

# Drømmen om det ekteføyte musikkteateret

En litteraturstudie om hvordan barnekulturen kan åpne for et rikere vokalt uttrykk i musikkteatersjangeren.

«Jag måste skrika ett vårskråk, annars spricker jag!»

Sitat fra *Ronja Rövardotter* (Lindgren, 1985, s. 106).

Høgskolen Kristiania

Bacheloroppgave, Bachelor i musikkteater

Kull: 2022

Kandidatnummer: 500

Veileder: Anne Cecilie Røsjø Kvammen

Antall ord: 5325

Dato: 27.02.2022

## Sammendrag

Barnekulturens lek kan ses på som en improvisert musikkteaterforestilling som inkluderer formidling gjennom spontan musikalitet. Den spontane musikaliteten i barnekulturen er usensurert og kommer fra et medfødt behov for å uttrykke seg musikalsk. Dagens musikkteater rommer en stor mengde musikalske stilarter, men jeg opplever at musikkteaterfeltet fortsatt føyer seg etter samfunnets klanglige idealer. Kan dette være et hinder for fri musikalsk utfoldelse og ektefølt musikkteater? Denne oppgaven tar for seg hvordan vi kan la oss inspirere av barnekulturens spontane musikalitet til å utvikle musikkteatersjangeren til å romme et rikere vokalt uttrykk som springer ut fra et genuint behov for å uttrykke seg musikalsk.

## Innholdsfortegnelse

Sammendrag .....	1
1. Innledning.....	3
1.1. Bakgrunn for valg av tema .....	3
1.2. Problemstilling og avgrensning .....	4
2. Metode.....	5
3. Teori .....	6
3.1. Musikkteaterets opphav .....	6
3.2. Spontansang.....	7
3.3. Primærlyd .....	8
3.4. Stemmeskam.....	9
3.5. Det lekende menneske .....	10
4. Drøfting .....	12
4.1. Vi må bruke leken.....	12
4.2. Samfunnets normer er hinder for fri musikalsk utfoldelse .....	13
4.3. Det må starte med utdanningen .....	14
5. Konklusjon .....	17
5.1. Oppsummering og konklusjon.....	17
5.2. Videre forskning .....	18
6. Litteraturliste .....	19

# 1. Innledning

Jeg har alltid reagert når folk sier at de ikke liker musikkteater fordi det er unaturlig å begynne å synge ut av ingenting. Det ligger så mye kraft og følelser i musikken, og for meg virker det som noe av det mest naturlige og nødvendige som finnes. Som barn lagde jeg sanger om det jeg gjorde, opplevde og tenkte. Det hender jeg fortsatt spontant begynner å synge, enten for å beskrive det jeg gjør som en slags mental huskeliste eller for å uttrykke følelser som jeg ikke får uttrykt gjennom ord alene. Jeg synger når jeg er alene, men også i selskap av andre. Det har ikke alltid vært sånn. I ungdomstiden opplevde jeg å bli usikker på meg selv hvis andre hørte meg synge. Jeg begynte å skamme meg over stemmen min. Dette satte en stopper for den spontane musikaliteten min. Senere startet jeg på ungdomsteater og sangtimer og dette vekket igjen interessen og gleden ved å synge. Jeg har alltid hatt et behov for å uttrykke meg gjennom sang og musikk og det er nok denne trangten som fikk meg til å ta utdanning innen nettopp musikkteater. Gjelder dette bare meg og andre spesielt interesserte eller har alle et medfødt behov for å musisere? Jeg opplever ennå at jeg kan bli usikker på om min stemme og min personlige klang er «riktig» og «fin nok» og det hender jeg tviler på om jeg er ment for å drive med musikkteater på bakgrunn av dette, men er det virkelig sånn at noen stemmer er «ment for» å høres av andre og andre stemmer ikke? Har ikke alle stemmekvaliteter noe å bidra med i musikkteatersjangeren? Dette er spørsmål jeg ønsker å drøfte i denne bacheloroppgaven.

## 1.1. Bakgrunn for valg av tema

I januar 2021 var jeg med på et forskning- og utviklingsprosjekt gjennom skolen der vi skulle lage musikkteater for barnehagebarn. I denne sammenheng fikk vi utdelt en del artikler og utdrag fra faglitterære bøker som pensum, blant annet et kapittel om spontansang fra boken *Barnet og musikken* (Sæther, 2012, s. 94-116). Dette vekket en interesse for barns naturlige spontane musikalitet, og det var dette som inspirerte meg til å skrive om temaet. Det er ingen som vet når eller hvordan musikk først oppstod, men professor emeritus Even Ruud ved Norges Musikkhøgskole skriver i Store norske leksikon: «Det finnes arkeologiske funn av benfløyter som er 40 000 år gamle.» (Ruud, 2021). Musikk har trolig eksistert lenge før dette, og det virker for meg som om musikalitet kan være et slags menneskelig urinstinkt. Mennesker er naturlig musikalske og kommuniserer gjennom sang og musikk før de begynner å snakke. Det er den

første måten vi kommuniserer på som spedbarn. Dette skriver Jon-Roar Bjørkvold om i boka *Det musiske menneske* (Bjørkvold, 1991, s. 29-33). Forskning viser at musikk har positiv effekt på personer med demens. (Bragstad & Kirkevold, 2010) Jeg tror at mennesker har et behov for å kommunisere og uttrykke seg gjennom musikk og sang, men at den naturlige musikaliteten og spontaniteten som barn har er noe man legger fra seg i møtet med samfunnets normer når vi vokser opp. Dette vil jeg undersøke i denne oppgaven.

## 1.2. Problemstilling og avgrensning

Jeg opplever at musikkteatersjangeren er låst i estetiske idealer om hva vi regner for bra musikk. Jeg tror sjangeren har et stort potensial for utvikling dersom vi tør å åpne for flere former for musikalsk uttrykk. Problemstillingen jeg vil utforske i denne oppgaven er: *Hvordan kan teori om spontansang i barnekulturen åpne musikkteatersjangeren og bidra til et rikere vokalt uttrykk som springer ut fra et genuint behov for å uttrykke seg musikalsk?* Jeg velger å fokusere hovedsakelig på den vokale musikaliteten i denne oppgaven, men anerkjenner som Bjørkvold at musikalitet omfatter bevegelse og formidling så vel som det sanglige (Bjørkvold, 1991). Jeg presenterer og drøfter teori om spontansang, klangidealer og barnekulturens lek i et teaterperspektiv. Jeg har valgt å ikke fokusere på hvorvidt bruk av spontansang kan ha en positiv effekt på andre områder i samfunnet.

## 2. Metode

Jeg har valgt å bruke litteraturstudie som metode fordi det finnes mye relevant litteratur om spontansang, barnekultur og musikkteaterhistorie som støtter opp om min problemstilling. I boka *Doing a Literature Review in Health and Social Care: A Practical Guide* (2007) definerer Helen Aveyard metoden: «A literature review is the comprehensive study and interpretation of literature that relates to a particular topic.» (Aveyard, 2007) Jeg bruker også noe introspeksjon som metode. Introspeksjon er ifølge Store norske leksikon: «... en psykologisk forskningsmetode som består i bevisst selviakttagelse og rapportering av egne opplevelser.» (Svartdal, 2021). Jeg bruker denne metoden for å tilføye egne erfaringer som grunnlag for min drøfting. Jeg har brukt søkeord som «spontansang», «primærlyd», «lek» og «stemmeskam» i Oria og Google. Jeg har også søkt på lengere fraser som «spontansang hos voksne» og «musikk og demens». Noe av litteraturen jeg bruker er pensum fra forskning- og utviklingsprosjektet jeg deltok i via skolen, og fra stemmebruksemnet på skolen. Jeg har også fått anbefalt noe litteratur av veileder og medstudenter. Jeg bruker læreplanene til Bårdar Akademiet (2021), NSKI Høyskole (2022), og Høyskolen Kristiania (2019, 2021) som grunnlag for forslag om forbedringer i musikkteaterutdanningen i Norge. Jeg bruker referansestil APA7.

## 3. Teori

### 3.1. Musikkteaterets opphav

For å gå nærmere inn på sjangeren og utviklingspotensialet i den ser jeg det nødvendig med en kort oppsummering av musikkteaterets og musikalens historie og definisjon av begrepene. Store norske leksikon definerer musikkteater slik: «Musikkteater er en fellesbetegnelse for alle typer teater som har musikk som bærende element. Begrepet omfatter dermed både opera, ballett, moderne dansedrama, operetter, musikaler og kabareter.» (Bikset, 2018). Begrepet «musikal» brukes på norsk om en under-kategori av musikkteater. Jeg bruker stort sett begrepet musikkteater i denne oppgaven da dette rommer mer enn musikal.

Ifølge boka *A history of the American musical theatre* (2014) kan vi spore musikalsk akkompagnement til dramatisk fremføring helt tilbake til huleboerne som slo på trommer av dyreskinn og spilte på fløyter mens de fortalte om jaktens begivenheter (Hurwitz, 2014, s. 3). Vi finner musikalsk teater i det antikke Hellas, Romerrikets storhetstid, kristendommens vekst og det elisabethanske teateret (ibid., s. 3-13). Fremveksten av opera og operetter er kjent som en viktig del av den moderne musikalens opphav. På denne tiden oppstår begrepet «bel canto» som direkte oversatt betyr «skjønn sang». Dette står på Store norske leksikon: «... bel canto betegner et sangideal hvor stemmens ekspressivitet og fleksibilitet kombineres med skjønn klangfarger.» (Brisis, 2018). Akkurat når musikal-sjangeren oppstod er omdiskutert, men mange regner Jerome Kern og Oscar Hammersteins *Show Boat* (1927) som en av de aller første moderne musikaler. Både denne musikalen og de aller fleste musikaler som oppstod i musikalens «golden age» på 40-60-tallet er i sangstilen «legit». Følgende er hentet fra artikkelen *Six Broadway Stars Who Can Sing 'Legit' (and Everything Else)*: «'Legit' refers to a genre of musical theatre singing that is heavily influenced by traditional, classical voice training and vocal styles.» (Jones, 2015) Rockemusikalen *Hair* (1968) regnes av mange som slutten på musikalenes «golden age». Etter dette vokste det musikalske mangfoldet i musikal-sjangeren, og i dag finnes det musikal basert på pop, rock, soul, rap og de fleste musikalske stiler man kan tenke seg (Hurwitz, 2014).

### 3.2. Spontansang

Da jeg var mellom halvannet og to år hadde jeg konstant væske i mellomøret og klaget over «lal lyd». Jeg måtte bli operert for at jeg skulle høre ordentlig slik at dette ikke skulle sinke min utvikling. På nettet finner man mange videoer av døv-fødte babyer som får høre morens stemme for første gang ved hjelp av Cochleaimplantat<sup>1</sup>, og vi ser de emosjonelle reaksjonene dette frembringer hos barn som bare er noen måneder gamle. Det virker altså som om barn har et medfødt behov for lyd og verbal kommunikasjon. I Bjørkvolds *Det musiske menneske* (1991) kan vi lese at dette starter allerede i fosterstadiet: «Det ufødte barnet reagerer på lyd.» (Bjørkvold, 1991, s. 17). Han skriver om hvordan mors stemme og musikalitet har store betydninger for utviklingen av fosteret. Allerede i svangerskapet kommuniserer mor og barn gjennom en slags spontan duett (ibid., s. 17-24).

Jan Sverre Knudsen definerer begrepet spontansang som følgende: «Spontansangen kan beskrives som vokale ytringer som ikke er initiert eller strukturert av voksne, og som for det meste fungerer innenfor barns egen sosiale verden, på barnekulturens premisser.» (Knudsen, 2008, s. 162). Bjørkvold har forsket mye på spontansang i barnekulturen. Han har observert barnekultur i blant annet Norge, USA og det tidligere sovjetsamveldet. Han har konkludert med at den spontane musikaliteten er et viktig element i barnekulturen på tvers av kulturer, selv om den kommer litt forskjellig til uttrykk i ulike land. Han mener dette sannsynligvis gjelder over hele verden selv om han ikke har gjort forskning i alle land (Bjørkvold, 1991, s. 125-129). Morten Sæther har også observert spontansang i Kitwe i Zambia (Sæther, 2012, 103). Vi kan konkludere med at spontansang blant barn er et universelt fenomen.

Det snakkes om tre hovedformer for spontansang: Flytende sang, ferdigsanger og sangformler. Flytende sang er den første formen for spontansang som oppstår hos barn. Sæther beskriver det slik: «Flytende sang kan bestå av toner som sklir gradvis oppover eller nedover, gurgling eller korte intervaller som uttrykkes organisk.» (Sæther, 2012, s. 101). Ferdigsanger er ferdige sanger som barna har plukket opp i for eksempel musikkstund i barnehagen eller som foreldrene synger

---

<sup>1</sup> «Et cochleaimplantat (CI) er et hjelpemiddel som gjennom elektrisk stimulering av hørselsnerven kan gi døve og sterkt hørselshemmede mulighet til å oppfatte lyd og tale. Det er et alternativ for personer som ikke har tilstrekkelig hjelp av høreapparat.» (Oslo Universitetssykehus, 2022).



på. Barna bearbejder sangene og bruker dem slik at det passer deres formål, gjerne med ny tekst som passer situasjonen (ibid., s. 101-103). Sangformler er korte musiske fraser som går igjen på tvers av barnekulturen. Eksempler på dette er det kjente ertemotivet og fallende ters når man kaller på noen (ibid., 103-106).

Disse tre formene for spontansang bruker barna om hverandre i lek og hverdagslige aktiviteter, og nå skal jeg se litt nærmere på bruksområdene spontansangen har i barnekulturen. Et av bruksområdene er kommunikasjon. Dette kan være kommunikasjon med jevnaldrende barn eller voksne individer barnet omgås med. Barna kan for eksempel bruke erteformelen til å gjøre andre barn sjalu for at de har noe de andre ikke har (Sæther, 2012, s. 94). Spedbarnet på morens arm kan kommunisere gjennom flytende glissandoer (Bjørkvold, 1991, s. 29-33). Barna bruker også spontansang når de er alene, og denne bruken kan ses på som en slags egenerapeutisk øvelse: «Parallelt med måter voksne forholder seg til musikk kan barnets spontansang sees som en selvregulerende aktivitet med et bestemt mål for øyet: å generere, stimulere, opprettholde, eller forsterke en sinnstilstand: tilfredshet, nytelse, konsentrasjon, lengsel, melankoli, sinne eller glede.» (Knudsen, 2008, s. 166). Et tredje bruksområde av spontansang i barnekulturen er som akkompagnering til lek/aktiviteter (Bjørkvold, 1991, s. 84). I tillegg nevner Knudsen at spontansangen kan brukes som en læringsprosess i barnas utforskning av sin egen musikalitet (Knudsen, 2008, s. 164).

### 3.3. Primærlyd

Jeg har også lyst til å introdusere begrepet «primal sound» som jeg velger å oversette til primærlyd, slik også Thomas Robert von Werden gjør i sin masteroppgave *Stemmefysiologi og metaforer i den vokaldidaktiske diskurs - Sentrale begreper i sangpedagogikk*. (Werden, 2021) Oren Brown har forsket på primærlyd og skriver om dette i kapittelet «Primal sound» i boka *Discover your voice: how to develop healthy voice habits* (1996). Primærlyd er urllyden vi mennesker lager på samme måte som hunder bjeffer og katter mjauer. En misoppfatning er at menneskers primærlyd er tale, men tale er et menneskeskapt fenomen og en måte å bearbeide primærlyden på (Brown, 1996, s. 1-2). Primærlyd finner vi i babygråt, eller i «øh»-lyden vi lager når vi tenker på hva vi skal si. Peter F. Oswald analyserte babygråt i 1963 og kalte lyden schwa [ə] (ibid., s. 1). Brown sier at primærlyden er direkte knyttet til følelsene våre: «We

humans, like all animals, create sound to express our various states and needs. These sounds are involuntary; they spring from our emotions.» (ibid., 1996, s. 2)

### 3.4. Stemmeskam

Tiri Bergesen Schei konstruerte begrepet «stemmeskam» da hun skrev hovedoppgave i musikkpedagogikk i 1998 og skriver dette om begrepet:

Stemmeskam, den intenst ubehagelige følelsen av å bli hørt som stygg eller latterlig lyd, kan ramme profesjonelle sangere og stemmebrukere, men finnes nok i ethvert klasserom, kanskje i enhver familie, og preger derfor kulturen på en måte som er lite beskrevet og forstått. (Schei, 2011, s. 86)

Hun snakker om hvordan opplevelsen av skam er et viktig verktøy for sosial regulering, men at det i store mengder kan være hemmende for egenutvikling og kreativ utfoldelse (ibid., s. 86-88). Videre forteller hun om hvordan hun har hørt mange historier fra sangelever som i barneårene eller ungdomstiden begynte å kjenne på stemmeskam, gjerne som direkte resultat av en negativ reaksjon på det å synge eller snakke foran andre. Vi streber etter normalitet og blir kraftig påvirket av sangidealene vi oppfatter som «riktige» og «vakre». Media og sangprogrammer er en viktig eksponering av disse klangidealene for barn og unge, og følge Schei er det også vanlig å arrangere liknende sangkonkurranser på barneskoler. Der blir barna dømt på sin sangprestasjon og det kåres vinnere og tapere (ibid., s. 101-102). Det er flere som opprettholder disse klanglige idealene:

... tilpasning til normer og krav som ligger i sangidealer, tydeliggjort blant annet gjennom fagplaner, eksamensordninger, presentasjon av vokalstudier på musikkinstitusjoners hjemmesider, medias omtale av hva som er bra og dårlig, og støtteordninger til kunstnere tydeliggjør at den som synger må tilpasse seg. (ibid., s. 95).

Stemmen er unik for hvert enkelt menneske og direkte knyttet til følelsene. Schei mener den profesjonelle sangeren plasserer seg i et sosialt brennpunkt der den er både objekt og subjekt. Stemmen er et verktøy, men også en viktig del av identiteten og ikke noe man kan legge fra seg

etter en arbeidsdag. Det er derfor ekstra sårbart å bli kritisert på stemmekvalitet (ibid., s. 93-94). Schei mener løsningen ikke er å bli fri for skam, men lære seg å bruke den:

Nyskaping, forandring, improvisasjon og opposisjon krever mot til å utfordre konvensjoner, tåle kritikk, utstøting og en viss dose skamfølelser. Målet må derfor være, ikke å unngå enhver skam, men å bli fortrolig med denne følelsen, akseptere og venne seg til, reflektere og snakke om den, slik at den blir håndterbar og tillater prøving, feiling, lek og nederlag uten katastrofale følger for selvrespekt og personlig utvikling. (ibid., s. 103)

### 3.5. Det lekende menneske

Faith Gabrielle Guss har analysert barnekultur i et teaterperspektiv og ser lek som teaterkunstens oldemor (Guss, 2003, s. 3-37). Hun har observert mange leksekvenser mellom barnehagebarn og analysert dem ved hjelp av fagbegreper fra teaterfeltet slik som «dramatiker», «regissør», «skuespiller», «tekstskaping», «rekvisittbruk», m.fl. Guss sier: «Jeg betrakter barns lek som en improvisert teaterproduksjon, for jeg aner at gjennom «teaterfilteret» kan jeg få innsikt i leken som en estetisk erkjennelsesprosess.» (ibid., s. 10). I noen av leksekvensene drar hun også inn begrepene «komponist», «musiker», «koreograf», og «danser». Guss beskriver en leksekvens: «Det hele er preget av en rytmisk dynamikk med en vekselvirkning mellom bevegelse og musikalsk og verbal oppdiktning.» (ibid., s. 26). I denne sekvensen kan vi si at leken har en musikkteaterform. Barna blander inn ulike kunststiler i den dramatiske leken etter hva som er hensiktsmessig for historiefortellingen.

Også Morten Sæther omtaler bruken av spontansang i leken på en måte som kan minne om musikkteater: «Barns musikalske uttrykk integreres også i lekfortellingen. Det kan dreie seg om spontane uttrykk av sangstrofer, illustrerende sang som akkompagnement til et hendelsesforløp, eller lydkulisser som forsterker rollefigurer.» (Sæther, 2012, s. 97). Sæther mener leken er viktig og har stor verdi i det senere liv: «Felles for alle lekens former er drivkraft og nysgjerrighet, dristighet og skapertrang som tar utgangspunkt i det kjente, men søker det ukjente.» (ibid., s. 100). Sæther parafraserer Bjørkvold: «Bjørkvold hevder at barnekulturens spontane musikkutfoldelse står mye nærmere begrepet lek enn den tradisjonelle oppfatningen

av hva musikk er.» (ibid., s. 100). Vi har altså et medfødt behov for å uttrykke oss musikalsk gjennom lek.

Bjørkvold inkluderer dans og bevegelse i sin helhetsforståelse av det musiske menneske. Allerede i fosterstadiet blir fosteret påvirket av mors bevegelser og hjerterytme, og beveger seg selv som respons på lyd (Bjørkvold, 1991, s. 22-24). Det musiske menneske er altså også et dansende menneske. Bjørkvold ser på barns musikalitet som en helhetsopplevelse og bruker musikk-begrepet «ngoma» fra Swahili om barnekulturens musikalitet. «Ngoma» er et mer helhetlig begrep enn det vestlige begrepet «musikk» og skiller ikke mellom sang og dans. Alt er inkludert i den musikalske helheten slik som det også er i barnekulturen (ibid., s. 66). Møtet mellom sang, dans og formidling som vi finner i musikkteatersjangeren virker altså å være et medfødt fenomen som vi finner allerede i fosterstadiet og som i aller høyeste grad er til stede i barnekulturens lek.

Peter Wynne-Willson har skrevet kapittelet «The Peter Pan approach: creating plays for children from children's play» i boka *Theatre for Young Audiences: A critical handbook* (2013). Peter Pan tilnærmingen går ut på hvordan rollefiguren Peter Pan oppsto gjennom gjentatte lekeøkter mellom forfatter og dramatiker James Matthew Barrie og en gruppe barn i London på slutten av 1800-tallet (Wynne-Willson, 2013, s. 47). Rollefiguren ble grunnlag for et teaterstykke og tre bøker som har blitt adaptert mange ganger, blant annet i Walt Disneys tegnefilm *Peter Pan* (1953) (Wikipedia, 2022a). Wynne-Willson sier om Barries teaterstykke *Peter Pan* (1904): «The play itself has become the most successful children's play ever written.» (Wynne-Willson, 2013, s. 47). Wynne-Willson har selv hatt suksess med bruk av denne metoden for å lage teaterforestillinger for barn. (ibid., s. 49-56).

## 4. Drøfting

### 4.1. Vi må bruke leken

Jeg skal nå drøfte problemstillingen: *Hvordan kan teori om spontansang i barnekulturen åpne musikkteatersjangeren og bidra til et rikere vokalt uttrykk som springer ut fra et genuint behov for å uttrykke seg musikalsk?* For å forstå hvordan vi kan bruke teori om barnekulturens spontansang inn i musikkteaterfeltet må vi først se på hvordan barns bruk av spontansang allerede gjenspeiles i bruken av musikk i musikkteater. Bevissthet rundt dette kan bli et analyseverktøy for å forstå det genuine behovet for å uttrykke seg musikalsk. Musikalsk kommunikasjon er kanskje selve kjernen i musikkteater. Bare tenk på kommunikasjonen i en kjærlighetsduett. Musikken skal også kommunisere noe til publikum. Når en karakter bruker en sang på å dykke inn i en følelse eller sinnstilstand ser jeg på dette som en form for selvregulering. Jeg siterer Knudsen: «Barnet foretar en selvregulering av sin egen psykiske og mentale energi i forhold til tilstander det ønsker å befinne seg i. Spontansang er på denne måten et redskap til å utvikle og uttrykke følelser.» (Knudsen, 2008, s. 166). Et musikalsk lydbilde kan fungere som akkompagnering til en situasjon og sette oss inn i tiden og stedet handlingen foregår i. Jeg ser på det som en slags musikalsk utforskning når en karakter endrer på sitt musikalske uttrykk som følge av karakterutvikling. Et eksempel på dette er når Sandy i *Grease* (1978) går fra å synge langsomme pop-ballader til å synge mer rocka i «You're the One That I Want» i filmens slutt (Kleiser, 1978).

Også de ulike formene for spontansang finner vi i musikkteater. Ferdigsang er nok den formen som er lettest å kjenne igjen i musikkteateret. Jukebox musikaler er kanskje det mest åpenbare eksemplet på dette: «A jukebox musical is a stage musical or musical film in which a majority of the songs are well-known popular music songs, rather than original music.» (Wikipedia, 2022b). Her brukes kjente pop-sanger til å formidle et budskap i musikalens kontekst. På samme måte som ertemotivet vekker følelse av å bli ertet, kan et følgetema eller en frase i moll være grep for å få publikum til å føle noe spesielt. Dette er eksempel på sangformler i musikkteater. Flytende sang er det kanskje litt vanskeligere å kjenne igjen i musikkteater. I fraser der en karakter nynner uten ord kan dette være en slags illusjon av flytende sang.

Musikkteatersjangeren gjenspeiler barnekulturens bruk av spontansang i lek. Skillet mellom musikkteater og rent taleteater er en relativt ny ting. I antikkens Hellas hadde de ikke noe eget begrep for musikkteater fordi musikalitet var en selvfølgelig del av teater (Hurwitz, 2014, s. 3). Slik er det også i barnekulturens lek. Jeg vil derfor fastslå at musikkteater er en naturlig og medfødt sjanger. Jeg synes det er fascinerende hvordan barn leker med den største selvfølge og innlevelse. Følgende sitat er hentet fra artikkelen *Lek for livet – kjemp for leken* fra barnehage.no: «For barn er leken selve livet og barn lever her og nå.» (Berget, 2020). Dette er noe av det som gjør den så ektefølt. Barnekulturens lek er musikkteaterets essens i sin råeste og mest nødvendige form. Jeg ser det som nødvendig å la seg inspirere av barnekulturen for å åpne musikkteatersjangeren for mer ektefølt sang.

#### 4.2. Samfunnets normer er hinder for fri musikalsk utfoldelse

Barnekulturen viser at det er naturlig å spontant begynne å synge. Hvorfor er det da mange voksne som synes musikkteatersjangeren er unaturlig? I alle definisjoner jeg har kommet over av begrepet spontansang er det barns spontansang som omtales. Hvorfor omtales ikke spontansang hos voksne? Dette er antakeligvis fordi spontansangen avtar gradvis gjennom oppveksten i møtet med samfunnets normer. Knudsen sier dette om spontansangens tilbakegang: «På den ene siden kan dette opplagt forklares ut ifra barns naturlige mentale utvikling. Spontansangens tilbakegang er helt parallell til tilbakegangen i barns verbale monologer.» (Knudsen, 2008, s. 167). Han mener også endrede sosiale forhold og voksenverdens restriksjoner er viktige faktorer (ibid.). Bjørkvold mener møtet med skolegangen er et viktig punkt i den musiske utviklingen. I de norske barnehagene er det relativt fri utfoldelse av spontansang i lek og hverdag mens det i skolen blir et tydelig skille mellom lek og læring, og musikken hører kun hjemme innenfor gitte rammer i musikkundervisningen (Bjørkvold, 1991, s. 137-140). Ifølge professor i musikkvitenskap Anne Haugland Balsnes og seniorrådgiver i Utdanningsdirektoratet Mette Thoresen er det mindre fokus på sang i den nye læreplanen for grunnskolen fra 2020 (Balsnes & Thoresen, 2020). Dette gjør det enda vanskeligere for barna å holde liv i den spontane musikaliteten i møtet med skolen.

Barn synger både på et ytre og indre nivå mener Bjørkvold, og vi ser bevis på dette når barn kan ta pauser i sanger de synger for så å hoppe inn igjen på et senere tidspunkt i sangen med

ganske god nøyaktighet med tanke på timing, rytme og melodi (Bjørkvold, 1991, s. 77). Ifølge Knudsen er det nettopp dette som skjer når den ytre spontansangen avtar gjennom oppveksten: Spontansangen blir mer og mer internalisert og omgjort til «indre musikk» (Knudsen, 2008). Dette kan for eksempel arte seg i form av brokker av kjente melodier som gjentas i hodet (ibid., s. 167-168). Spontansangen forsvinner ikke, vi blir bare redde for å uttrykke den. Av frykt for å være unormale føyer vi oss for normene og holder spontansangen inni oss. Disse normene kan være et hinder for fri musikalsk utfoldelse.

På bakgrunn det vi vet om spontansangens tilbakegang og når stemmeskam oppstår er det nærliggende å gå ut ifra at små barn ikke vurderer de estetiske kvalitetene når de uttrykker seg musikalsk. Stemmen kommer fra et genuint behov for å kommunisere, slik Oren Brown snakker om primærlyd (Brown, 1996, s. 2). Stemmeskam er noe som oppstår i møte med de sanglige klangidealene gjennom oppveksten og utdanningen mot å bli profesjonell sanger eller stemmebruker (Schei, 2011). Kanskje er det stemmeskam og klangidealene som gjør at utøvere ikke tørr å gå helt inn i den følelsesstyrte primærlyden? Bjørkvold mener at det er viktig å gi rom for at også «brummere» skal høres (Bjørkvold, 1991, s. 135). Skal vi kaste det vestlige klangidealet og alltid synge upolert og tradisjonelt «stygt»? Jeg tror ikke svaret er så svarthvitt. Jeg tror del av løsningen er å få mer bevissthet rundt stemmeskam og klangidealer. Skjønnsang har også sin plass i musikkteater, men jeg tror at ved å åpne for klang vi tradisjonelt ser på som «stygg» vil vi få enda flere uttrykksmuligheter innen musikkteater. Vi må være klar over hindrene som ligger i stemmeskam og klangidealer for å kunne åpne for et rikere vokalt uttrykk.

### 4.3. Det må starte med utdanningen

Det finnes sikkert mange tilnærminger til hvordan man kan bruke teori om spontansang i barnekulturen til å utvikle musikkteatersjangeren. Jeg mener at for å skape bærekraftig utvikling i et fagfelt må man starte med å utdanne. Jeg vil derfor fokusere på hvordan vi kan bruke teori om spontansang i barnekulturen til å utvikle musikkteaterutdanningen i Norge.

Jeg har sammenliknet studieplanene til musikkteaterprogrammene på Bårdar Akademiet (2021) og NSKI (2022), samt den gamle og nye studieplanen til Høgskolen Kristiania (tidligere

Musikkteaterhøyskolen) (2019, 2021). Det virker som om alle studieplanene har et fokus på utvikling og bredde innen musikkteatersjangeren og vektlegger individuelt uttrykk så vel som ensemblearbeid, men ingen av dem omtaler spontansang, primærlyd, stemmeskam eller klangideal (Bårdar Akademiet, 2021; Høyskolen Kristiania, 2019, 2021; NSKI Høyskole, 2022). Studieplanen til NSKI og den gamle studieplanen til Høyskolen Kristiania nevner barn i forbindelse med å lage barneteater, men dette virker som eneste eksponering for barnekultur i studieplanene (Høyskolen Kristiania, 2019, s. 36-38; NSKI Høyskole, 2022, s. 44). Når det kommer til improvisasjon, ser jeg klare forskjeller. Bårdar nevner improvisasjon i forbindelse med skuespill (Bårdar Akademiet, 2021), den gamle studieplanen til Høyskolen Kristiania nevner det i forbindelse med skuespill og jazzdans, mens den nye studieplanen ikke nevner improvisasjon eller spontanitet i det hele tatt (Høyskolen Kristiania, 2019, 2021). NSKI skiller seg ut her i positiv forstand med et eget emne i improvisasjon på 12 studiepoeng. Emnet er organisert under skuespillfag, men det nevnes musikk og sang: «Målet er å koble impuls, tanke, fysisk handling, tekst og musikk til en helhet som fritt kan få leve som en kreativ prosess i alt skuespiller og sangarbeidet.» (NSKI Høyskole, 2022, s. 27). I sangemnet nevnes vokalimprovisasjon: «Videre vil vokalimprovisasjon utfordre studenten musikalsk og kreativt. Dette vil styrke studentens individuelle kvaliteter gjennom den friheten de vil finne vokalt.» (ibid., s. 33). Med unntak av den nye studieplanen til Høyskolen Kristiania virker alle å ha et tredelt syn på musikkteatersjangeren. Det trenes i de tre fagfeltene sang, dans og teater som til sammen skal utgjøre musikkteatersjangeren (Bårdar Akademiet, 2021; Høyskolen Kristiania, 2019, 2021; NSKI Høyskole, 2022). Den nye studieplanen til Høyskolen Kristiania virker å ha et mer helhetlig syn på musikkteateret som samsvarer med barnekulturen.

Med unntak av NSKI har studieplanene etter min mening et stort behov for større fokus på spontansang, improvisasjon og lek. Jeg mener alle studieprogrammene burde hatt et eget improvisasjonsemne der det legges vekt på improvisasjon innen en helhetlig musikkteaterkultur som inkluderer spontansang og bevegelse slik som i den helhetlige barnekulturen. Arbeid med improvisasjon gjør at utøverne kommer i kontakt med egne impulser som vil føre til mer levende og ektefølt musikkteater. Dette kan for eksempel gjøres gjennom typiske improvisasjonsoppgaver brukt i skuespillutdanning, men at man synger istedenfor å snakke. Bare det å snakke om stemmeskam, klangidealer, spontansang og barnekultur i undervisningen vil gi en bevissthet om hindre og muligheter som ligger til rette for å uttrykke seg fritt musikalsk. Teori om spontansang kan for eksempel brukes i tilnærmingen til nytt materiale.



Ved å være bevisst de ulike formene for spontansang og funksjonene spontansangen har i barnekulturen kan man bryte ned hvorfor rollefiguren har et behov for å uttrykke seg musikalsk, hvilket vil gi artisten bedre grunnlag for å fremføre materialet med overbevisning slik at det blir naturlige overganger mellom tale og sang. Jeg tror også det er viktig å ha et fokus på stemmebruk innen spontansang. Hvis man skal lære seg å synge «stygt» og bruke stemmens ytterpunkter er det viktig at dette gjøres med god stemmebruk for å unngå skader. Her tror jeg det å bli kjent med sin egen primærlyd er kjernen siden denne lyden er naturlig og sunn og kommer fra et behov for å uttrykke følelser (Brown, 1996). Jeg tror også vi kan ha god effekt av å bruke Peter Pan tilnærmingen med en helhetlig musikkteaterlek som grunnlag for å lage nytt musikkteater som en del av undervisningen. På samme måte som barn prosesserer sin virkelighet gjennom leken tror jeg dette kan gjøres med andre aldersgrupper for å lage musikkteater for ulike målgrupper.

## 5. Konklusjon

*Hvordan kan teori om spontansang i barnekulturen åpne musikkteatersjangeren og bidra til et rikere vokalt uttrykk som springer ut fra et genuint behov for å uttrykke seg musikalsk?*

### 5.1. Oppsummering og konklusjon

Barnekulturen og musikkteaterhistorien viser at musikkteater er en naturlig sjanger som springer ut fra et behov for å uttrykke seg musikalsk. Mennesker er musiske av natur og forståelse av det musiske menneske må inkludere stemme, bevegelse og formidling. På bakgrunn av teorien og drøftingen jeg har presentert i denne oppgaven mener jeg det er åpenbart at vi må ta bruke teori om spontansang i barnekulturen til å utvikle musikkteaterfeltet. Barnekulturens musiske lek er etter min mening musikkteaterets essens i sin råeste og mest nødvendige form og nøkkelen til ektefølt musikkteater. Jeg har grunnlag for å tro at klangidealet og stemmeskam hindrer oss i å utnytte stemmens fulle potensial i musikkteaterfeltet og gjør at vi vegrer oss for å synge med klang som oppfattes som tradisjonelt «stygg». Jeg tror denne selv-sensureringen kan gjøre at sangen ikke oppfattes som ektefølt, som kan være hvorfor noen opplever det som unaturlig å bryte ut i sang i musikkteater. Dagens musikkteatersjanger har et mye rikere vokalt uttrykk enn under musikalens «golden age» og inkluderer mange forskjellige musikalske stiler, men jeg opplever sjangeren fortsatt som rigid i den forstand at den i stor grad opprettholder krav om klanglig estetikk. Skjønnsang har også sin plass i musikkteateret, men ved å åpne for et rikere vokalt uttrykk vil vi kunne uttrykke mer og treffe fler med kunsten. Primærlyd er nøkkelen til sunn og naturlig stemme som kommer fra et behov for å uttrykke følelser.

For å skape bærekraftig utvikling i musikkteaterfeltet må vi starte med å utdanne. Jeg tror at ved å trene på improvisasjon innen en helhetlig musikkteaterform som inkluderer spontansang legger vi et godt grunnlag for en mer åpen og leken musikkteatersjanger. Ved å inkludere teori om stemmeskam, klangidealer, spontansang og barnekultur i undervisningen vil studentene få en bevissthet om hindre og muligheter som ligger til rette for å uttrykke seg fritt musikalsk. Peter Pan tilnærmingen kan brukes til å skape nytt musikkteater med utgangspunkt

i en helhetlig musikkteaterlek, og kan gjøres med ulike målgrupper i tankene. Jeg vil også nevne viktigheten av å ta musikkteatersjangeren på alvor i samfunnet og ansette profesjonelt utdannede musikkteaterutøvere på de norske teaterscenene. Uten dette vil ikke noe av dette ha en effekt på kvaliteten på norsk musikkteater.

## 5.2. Videre forskning

En ting jeg ikke har diskutert i denne oppgaven er hvordan man kan åpne for mer spontansang i samfunnet generelt og hvilken effekt dette vil ha. Med utgangspunkt i teorien jeg har presentert tror jeg spontansang kan ha helsemessige fordeler i og med at det kommer fra et naturlig behov for å uttrykke følelsene sine musikalsk. Musikkteater kan kanskje fungere terapeutisk ved å uttrykke den musikken vi alle går rundt med inni oss? Her er det kanskje potensiale innen musikkterapi feltet? Jeg mener også det er viktig å ta barnekulturen på alvor og ikke frarøve barna den spontane musikaliteten i møtet med skolen. Jeg mener at skolen må få mer estetiske fag på timeplanen, og at det er et stort ubrukt potensial for å bruke musikkteater som metode for læring. Dette er en egen oppgave i seg selv.

Videre tror jeg det vil være interessant å forske enda mer på hvordan man kan bruke barnekulturen til å åpne for en mer leken musikkteatersjanger. Man kunne for eksempel utviklet en metode for helimprovisert musikkteater med den helhetlige barnekulturens musikkteaterlek som utgangspunkt.

Avslutningsvis vil jeg trekke fram et sitat fra Bjørkvolds *Det musiske menneske* til ettertanke: «Alle trenger vi det musiske menneske. Ingen tappes for det musiske uten samtidig å miste noe dypt vesentlig i sin egen menneskelighet.» (Bjørkvold, 1991, s. 12).

## 6. Litteraturliste

- Aveyard, H. (2007). *Doing a Literature Review in Health and Social Care: A Practical Guide*. Open University Press. <http://www.librarything.com/work/5111657/details/97945985>
- Balsnes, A. H., & Thoresen, M. (2020, august 17). *Fagfornyelsen: Blir sangen borte i skolen? - Periskop*. <http://www.periskop.no/fagfornyelsen-blir-sangen-borte-i-skolen/>
- Berget, R. K. (2020, august 6). *Lek for livet – kjemp for leken*. barnehage.no. <https://www.barnehage.no/lek-for-livet--kjemp-for-leken/142396>
- Bikset, L. (2018). Musikkteater. I *Store norske leksikon*. <http://snl.no/musikkteater>
- Bjørkvold, J.-R. (1991). *Det musiske menneske* (2. utgave). Freidig forlag.
- Bragstad, L. K., & Kirkevold, M. (2010). Individualisert musikk for personer med demens. *Sykepleien Forskning*, 5(2), 110–118. <https://doi.org/10.4220/sykepleienf.2010.0067>
- Brisis, K. I. de. (2018). Bel canto. I *Store norske leksikon*. [http://snl.no/bel\\_canto](http://snl.no/bel_canto)
- Brown, O. L. (1996). Primal sound. I *Discover your voice: How to develop healthy voice habits* (s. 1–8). Singular.
- Bårdar Akademiet. (2021). *Fagskoleutdanning i MUSIKKTEATER med fordypning i 1) Sang/skuespillerfag, 2) Sang/dans*. Bårdar Akademiet. [https://utdanning.baardar.no/wp-content/uploads/sites/6/2021/06/Godkjent-Studieplan-Musikkteater\\_150621.pdf](https://utdanning.baardar.no/wp-content/uploads/sites/6/2021/06/Godkjent-Studieplan-Musikkteater_150621.pdf)
- Guss, F. G. (2003). Teaterkunstens oldemor? – En estetisk tilnærming til lek. I *Lekens drama 2 – en artikkelsamling* (s. 3–37). Høgskolen i Oslo.
- Hurwitz, N. (2014). *A history of the American musical theatre—No business like it*. Routledge.
- Høgskolen Kristiania. (2019). *Studieplan for bachelorstudiet i musikkteater*. Høgskolen Kristiania. <https://www.kristiania.no/studieportal/school-of-arts-design-and-media/bachelorniva/bmt/bachelor-i-musikkteater/?year=2019&period=1>
- Høgskolen Kristiania. (2021). *Programbeskrivelse Bachelor i musikkteater*. Høgskolen Kristiania. <https://www.kristiania.no/studieportal/school-of-arts-design-and-media/bachelorniva/bmt/bachelor-i-musikkteater/?year=2022&period=1>

Jones. (2015, desember 1). *Six Broadway Stars Who Can Sing 'Legit' (and Everything Else)*. Musical Theatre Resources. <https://musicaltheatresources.com/2015/12/01/six-broadway-stars-who-can-sing-legit-and-everything-else/>

Kleiser, R. (1978, juni 16). *Grease* [Musical romantic comedy]. Paramount Pictures.

Knudsen, J. S. (2008). Barns spontansang: Læring, kommunikasjon eller «selvets teknologi»? *Skriftserie fra Senter for musikk og helse*. <http://hdl.handle.net/11250/172169>

NSKI Høyskole. (2022). *NSKI HØYSKOLE STUDIEPLAN - BA i musikkteater*. NSKI Høyskole.

<https://drive.google.com/file/d/1Zve8vB1TG2JABxXdHZcaBWK1W2dfpKo1/view?usp=drivesdk>

Oslo Universitetssykehus. (2022). *Cochleaimplantat (CI)*. Oslo universitetssykehus.

<https://oslo-universitetssykehus.no/behandlinger/cochleaimplantat-ci>

Ruud, E. (2021). Musikk. I *Store norske leksikon*. <http://snl.no/musikk>

Schei, T. B. (2011). Kan stemmeskam overvinnes? Om helsefremmende aspekter ved profesjonelle sangeres identitetsarbeid. I *Musikk, helse, identitet* (s. 85–105). Norges Musikkhøgskole. <https://nmh.brage.unit.no/nmh-xmlui/handle/11250/172303>

Svartdal, F. (2021). Introspeksjon. I *Store norske leksikon*. <http://snl.no/introspeksjon>

Sæther, M. (2012). Det skapende barnet. I *Barnet og musikken—Innføring i musikkpedagogikk for barnehagelærerstudenter* (2. utgave, s. 94–116). Universitetsforlaget.

Werden, T. R. von. (2021). *Stemmfysiologi og metaforer i den vokaldidaktiske diskurs—Sentrale begreper i sangpedagogikk* [Masteroppgave, Universitetet i Oslo]. NORA - Norwegian Open Research Archives.

<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/86737/Kandidatnr--5-MUS4090.pdf?sequence=39&isAllowed=y>

Wikipedia. (2022a). Peter Pan. I *Wikipedia*.

[https://no.wikipedia.org/w/index.php?title=Peter\\_Pan&oldid=22135386](https://no.wikipedia.org/w/index.php?title=Peter_Pan&oldid=22135386)

Wikipedia. (2022b). Jukebox musical. I *Wikipedia*.

[https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Jukebox\\_musical&oldid=1073432333](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Jukebox_musical&oldid=1073432333)

Wynne-Willson, P. (2013). The Peter Pan approach: Creating plays for children from children's play. I *Theatre for Young Audiences: A critical handbook* (s. 47–56). IOE Press/Trentham Books.