve, at manipulationsmulighederne er uendelige. Et af stykkerne (Osmotic) er sammensat af en række frit improviserede duoer, indspillet separat men redigeret sammen til ét stykke, hvor de forskellige indspilninger flyder ind og ud mellem hinanden. Her er redigeringsværktøjerne pludselig de egentlige skabende redskaber, og den erfaring har givet mig blod på tanden til i fremtiden at arbejde langt mere kreativt med (redigerings)mulighederne i et studie end dette projekt lagde op til. Den endelige afbalancering af stemmerne i de 9 arrangementer er sket ud fra partituret.

Mastereringen, hvor de enkelte færdigmixede stykker lægges i niveau og rækkefølge, foregik i et helt andet miljø, hvor helt friske ører kommer ind over og bestemmer det færdige, samlede udtryk. Her oplever man, hvor forskelligt musikken

kommer til udtryk alt efter hvilken type højttalere, den afspilles på, hvilket igen er en kunstnerisk dimension, som man først kan tage stilling til når man står i situationen. Her ophæves det enkelte stykkes identitet for at indgå i en sammenhæng og man indtænker lytteren på en helt anden måde her end i de andre led i processen.

Indpakningen, coveret, det visuelle indtryk, åbnede atter op for en række problemstillinger og valg. Igen med en ny samarbejdspartner, som har en visuel vinkel på et produkt som 100% auditivt. Jeg havde ret tidligt lagt mig fast på en titel: *Reptiles in the Sky*, og de første udkast fra grafikerer var en visualisering af titlen, holdt i et collageagtigt, moderne design. Der var både reptiler, himmel, storby og en titel – men det fungerede ikke, det var for unuanceret og passede ikke til det musikalske indhold.

Næste forsøg blev bedre, fordi det kun antydede pladens koncept/titel og i stedet koncentrerede sig om kontrastfarver og enkelthed. Coveret er blå med gul som gennemgående kontrastfarve. Åbner man coveret er det den kontrasterende gule, der er dominerende. Sammen med en beslutning om at selve overfladekvaliteten skulle være inside out, altså trykt på bagsiden af kartonen, opstod ønsket om at opnå et samlet visuelt og stoffligt udtryk, som var i harmoni med både indhold og den samtidig, vi er en del af. Denne dimension, at relatere det musikalske udtryk til et visuelt udtryk, som skulle virke befordrende på musikken uden at overskygge den, har krævet meget mere opmærksomhed af mig, end jeg havde forestillet mig ved projektets begyndelse.

Hvordan føles musikken? Hvilke signaler skal den sende ud over det auditive? Og hvordan skal musikken ledsages af teksten på coveret? Også her måtte jeg foretage en række valg. Jeg gik bort fra en gennemgang af de enkelte numre, hvor jeg havde forestillet mig at fortælle om baggrunden for de enkelte titler og i visse tilfælde knytte forskellige politiske holdninger til dem. I stedet skrev jeg ganske kort om reptiler og forklarede på den måde sammenhængen mellem albumtitel og musik. Valget var altså at nedtone det tekstlige og gå efter et mere æstetisk tilfredsstillende cover.

Musikken er udgivet på Dansk Musikerforbunds plademærke Gateway. Det indebærer i grove træk, at kunstneren selv afholder alle udgifter, men til gengæld beholder alle rettigheder til musikken. Gateway-konstruktionen betyder endvidere at musikere på supplerende dagpenge kan udgive deres musik uden at miste deres dagpengeret, fordi en pladeudgivelse i eget navn ellers kunne opfattes som om man var selvstændig erhvervsdrivende. Udover at du selv – i rollen som producent – skal ud-

fylde alle NCB, Gramex og KODAblanketter og betale afgifter for det, kommer hele pr-siden også i fokus: hvordan vil du komme ud med dit produkt?

Jeg producerede 2 typer tekstmateriale, en meget kortfattet pressemeddelelse, hvis omfang var bestemt af Gateway og distributøren GDC, samt en længere pressemeddelelse som kunne vedlægges de eksemplarer, jeg sendte ud til diverse anmeldere. Endvidere lavede jeg en kort, animeret video til åbningsnummeret *Knee in Cheek* og lagde ud på YouTube. Alt sammen suppleret med opslag på min Facebook-væg og min hjemmeside, hvor man kan finde links til køb af plade, downloade et af partiturerne og læse de anmeldelser, der langsomt tikker ind. Pr-fasen er den, der ligger fjernest fra det kunstneriske arbejde. Jeg har ikke inddraget andre, men forsøgt mig som en énmandshær at bryde igennem de forskellige barrierer og få noget omtale. En beslutning som dels bunder i en økonomisk begrænsning og en vis udmattethed oven på hele processen. Pladen er blevet spillet i radioen, anmeldt i både aviser og fagblade, men den internationale reaktion, som jeg faktisk har satset en del på ved at sende pladen ud til en række musiktidsskrifter, som tidligere har reageret på ny dansk musik, er ikke kommet.

De praktiske erfaringer jeg har gjort på dette område er lidt svære at håndtere og her rejst en hel del spørgsmål: Hvorfor sker der ikke noget på det internationale plan? Hvad har jeg gjort forkert? Er det en dårlig ide at udsende ultimo maj, fordi redaktionerne er ved at lukke ned for sommeren og ikke tager udgivelsen op efter sommerferien? Udsendes der generelt så mange plader, at det er rene tilfældigheder, der gør at en plade får omtale? Er CDmarkedet fuldstændig dødt, og det derfor er helt andre parametre (ungt talent, sangerinde, i forvejen velkendt) der spiller ind?

Hele forløbet har jeg haft vejledere, som på den ene eller anden måde har bidraget til det færdige resultat. Vigtigst har professor Django Bates været, fordi han har taget det længste stræk af alle. Vi har fra starten haft et tæt, inspirerende samarbejde, som har været karakteriseret ved, at vejledningen har sat mig stand til at arbejde stadig mere selvstændigt. Django havde det overblik og den erfaring med alle faser i processen, som jeg manglede. I de enkelte arrangementer fokuserede han normalt på en central passage på f. eks. 4 takter og viste mulige løsninger, sådan som han så dem.

Herefter kunne jeg arbejde videre med hele kompositionen/arrangementet. Efterhånden udviklede samarbejdet sig til en gensidig forståelse af hele konceptet, så vi kunne drøfte, om det jeg kom med understøttede helheden eller modarbejdede den. Vi

gik altså fra det specifikke til det overordnede, hvilket gav en rigtig god fornemmelse af at have gennemgået en udvikling. Endelig må det også nævnes at hans tilstedeværelse både under mix og masterering afslørede hvor skarpt og kirurgisk præcist han kan spotte de svage punkter i en optagelse. Koordinationen af vejledningen har tidsmæssigt været en udfordring, ligesom al planlægning under hele processen har været en kalenderkamp af de helt store. Denne del af de praktiske erfaringer er noget af det eneste, som ikke er kommet bag på mig.

### **Personlig kommentar:**

Vejledningen har været en udmærket hjælp her. Mine egne underdelinger af hele forløbet er naturligvis relevante i denne sammenhæng, men jeg har forsøgt at fokusere på hvilke erfaringer, der er blevet gjort og hvordan disse erfaringer har haft indflydelse på det færdige resultat. Afsnittet er blevet langt, fordi der er så mange elementer her, som normalt ikke indgår i et KUVprojekt. Ikke desto mindre stiller jeg i pr-afsnittet en række retoriske spørgsmål, som jeg normalt ikke selv ville anbefale mine studerende at rejse. Her lægger jeg op til en umulig diskussion, fordi der er så stor uklarhed og turbulens på musikmarkedet. Det er spørgsmål som ikke uden videre kan besvares, men som jeg alligevel har måttet stille mig selv – også fordi billedet endnu kan nå at ændre sig. Man kan spørge sig selv, hvad en opremsning af faglige og praktiske erfaringer har af værdi i en projektrapport. Normalt vil jeg anbefale at dette afsnit koncentrerer om de væsentligste erfaringer, fordi jeg har læst mange rapporter hvor dette afsnit har været præget af ligegyldige eller indlysende forhold. Men for en studerende er det vigtigt at kunne evaluere en tidsplan, et vejledningsforløb og beskrive væsentlige landvindinger, som måske er oplevet for første gang.

## **Refleksioner over videre kunstnerisk udvikling**

### **Vejledningstekst**

*Her fokuserer du på, hvordan projektet har påvirket din konkrete musikalske og kunstneriske udvikling. Hvor langt er du kommet – set i et større perspektiv? Og er du blevet klogere på, hvor du skal hen?*

### **Rapporttekst**

I mit tilfælde fungerede FoUprojektet som en igangsætter og revitalisering af mig selv som udøvende, skabende musiker. Et projekt som *skulle* lykkes, hvis min tilknytning til RMC skulle kunne retfærdiggøres efter min lange administrative perio-

de. Der var derfor meget på spil for mig som menneske og skabende individ. Samtidig havde projektet en så tæt sammenhæng med de fag, jeg overvejende underviser i at det havde karakter af en afprøvning af de rammer, jeg sammen med andre havde stillet op for de studerende.

Set i dette perspektiv har forløbet været et vendepunkt for mig. Jeg har opnået at kunne fokusere på og definere nogle rammer, som jeg har kunnet udvikle mig optimalt inden for, jeg har oplevet det flow, som man ofte ser beskrevet som en altafgørende betingelse for kunstnerisk arbejde og jeg er blevet bevidst om, hvad der virker for mig. Samtidig har jeg også en klar fornemmelse af, at jeg ikke er tilbage, hvor jeg var en gang, hvor jeg oplevede de skabende processer som ukomplicerede og frit tilgængelige. Jeg har stadig fået mig selv og min øjeblikkelige virkelighed med. Jeg er på en måde på omgangshøjde med mig selv.

Efter det konkrete projekt er blevet afsluttet har jeg kunnet arbejde videre på den opdrift, jeg har fået. Jeg har komponeret flere stykker, både for denne besætning og andre, større besætninger. Jeg har et sæt værktøjer og et overblik, som jeg ikke før har haft, og jeg er også i stand til at sætte nye projekter i søen. De grundlæggende problemstillinger, som jeg har beskrevet ovenfor vil stadig være centrale for mig: det personlige element og variationspotentialiet i det projekt, jeg nu vil arbejde med. Samtidig har jeg oplevet en udmattelse og en tomhed oven på denne udladning, som igen rejser spørgsmål om relevansen af at skrive, arrangere og udgive musik til et marked, der er i fuldkommen opløsning. Der er noget absurd i at bekoste en udgivelse i en form (CD-mediet) som er nærmest uddateret til et marked, som er så undseligt (jvf. f. eks. butiksdøden: der findes stort set ingen pladeforretninger mere) at det nærmest ikke eksisterer. Jeg er kommet med et kunstnerisk *statement*, som antager en fysisk form, som er distribuerbart og kan gemmes til eftertiden – og det er min største tilfredsstillelse.

### **Personlig kommentar:**

At perspektivere et kunstnerisk udtryk og læse det ind i et livslangt perspektiv er selvfølgelig vigtigt at kunne. At se hvad man har lavet i en større sammenhæng er en udpræget refleksiv øvelse, som ikke har så meget med den skabende proces at gøre, men det kan sætte tingene i perspektiv og afstikke nye retninger, nye projekter. I mit tilfælde har jeg en lang karriere at henvise til, det har en studerende normalt ikke. Derfor er dette afsnit sjældent den store læseoplevelse i de studerendes rapporter, for-

di perspektiverne er forskellige, projekterne er en skønsom blanding af udmeldte og selvdefinerede forløb, og refleksionen kræver en vis afstand over tid til at kunne blive fyldestgørende og relevant. Vejledningens spørgsmål er for så vidt udmærkede, men i virkeligheden meget omfattende og forudsætter, at den studerende oplever sit skabende arbejde som led i en lang, fremadskridende proces.

## Evaluering af projektforløbet

### Vejledningstekst

*Her skal du opsummere dit projektforløb: Hvad har været de(n) største udfordring(er) og hvordan vurderer du hele forløbet fra de indledende tanker til det færdige resultat? Det er også her du kan evaluere din projektbeskrivelse, din planlægning, arbejdsdisciplin m.m.*

### Rapporttekst

Projektforløbet har undervejs skiftet fokus selvom det overordnede mål, at komponere og arrangere og se det i et udviklings- og uddannelsesperspektiv, er bibeholdt og opfyldt. Den centrale udfordring har hele vejen igennem været at finde ind til kernen af den skabende proces, hvilket jeg har beskrevet i de tidligere afsnit. Efterfølgende opstod behovet for at følge kompositionerne til dørs med indspilning og udgivelse, hvilket også er lykkedes, men den sammenkobling med selv at modtage kunstnerisk vejledning af Arne Bro, for derigennem at få nye input i min egen undervisning er ikke lykkedes – af rent praktiske årsager. Så projektet er vokset på nogle områder til dels på bekostning af andre. Jeg har oplevet at en projektramme er af uvurderlig betydning for det færdige resultat og yderst befordrende for min arbejdsindsats. Jeg har oplevet at planlægning er helt essentiel, især når andres bidrag skal være med til at bidrage til det færdige resultat. Jeg har erfaret at en projektmagers evne til at skifte fra fordybelse til helikopterperspektiv er af afgørende betydning for fremdriften og energien i forløbet. Og endelig at lære at affinde sig med at noget er færdigt, at et resultat er absolut og i sig selv bærer kimen til det næste projekt.

### Personlig kommentar:

Jeg må indrømme, at jeg her er ved at være tom for ord og at afsnittet til en vis grad blot gentager hovedpointerne fra de tidligere afsnit. Jeg har forsøgt at beskrive de vigtigste erfaringer, men afsnittet bidrager ikke med afgørende nyt. Det er heller ikke så ofte, at jeg har set rapporter fra de studerende, der formår at bringe nye informatio-



ner til torvs. Måske skulle et afsluttende, konkluderende afsnit have en anden karakter eller nogle mere konkrete punkter at forholde sig til? Jeg er i tvivl, for en overordnet evaluering af et forløb har selvsagt en vigtig funktion. Kunne man forestille sig en læser, der udelukkende læser *Titel og kort beskrivelse af emne* og den afsluttende *Evaluering af projektføreløbet*? Hvis man skriver en rapport med det i baghovedet, kunne de mellemliggende afsnit antage en mere frit flydende karakter og stå lidt i kontrast til mere konkrete, beskrivende og opsummerende afsnit.

# Efterskrift

## Skriftlighed i projektarbejdet

Som tidligere nævnt bragte 3+2 strukturen det skriftlige element ind i undervisningen sammen med det refleksive element. For nogle – og her er der efter min mening ingen større forskel på studerende og lærere – en kærkommen lejlighed til at få sat ord på processerne, for andre et forstyrrende og irrelevant fremmedlegeme. Skriftlighedsproblematikken udstiller til dels det miljø, som RMC har skabt gennem ca. 20 års virke, og dels det rytmiske musikmiljø i al almindelighed med dets uafklarede forhold til refleksion, intellektualisering/akademisering og musik som kunstform.

Ser vi et øjeblik bort fra den nære sammenhæng mellem refleksion og skriftlighed, må RMC's tilpasning til en vis form for skriftlighed siges at være yderst forsigtig. Omfanget af de skriftlige arbejder ligger således langt under, hvad studerende på universiteterne bliver bedt om. Vægningen af det skriftlige element i større opgaver (BAprojekt, KAProjekt) er beskeden udover de rent kvantitative krav. Og de studerende får heller ikke meget undervisning eller vejledning i at formulere sig skriftligt. Endelig er det præciseret i studieordningen at det musikalske indhold skal vægtes når en projektportefølje skal evalueres.

Skrivekulturen er i høj grad formet af RMC selv, med præg af de lærere, der har været inden for de fagområder, hvor skriftlighed er kommet til. Det giver på den anden side gode muligheder for at vi selv formulerer de krav, vi vil stille til skriftligheden. De beskedne krav til omfanget af det skriftlige appellerer til en kort, koncentreret skrivestil uden de mange uddybninger og verbale udfoldelser. Forskellen i de forskellige afsnits overskrifter peger imidlertid på en differentiering af formuleringerne, og her vil jeg bruge 2 definitioner på sproglighed, som jeg har hørt Peter Bastian formulere det i sine 'Mands minde'-foredrag. Bastian skelner imellem: det entydige, videnskabelige sprog, der handler om ting vi kan lokalisere på den ene eller anden led. Det andet er flertydigt, litterært, poetisk og minder om vores daglige sprog, det som bruges når vi vil beskrive indre oplevelser, litteraturens sprog, en metaforisk udtryksform.

Det entydige sprog er velegnet til projektbeskrivelser, indholdsbeskrivelser og konkrete eksempler på arbejdsformer, redskaber osv. Det mere litterært beslægtede sprog er oftest velegnet til at beskrive processerne, valgene og det skabende element.

Spørgsmålet er så, om den typiske studerende vil være i stand til at beherske begge udtryksformer på en hensigtsmæssig måde. Det er min erfaring at de studerende ofte bruger et mere poetisk sprog i sammenhænge, hvor entydighed er langt at foretrække. Skriftlighed kræver øvelse fuldstændig ligesom instrumentbeherskelse gør. Jeg mener ikke at skriftligheden kan udvikles på en institution som RMC, hvis der ikke bevidst arbejdes på at styrke skriftligheden kvantitativt og naturligvis også forholder os kritisk til det kvalitative indhold. Derfor bør der også læses – både faglitteratur og skønlitteratur – meget mere end der gøres i øjeblikket, og det skriftlige må tillægges en større vægt i den endelige bedømmelse af en projektportefølje.

Genoptager vi forbindelsen mellem det skriftlige og det refleksive er det oplagt, at øget skriftlighed vil styrke refleksionsgraden. Ord og holdninger er langt mere konkrete og bindende end de fleste kunstneriske produkter. Denne modsætning kan ofte benyttes til at forsvare svage skriftlige bidrag i projektsammenhæng: det er ikke det centrale i processen. Og det ville da også være forkert ikke at differentiere mellem de forskellige projekttyper og den deraf følgende krav til skriftlighed. Derfor kan en styrkelse af skriftligheden ikke bare skrues op uden hensyn til de enkelte projekters indhold og karakter. Det er igen en af de store opgaver, der venter forude: at se nærmere på hvilken relevant skriftlighed et konkret projekt kalder på.

## Kunstnerisk projektarbejde i centrum for en musiker-BA-uddannelse

På RMC ønsker vi at sætte det skabende i centrum, og det har resulteret i en gennemgribende omstrukturering af Bacheloruddannelserne, som træder i kraft fra semester 11.2, hvor faget Kunstnerisk Virksomhed, støttet af en kraftig opskrivning af antallet af projektførøb, udgør et centralt element, hvorom de fleste andre fag drejer og relaterer sig til.

Projektarbejde fremstår som en ideel arbejds- og undervisningsform fordi den er fleksibel, realistisk og inspirerende. Den aktuelle succes for BAprojekt og M-liniens KUV ser man meget gerne smitte af på de andre uddannelsesforløb, og sammen med en stadig mere intensiv oprustning af bl.a. lærergruppen, optagelsesprøven og udbuddet af uddannelser burde vejen være banet for mere relevante samtidsrelaterede produktioner. Jeg er da heller ikke i tvivl om, at RMC med denne reform af uddannelserne tager et stort skridt frem foran de øvrige uddannelsesinstitutioner. Vi skal bare være omhyggelige med at gøre projektarbejdet til en del af en institutions kultur,

og det forudsætter en mere udøgmatiske tilgang til læring både blandt studerende og lærere.

Den form, vi kender fra faget KUV i dag, kan ikke overføres til alle projekter i fremtiden. Vi vil stå overfor et meget omfattende vejledningsarbejde, som kun kan ske på baggrund af et indgående kendskab til den enkelte studerende og et sikkert overblik over uddannelsesforløbet. Planlægning vil blive altafgørende, fleksibilitet og åbenhed vil i en helt anden målestok blive påkrævet, hvis vi skal opnå de ønskede resultater. Balancen mellem udmeldte og selvdefinerede projekter er vigtig, gruppebaserede og individuelt baserede forløb skal kunne inspirere til udvikling af nye produktionsformer og –sammenhænge, og klassiske dyder baseret på håndværksmæssig kunnen og fordybelse må ikke skyldes ud med badevandet.

Derfor må vi – især fra institutionens og særlig lærernes side – være så sikre i vores sag, at projekttanken ikke kvæles i velvillighed og mangel på struktur og retning. Det føles ikke rart at skrive en sådan sætning, men ikke desto mindre er jeg overbevist om, at den peger på noget centralt.

Vi forestiller os de afsluttende projekter, som de studerende efter 3 års studier lægger frem til bedømmelse. Vi forestiller os en mangfoldighed og bredde, en stribe personlige og velreflekterede udsagn, som siger os noget vigtigt om vores samtid. Vi ser det afsluttende Bachelorprojekt som kronen på værket, et vidnesbyrd om en skabertrang og en evne til at gennemføre et projekt, som kan kvalificere til såvel videre studier som selvstændigt kunstnerisk arbejde uden for institutionens sikre rammer. I sandhed en opgave, der kræver meget af alle parter, lærere og studerende.

PD august 2010