



Høgskulen
på Vestlandet

Bacheloroppgave

Komponering og læring i bandsammenheng:

Læring gjennom spilling og komponering av musikk i sjangre pop/rock

Composing and learning in a band setting:

Learning through playing and composing in musical genres pop/rock

Bacheloroppgave, vitenskapsteori og forskningsmetode

GUPEL412

Institutt for kunstfag

2.juni 2019

Veileder: Øystein Røssland Kvinge

Ord: 9666

Kandidatnr: 202

Jeg bekrefter at arbeidet er selvstendig utarbeidet, og at referanser/kildehenvisninger til alle kilder som er brukt i arbeidet er oppgitt, jfr. Forskrift om studium og eksamen ved Høgskulen på Vestlandet, § 10

Abstract

Background: This bachelor's thesis focuses on the learning processes and learning acquired by musicians playing in bands who compose their own music in genres pop/rock. The purpose has been to investigate how and what musicians learn from partaking in a collective musical group.

Aim: The following research question has been investigated: How do bandmusicians describe learning connected to rehearsing and playing self-composed music? Two research questions also follow: Which method for composing in a collective setting have the bands used to create music? Do participation in a band who compose music lead to learning on areas not purely musical?

Method: Focus group interviews and observation of a rehearsal of the bands. I had one interview plus one observation in each band.

Results: All bands learned musical material using different methods, where they learn by the process called peer learning. The groups were flat-structured where they learn new material in combination of learning by ear, looking and copying or by naming the tones used. The bands were in their respective genres, where band 1 plays metal, band 2 plays indie and band 3 plays rock. Every band had a different method for collective composing, where band 1 collectively makes music part by part chronologically, band 2 makes music by jamming on existing musical material and band 3 creates music by collectively processing a demo into a full song. The musicians also experienced learning in skills related to arranging, promoting and digital design as they had a do-it-yourself attitude towards what surrounds composing and playing music. Some musicians also experienced playing in a band has lead to coping on non music related areas of their lives.

Discussion: The theories used for this thesis confirms my data material, where unformal learning in shape of peer learning are the ways the musicians in this thesis learn.

Conclusion: Playing in a band who composes music has resulted in a nuanced learning, where the learning processes are defined as unformal. The learning acquired from these unformal learning situations are so complex that playing in a band can alone increase the knowledge and skill as a musician to a high level as they learn from their peers. Combined with formal education band playing can give practical musical skills where aural skills, playing with others, technical skills, improvisation and how to compose are skills the musicians describe.

Førord

”A song is anything who can walk by itself” –Bob Dylan

Musikk er en av de få kunstartene som så godt som universelt rører mennesker. Det å ikke få noen reaksjon av å lytte til musikk er så sjeldent at det er betegnet som et psykologisk unntak. Etter tre år i praksis på 5-10 trinn i grunnskolen har jeg sett mestringsfølelsen og gleden som oppstår hos elever som fikk til til å skrive en låt, der de sammen står foran klassen og fremfører låten for første gang. Jeg har også undervist i flere samspillprosjekt i løpet av tiden på musikk lærerstudiet, og det å kunne se elevene sin glede når alle de musikalske elementene klaffer sammen gir meg motivasjon og glede. Som bandmusiker, bandleder, produsent og låtskriver/komponist gjennom de siste ti årene i livet mitt vet jeg selv hvor stor betydning musikken har hatt for min egen del. Det å kunne åpne døren inn til en verden av musikk for de som ønsker å gå inn i den er det beste med utdanningen jeg snart er ferdig med.

Jeg ønsker å takke min veileder Øystein Røsseland Kvinge for tilbakemelding og støtte i prosessen for å forme denne bacheloroppgaven. Jeg vil også rette en stor takk til bandmiljøet i Bergen, som ikke bare har skapt mye av det beste innenfor norskprodusert musikk, men også har bidratt til at datainnsamlingen til bacheloroppgaven min har blitt en virkelighet.

Bergen, juni 2019

Innholdsliste

| | |
|---|----|
| 1. Innledning..... | 5 |
| 1.1 Bakgrunn for valg av tema..... | 5 |
| 1.2 Hensikt med Problemstilling..... | 5 |
| 1.3 Oppgavens oppbygning..... | 6 |
| 2. Teori..... | 7 |
| 2.1 Komponering og musikalske ferdigheter..... | 7 |
| 2.1.2 Komponering..... | 7 |
| 2.1.3 Kollektiv komponering..... | 8 |
| 2.1.3 Teknikk og teknikalitetene i musikken..... | 9 |
| 2.2 Musikalske læringsprosesser..... | 10 |
| 2.2.1 Uformell og formell læring..... | 10 |
| 2.2.2 Peer learning..... | 10 |
| 2.2.3 Taus kunnskap..... | 11 |
| 2.2.4 Musicking..... | 11 |
| 2.2.5 Høre og kopiere..... | 12 |
| 3. Metode..... | 13 |
| 3.1 Kvalitativ metode..... | 13 |
| 3.1.1 Observasjon..... | 14 |
| 3.1.2 Fokusgruppeintervju/semi strukturert gruppeintervju..... | 14 |
| 3.2 Utvalgstrategi..... | 15 |
| 3.2.1 Beskrivelse av informantgruppene..... | 15 |
| 3.2.2 Beskrivelse av datainnsamlingsprosessen..... | 16 |
| 3.2.3 Validitet og reliabilitet..... | 17 |
| 4. Analyse..... | 18 |
| 4.1 Læring i øvingslokalet..... | 18 |
| 4.2 Uformell læring av musikkalske kunnskaper og ferdighet..... | 20 |
| 4.2.1 Gehør og harmoni..... | 21 |
| 4.2.2 Teknikk og teknikalitene i musikken..... | 21 |
| 4.2.3 Improvisering..... | 22 |
| 4.2.4 Innspilling..... | 23 |
| 4.2.5 Komponering..... | 23 |
| 4.3 Læring ikke relatert til musikk..... | 26 |
| 4.3.1 Aktiviteter som støtter musisering..... | 26 |
| 4.3.2 Demokratiske prosesser og gruppefunksjon..... | 27 |
| 5. Drøfting..... | 28 |
| 6. Konklusjon..... | 32 |
| Litteraturliste..... | 33 |
| Vedlegg 1 Intervjuguide..... | 35 |
| Vedlegg 2 Samtykkerklæring..... | 36 |

1 Innledning

1.1 Bakgrunn for valg av tema

Jeg har helt siden jeg var liten vært fascinert av musikk fremført i band. I grunnskolen begynte jeg med musikk i korps på kornett, men først når jeg begynte å spille bassgitar i en alder av 16 ble jeg hektet. Jeg og noen venner begynte å spille sammen, skrive låter og spille konserter. Det å spille i band var gøy og sosialt, og ettersom jeg ble en bedre musiker gav dette mestningsfølelse. Etter videregående bestemte jeg meg for å ta et år på Trøndertun Folkehøyskole, der jeg fokuserte aktivt på samspill, bandprosjekt, studio og slipp av musikk. På folkehøyskolen tok jeg audition for å komme inn på performing arts skolen LIPA (Paul McCartney skolen), og tok et år på skolen med bass som hovedinstrument.

På LIPA hadde undervisningen et stort fokus på band, der vi også hadde fagområder som musikkutøvelse, jazzimprovisasjon, komponering, låtskriving og produksjon. Etter at jeg flyttet til Bergen bestemte jeg meg for å ha pedagogikk for å kunne undervise noe jeg selv liker, og ønsker å kunne støtte opp om egen bandvirksomhet med jobb som musikkpedagog. Selv har jeg vært innom en rekke prosjekt som fullverdig bandmedlem og også som session-musiker. Jeg har produsert musikk gjennom flere år, og det å spille inn og komponere er noe av det kjekkeste jeg vet. Jeg har dermed et stort ønske om å fordype meg og få innsikt i hvilke læringsprosesser som oppstår mellom musikerne i et band som komponerer egen musikk. Oppgaven er motivert av læreplanen i musikk der komponering og samspill er sentrale områder i kompetansemålene, og det å kunne få større innsikt i læringsprosessene i band og metoder for komponering vil styrke meg som musikkpedagog (Utdanningdirektoratet, 2006).

1.2 Hensikt med problemstilling

Hensikten med denne bacheloroppgaven er å få økt innsikt i hvilke læringsprosesser som oppstår av å spille i band som kollektivt lager musikk. Både læringsprosessene i øvingslokalet, læring og ferdigheter som oppstår over tid, samt om det å spille i band kan føre til læring ikke relatert til musikk. Dette er tema for oppgaven, basert på bakgrunn av min interesse for feltet.

Jeg har dermed landet på problemstillingen: *Hvordan beskriver bandmusikere læring knyttet til innøving og fremføring av egenkomponert musikk?* I tillegg har jeg formulert to underspørsmål:

1) *Hvilke metoder for komponering i kollektiv setting har bandene benyttet for å skape egen musikk?*

2) *Fører deltagelse i band som komponerer egen musikk til læring på andre felt enn det rent musikalske?*

1.3 Oppgavens oppbygning

Oppgaven begynner med teoridelen der jeg går gjennom det teoretiske grunnlaget oppgaven bygges på, for å så gå over på metodedelen der jeg utdyper og begrunner valg av metode for innsamling av data. Videre følger analyse og presentasjon av funn, som er delt inn i tre underkapittel: Læring i øvingslokalet, uformell læring av musikalske kunnskaper og ferdigheter, og læring ikke relatert til musikk. Til slutt følger drøfting og konklusjon av oppgaven med liste over litteratur benyttet til oppgaven.

2.0 Teori

Jeg valgte å dele min teoridel i 2 områder basert på informasjon hentet fra den innsamlede empirien. Min studie omhandler lærings- og komponeringsprosessene som finner sted i band som komponerer egen musikk. For å belyse disse prosessene vil jeg bruke teori om komponering, musikalske ferdigheter og musikalske læringsprosesser. På denne måten vil jeg enklere kunne beskrive og koble sammen mine funn, der teoriene vil brukes for å drøfte det innsamlede datamateriale.

2.1 Komponering og musikalske ferdigheter

2.1.1 Komponering

”Hva vil det si å lære å skape musikk? Ser vi for oss en komponist som sitter på sitt skråloft og skriver lange og kompliserte partiturer i det svake skinnnet fra et stearinlys?” (Sætre, 2010, s.216). Det å komponere kan innebære så mangt, men kan bli definert som det å skape og sette sammen lyder, toner og rytmer. Frem til utviklingen av teknologi i form av innspillingsprogramvare, materiale for opptak og notasjon var komposisjoner ofte notert med noter, der komponister i klassisk tradisjon måtte notere musikken uten å kunne høre instrumentene spille samtidig. Når masseproduserte instrument i form av elgitar og det moderne trommesett ble tilgjengelig fra 60-tallet, og høytaleranlegg med mikrofon ble tilgjengelig flyttet komponering seg inn på ”gutterrommet” og garasjen. Båndopptakere fungerte som en enkel måte for bandene å spille inn seg selv og ta opp demoer, noe som er en innspilling med lavere lyd kvalitet enn studioinnspilt musikk. Etter hvert med den teknologiske revolusjon på 90-tallet ble PC allemannseie, noe som har ført til at innspilling og komponering har blitt noe hvem som helst kan gjøre hjemme med kun programvare og et MIDI-keyboard (Folkestad, 2005).

2.1.2 Kollektiv komponering

Det som jeg undersøker i denne oppgaven er ikke komponering i seg selv, men komponering i lag med flere medkomponister i band. Når en komponerer i en gruppe vil en ha flere meninger som spiller inn på hvordan det endelige produktet av en låt kommer til å bli. Når en begynner en komponeringsprosess i et band er det mange metoder en kan benytte for komponering, og forsker Biasutti (2012) ut et mønster av hvordan selve komponeringsprosessen foregikk og delte den opp i fem stadier:

1. Kontekst definisjon, når en samtaler om aktiviteter som skal gjøres i komponeringsprosessen.
 2. Eksperimentering, der en forsøker og utforsker forskjellige lyder og musikalske element for å skape et lydbilde og uttrykk.
 3. Konstruering, der en setter sammen delene av komposisjonen til å bli en helhet av toner og rytmikk.
 4. Spilling, når en musiserer i samspill eller individuelt.
 5. Evaluering, når en samtaler og reflekterer over hvordan produktet har blitt. Her går en videre på en beslutning om å redigere og skape detaljer på musikken som har blitt komponert.
- (Biasutti, 2012)

Ifølge Biasutti (2012) er det rimelig å anta at disse fem punktene beskriver aktivitetene som vil være sentral for læring og komponering i band, da en bandsituasjon innebærer en kombinasjon av interaksjon, spill og komponering som kan struktureres i flere prosesser. Øyeblikket når en går vekk fra å spille og over i å konstruere kan virke flytende. Small (1997, s.113) definerer øyeblikket en starter med å komponere og slutter å improvisere som øyeblikket en innser at det en spilte hørtes interressant ut og en begynner å gjenta materiale. Da begynner en å forandre, legge til og utvikle idéen til å kunne bli noe en kan bygge andre elementer på etter hvert i komponeringsprosessen.

Når en komponerer i et band vil gruppemiljøet kunne spille inn på hvilken grad gruppen presterer i kreative situasjoner. Det å lære å være kreativ og å kunne skape musikk har tidligere vært tenkt på som en egenskap som ikke kan trenes opp, men i moderne tid ser en at en kan utvikle sine kreative evner gjennom musikalske aktiviteter. Ifølge Ruud (1994, s.58) peker det på at den beste

læringen av kreativitet er at en får spillerom til å utforske idéer der et ikke-autoriterært læringsmiljø vil fremme skapende virksomhet. Læring i band foregår som uformelle læringsprosesser, som kan kjennetegnes av at medlemmene i gruppen er likeverdige (Folkestad, 2006), såkalt flat struktur.

2.1.3 Teknikk og teknikalitetene i musikken

Via å spille i band vil en få mengdetrening i samspill og komponering, noe som kan styrke ens teknikk og gi kunnskap om teknikalitene i musikken. Teknikk vil ifølge Green (2002. S.85) si i hvilken grad en klarer å beherske og spille sitt gitte instrument. I pop/rock miljø er det mange musikere som ikke har vært gjennom noen form for formell læring, som har lært seg alt via å spille låter og å lære gjennom videoer på nett. Dermed kan en se en del musikere som spiller med en teknikk som ikke hadde blitt lært vekk i formell undervisning, der musikere kan ende opp med å forandre måten de spiller instrumentet på etter å ha spilt i band i mange år. Green (2002) skriver videre at teknikalitetene i musikk vil si kunnskapen om hvordan skalaer, akkorder, toner, tonearter, rytmer og lyder fungerer sammen. Det vil si hvordan en kan bruke kunnskapen om de forskjellige elementene for å kunne vite hva en skal spille og hvordan en kan gå frem for å komponere eller lære musikk. Musikere i pop/rock lærer seg ofte musikkens teknikaliteter via spilling for musikken sin del istedenfor å lese seg opp på teori, og mye av kunnskapen om teknikalitetene musikerne besitter er taus kunnskap. Et eksempel på denne typen taus kunnskap i musikken er når Green forteller om en gitarist som komponerer musikk i kirketoner uten å vite navn eller noter i kirketoneartene (Green, 2002. S.94). I dette tilfellet er de praktiske ferdighetene, gehør og hukommelse av toner tilstede uten å vite systemet tonene arrangeres i. Dette vil utdypes i 2.2.3.

2.2 Musikalske læringsprosesser

2.2.1 Uformell og formell læring

Det fins flere metoder en kan tilegne seg kunnskap, der musikere i en bandsituasjon lærer via uformelle prosesser. Det er vanlig å skille mellom uformell læring og formell læring. Formell læring kan defineres som læring som er planlagt av en lærer som leder undervisningsøkten. Dette vil da gjelde undervisning i form av studier og en-til-en timer på instrument. I musikk er det ikke bare slik at en lærer når en er i en formell læringsituasjon, men også når en bedriver musikalske aktiviteter (Folkestad, 2006). Den formen for læring som er mest tilstede i band som komponerer egen musikk er læring som oppstår som resultat av uformelle læringsprosesser. Uformell læring er ikke strukturt, men aktiviteten medfører læring. Aktivitetene der uformell læring oppstår er frivillig der deltagerne selv har ønsket å delta i aktiviteten, og læringen oppstår som en følge av interaksjon og aktivitet i uformelle læringssituasjoner. Den uformelle læringen blir kjennetegnet ved at det er utenfor skolesituasjon, at det ikke er en leder for aktiviteten og også det at aktiviteten er i sentrum istedenfor læringen (Folkestad, 2006). I Ziehe sin teori om delt læring deles læring opp i ”common and uncommon learning practices” der skalaøvelser og andre øvelser som blir gjort med formål om å lære defineres som common practices, og læring som foregår uten personen vet om det selv defineres som uncommon learning practices (Ziehe, 1986). Musikerne i bandene i min empiri vil til en viss grad ha sine kunnskaper og ferdigheter fra en kombinasjon av disse, med hovedvekt på uncommon practices.

2.2.2 Peer learning

I en bandsetting der det foregår uformell læring lærer en av hverandre uten at aktiviteten har formål for læring. Peer learning er et begrep som betegner en situasjon der en eller flere i en gruppe lærer av sin likemann i samme sosiale gruppe. Læringen skjer som et resultat av interaksjonen mellom gruppens medlemmer uten at det er et konkret formål for læring i interaksjonen (Green, 02. S.76). Et eksempel på peer learning er når et bandmedlem viser en ny akkordprogresjon til resten av bandet og bandet lærer progresjonen via forskjellige metoder, der gehør, å se på gitarhalsen eller å få notenavn kan være brukt som metoder for læring av

musikalsk materiale i gruppen. Via innlæring og utprøving lærer musikerne i bandet selv om de ikke er klar over at læring oppstår i situasjonen. Ifølge Green (2002) er denne typen læring fremtredende i band med elektriske instrument. Elektroniske sjangre som eksempelvis hip hop som benytter seg mye av studio og elektronikk befinner seg ikke like ofte i en situasjon av peer learning. Derimot vil det som musiker være vanskelig å unngå å lære av sine likemenn her også, da det å vise hvordan en programmerer musikk og bruker utstyr vil være noe en ofte lærer av andre i en uformell setting (Green, 02. S.76).

2.2.3 Taus kunnskap

Mye av kunnskapen som bandmusikere lærer via peer learning kan bli definert som taus kunnskap. I boken "Fra kunst til vitenskap" presenterer Nordemstam (2000) fenomenet praktisk kunnskap, som deles i fortrolighetskunnskap, ferdighetskunnskap og påstandskunnskap. Ifølge Nordtvedt og Grimen er fortrolighetskunnskap og ferdighetskunnskap noe som uttrykkes gjennom begrepet taus kunnskap. Dette innebærer praktisk kunnskap som musikeren ikke kan artikulere verbalt, men som er inneboende ferdigheter i musikeren opparbeidet gjennom erfaring og vurdering (Nordtvedt, Grimen 2004. s.165). Kunnskapen overføres mellom musikerne gjennom aktiviteter som eksempelvis innlæring av materiale og komponering. Ifølge Nordtvedt og Grimen (2004) er ferdigheter like viktig som kunnskap, der kunnskapen blir synliggjort gjennom handlingen. K. Johannesen (1984) forteller om når han skulle beskrive et musikkstykke sin klang, der han visste hvordan han personlig opplevde stykket, men ikke klarte å uttrykke det i samtale med andre verbalt. Dette kan også relateres til musikere som ikke kan verbalisere erfaringer og ferdigheter innenfor musikk i band.

2.2.4 Musicking

Det å spille i band som lager musikk innebærer andre aktiviteter som støtter opp under det rent musikalske, og for å forklare omfanget av å være musikalsk entreprenør kan begrepet musicking gi en forklaring. Musicking er et begrep utviklet av C. Small (1998) der han forsøker å få samlet alle aktivitetene som har med musikk å gjøre under et begrep, der det nærmeste norske ordet er musisering. Definisjonen på musicking er å ta del eller lytte i en musikalsk fremføring, ved å

spille, høre, øve, komponere og bevege seg. Meningen av musicking kan også være utvidet til det perifere til selve fremførelsen, der salg av billetter, promotering, fotografering, lydsjekk, innspilling, design og videoredigering alle er områder som bidrar til fremførelsen og kan gå under begrepet musicking (Small, 1998). Mange band i dag står for å promotere, arrangere konserter, bildedesign og mer for å fremme deres musikk i dagens musikalske marked. Det er ingen krav til hvor deltagende eller interessert lytter en skal være for å drive med musicking, og det er slik at en aktiv tilskuer av en fantastisk symfonikoncert og en som så vidt tenker over bakgrunnsmusikken i en heis begge driver med musicking (Small, 98. s.9).

2.2.5 Høre og Kopiere

Gjennom egen spilling gjennom flere år har jeg sjelden fått noter på hva jeg skal spille, der innlæring har foregått via gehør. Ifølge Green (2002) er innlæringsteorien om å høre og kopiere noe av det som ligger til grunn for innlæringen av rytmisk musikk. Når en spiller i band vil en i et sjelden tilfelle bruke noter. Bandene innenfor rytmisk musikk bruker ofte enten akkordnavn eller det å lære vekk via gehør eller tablatur når gehøret ikke når over. En kan da kalle store deler av rytmisk bandmusikk ”gehørmusikk”, definert av at musikken er ”skapt, blir fremført, formidlet og lagret i minnet uten hjelp av noter” (Lilliestam, 1995 s.1).

I 2008 prøvde Green ut praksisen om en nøytral struktur i band i grunnskolen sine rammer. Et fokus var på hvordan kamerater som spilte sammen lærte seg ferdigheter og kunnskap innenfor musikk av å lære seg innspilte låter. Læringsteorien om ”låtplanking” sin effekt i musikkundervisningen ble undersøkt via undervisning der grupper av elever ed minst mulig innblanding av lærer lærte seg musikk via gehør. Jeg vil bruke dette for å belyse innlæringen av kunnskaper og ferdigheter som skjer på en slik måte, på tross av at Green har studert elever som innlærer allerede komponert materiale.

3.0 Metode

For å kunne samle inn informasjon om læring og komponering i band er det flere metoder en kan benytte. I denne delen skal jeg begrunne årsakene til valget av metodene som er blitt benyttet for å kunne kartlegge og samle inn datamateriale til min empiri.

3.1 Kvalitativ metode

Innenfor samfunnsvitenskapelig forskning er det vanlig å skille mellom kvalitativ og kvantitativ metode. Kvalitativ metode kan bli beskrevet som utforskende, der metoden benyttes for å få tilgang til deltagerene sine perspektiv og informasjon som ikke nødvendigvis kan måles som tall (Creswell, 2013, s. 110). Metoden består av åpne spørsmål der en åpner for tilgang på deltakerne sine perspektiv på tema (Christoffersen & Johannessen, 2012, s. 17). Kvantitativ metode benyttes der det er målbare mengder og en kan undersøke spørsmål og tema som kan måles i kvantitet (Kothari, 2004, s. 3). Metoder som spørreskjema er vanlig i kvantitativ forskning.

I denne bacheloroppgaven har jeg valgt å bruke kvalitativ metode for å samle informasjon. Dette er på grunnlag av hvilken læring som oppstår i band som komponerer musikk ikke nødvendigvis er best tjent av å ha målbare resultater i form av tall. Altså spørsmål bestemmer metode. Det å kunne observere informantene i virkeligheten og hva som foregår mellom bandmedlem, og også kunne åpne for samtale i fokusgruppeintervju vil gi et bedre grunnlag for å få innsyn i informantene sine perspektiv enn det jeg vil oppnå via kvantitativ metode. Jeg har delt opp innsamlingen av kvalitativ informasjon i to deler, der jeg først observerer en bandøving der bandet komponerer musikk, for å så gå videre på semistrukturert gruppeintervju. Hvert band har hatt en observasjon pluss ett intervju hver. Jeg benyttet lyden og samtalen, der jeg har sett gjennom video for å kunne lage spørsmål forankret i hendelser fra øvingen. I denne oppgaven vil jeg samle inn data og ha induktiv tilnærming til datainnsamling og analyse, noe som vil si at jeg samler data uten for mange tanker for hva funnene kan si. Deretter velger jeg å drøfte deduktivt der jeg analyserer opp mot eksisterende teorigrunnlag (Kvale & Brinkmann, 2017). Det ble søkt godkjenning fra NSD, der prosjektet ble akseptert.

3.1.1 Observasjon

Observasjon er en metode som er egnet når forskeren ønsker en direkte tilgang til det han/hun skal forske på. En tar med seg sine kunnskaper, erfaringer og opplevelser inn i observasjonen og disse påvirker hva en observatør ser i situasjonen (Christoffersen, 2012. Side. 62).

Analyseenheten vil være bandene, som utfører komponering og spilling på en øving i deres øvingslokale. Teorien en har i forkant er viktig for å kunne forstå og bearbeide settingen, der en kan ha antagelser om hvordan hendelsene i observasjonen vil foregå. I det første møtet med bandene i forbindelse med oppgaven var jeg deltagende som observatør på en øving der bandene komponerte ny musikk. På bandøvingen brukte jeg et kamera for opptak av film med lyd for å kunne dokumentere fremgangen og kommunikasjonen mellom bandmedlemmene. Under øvingen tok jeg løpende notater av hendelsene, der jeg også noterte potensielle spørsmål jeg kunne stille i intervjudelen.

3.1.2 Fokusgruppeintervju/semistrukturert gruppeintervju

Det ble gjennomført et intervju per band. Intervjuet tok form som fokusgruppeintervju, der bakgrunnen for intervjuene ble gjort fra *Focus Groups: A Practical Guide for Applied Research* (Krueger & Casey, 2015). Gruppene varierte i størrelse alt etter hvor mange musikere som er deltakende i bandene, der det var mellom 3 og 5 deltakere i gruppene. Intervjuene var på 20-60 minutter. Intervjuet ble delt opp i åpning, introduksjon av enkeltmedlem, hoveddel og avslutning og ble gjennomført på sted foreslått av bandene. Alle i bandene har avgitt samtykkedeserklæring til å delta i prosjektet. Intervjuet tok form som semi-strukturert intervju med spørsmål som eksempelvis hvilke metoder bandet har brukt for innlæring av musikk. Introduksjonen skulle få bandmedlemmene til å senke skuldrene, få snakket litt om seg selv og egen bakgrunn i musikk samt få kartlagt om det er noen spesifikke ”roller” innad i bandene (komponist, instrumentalsk vidunder, tekstforfatter osv). Videre ble hoveddelen delt opp i spørsmål om læringsprosesser, hvordan og hvorfor bandet komponerer musikk på gitt metode og læring bandet opplever som en del av det utvidede musicking begrepet. Fokusgruppeintervju bidrar til å skape en diskusjon angående temaene i intervjusituasjonen og en mulighet til å tilføye informasjon spontant av deltakerne. Stemningen på intervjuene var positive, og bidro dermed til en tryggere atmosfære rundt det å bli intervjuet. En annen grunn til at jeg valgte denne metoden for intervju er at

deltagerene kan få litt tenketid til å svare på spørsmålene mens de andre svarer. Det å kunne stille oppfølgings spørsmål er en sentral del av semistrukturert intervju, og mange av oppfølgings spørsmålene mine er koblet opp mot observasjonen av øvingen.

3.2.0 Utvalgstrategi

Bandene er musikere med forskjellig grad av fartstid i bandverden, der jeg har valgt ut tre band med forskjellig sjanger, mengde formell utdannelse i musikk og tekniske musikalske ferdigheter. Utvalget er valgt med hensikt for å kunne ha en variasjonsbredde mellom gruppene. Bandene som deltok i forskningen består av musikere i en alder mellom 21 og 40 år, og jeg har spurt band som komponerer egen musikk fra min bekjentskapskrets i det rytmiske musikkmiljøet i Bergen. Årsaken til at jeg velger å benytte voksne band istedenfor elever i ungdomskolen er at musikerne allerede har gått gjennom nok læring til å få en del mestring av et hovedinstrument og at de innehar en refleksjon til å kunne se hva potensielt det å spille og komponere i band kan føre til. Bandene som har deltatt i forskningen til bacheloroppgaven er musikere jeg både har delt øvingslokale med, spilt konserter i lag med, eller band der jeg har spilt med enkelte musikere fra gruppen. Bandene ble kontaktet og informert om prosjektet, for å så vise engasjement til deltakelse i prosjektet. Alle bandene innehar musikere som har spilt i ulik mengde år, forskjellig grad av formell musikkutdannelse og kunnskap om teknikalitetene i musikk, forskjellig bakgrunn i sjanger og gruppedynamikk mellom medlemene. Dette fører til at gruppene kan bli beskrevet som et utvalg med en relativ stor variasjonsbredde i forhold til størrelsen på utvalget, noe som er ønskelig i innsamlingen av empiri for å vise spredt legitimitet representativt for andre band.

3.2.1 Beskrivelse av informantgruppene

Jeg kommer skal nå beskrive de forskjellige utvalgene av informanter i mitt datamateriale, der jeg har navngitt informantgruppene som band 1, band 2 og band 3.

Band 1 består av det yngste utvalget musikere, som er på en alder mellom 21-23. Bandet har vært aktivt i over 6 år, og kan defineres som symfonisk og melodisk ekstrem metal. Det har vært mange forskjellige instrumentalister som har deltatt i bandet, og noen som har blitt med relativt nylig. Bandet har turnert over store deler av Europa gjentatte ganger, og har sluppet album. Flere av medlemmene har formell utdanning i musikk og kunnskap innenfor musikkteori. På

observasjonen var alle tilstede utenom vokalist, og på fokusgruppeintervjuet var alle deltakende untatt keyboardisten.

Band 2 består av 4 musikere i alder fra 27-35, og plasseres da i midten av utvalget. Bandet har eksistert i snart to år, og er i en fase av å komponere musikk til en fullengder. I bandet har ingen musikere formell musikkutdannelse eller stor kunnskap om de teoretiske aspektene i musikk. Bandet har spilt konserter i Bergen, og sjanger kan beskrives som indie med element fra alternativ rock og grunge.

Band 3 består av den eldste gruppen informanter, der alle er i arbeidslivet i jobber som ikke er relatert til musikk. Bandet består av 4 musikere i alder 29-39 som har spilt sammen over 5 år, musikerne har ikke formell utdannelse i musikk, derimot innehar utvalget en viss grad av teoretisk kunnskap fra uformelle settinger. Bandet har spilt konserter rundt om i Norge og sluppet musikk, og kan beskrives som alternativ rock med elementer fra progressiv rock og blues.

3.2.2 Beskrivelse av datainsamlingsprosessen

Observasjonen ble dokumentert via notat gjort underveis i observasjonen. Informasjonen som ble innhentet i fokusgruppeintervjuet ble tatt opp via lydopptaker for så å bli transkribert. Lydopptak ble brukt da mengden informasjon på intervjuet blir for mye å notere når en samtidig skal være en aktiv lytter. Videopptak ble brukt som støtte for observasjonen, for å kunne kartlegge hendelsesforløpet på øvingen som senere ble notert.

3.2.3 Validitet og reliabilitet

Ved kvalitative undersøkelser må en være oppmerksom på at informasjon som samles inn varierer i hvilken grad informasjonen er troverdig (Thurén, 2009. S. 31). Undersøkelser gjøres troverdig ved å ha en transparent prosess der leseren får innsyn i datainnsamling og analyseprosessen. Validitet vil si i hvilken grad dataene presenterer fenomenet som blir undersøkt, og reliabilitet vil si om informasjonen er pålitelig i form av i hvilken grad undersøkelsen er riktig gjennomført (Christoffersen & Johannessen, 2012, s. 23-24). Dersom flere kilder til forskning kommer frem til samme svar vil det føre til høy reliabilitet, jeg vil dermed også prøve å koble opp funnene i min empiri mot forskning fra teoridelen. I kvalitativ forskning er intervjueren et viktig instrument som kan påvirke utfallet av intervjuet, der intervjuteknikk og forskerens forforståelse kan påvirke utfallet (Kvale & Brinkmann, 2017).

Det at jeg kjenner deler av informantene kan ha en påvirkning på informasjonen som kom frem ved intervjuet. I tillegg ønsket band 1 å ha intervju i øvingslokalet, og de to andre på et annet avtalt sted. Ved det første intervjuet stilte jeg delvis for lange og ikke tilstrekkelig åpne spørsmål mot slutten, noe som kan ha ført til forvirring. Det kan hende at den siste delen av intervjuet ble noe påvirket av dette, derimot fikk jeg forstatt informasjon som kunne brukes. Jeg tok lærdom av dette, og reflekterte gjennom intervjuguiden og gjorde enkelte spørsmål mer åpne. Dette bidro dermed til at intervju med band 2 og 3 hadde rikere beskrivelser, da spesielt i siste del.

4.0 Analyse og resultat av kvalitative data

Via informasjonen som har kommet frem i min empiri har jeg delt opp analysedelen i tre deler, der informasjon om læringsprossene, læring over tid og læring som ikke er relatert til musikk var det mest fremtredende av informasjon. Læring ikke relatert til musikk sine tema er delt opp som læring av det som omringer musikken og læring om demokratiske prosesser, da dette ble mest den logiske kategoriseringen av datamaterialet. Jeg vil først analysere empirien på en induktiv måte, der jeg finner tendenser som peker seg ut for å så benytte teori på en deduktiv metode for å drøfte funn i mine data.

4.1 Læring i øvingslokalet

Etter analyse av observasjon og intervju med bandene har det vist seg at alle bandene og informantene varierer metode for innlæring av musikk. Det kommer frem i intervjuene at det er variasjon på måten en lærer musikalsk materiale og måten de lærer vekk materiale til hverandre. I denne delen skal jeg redegjøre for hvordan bandene lærer og samhandler, der jeg går gjennom deler av observasjon og intervjumateriale.

Gjennom observasjonene som jeg gjorde så jeg at alle bandene har til felles at de har et overordnet mål om å skape, spille og lære sammen som en gruppe til best mulig grad. I band 1 som spiller musikk bestående av relativt teknisk avanserte deler lærer medlemene musikalsk materiale på forskjellige måter og har forskjellig metode for kommunikasjon for innlæring av musikk. Bandet lærer via en kombinasjon av gehør, nedbryting i form av toner i rekkefølge og rytmikk, nedbryting i form av tablatur og (for gitarinstrument) å se og kopiere. I bandet forklarer et medlem hvordan de varierer språk og metode for innlæring av musikalsk materiale alt etter hvem de samhandler med.

“Vel, det er vel forskjellen. Hvis jeg har laget et riff og skal vise til bassisten og gitaristen så er det litt annerledes siden gitaristen ikke kan like mye musikkteori som bassisten, så vi kommuniserer på to forskjellige språk i form av noter og tabs.” (Gitarist/vokalist, band 1)

På øvingen er bandet kommet relativt langt på en ny låt som på det daværende tidspunkt var på rett i underkant av åtte minutt. Bandet begynte øvingen med å spille gjennom låten, der de kom

seg frem til siste delen i komposisjonen. Her var det en ny del bandet hadde laget som noen av medlemmene hadde glemt, og bandet stoppet da opp for å friske opp den nye delen. Her viste gitarist/vokalist de andre akkordprogresjonen, og skulle forklare hvilke akkorder som var i progresjonen til keyboardisten. Siden bandet spiller gitar som er stemt i C-standard tar det en del lengre tid å forklare en progresjon da gitaristen har lært seg tonenavn fra E-standard, som er den mest vanlige måten å stemme gitaren. Bandet bruker en del tid i fellesskap for å finne akkordnavn, og med en kombinasjon av gehør og besifring klarer keyboardisten å lære seg progresjonen. I øvingen skaper de ikke direkte en ny del, derimot så skapes nye detaljer i delene angående dynamikk og detaljer der en kombinasjon av spilling, interaksjon, kreasjon og evaluering av materiale er hoveddelene av øvingen.

I band 2 nevner de at de lærer vekk progresjoner eller riff ved å se og kopiere, og baserer seg i tillegg på et samspill mellom gehør og besifring. Praksisen består av å gjenta riffet som er grunnsteinen mens det andre instrumentet improviserer og komponerer en linje som fungerer harmonisk og rytmisk i lag med det første riffet. Band 2 hadde en øving som bestod i hovedsak av å ”jamme” og å spille tidligere komponerte låter for å kunne fortsette på verkene. Jamming kan være vanskelig å definere som en av de fem aktivitetene på øving, da en både spiller og konstruerer samtidig. Bandet begynte å jamme ut en låt der vokalisten så tok opp et ark fra en bunke han hadde liggende. Bunken består av tekster som vokalisten har skrevet opp gjennom årene og ikke fått brukt til noe som har blitt spilt inn enda. Bandet fortsetter å jamme ut, prøver å dra inn nye deler og å skape dynamikk mens vokalisten improviserer en melodilinje til teksten på stedet. Jammen varer i nærmere fem minutter der vokalisten forsøker flere av tekstene på toppen og til slutt ser bandet seg ferdig med å jamme. I bandøvingen oppstod det nå en diskusjon mellom bandmedlemene angående hva som var mest gunstig å benytte den gitte tiden på øvingen til. Bandet samtaler der vokalisten foreslo at de skulle gjenbesøke tidligere komponert materiale da bandet ikke hadde hatt øving på et par uker, der bandet mente at behovet for å ”vedlikeholde” de eldre låtene var like stort som det å lage nytt. De hadde i disse ukene spilt inn deler av låtene deres for å kunne slippe de digitalt. Etter å ha spilt gjennom settet gikk bandet tilbake på å jobbe med en ny låt, der det virker som at bandet jobber med flere nye komposisjoner parallelt.

I observasjon av bandene foregår det kontinuerlig en prosess av diskusjon, spilling og komponering. I løpet av øvingen til band 3 skulle de jobbe med en låt der de komponerte en

overgang mellom to deler. Dette tok form av en akkordprogresjon der de hadde skrevet opp akkordene på hele låten på en tavle for å kunne vise enkelt hvor i låten de gjorde forandringer. Her definerte de i starten konteksten for øvingen. Her prøvet og feilet bandet der de hadde diskusjon om hvilke akkorder de kunne bruke for å konstruere låten videre, der trommisen kom med et forslag fra et musikkteoretisk perspektiv. Bandet kom seg videre til neste del, men skulle senere se om de skulle forandre deler av overgangen. I denne prosessen utføres både spilling, musikkteori og komponering i samme øving uten at aktivitetene har direkte formål som læring. Videre brukte bandet en del tid på å justere lyd på gitarene, der bandet sine gitarister har mange muligheter for lyd via hvert sitt velutbygde pedalbrett. Denne øvingen kjennetegner en situasjon for uformell læring ifølge Folkestad sin liste for å definere en uformell læringsituasjon. Aktivitetene gjennomføres og bidrar til kunnskap og ferdigheter innenfor musikk.

Formålet med bandøvingene for musikere viser seg å være å skape og utøve musikk i fellesskap. Alle bandene har til felles at de lærer vekk musikalsk materiale hovedsaklig via en kombinasjon av gehør, besifring samt å se og kopiere.

4.2 Uformell læring av musikalske kunnskaper og ferdigheter

I empirien jeg har samlet har jeg forsøkt å belyse hvilken type læring som oppstår i bandene over tid. Bob Dylan hevder selv i sin biografi (2004) at han aldri har øvd på noen form for musikk alene i hele livet sitt, men kun har lært via å spille låter med eller i fremføring foran andre (Folkestad, 2006). Også band som Arctic Monkeys har hevdet at de først lærte å spille musikk via å spille og lage musikk i band, uten noe tidligere erfaring fra teori eller instrument. Dette er en fremtredende tendens i mine data, der tema er læring som foregår uten intensjon om læring.

I mine data kom det frem i intervjuene at bandene nevner at det å spille i band har gitt de ferdigheter musikalsk, der jeg har organisert og strukturert datamaterialet i underkapittel som beskriver resultat fra intervjuene.

4.2.1 Gehør og harmoni

I band i sjangre som pop, rock og hip-hop er en av de mest vanlige metodene å lære via å lytte, for å så kopiere materiale på gehør. *Band 1* som spiller musikk som innehar utfordrende taktarter og skiftende tonearter nevnte at rytmeseksjonen i bandet har utviklet en annen forståelse for rytme i løpet av tiden i bandet:

“Vi har også blitt mye bedre på øret og kan ta flere ting på gehør. Og trommisen og bassisten er jo helt i sync når det kommer til rytmer. Når trommisen lager noen prog greier i 8/10 og bassisten greier det i løpet av 15 minutter, må meg og gitaristen hjem og øve.”

(Gitarist/vokalist, band 1)

En informant i band 3 beskriver hvordan de lærer musikk via gehør:

”Det er bare til å komme inn i øvingslokalet og spille det. Når vokalisten har med en låt hører vi bare gjennom og øver inn ” (gitarist, band 3)

4.2.2 Teknikk og teknikalitetene i musikken

I intervjuene med to av bandene hadde ingen av medlemene hatt noen form for formell utdanning innenfor musikk. I ene bandet var det en trommeslager som først begynte å spille trommer når bandet startet, men har bakgrunn fra å være saksofonist med formell utdanning i form av folkehøyskole.

”Jeg har jo lært mye på trommer, ikke bare det tekniske og ikke bare det å lytte på andre og den her prosessen å lage en låt. Det hvordan trommene er, hvor store trommene er, hvilke cymbaler som lager hvilke lyder og sånt har jeg brukt sinnsykt mye tid på. Det å utforske og kjøpe utstyr har jeg lært mye av. Også det rent tekniske som å spille, hurtighet og så videre og den forståelsen for rytme generelt. Jeg har fortsatt mye å lære etter 6 år, alt er jo selvlært med litt hjelp av Youtube. Jeg har jo aldri øvd på noe direkte, det har jo blitt gjort mellom øvinger eller i øvingen.”

(Trommis, band 3)

Youtube blir her nevnt som en av læremidlene brukt for å støtte musikalsk utvikling når en er selvlært, noe som er en av fordelene med digitaliseringen for musikere. Dersom en musiker spiller musikk som er harmonisk og teknisk avansert enn hva en har spilt tidligere vil det føre til

en progresjon i form av teknisk kapabilitet. Alle i band 1 som prøver å presse grenser for hastighet på soloparti og riff med skiftende taktarter føler at det å spille har gitt dem økte ferdigheter musikalsk, der musikerne forteller konkret;

“Du blir flinkere på det du driver på med for hver låt da, på instrumentet du spiller.”

(Gitarist/vokalist, band 1)

“Jeg husker veldig godt tidligere når keyboardisten var ganske ny i bandet. Og jeg er jo sikkert den største musikkteori-nerden her inne. Jeg husker hun hadde ikke liksom den samme akkordforståelsen, og det har fremdeles ingen av dere sånn som jeg har det haha. Men så jeg husker spesielt at det var veldig sånn at en måtte vise frem alt det som ble spilt. Hun har på en måte lært seg ganske mye på tiden, så hun har blitt kjempeflink. Så man kan liksom bare hive til henne, si en f# moll liksom. Så kan hun det og det er kult”

(Vokalist, band 1)

4.2.3 Improvisering

Band 2 nevner økt kunnskap innenfor improvisering. Dette bandet lager låter hovedsaklig av å ”jamme” ut materiale til den ferdige låten er klar. Bandet sitter på en del taus kunnskap som kjennetegner musikere uten konkret formell utdanning i musikk, der bandet kan navn på toner på gitaren men ikke nødvendigvis kan putte tonene i eksisterende system i form av skalaer.

Instrumentalistene på tonale instrument hører seg frem der de etter hvert lærer seg tonaliteter de kan memorere til sitt arsenal av melodier og toner de kan bruke senere. Angående læring i band nevnes:

“Well, for me it’s most playing live. That is the biggest difference for me, playing with other musicians and playing on time and that stuff as well. Improvisation, so improvising with yourself is something very different to improvising with other people. Improvising with other people you need to be on the same level and the same vibe, by yourself you can just noodle and nothing is wrong.” (Gitarist, band 2)

Band 3 nevner ikke at de opplever læring innenfor improvisering, men bruker det å ”jamme” og å

improvisere som et avbrekk fra komponering og innøving. Heller ikke band 1 har nevnt økt kunnskap i improvisering, derimot ble spørsmålet om læring formulert annerledes i form av ”hva føler dere band gir dere”, og dermed kan det ha påvirket utfallet.

“Du vil jo spille hele tiden, men du kommer ikke noe langt med det. Da blir det bare en massiv jam session der alle lager lyd. Det har jo også kommet noe godt ut ifra jam sessions, men det har skjedd litt sjeldent at det har kommet noe så kult at det er noe vi ender opp med.” (gitarist, band 3)

I henhold til grad av læring om improvisering kan det virke som at sjanger ligger som et bakteppe for mengde læring innenfor improvisering.

4.2.4 Innspilling

I band tre forteller et medlem om hvordan forskjellen er mellom å spille inn og spille i et øvingslokale:

“Det må jo nevnes at vi har gått gjennom en del innspilling, og det har i alle fall jeg lært mye av. Bare det å spille inn etter metronom og å være presis og konsis er gøy, det er veldig utfordrende og noe jeg ikke har gjort så mye av tidligere.”

(Trommis, band 3)

Det å spille inn i et studio er en helt annen musikalsk situasjon enn å spille i et øvingslokale. Her brukes oftest en metronom som sørger for at alle elementene i låten holder samme tempo, i tillegg til at fremførelsen skal være det beste bandet klarer å prestere.

4.2.5 Komponering

Alle bandene i empirien for denne bacheloroppgaven har brukt flere metoder for å komponere låtene deres. Jeg vil dele opp hvilken form for komponering bandene bruker som hovedmetode videre i teksten.

Band 1: kollektiv komponering brikke for brikke

“Det begynner liksom med, eh vi har gjort mye forskjellig. Vi har i noen sanger vært en litt sånn mashup av sånne forskjellige riff som vi har liggende, vi har liksom tatt opp skuffen og bare «hey, dette kan vi jo bruke til et eller annet liksom». Mens nå holder vi på med nye sanger og sangene har vært liksom del for del litt sånn brostein for brostein fremover til det var den sangen. Jeg syns det er det som passer best. Gjør ting litt lettere.”

(Bassist, band 1)

Det å komponere brikke for brikke er den dominerende metoden for komponering i band 1. Bandet forteller at de gjennom tidene har gjort komponering på mange forskjellige måter, der enkeltmedlem har spilt inn en demo som utgangspunkt for å lære vekk til resten bandet og også at de har jammet ut låter i fellesskap i øvingslokalet. Bandet uttrykket at de oftest i den siste tiden lager låtene i kronologisk rekkefølge, der de begynner med introen for å så jobbe seg fremover mot et ferdig produkt. Dette kan føre til klare distinkte deler som skiller seg tydelig ifra hverandre da hver del blir laget som en separat enhet med formål i å skape variasjon og fremgang i låten. I tillegg er det flere medkomponister som er med på prosessen fra start til slutt når alt av låtmateriale skapes kollektivt i bandet, men i henhold til observasjon er minuset med en slik metode mengde tid som brukes da metoden tar lengre tid enn både jam komponering og innlæring via demo.

Band 2: Kollektiv komponering i jam av eksisterende materiale

“ Yeah and we compose songs in different ways, it’s not like one recipe for the songs. Many songs just happen at practice, a beat and maybe we start jamming on the beat and five minutes later 90% of the song is done. Other times it can be someone bringing a demo or something, and then it takes more than five minutes and it’s most polishing and never being happy. So those are the two ways, they still end up sounding like us. That’s kinda cool.”

(Gitarist, band 2)

Bandet har variert metodene for komponering og har brukt et utgangspunkt i eksisterende riff

laget av bandmedlem enten i innspilt form eller i lokalet, for å så “jamme” ut materialet til å bli en helhet. Denne typen komponering har vært populær hos blant annet en del band i sjangeren blues og rock. Bandet uttaler at fordelene med en slik teknikk er at det er flere hoder som er deltakende fra start til slutt i komponeringsprosessen, der alle i bandet føler at de er likeverdige eiere av låten. Derimot kan det eventuelt føre til at låtene sine deler ikke blir forskjellige nok til å skape store forskjeller dynamisk og melodisk hvis ikke jammen blir bearbeidet.

“I think the pros of jamming out the song is that if you compose something you can be sucked into the vacuum of your own creativity. And if you just decide that this is how the song is going to be, it’s not like the band owns the song. It’s a more organic way of implementing the other instruments as well instead of one person being responsible for the entire song. It’s more like playing on our strengths and adding that to the song first and then doing decisions. And also when the guitarist makes riffs he makes like drum beats as well so the drummer has a starting point, but he changes it up.”

(Vokalist, band 2)

Band 3: Innspilt ”skjelett”/demo som bearbeides og omgjøres

“Vi bruker ingen noteark eller noe som helst. Det er forskjellig grad hvor utviklet låtene som er innspilt er, der alle er bedre på sitt instrument enn hva jeg er når jeg er hjemme. Men det som har skjedd er at jeg lager et rammeverk, og så hører vi hvordan det blir når vi spiller gjennom det. Det er av og til som et surt eple når låten går vekk fra slik jeg har tenkt, men den skal jo bli alle sin. Alle er med og utvikler låten sammen, så nå lager jeg et tomrom. Du bøyer deg til det, og sier at det var fett.” (vokalist, band 3)

Bandet har en vokalist/bassist med en bakgrunn hovedsakelig fra elektronisk musikk, som medfølger kunnskap om innspilling og komponering via pc. Det å kunne komponere en struktur og harmoni for å så la bandet ”fyller ut” og forbedre låten er en metode som gjør at en raskt kan få oversikt og lære musikk bestående av mange deler. Her kan en også enkelt forsøke nye rytmer og deler, i tillegg til eventuelle andre lyder som kan skape et bedre lydbilde. Bandet benytter også flere metoder for komponering, der de i øvingen jeg observerte jobbet på en låt de komponerte

del for del i lokalet som fortsettelse på demo.

Alt i alt er det et interessant funn at alle bandene i min empiri har benyttet forskjellig metode for komponering. Dette kan peke mot at sjangre har forskjellig metode som er velegnet, eller at det er den metoden som bandet føler gir best komponeringsmessig resultat for egen del.

4.3 Læring ikke relatert til musikk

En av mine forskningsinteresser er at jeg ønsker å finne ut om det å spille i band har ført til læring på andre områder enn det å konkret spille eller komponere. Fra teorien om at det å la barnet ditt høre Mozart vil øke den logisk-matematiske intelligensen til at det å spille et instrument gjør deg smartere er eksempler på påstander som er kommet frem etter forskning på musikalske felt. I svarene til bandene i denne oppgaven varierer data fra informantene. Noen uttaler de ikke har opplevd noen form til læring på andre felt, og andre forteller at de føler de har utviklet seg personlig av å spille i band. I boken Musicking forteller Small (1997) om at musikk og fremføring av musikk innebærer flere element enn selve fremførelsen da billettsalg, design, arrangering og promotering er en del av aktivitetene som underbygger musikken. Dette er fremtredende tematikk i datamaterialet mitt som viser at bandene uttrykker læring i aktivitetene som støtter opp under det rent musikalske, der bandene i tillegg nevner demokratiske prosesser og det å fungere i en gruppe som nøkkeltema.

4.3.1 Aktiviter som støtter musisering

Det første som kommer frem er at band 2 og 3 konkret nevner at de har lært en del kunnskap relatert til det å drive bandvirksomhet. Band i dag er en nesten nødt til å kunne markedsføre gruppen hvis noen skal høre musikken, og det medfører en del arbeid som ikke er direkte relatert til musikk. Det å lære design med digital programvare for å kunne lage logo, bilder til promotering, websider, korte videoer osv. er kunnskaper som bandene forteller de enten innehar fra tidligere eller har lært. Markedsføringstrategier, arrangering av arrangement, kommunikasjon mellom involverte, billettsalg og oversikt over utgifter og inntekter er også deler av det å være en musiker i dag.

“Jeg for min del har jo lært å promotere på Facebook og sosiale medier. Det å komme ut med anmeldelser, linke til websider og sånt tenkte vi aldri på i starten og sånne intervaller. Ha kontakt med publikum og respekt for publikum, kommunikasjon på tvers av musikere og publikum”
(Vokalist, band 3)

Når jeg spør band 2 om hvilke roller de har i bandet svarer trommisen:

“I take care of the finances and logistics of the band, design, marketing and merchandise. I really enjoy that part of the band as well, without any sort of income.”

(Trommis, band 2)

Dette bandet innehar flere medlem som jobber i yrker relatert til digitalt design og hadde dermed kunnskaper om design fra tidligere. Det vil dermed ikke være noe de nødvendigvis har lært, men kunnskaper medlemene innehar.

4.3.2 Demokratiske prosesser og gruppefunksjon

Et band består av flere enkeltindivid, der strukturen i bandet kan variere. Derimot er det slik at i bandene i min empiri har en tilnærmet flat struktur som er tilstede i alle gruppene. Band 2 forteller om hvordan det er å spille i band med flere medlem:

“I’m one of four. Like the drummer who is the least experienced, he is still one of four people. So I still have to respect his ideas and contributions as much as I respect the guitarist and bassists, even though the bassist is the newest member he is just as much of the band as I am. Finding that feeling of being a group and cooperating and sharing ideas instead of demanding stuff from people.” (vokalist, band 2)

Bassisten i bandet nevner også lærdommen som kommer av å delta i et band med en flat struktur. “I agree with the drummer, you learn to be patient and to work with others in different ways. Me it is kinda like being back at school, playing with your band. It’s kinda like you learn to be a better human being as well, kinda. It sounds stupid I know, but how you interact with your bandmates and when to give constructive criticism and when not to.” (bassist, band 2)

Et av bandene var enige om bedret evne til å lese kroppsspråk og non-verbale tegn på etter å ha vært på flere turnéer:

“Vite tidspunktet når vedkommede oppfører seg sånn eller når. Det er liksom litt sånn at en lærer hverandre på en helt annen måte sånn at en kan se på hele kroppsspråket at du er kjip, sliten, sulten, trøtt, glad eller litt overtrøtt. En lærer det på en helt annen måte når en er så tett oppå hverandre på en slik måte over en lengre periode. Spesielt i sånne anledninger når det er ganske intenst egentlig hele tiden.” (vokalist, band 1)

5.0 Drøfting

Jeg skal nå drøfte funn fra min oppgavens empiri mot teori og tidligere forskning. I drøftingen ønsker jeg å svare på følgende problemstilling med underspørsmål:

Hvordan beskriver bandmusikere læring knyttet til innøving og fremføring av egenkomponert musikk?

Som vist i resultatdelen viser det seg at alle bandene har til felles at de lærer musikalsk materiale av sine likeverdige medlem i bandet. I læringsprosessene varierer hvilken metode som brukes for innlæring fra gruppe til gruppe, der det eksisterer et samspill mellom gehør, besifring, det å se og kopiere samt å bruke tablatur. Alle bandene beskriver at de ikke bruker noter, og et av bandene nevner at de aldri har brukt tablatur. Dette kan forklares ut ifra Green sin teori om at det å høre og kopiere ligger til grunn som læringsmetode i rytmisk musikk, som da blir en gehørbasert gren av musikken (Green, 2002). Ifølge Green (2002) sin teori om peer learning, lærer medlemmene i en gruppe av sine likemenn. Læringen foregår uten at det å lære er formålet bak aktiviteten, der læringen heller oppstår som et resultat av interaksjonen mellom medlemmene i gruppen. Alle bandene i mine data har det å spille for å spille som motivasjon til deltakelse i bandet, og ikke konkret for å lære musikk. Teorien til Green gir en god forklaring på den tause kunnskapen som har kommet frem om innlæring i empirien min, der peer-learning er et grunnleggende element i læringsprosessene i bandene jeg har samlet data.

Fåtallet av musikerne i bandene har formell utdannelse i musikk, mens flertallet er selvlært der de har lært via å spille i band og å lære av medmusikere. I tillegg blir Youtube også nevnt som en kilde for læring, der spesielt en informant nevner bruk av trommevideoer for å lære seg å spille

og å lære praktisk og teknisk informasjon om instrumentet. I Ziehe (1986) sin teori om uncommon og common learning practices vil læring via Youtube være common practice, der en lærer skalaer og rytmer med intensjon om å forbedre musikalsk evne. Det jeg har observert i bandøvingene blir definert som uformell læring, der det er aktiviteten i seg selv som fører til læring (Folkestad, 2006). I intervjuene med bandene uttrykker medlemmene flere forskjellige felt der de opplever økte ferdigheter som komponering, samspill, improvisasjon, teknikk og gehør der band 1 forklarer økte kunnskaper om teknikalitetene i musikken og de musikkteoretiske aspektene. Band 2 og 3 nevner ikke en økt kunnskap om teori, men indirekte nevner bandene en økt kunnskap om hvilke tonale og rytmiske element som vil fungere i samspill. Band 2 nevner spesielt økte ferdigheter innenfor improvisering og samspill med andre.

Det som vises i oppgaven er at læringen skjer via å utføre en gitt musikalsk aktivitet, der aktiviteten medfører læring av de aktuelle ferdighetene. Det viser samsvar mellom datamaterialet og studier utført av Folkestad på unge komponister og låtskrivere i dag. Det kom frem i prosessen at bandmedlemmene lærte å komponere gjennom å utøve komponering i seg selv (Folkestad, 1996). Dette viser seg også i datamaterialet på andre felt enn komponering, der også improvisering og gehør læres via aktivitet.

I forkant av observasjonene mine kjente jeg ikke til Busiatti (se side 9) sin teori om inndelingen av aktiviteter og læringsprosesser i en bandøving. Jeg kan derimot bekrefte at jeg i datamaterialet ser en inndeling som samsvarer med punktene av prosessene som tok stede i observasjonen. Alle bandøvingene bestod av en sammensetning av interaksjon enten med formål å bli enig om aktivitet eller å evaluere musikken de har laget. Det å spille, utforske lydmuligheter og å komponere var aktiviteter som er i samsvar med gitte punkt. Dermed vil en oppdeling av læringsprosesser og aktiviteter i et band kunne bli delt opp i kontekst definisjon, eksperimentering, spilling, konstruering og evaluering som alle er aktiviteter som i helhet utgjør en bandøving.

Via peer learning og å gjennomføre musikalske aktiviteter oppstår læring gjennom å handle. Læringen kommer i form av at musikerne over tid internaliserer det som beskrives som taus kunnskap (Nordtvedt & Grimen, 2004). Ifølge Nordtvedt og Grimen er taus kunnskap delt opp i

ferdighetskunnskap og fortrolighetskunnskap. Dette kan eksemplifiseres ved at musikerne i mine data kan spille instrumentet sitt fysisk og vet hvilke tonaliteter og rytmer som vil fungere i en gitt musikalsk situasjon. Største del av musikerne har ikke formell utdanning i musikk og har da ikke nødvendigvis den teoretiske kunnskapen ervervet gjennom formell læring, som ifølge Nordtvedt og Grimen blir definert som påstandkunnskap. Derimot kan en argumentere for at det som er det mest viktig for en musiker som også komponerer musikk er det å kunne utøve og skape, der fagspråk og teori derimot gjør det enklere å kommunisere mellom musikere og systematisere tonaliteter og rytmer.

Hvilke metoder for komponering i kollektiv setting har bandene benyttet for å skape egen musikk?

I analysen om komponering kom det frem hvilke metoder bandene har benyttet for å komponere, der det viser seg at alle bandene har forsøkt flere forskjellige metoder for komponering. Band 1 som spiller melodisk metal benytter metoden “kollektiv komponering brikke for brikke” som hovedmetode, noe som baserer seg på kronologisk komponering i øvingslokalet. Band 2 benytter kollektiv jam av eksisterende musikalsk materiale, der de gjennom prøving og feiling på stedet improviserer og komponerer nye deler av låtene. Band 3 benytter innlæring via et innspilt “skjelett” av låten, der flere element mangler slik at låten blir omgjort og forbedret til et bedre produkt i fellesskap med hele bandet tilstede. Alle metodene gir en grad av felles eierskap innad i bandet da alle instrumentalistene får skape egne deler og også komme med innspill til andre sine deler. Alle bandene uttrykker læring i form av det å utforske metoder for komponering, noe som ifølge Folkestad (2006) gir økt kunnskap om egen komponering. Det som er felles for alle bandene er at de har landet på en hovedmetode for komponering og innlæring av musikk. Dette er da noe som trolig både påvirker utfallet av musikken de komponerer samtidig som metoden er den foretrukne metoden for individene innad i gruppen. En låt skapt i form av jam vil høres annerledes ut enn hva en låt som er skapt del for del med distinkte differanser inndad i komposisjonen. Ifølge mine data har bandene til en viss grad en flat struktur som kan bidra til positiv utvikling kreativt. På grunn av den flate strukturen er det aksept for å dele meninger og ta til seg konstruktiv kritikk, noe som kan bidra til et forsterket kreativt læringsmiljø. I alle bandene har medlemmene bekjensker som fremstår som positive, der hele gruppen er motivert for å

skape musikk. Det virker da som at de ifølge teorien til Ruud har et miljø som er egnet for å utvikle kreative evner kollektivt (Ruud, 1977).

Fører deltagelse i band som komponerer egen musikk til læring på andre felt enn det rent musikalske?

Small (1997) beskriver hvordan det å være musiker i dag også medfører en del aktiviteter som gjøres med formål for å støtte opp komponering og spilling av musikk. Det viser seg i mitt datamateriale at band 2 og band 3 nevner konkret at det å designe, promotere, arrangere konserter og redigering av bilde og video er en naturlig del av å spille i band i dag. Band 2 har medlem med utdanning i design, og dermed vil kunnskapene innenfor redigering og design ha vært noe de har tilegnet seg fra tidligere. Band 3 nevner derimot at det er ferdigheter de har lært av å spille i band, der data viser at alle medlemmene har en gjør-det-selv holdning til det som omringer musikken. Band 1 har også vært med å booke, arrangere og å budsjettere turnéer de har vært på i utlandet, og uttrykker også lærdom om å fungere i en gruppe som følge av turné. Det å kunne fungere i en gruppe er noe som nevnes av alle bandene som læringsutbytte av deltakelse i band. Det uttrykkes at alle har en lik tyngde i sin stemme om hvilke avgjørelser som skal bli tatt enten organisatorisk eller komponeringsmessig. Alle bandene nevner at det å spille i band fungerer til en viss grad som et demokrati, eller et flatt demokrati uten overhode. Noen rapporterer at deltakelse i band har overført mestring til andre områder i livet, både faglig og personlig. Dette samsvarer med Small (1997) som beskriver at det å utøve musikk innebærer organisatoriske oppgaver som bandmedlem selv må ivareta. Dette medfører at medlemmene også bygger opp en kompetanse gjennom å utføre de gitte gjøremålene. Gjennom å være medlem i en organisasjon med flat struktur utvikler en slike ferdigheter som etter all sannsynlighet vil være positiv på andre områder i tillegg til spilling.

6.0 Konklusjon

Etter analyse og drøfting av data virker det som at den uformelle læringen som medfølger spilling og komponering i band er nyansert, og at det å spille i band medfølger læring på flere felt. Alle bandmusikerne opplever at å spille i band er noe de gjør av lyst, og ikke for å lære ferdigheter. I øvingslokalet opplever musikerne læring i form av å lære nytt musikalsk materiale, der metode for innlæring varierer helt i forhold til den enkelte musiker og det enkelte band. Bandene opplever at det å spille i band som komponerer musikk medfører økte kunnskaper innenfor gehør, teknikk, musikkforståelse, improvisasjon, samspill og det å komponere musikk. I tillegg nevner også bandmedlem at kunnskaper og ferdigheter innenfor det å promotere, arrangere og å lage digitalt design har fulgt med å spille i band. Jeg vil dermed konkludere med at det å spille i band medfører en uformell læring som bidrar til at en forbedrer seg som musiker på så mange felt at læringsutbyttet er av betydelig størrelse. Det fungerer både som en arena for læring i seg selv, eller for å øke ferdighetskunnskap og fortrolighetskunnskap som supplement til formell musikkutdanning. Dersom en ikke har mulighet eller ønske om formell utdanning i musikk er det positivt å støtte læringen via bruk av Youtube, der en øke ferdigheter og kunnskap. I tillegg viser data at det å delta i en musikalsk gruppe som samarbeider mot et mål bidrar til personlig lærdom i form av samarbeid med andre mennesker. Samarbeidet medfølger egenskaper som tålmodighet, åpenhet for andre sine meninger samt å tolke nonverbalt kroppsspråk der også enkelte påstår at dette har ført til økt mestring på andre felt i livet.

“A dream you dream alone is only a dream. A dream you dream together is reality.” – John Lennon

Litteraturliste

- Biasutti, M (2012). *Group music composing strategies: A case study within a rock band*. *British journal of music education*, 29(3), 343-357. doi:10.1017/S0265051712000289
- Creswell, J og Poth, C (2018). *Qualitative inquiry and research design*. 4.utgave. Sage publications.
- Cristoffersen, L og Johannesen, A (2012). *Forskningsmetode for lærerutdanningene*. Abstrakt forlag AS, Oslo.
- Folkestad, G (2006). "Formal and informal learning situations or practices vs formal and informal ways of learning". *British journal of Music Education*, 23(2), 135-145.
Doi:10.1017/S0265051706006887
- Green, L (2002). *How popular musicians learn, a way ahead for music education*. Ashgate, Alderslot.
- Green, L (2008). *Music, Informal learning and the school: A new classroom pedagogy*. Ashgate, Alderslot.
- Hanken, I M og Johansen G, (2013): *musikkundervisningens didaktikk*. Cappelen Damm, Oslo
- Kothari, C.R (2004). *Research methodology: methods & techniques* (2.utgave). New age international P.LTD, New Delhi.
- Krueger, R A. & Casey, M A, (2015). *Focus groups: a practical guide for applied research* (5.utg). Sage, Los Angeles.
- Kvale, S og Brinkmann, S (2017). *Det kvalitative forskningsintervju*, (3.utgave). Gyldendahl forlag AS 2015 Oslo.
- Lilliestram, Lars (1995): *Gehörsmusik: Blues, rock och muntlig trädning*. Akademiförlaget, Göteborg
- Nilsson, B & Folkestad, G (2005). *Children's practice of computer-based composition*, *Music Education Research*, 7:1, 21-37, DOI: 10.1080/14613800500042042
- Nordenstram, T (2000). *Fra kunst til vitenskap*, (2.utgave). Gyldendahl forlag Oslo
- Nordtvedt, P & Grimen, H (2004). *Sensibilitet og refleksjon*, (1.utgave). Gyldendal Norsk forlag AS
- Ruud, E. (1979). *Musikkpedagogisk teori*. Norsk musikforlag, Oslo.
- Small, C (1998). *Musicking*. Wesleyan University Press, Middletown.
- Sætre, J H. & G. Salvesen (2010), *Allmenn musikkundervisning*. Gyldendal Akademisk, Oslo.

Thurén, T (2009): *Vitenskapsteori for nybegynnere*. Gyldendal akademisk, Oslo.

Utdanningdirektoratet, (2006). "Læreplan i musikk". Hentet 29.mai 2019 fra:

<https://www.udir.no/kl06/mus1-01>

Ziehe, T. (1986). *Ny ungdom: Om ovanliga laroprocesser* [New youth. On uncommon learning processes] ". Nordsteds, Stockholm.

| Vedlegg1: Intervjuguide | Spørsmål | Oppfølgings spørsmål | Kommentarer, tid |
|------------------------------------|--|---|--|
| Åpning | | | Forklare hensikten med intervjuet, hvor mye tid det vil ta og de forskjellige delene av intervjuet. I introduksjon svarer alle i tur og orden, der i hoveddelen kan de som har innspill komme med det. 2 minutt. |
| Introduksjon | Fortell om deres musikalske reise, og hvor lenge dere har komponert musikk. Er det noen etablerte roller i bandet innad? | Dersom noe trenger utdypelse: Hvor lenge har bandet eksistert? Hvordan oppstod bandet? | Musikerne får åpnet seg og skaper en god atmosfære for intervju, i tillegg til at vesentlig informasjon kan dukke opp. 5-10 minutt |
| Overgang | | | Forklare at nå har vi kommet til hoveddelen i intervjuet, og her er det åpent for at alle skal få komme med innspill til spørsmålene når de kommer på svar. 1 minutt. |
| Hoveddel | Hvilke metoder for innlæring har dere benyttet i komponeringsprosessen? Hvis noen har et nytt riff, hvordan lærer dere det vekk? Hvilke musikalske ferdigheter har dere lært av å spille i band? Føler dere at det å spille i band har ført til læring på andre felt enn det rent musikalske, i så tilfelle; hva? | I musikkverden har mange forskjellig bakgrunn i teori, hvordan kommuniserer dere innhold i nytt materiale? Teknikk, gehør, samspill? Hvorfor? Hvordan? Be deltagerne utdype når de kommer inn på tema, uten å legge ord i munnen på deltagerne. | Når vi har kommet til nest siste spørsmål informerer jeg om at vi nærmer oss slutten. 10-15 minutt |
| Avslutning | | | Sier takk for intervjuet og viser engasjement for data som har blitt samlet inn. Åpner for samtale og diskusjon i etterkant, der mikrofon blir skrudd av. For å ramme inn intervju med en positiv avslutning |

Vedlegg 2 informasjonsskriv:

Vil du delta i forskningsprosjektet

«Hvilken læring oppstår under kreative prosesser i band som komponerer egen musikk?»

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å utforske hvilken læring som oppstår i band som komponerer egen musikk. I dette skrivet gir vi deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Formål

I forskningsprosjektet er målet å utforske hvilke læringsprosesser som forekommer under innlæring og når en lærer vekk musisk materiale, og hvordan komponering foregår når det er flere bandmedlem som er involvert i de kreative prosessene. Forskningen vil bli utført i Bergen da byen har et yrende musikkmiljø. Det vil også bli fokus på om komponering og deltagelse i band gir læring på andre områder enn det musikalske.

Problemstillingen er: «Hvilken læring oppstår under kreative prosesser i band som komponerer egen musikk?», og forskningen benyttes til bacheloroppgave. Andre forskningsspørsmål som fremkommer er blant annet: hvordan har bandet komponert tidligere og hvordan komponerer bandet i nåtid? På hvilken måte føler bandmedlem de har blitt påvirket av komponering og spilling i band på områder som jobb, skole og det sosiale? Og også hvordan bandmedlem lærer vekk nytt materiale til andre.

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Høgskolen på Vestlandet campus Bergen er ansvarlig for prosjektet.

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Du får spørsmål om å delta i forskningsprosjektet på grunn av at du spiller/synger i band fra det rytmiske musikkmiljøet i Bergen. Bandet du er medlem i komponerer egen musikk, som delvis eller fullstendig blir komponert i øvingslokalet med bandet.

Jeg har via bekjenskaper kontaktet et bandmedlem og spurt om kontaktperson kunne videreformidle spørsmålet om å bandet kunne tenke seg å bli med i forskningsprosjektet.

Hva innebærer det for deg å delta?

Hvis du velger å delta i dette prosjektet innebærer det at det vil bli innhentet informasjon ved to bandøvinger, der jeg er tilstede under hele den første og i siste halvtimen av den andre.

Under den første øvingen skal jeg observere en øving der bandet komponerer musikk. På denne øvingen vil det bli tatt video med lyd av medlem under hele øvingen. Opptaket vil bli benyttet for å forberede intervju og for å lede inn til en samtale om hvordan kommunikasjon med bandmedlem foregår under de kreative prosessene. Videoopptak blir lagret elektronisk i mappe med passord og blir slettet i etterkant av bachelor og ikke offentliggjort.

Under den andre øvingen utføres et semi-strukturert gruppeintervju der det blir tatt lydopptak for senere transkribering av intervju. Lydopptak blir lagres på mappe med passord og blir slettet i etterkant av bacheloroppgaven, og ingen opplysninger som kan lede til personer innad i bandet blir offentliggjort.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykke tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle opplysninger om deg vil da bli anonymisert. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrevet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

- Opplysningene vil bli gått gjennom av bachelorstudent, veileder for prosjektet og prosjektgruppen i bachelorseminar.
- Navn og kontaktopplysninger blir erstattet med navn på hvilket instrument som spilles (for å kunne koble om spillere av eksempelvis gitar har likhetstrekk som kommer frem) uten at band blir nevnt. Opplysningene blir fortsatt ikke mulig å spore til deltagerne i prosjektet. Informasjonen lagres innlåst og blir passordsikret digitalt.
- De eneste opplysningene som kan føre til at deltagerne blir gjenkjent er historier om bandet som kan komme frem under gruppeintervju. Derimot vil disse bli anonymisert i selve oppgaven. Ingen navn eller bandnavn vil fremkomme i publikasjonen.

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Prosjektet skal etter planen avsluttes 05.06.2019. Opptak vil bli slettet ved prosjektslutt, der transkriberingen vil som blir vedlagt i bacheloroppgaven vil være anonymisert.

Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke personopplysninger som er registrert om deg,
- å få rettet personopplysninger om deg,
- få slettet personopplysninger om deg,
- få utlevert en kopi av dine personopplysninger (dataportabilitet), og
- å sende klage til personvernombudet eller Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger.

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke

På oppdrag fra Høgskolen på Vestlandet campus Bergen har NSD – Norsk senter for forskningsdata AS vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

Hvor kan jeg finne ut mer?

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

- Høgskolen på Vestlandet ved lektor Øystein Røsseland Kvinge. Kontaktinfo: oystein.kvinge@hvl.no eller telefon 53491366. Student Kristian Tverli Iversen, epost: kristian.tverli.iversen@gmail.com eller telefon 45102621.
- Vårt personvernombud: Halfdan Mellbye kontaktinfo: personvernombud@hvl.no eller telefon 55301031.
- NSD – Norsk senter for forskningsdata AS, på epost (personverntjenester@nsd.no) eller telefon: 55 58 21 17.

Med vennlig hilsen

Øystein Røsseland Kvinge
Prosjektansvarlig

Kristian Tverli Iversen
Student

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet «**Hvilken læring oppstår av kreative prosesser i band som komponerer egen musikk?**» og har fått anledning til å stille spørsmål.

Jeg samtykker til:

- Å bli observert under en bandøving
- Å delta i gruppeintervju om komponering og læring
- At det blir tatt videoopptak av øving og lydopptak av intervju

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet, ca. 03.06.2019

(Signert av prosjektdeltaker, dato)