

Neu Erhörte Klänge

v. lektor i slagtøj Henrik Knarborg Larsen

*To recognize one 's own in the alien, to become at home in it, is the basic movement of spirit
(Hans-Georg Gadamer)*

Indledning

Neu erhörte klänge er et kunstnerisk udviklingsprojekt (KUV), der udforsker fysiomentale strategier fra den japanske kampkunst Ki-Aikido som metodisk tilgang til klangudvikling og kunstnerisk inspiration på slagtøj, særligt marimba. Projektet har fulgt to spor, et interventionsstudium og et kunstnerisk udviklingsarbejde. Jeg vil i det følgende kort opsummere interventionsstudiet og beskrive og diskutere det kunstneriske udviklingsarbejde mere indgående.

Ki-aikido i et eksperimentelt design

Interventionsstudiet undersøgte virkningen af en bestemt Ki-Aikido-metode på klangdannelsen på marimba. Toogtyve slagtøjsstuderende blev tilfældigt udvalgt til enten en eksperimental- eller en kontrolgruppe. Deltagerne i eksperimentalgruppen spillede en kort musikalsk passage før og efter at have modtaget en bestemt Ki-Aikido instruktion. Deltagerne i kontrolgruppen spillede den samme passage før og efter at have modtaget en standard instruktion. For at måle om der var forskelle i klangfarven mellem de to grupper, blev optagelser fra forsøget efterfølgende bedømt subjektivt af et internationalt panel af slagtøjseksperter og objektivt ved brug af FFT-spektralanalyser. Mens ekspertbedømmelserne var inkonklusive og præget af en stor variation, viste spektralanalysen en signifikant effekt af Ki-aikido-tilgangen. Dette kom til udtryk ved en markant sænkning af energien i området omkring den tredje og fjerde overtone i forhold til grundtonen, hvorved både dybere og højere frekvenser træder tydeligere frem med en oplevet varmere klang til følge. Resultaterne er rapporteret i en artikel, der er under bedømmelse i tidsskriftet *New Journal of Music Research*.

Ki-aikido og performance

Erfaringer og viden herfra og fra mit mangeårige kunstneriske og pædagogiske virke dannede baggrund for det kunstneriske udviklingsarbejde. Her har jeg eksperimenteret med Ki-Aikido-metoder som baggrund for udvikling af tilgangen til slagtøj generelt og som en ny ramme om fortolkning og performance af to konkrete værker, Y. Sueyoshi's *Mirage* for solo marimba og aluphone-koncerten *One Point* i samarbejde med den britiske komponist Laura Bowler. I *Mirage's* tilfælde har arbejdet resulteret i en videoproduktion i samarbejde med Visual Classics. *One Point*, koncert for Aluphone, ensemble og elektronik, er i 2018 blevet uropført i England og spillet på festivaler i Italien, Sverige og Danmark.

Ki-Aikido og slagtøj

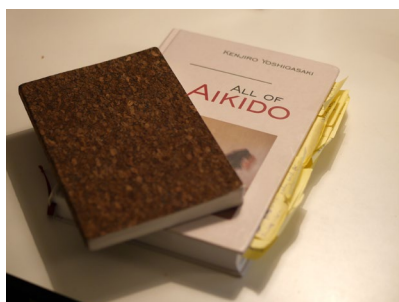
For at forstå motivet til overhovedet at igangsætte projektet er en grundlæggende viden om både Ki-aikido og slagtøj nyttig. Slagtøj er – ligesom tastaturinstrumenter - den gruppe af instrumenter, hvor musikeren har både den mest kortvarige og mindst direkte kontakt med det klingende objekt. Kontakten foregår gennem køller og stikker, og det er det splitsekund instrumentet berøres, der er afgørende for skabelsen af lyden. For at blive i stand til at forfine og beherske klangdannelsen på slagtøj, er det derfor væsentligt at afprøve og anvende en række forskellige metoder til at kontrollere denne kontakt.

Krop og sind

Under min uddannelse og mit virke som professionel musiker og lærer har jeg brugt en række alternative metoder, der arbejder med forholdet mellem krop og sind. Målet har været at udvide mine muligheder for at skabe lyde på mit instrument og at hjælpe mine elever til at udvikle sig bedst muligt. Af disse virkede Ki-Aikido som den mest velegnede ved at tilbyde en metode til at arbejde med de mest afgørende faktorer for udvikling af klang.

Kampkunst

Ki-Aikido sætter fokus på evnen til at møde aggressiv energi og sende det tilbage i en ikke-aggressiv form i et spektrum af spænding og afspænding i en næsten danse-lignende form. Meget lig måden slagtpjsspilleren arbejder med instrumenterne på. Endvidere udvikler kampkunst evnen til at læse og forudsige et angreb og dermed også en forståelse af formål og udtryk i bevægelser og anden nonverbal kommunikation fra angriberen. Oversat til vores slagtpjssfortolkning bliver det evnen til at forstå den musik, som ethvert "angreb" på instrumentet er en del af. Endelig kan man også finde en analogi mellem det, der i kampsport kunne ses som angrebstidspunktet og det korte øjeblik, hvor køller eller stikker berører instrumentet. Her er det afgørende, hvordan køllen eller stikken er forbundet til performerens fingre, hånd og krop.



Ki-tests

Som hjælp til at mestre teknikkerne er der udviklet nogle specielle Ki-tests, der sigter mod at skabe balance mellem krop og sind og i sidste ende ophæve sondringen. Ved at tilføre et let tryk med hånden på fx partnerens brystkasse, gives mulighed for at teste om man er stabil og i balance og hjælp til at afprøve virkningen af forskellige mentale billeder på den fysiske udfordring. Et eksempel på dette er "det gode håndtryk". Her forestiller man sig, at hænderne er limet sammen, og fingrene forlænges omkring den anden persons hånd som en slyngplante, i modsætning til at klemme sammen for at skabe et tilsyneladende stærkt greb ("onkel"-håndtrykket). En øvelse der introducerer dette som et mentalt billede, en fysisk træning af det gode håndtryk og en efterfølgende forklaring om, hvordan man kan overføre dette til grebet om fire marimbakøller, resulterer erfaringsmæssigt i en klart hørbar ændring af den studerendes lyd i retning af en varmere og mere åben kvalitet. Både som musiker og lærer har jeg været meget nysgerrig efter at udvikle mulighederne for lyd og artikulation gennem denne tværfaglige tilgang.

Metoder

Jeg har for at anskueliggøre nogle konkrete metoder her, som eksempler, udvalgt nogle situationer, hvor jeg kunne implementere elementer fra Ki-Aikido:

1) Kroppsbevidsthed, opmærksomhed, vejrtrækning og mental ro.

I arbejdet med Ki-Aikido oplevede jeg en meget helstøbt kroppsbevidsthed kombineret med styrke og afslapning på én gang, samt en mental ro. Det ville jeg meget gerne have til at være tilstanden under min performance på scenen. Ved at udføre samme Ki-Aikido forberedelse et stort antal

gange, har denne proces kunnet overtage min vanlige tilgang som udøvende kunstner på en automatiseret måde. Den er dermed også blevet udført i koncertsituationen - en metode som Dr. Don Greene har arbejdet konsekvent med bl.a. med musikstuderende fra Juilliard og topatleter¹. Metoden trækker også tråde tilbage til Kenny Werners tilgang til den musikalske igangsætning².

Helt konkret udvalgte jeg en balanceøvelse, en opmærksomhedsøvelse, en øvelse i perifært syn og oplevelse af rummet samt en særlig åndedrætsøvelse, Ki-åndedræt³. Dette var min præ-performance rutine, der centrerede min opmærksomhed⁴. I starten udførte jeg øvelserne umiddelbart før jeg spillede; i en senere variant afsatte jeg tid til aikido-øvelser før hver enkelt øve-session, så jeg var i en anden tilstand end normalt i hele øveprocessen.

2) Efterligning af konkrete Ki-Aikidoteknikker på instrumentet.

Overordnet set har dette princip været gennemgående. De teknikker jeg har lært i Ki-Aikido, har jeg forsøgt at overføre til noget, der lignede ved instrumentet. Et eksempel er øvelserne med Jo (et langt spyd) og sværd. Her har de tilgange, jeg har lært, næsten alle kunnet overføres med succes forstået således, at jeg kunne spille med mere præcision og klang og med mindre anstrengelse. For eksempel er grebet på Jo karakteriseret ved, at man forestiller sig hænderne er limet på, og eksperimenterer med den hårfine differentiering mellem at holde løst og med netop den nødvendige kraft, styret af det mentale billede.

En anden øvelse, der var effektiv, - *Ikyo Wasa* - er en øvelse, hvor overkroppen skal smide armene fremad og op på en afslappet men præcis måde og holde en afbalanceret struktur i kroppen samtidigt. I Ki-Aikido kan det både fungere som en parade eller en del af en teknik, der ender med et kast. For at det kan fungere og ikke blive til en kamp på muskler, må man udføre dette meget præcist. Dette overførte jeg til en øvelse ved instrumentet, hvor jeg flytter en akkord bestående af ene hvide toner til ene sorte toner i en fremadgående bevægelse. Et sådant skift kan ofte give modstand i teknikken, og her kunne teknikken fra Ki-Aikido give mig nye tilgange til at gøre skiftet endnu mere kontinuert og frit.

Kunstnerisk udviklingsvirksomhed?

Titlen *Neu Erhörte Klänge* refererer selvfølgelig til Stockhausens begreb *Nie Erhörte Klänge*. Men hvor Stockhausen ville have nye klange verden aldrig før havde hørt, vil jeg arbejde med, hvordan jeg gennem inddragelse af metoder fra Ki-aikido kan ændre klang og perception på mit instrument, og dermed høre både klang og værker på en ny måde. Dette har været hovedmålet i arbejdet med KUV-projektet.

Refleksion

Men hvordan opfylder et projekt kriterierne for at være KUV? I følge Kulturministeriets udredning om KUV fra 2012 er KUV "en integreret del af en kunstnerisk proces, der fører frem til et offentligt tilgængeligt resultat og ledsages af en refleksion over såvel processen som præsentationen af resultatet"⁵. Det er altså ikke selve den kunstneriske proces, der er KUV – fx det at komponere et værk, at improvisere eller at fortolke et værk, men snarere den del der inkluderer refleksion over både proces og præsentation.

¹ Greene, D. (2001) *Audition Succes*, Routledge New York

² Werner, Kenny (1996) *Effortless Mastery*, Aebersold, New Albany

³ Yoshigasaki, Kenjiro (2015) *All of Aikido*, Kristkeitz Heidelberg

⁴ Jf. Videoen "Warm-Up" tilgængelig på www.knarborg.com

⁵ Kulturministeriet (2012) *Kunstnerisk Udviklingsvirksomhed*, København (www.kum.dk)

Autoetnografisk metode

Dermed kan der drages en parallel til autoetnografisk metode⁶, hvor man som fagperson undersøger sit eget felt (fx en sygeplejerske der undersøger forholdene omkring sin behandling af indlagte patienter). Her er det essentielt at balancere ens egen tilstedeværelse i processen ("auto") med det overordnede perspektiv ("etno") og formidlingen af dette ("grafi"). Men den faglige viden fra praksis muliggør samtidigt, at man kan undersøge elementer, der ikke ville kunne anskues udefra.

Kunstnerisk proces

Hvilken del af den kunstneriske proces er så kunstnerisk praksis og hvilken er KUV? I mit tilfælde er det interventionen i min almindelige praksis, den konsekvente og systematiske brug af metoder fra Ki-Aikido, der udgør hovedkernen af det kunstneriske udviklingsarbejde. Et enkelt men præcist Ki-Aikido program går forud for hver øvnings-session som konceptuel ramme for øvningen. Det bliver også integreret i koncerter og indspilninger. I forbindelse med koncerten "One Point" bliver Ki-Aikidoen endda genstandsfelt for værket.

Evaluering

Når man gør sin kunstneriske praksis til genstand for en intervention, vil fortolkningen skifte karakter. Dette vil også være tilfældet, hvis man fx vælger at videoptage sin øvelse og reflektere over den, som lektor i klaver ved DJM Søren Rastogi har udforsket i sit projekt *Forming-Performing*⁷. I hvilken udstrækning og på hvilken måde dette foregår er dog svært at måle, da det aldrig vil være muligt at sammenligne med, hvordan processen ville have været uden intervention. Evalueringen sker derfor hovedsageligt ud fra det kunstneriske produkt og refleksioner over udviklingen.

Delprojekter

I dette projekt har delprojekter affødt forskellige former for proces. Det at samarbejde med en komponist om at skabe et Ki-Aikido-værk er en anden proces end at samarbejde med en filmskaber om at udarbejde en dokumentarisk formidling, og en helt tredje proces er det på egen hånd at formidle frugtbare metoder i instruktionsvideoer. Hvert element har på forskellig vis været med til at forme min forståelse af udviklingen og personlige oplevelse af overførsel mellem de to kunstarter. Et vigtigt led i denne proces har været muligheden for at evaluere delelementer af udviklingen, fx ved at sammenligne lydoptagelser eller ved at optage konkrete tekniske udfordringer og deres løsning i ultra-slowmotion video.

Refleksion over mødet med værket set i et Ki-Aikido-perspektiv

Kunstnerisk udviklingsarbejde kan enten omfatte en refleksion der er tæt knyttet til den skabende proces eller en refleksion, der perspektiverer processen. I min refleksion over selve mødet med værket vil jeg sondre mellem 4 forskellige dele af værkets helhedsmæssige karakter: Koncept, komposition, fortolkning og formidling. Jeg vil ikke påstå at sondringen egentlig er mulig, men det er en forståelsesramme til at beskrive de områder af fortolkningen, hvor jeg oplevede Ki-Aikido-principper som en aktiv medspiller⁸.

⁶ Baarts (2015) Autoetnografi, (p.169-180) i Steen Brinkmann og Lene Tanggaard, Kvalitative Metoder. Hans Reitzel

⁷ Rastogi, Søren (2017) FormingPerforming, E-bog Det Kongelige Danske Musikkonservatorium

<https://www.dkdm.dk/Kunst-og-udvikling/KUV-projekter/Soeren-Rastogi>

⁸ Den norske billedkunstner og komponist Bjørn Kruse inddeler et kunstværk i 4 "egenskabsniveauer", der hver repræsenterer en portal ind til en fuldstændig forståelse af værket og som sammenholdt i sidste ende giver en

Koncept

I Ki-Aikido er et af de vigtige aspekter at kunne læse aggressors intention, allerede før et angreb sætter ind. Dernæst at sætte sig selv i spil på en måde, hvor man er placeret så man kan vende den aggressive intention til en fredelig udgang. Det spændingsfelt, man skal kunne kontrollere for at blive i stand til dette, inkluderer både rent fysiske bevægelser, der tilstræber at kunne vende og ændre en situation, og mentale tilgange til en situation, som gør at man kan fortolke intentionen uden at angst eller andre uønskede følelser påvirker ens reaktion. Det fuldendte kampsportssind kaldes *Fudoshin*⁹.

I musikkens verden taler man om den fuldendte fortolkning som en metafortolkning af alle de mulige fortolkninger af den trykte note. Som den ideelle performer kan vi lytte til kernen af dette metaværk uden at ændre noget. Jeg er i min proces blevet inspireret af at drage paralleller mellem den idéelle tilstand som fortolker og *Fudoshin*.

Ki-Aikidoens abstrakte idé er at skabe harmoni mellem sindet og kroppen. Sindet bevæger sig ikke som kroppen gør det. Kroppen skal bevæge sig mellem to punkter, men sindet kan flytte sig direkte uden at tage det mellemliggende felt med i betragtning. Et simpelt dagligdags eksempel på dette er, hvis man peger på noget. Ens bevidsthed kan utvungent skifte direkte fra opmærksomhed på én ting til en anden. Så mens ens arm og hånd vil skulle bevæge sig for at kunne pege i den retning man ønsker, vil sindet kunne bevæge sig direkte til genstanden for ens pege. Fordelene i denne hurtighed er åbenlyse og beskrevet som "kroppen stopper hvor sindet er".

De tekniske fordele i at tænke direkte fra den ene position til den næste, når det gælder de fysiske aspekter af slagtøj, er også åbenlyse. Men også i fortolkningen af værkets abstrakte idé har jeg oplevet, at min nye tilgang til at ændre den mentale perception bevidst, har gjort det lettere at se værket fra nye synsvinkler og komme til en mere overordnet oplevelse af værket som performer.

Komposition

I forhold til værkets struktur og kompositoriske opbygning har den netop beskrevne mentale tilgang naturligvis også været frugtbar. Et andet grundlæggende princip i Ki-Aikido er at arbejde med flere retninger på én gang, ikke bare en bevægelse fra et punkt til et andet. Det gælder både i det mentale, hvor man stræber efter tilstedeværelse i hele rummet, og i det fysiske, hvor fx sværdets bevægelse er stærkere, hvis det skærer (inkluderende to retninger), end hvis det hugger (bevægelse mod ét punkt).

Arbejdet med dette princip har efter min overbevisning styrket min evne til at høre flere lag i musikken. Derudover har det givet mig ny indsigt, når jeg gennem Ki-Aikido har arbejdet med at man enten flytter en fysisk form eller ændrer den fysiske form pludseligt – man kunne sige evolutionær eller revolutionær udvikling. Det at have arbejdet med dette i en fysisk konkret form, har gjort det lettere for mig at indse og fortolke det, når det tilsvarende sker i musikkens udvikling.

helhedsmæssig oplevelse af værkets karakter. De 4 niveauer er: 1) Koncept – værket som abstrakt idé, 2) Komposition – værket som materiale/struktur, 3) Fortolkning – værket som oplevelse/drama, 4) Formidling – værket som udtryk/kommunikation). (Kruse, 2016).

⁹ Rugliani, G (2008) Aikido, the art of perception in a practice of a piece, Erga Edizioni Genova

Fortolkning

I forhold til fortolkning¹⁰ af værket havde jeg en helt skelsættende oplevelse. I Ki-Aikido benytter man en særlig meditationsform, hvor man oplever henholdsvis kroppen (mærker hver enkelt del) følelserne og tankerne. I arbejdet med det blev jeg bevidst om, at jeg havde en klarere oplevelse af at kunne mærke kroppen og tankerne, mens oplevelsen af mine konkrete følelser var mindre tydelig. Det ledte til, at jeg undersøgte den mulige sammenhæng med min måde at fortolke musik på. Ved at studere partituret, forestille mig musikken i hver enkelt frase og mærke efter hvad fraserne betød følelsesmæssigt, forsøgte jeg at inkludere det følelsesmæssige budskab tidligt i fortolkningen.

Her er der ikke tale om førnævnte tilstand af *Fudoshin*, men om at involvere sig i værket og indleve sig i læsningen. Således blev indstuderingsprocessen i højere grad koblet både til de konkrete noder og bevægelser og til en klarere indre forståelse af, hvad hver enkelt del af værket sagde mig på det abstrakte følelsesmæssige plan. Processen ledte frem til en tilstand under opførelser og indspilninger, hvor jeg føler mig tilstede på en mere helstøbt måde, og hvor dette afspejler den tilgang til fortolkning, jeg har arbejdet med i øvelokalet.

Formidling

I formidlingen af værket er det i høj grad de nye muligheder for at bruge kroppen på en ny smidig, afslappet og dynamisk måde, opnået gennem Ki-Aikidotræningen, der har ændret mine udtryksmuligheder. Slagtøjsinstrumenternes store fysiske omfang betyder, at en performance nærmest har karakter af en dans bag instrumenterne, og i den forbindelse har Ki-Aikido været med til at udvikle mit udtryk. Derudover har den forberedelsesrutine, jeg har udviklet, gjort, at jeg efter projektet er mere tilstede og mere afslappet, når jeg går på scenen.

Af det konkret klanglige udbytte - de "Nie erhörte Klänge" - er det min oplevelse, at kontakten med instrumentet, i det øjeblik klangen produceres, er blevet udviklet gennem hele forløbet af de mange forskellige tilgange, og at jeg i dag har langt større mulighed for at differentiere min lyd.

Opsummering

I mit forsøg på at overføre de fire egenskabsniveauer til fortolkningsprocessen har jeg – i min egen oplevelse af processen – opnået en mere direkte forbindelse til værkets intention og en klarere proces gennem indstuderingsfasen og opførelsen af værkerne. Hvor andre KUV-projekter om fortolkningsprocesser og kunstnerisk produktion har undersøgt den igangværende proces ved videooptagelser og direkte kommentering af egen metodik^{11,12}, har jeg prøvet gennem Ki-Aikidoen at ændre min indstilling til indstuderingen på forhånd. Jeg har altså ikke analyseret min arbejdsproces, men introduceret et nyt overordnet element som en metodisk ramme for processen.

Perspektiv

Mit udviklingsarbejde med at forene Ki-Aikido og slagtøjsspil har ført til mange nye oplevelser og en unik udvikling af min lyd og tilgang til musikalsk fortolkning og performance. Ki-Aikido kan hjælpe med at finde måder at blive afslappet på på den mest kraftfulde måde. Og i modsætning til

¹⁰ Ved fortolkning forstår man en helhedsopfattelse. Det betyder, at man udtrykker den dybere mening med forlægget – altså budskab og hensigt.

¹¹ Rastogi, Søren (2017) FormingPerforming, E-bog Det Kongelige Danske Musikkonservatorium <https://www.dkdm.dk/Kunst-og-udvikling/KUV-projekter/Soeren-Rastogi>

¹² Rastogi, Søren (2017) FormingPerforming, E-bog Det Kongelige Danske Musikkonservatorium <https://www.dkdm.dk/Kunst-og-udvikling/KUV-projekter/Soeren-Rastogi>

Yoga eller Tai Chi sker det med hovedfokus på også at holde denne kvalitet i en relation til andre. I udgangspunktet i forhold til den voldelige modstander i kampsporten, men i denne sammenhæng også i forhold til musik og til skabelsen af positive relationer mellem kunstner, komponist, instrument, musik og publikum.

De dybtgående undersøgelser og interdisciplinære anvendelser af metoder og didaktik fra et ikke-kunstnerisk domæne - kampsport - som en del af udviklingen af et nyt kunstnerisk udtryk har givet mig en ny tilgang til kunstnerisk udviklingsarbejde. Såvel processen som resultaterne kan følges af fagfæller og andre interesserede gennem følgende dokumentationsformer:

- 1) en videoindspilning af det japanske marimbaværk: *Mirage* skrevet af Yasuo Sueyoshi
- 2) koncerter med et værk med udgangspunkt i Ki-Aikido udviklet i samarbejde med komponisten Laura Bowler
- 3) en dokumentarfilm om processen i samarbejde med Jacob Nielsen (Visual Classics)
- 4) instruktive videoer om de konkrete Ki-Aikido metoder anvendt på slagtøj
- 5) en række masterclasses om metoden i Italien, Sverige, Norge, Danmark og England
- 6) en hjemmeside der samler alle aspekter af projektet på www.knarborg.com
- 7) en artikel om interventionsstudiet med titlen Marimba, Mallet & Mind under bedømmelse til udgivelse i *New Journal for Music Research*
- 8) en præsentation af projektet med den norske slagtøjsspiller og professor v. Norges Musikkhøgskole Hans Kristian Kjos Sørensen som moderator.

Henrik Knarborg Larsen er lektor i slagtøj v. Det Jyske Musikkonservatorium. Se [profil](#)