

Processer i sammenspil – en hermeneutisk undersøgelse som et bidrag til forståelse af det musikalske sammenspils fænomenologi

Laura Toxværd

ABSTRACT

Processes of ensemble playing – a hermeneutical study as a contribution to the understanding of the phenomenology of musical ensemble playing

How does ensemble playing appear between two musicians rehearsing graphic notated scores in a recording studio? The object of the research is a video recording of this situation. Viewing the video film three acts constantly occur in a specific order. A video sequence from each of the three acts is picked out and described and analysed with a phenomenological approach. In every one of the three acts the phenomenon 'ensemble playing' manifests itself as a distinct intentional act constituting an intentional object. In the processes of ensemble playing the concepts of intersubjective contact and of the creation of musical products appear as the invariant traits of the phenomenon. The result of the research is an identification of ensemble playing as both individual and collective processes that contain a musical practice as well as a creation of a musical product. In addition the processes of ensemble playing involve a present act of playing and a distance to this play.

Keywords: ensemble playing, processes, video, phenomenology, hermeneutics

Undersøgelsens genstand og problemfelt

Genstanden for den undersøgelse, jeg her vil orientere om, er musikalsk sammenspil som fænomen og helt konkret, hvordan sammenspillet mellem to øvede musikere viser sig gennem sammenspillets proces. Undersøgelsen indgik i en specialeafhandling fra kandidatuddannelsen i didaktik (musikpædagogik), Institut for Uddannelse og Pædagogik, Arts, Aarhus Universitet. Sigtet var at undersøge grundlæggende aspekter af sammenspillets fænomenologi. Problemstillingen, som jeg undersøgte, tog udgangspunkt i en videofilmte sammenspilssituation: Hvordan fremtræder musikalsk sammenspil mellem to musikere som et fænomen med identificerbare momenter, og hvordan kan disse momenter, der også betragtes som akter, nærmere forstås og begrebsliggøres? To musikere, en pianist og en saxofonist, mødes i et indspilningsstudie for at indstudere et musikalsk materiale, der den følgende dag skal indspilles med henblik på cd-udgivelse. Det musikalske forlæg er udformet som grafisk noterede spilleanvisninger, hvor visse musikalske parametre på forhånd er fastlagt mens andre er op til musikerne at afgøre i deres improvisation. Den ene musiker har komponeret de grafiske partiturer og er desuden forfatter til specialeafhandlingen. Der er opstillet et stationært kamera, som filmer sammenspilssituationen, der ikke er en typisk undervisningssituation, hvor forholdet mellem musikpædagog og elev er asymmetrisk. I det konkrete sammenspil er forholdet mellem musikerne ligeværdigt. Selvom undersøgelsens genstandsfelt på den led ikke er en pædagogisk praksis i snæver forstand, har situationen konsekvenser for, hvordan sammenspil kan forstås i en pædagogisk relation.

Insider eller outsider

Da undersøgelsen er foretaget af den ene deltagende musiker, som tillige er komponisten, kan forskeren karakteriseres som insider i situationen, mens den stod på. Det betyder, at jeg som forsker og insider har et begrænset perspektiv i forhold til både at fremskaffe pålidelig viden om, hvad aktiviteten i situationen handlede om samt at identificere hvilke handlinger, der foretoges (Kvernbekk 2005: 43-51). Ved at basere min metode på videooptagelse fastholdes handlingernes og aktiviteternes udvikling i deres dynamiske proces, og jeg får derved adgang til et outsiderperspektiv på genstandsfeltet, som kan anvendes til at udforske fænomenerne (Alrø & Kristiansen 2008: 75). Samtidig finder jeg det vigtigt at forklare, at undersøgelsen ikke kunne have fundet sted, hvis ikke jeg var insider i situationen. Min dobbeltposition som

musiker/komponist samt undersøgende forsker giver mig mulighed for at foretage en forskningsbaseret undersøgelse af genstandsfeltet på en måde, hvor jeg benytter min indstilling som musiker og komponist som udgangspunkt for undersøgelsen. I specialeafhandlingen beskriver jeg denne indstilling, og på denne led gør jeg mine fordomme bevidste. De er ikke forskningsmæssigt gyldige i sig selv, men nu kan jeg sætte genstandsfeltets mening i forhold til mine egne meninger som helhed, eller jeg kan sætte mig selv i forhold til den (Gadamer 2004: 256). Mit bevidste forhold til mine formeninger har fordret, at jeg er kommet frem til at undersøge sagsforholdet på den måde, som jeg gør det.

Fænomenologi og hermeneutik som teoretisk perspektiv og anvendt metode

En fænomenologisk tilgang er ifølge Merleau-Ponty et forsøg på en umiddelbar beskrivelse af vor oplevelse, som den er (Merleau-Ponty 2009: VII). Fænomenologien er i sig selv empiri-nær, idet den søger at erkende den konkrete og sanselige verden ved at beskrive den fordomsfrit, sådan som den fremtræder for os. Alligevel har den ikke det samme erfaringsbegreb som empirismen, hvor man på den ene side har en ydre verden og på den anden side har de passive sanseindtryk. I fænomenologien er derimod 'den levede erfaring' og dermed bevidsthedsprocesser det centrale.

Ved at benytte den fænomenologiske reduktion og epoché søges at se bort fra 'den naturlige indstilling' og forestillingen om, at oplevelsen og selve objektet, der opleves, er to forskellige ting (Zahavi 2003: 21). Objektet må reduceres, det vil sige føres tilbage til de akter, som betinger vores erfaring af dem. Bevidsthedens rettedhed mod et objekt kaldes den intentionelle akt, og gennem denne akt tilføjer bevidstheden mening til et objekt, og vi kan nu sige at et intentionelt objekt konstitueres. I min anvendelse af den fænomenologiske manøvre kaldet eidetisk variation, hvor man søger at erkende det almene i det individuelle, tager jeg udgangspunkt i mine iagttagelser. Jeg må finde frem til de invariante træk ved sammenspilsfænomenet, og altså finde det, der er bestemmende for, at vi kan tale om, at vi har at gøre med fænomenet sammenspil og ikke et andet fænomen. Til det formål udfærdiger jeg beskrivelser af indholdet i mine erkendelsesakter, og de må ikke være forudindtagede, og de må heller ikke indeholde teori (Nielsen 1995: 71-72). I min undersøgelse har jeg koblet disse fænomenologiske 'teknikker' med en antropologisk inspireret tilgang til forskning i en praksiskultur (Hastrup 1992; Rønholdt, Holgersen, Fink-Jensen & Nielsen 2003).

Intentionelle akter og objekter i sammenspillets tre akter

Ved gennemsyn af videooptagelserne identificerer jeg tre momenter som til stadighed dukker op i sammenspilsprocessen. De optræder mange gange på optagelserne men altid i en bestemt rækkefølge. Disse momenter kan også anskues som akter, hvilket peger på den fænomenologiske forståelse af et fænomens akt- og objektside. Hvis man begynder med det moment, hvor musikerne spiller, så vil næste moment være spilleaktens ophør, og tredje moment vil bestå af en samtale mellem musikerne angående den afsluttede spilleakt. Jeg har udvalgt en videosekvens fra hver af de tre akter, som jeg har beskrevet og analyseret med den fænomenologiske tilgang. Første akt har jeg kaldt at spille musik. Den anden akt er benævnt at spille musiks ophør og tredje akt kaldes samtale om akten at spille musik.

I akten at spille musik bevæger begge musikers kroppe sig i overensstemmelse med deres individuelle spil. Deres kroppe er rettet mod de tonerækker og lydkurver, de hver især er i færd med at producere. Musikernes individuelle spil danner en musikalsk helhed, men man kan ikke se på musikernes ydre attituder, at de retter sig mod denne musikalske helhed, for deres kroppers bevægelser har ikke en fælles synkronitet, der stemmer overens med den musikalske helhed. Der fremtræder således en individuel musikalsk produktion, som aftegnes i kroppenes rettethed, men samtidig fremtræder der også en musikalsk helhed, som ikke er individuel. Sammenspilsfænomenet manifesterer sig altså som et intentionelt objekt, jeg har valgt at kalde 'den musikalske helhed'. Dette objekt konstitueres gennem musikernes individuelle spil, der kan betragtes som den intentionelle akt.

I akten at spille musiks ophør er musikerne ikke længere optaget af at spille på deres musikinstrumenter, og de er endnu ikke begyndt at tale sammen. Musikerne foretager nogle bevægelser i ca. 5 sekunder, der stemmer overens med hinanden i energi. Først er begge musikers kroppe i en anspændt tilstand. Med ét afspændes kroppene på samme tid og begynder at foretage forskellige bevægelser. Selvom bevægelserne er forskellige, begynder begge musikers bevægelser i deres overkroppe for derefter samtidigt at flytte sig til hoved eller fingre. Til sidst mødes musikernes blikke, hvorefter de smiler. Sammenspilsfænomenet manifesterer sig således som et intentionelt objekt, jeg har kaldt 'den fælles kropslige bevægelse'. Dette objekt konstitueres ved musikernes følgeskab i anspændt/ afspændt energi, som kan anskues som den intentionelle akt.

I samtale om akten at spille musik tager musikerne talesproget i anvendelse og veksler ord angående det, de for et øjeblik siden spillede sammen, og det, som de om lidt vil spille igen i en ny spilleakt. Samtalen er vævende og ukonkret. Musikerne er i mødekommende over for hinanden men viger tilbage for at give hinanden specifikke

spilleanvisninger. Sammenspilsfænomenet manifesterer sig som en et intentionelt objekt, jeg kalder 'en tillidsfuld ordveksling'. Dette objekt konstitueres af musikernes søgende og empatiske dialogform, der således kan ses som den intentionelle akt.

Invariante træk igennem sammenspillets tre akter

Det kendetegnende for alle tre akter af sammenspillet er, at der finder en form for intersubjektiv kontakt sted, og at der på forskellige måder skabes musikalske frembringelser. I den første akt er den intersubjektive kontakt ikke umiddelbart synlig men derimod hørbar i musikken og båret af musikernes idé om at etablere en musikalsk helhed. Måden, de musikalske frembringelser skabes på, er en handling i et her-og-nu, som er tæt forbundet med håndteringen af musikinstrumenter. I den anden akt er den intersubjektive kontakt blevet synlig i kroppenes gestik, og skabelsen af musikalske frembringelser er ved at transformere sig fra at foregå i et her-og-nu til at ske gennem en reflekterende og perspektiverende forholdemåde. I sammenspillets tredje akt kommer den intersubjektive kontakt til udtryk i ord, og de musikalske frembringelser skabes gennem reflekterende og perspektiverende konversation.

Sammenspilsfænomenets intersubjektive kontakt og skabelse af musikalske frembringelser er i sammenspillets første akt forbundet med den intentionelle akt, at musikerne retter sig mod deres individuelle spil. Herved konstitueres 'den musikalske helhed' som det intentionelle objekt. Den intersubjektive kontakt antager en form, der er hørbar i musikken, og musikalske frembringelser skabes tidligt i et her-og-nu. I tredje akt af sammenspillet, derimod, knytter den intersubjektive kontakt og skabelsen af musikalske frembringelser sig til den intentionelle akt, at musikerne er rettet mod en søgende og empatisk dialogform. Derved konstituerer det intentionelle objekt sig som 'en tillidsfuld ordveksling'. Den intersubjektive kontakt udtrykker i ord det, der lige er hændt, og distancen til det hændte forårsager netop den reflekterende og perspektiverende måde, musikalske frembringer skabes på.

Den anden akt i sammenspillet er dermed at forstå som et bindeled mellem de to førnævnte akter i sammenspillet. I denne akt sker en transformation af sammenspilsfænomenets intersubjektive kontakt og skabelse af musikalske frembringelser, som for musikerne ændrer sig fra at være et oplevet nærvær til at være et reflekterende og perspektiverende tilbageblik. I nærværet manifesteres sammenspilsfænomenets intersubjektive kontakt og skabelse af musikalske frembringelser som hørbar i musikken og øjeblikkelig i nu'et. I tilbageblikket manifesterer den intersubjektive kontakt og skabelse af musikalske frembringelser sig gennem anvendelse af ord

med en reflekterende og perspektiverende afstand til spille-nu'et. Man kunne forstå det sådan, at den intersubjektive kontakt, der er synlig i musikernes kroppes gestik i sammenspillets anden akt, har til formål at transformere måden, musikalske frembringelser skabes på: I sammenspillets første akt skabtes musikalske frembringelser jo i et her-og-nu, mens måden, på hvilken de skabes i sammenspillets tredje akt, er blevet reflekterende og perspektiverende.

Den intersubjektive kontakt og skabelse af musikalske frembringelser i sammenspillets anden akt er altså forbundet med den intentionelle akt, at musikerne retter sig mod et følgeskab i anspændt/ afspændt energi. Herved konstitueres 'en fælles kropslig bevægelse' som det intentionelle objekt. Den intersubjektive kontakt viser sig synligt i kroppenens gestik, og skabelsen af musikalske frembringelser er i en transformation. Musikerne er i færd med at lade den nye manifestation af sammenspilsfænomenet tage form i deres bevidsthed, således at det, de har spillet, kan transformere sig fra en oplevelse til en indsigt.

Sammenspilsfænomenets manifestationer og invariante træk gennem akterne

Akterne 1), 2) og 3) Mani- festationer: a) og b) / invari- ante træk: c) og d)	1) Akten at spille musik:	2) Akten at spille musiks ophør:	3) Samtale om akten at spille musik:
a) Intentionel akt	Musikernes individuelle spil	Musikernes følge- skab i anspændt/ afspændt energi	Musikernes søgende og empatiske dialogform
b) Intentionelt objekt	'Den musikalske helhed'	'Den fælles kropslige bevægelse'	'En tillidsfuld ordveksling'
c) Former for inter- subjektiv kontakt:	Hørbar i musikken	Synlig i kroppenens gestik	Udtrykt i ord
d) Måder at skabe musikalske frembringelser på:	Her-og-nu	Transformation	Reflekterende og perspektiverende

Fra nærvær til distancering



Fra oplevelse til indsigt

Konklusion

Undersøgelsen så vidt peger på, at:

- sammenspillet både er individuelle og fælles skabende processer
- processerne indeholder en musikalsk praksis og en frembringelse af et musikalsk produkt
- sammenspillets processer involverer et nærvær i spilleakten og en distancering af dette spil

Den forståelse af sammenspillets fænomenologi, som undersøgelsen når frem til, er anderledes end en common sense forståelse af sammenspil, hvor man sædvanligvis ville lægge vægt på de fælles skabende processer, den musikalske praksis og nærværet i spilleakten. Gennem undersøgelsen viser det sig, at også sammenspillets individuelle skabende processer, frembringelsen af et musikalsk produkt samt en distancering af det, som spilles, har betydning. Og det føjer ny viden til forståelsen af sammenspillet som fænomen. Det må dog præciseres, at der i undersøgelsen er tale om en bestemt type sammenspil, som adskiller sig fra såvel indstudering af partiturer med moderne standardnotation og/eller becifringer og fra andre former for improviseret sammenspil. Netop derfor kunne det være interessant at afprøve undersøgelsens forståelse af sammenspil i forhold til andre ensembletyper og musikalske stilarter samt i sammenspil, hvor deltagerne har andre kundskabsniveauer.

Referencer

- Alrø, H. & Kristiansen, M. (2008). Mediet er ikke budskabet – video i observation af interpersonel kommunikation. I: H. Alrø & L. Dirckinck Holmfeld (Red.) *Videoobservation* (s. 73-99). Aalborg: Aalborg Universitetsforlag
- Gadamer, Hans-Georg (2004). *Sandhed og metode*. Aarhus: Systeme
- Hastrup, Kirsten (1992). *Det antropologiske projekt om forbløffelse*. København: Gyldendal/ Intro
- Kvernbekk, Tone (2005). *Pedagogisk Teoridannelse. Insidere, teoriformer og praksis*. Bergen: Fagbokforlaget
- Merleau-Ponty, Maurice (2009). *Kroppens fænomenologi*, 2. udg. København: Det lille Forlag

- Nielsen, Frede. V. (1995). Fænomenologi i relation til musikpædagogisk forskning. I. H. Jørgensen & I.M. Hanken (Red.), *Nordisk musikkpedagogisk forskning*. (s. 68-97). Oslo: Norges musikkhøgskole
- Rønholdt, H., Holgersen, S.-E., Fink-Jensen, K. & Nielsen, A. M. (2003). *Video i pædagogisk forskning – krop og udtryk i bevægelse*. København: Hovedland
- Zahavi, Dan (2003). *Fænomenologi*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag

Timerlærer på Rytmisk Musikkonservatorium
Komponist/musiker og cand.pæd. Laura Toxværd
Oehlenschlägersgade 9, 1.tv
1663 København V
Danmark
lauratoxvaerd@hotmail.com