



Aalborg Universitet

AALBORG UNIVERSITY
DENMARK

Tidlige skrifter om musik og musikterapi (1983-89)

Bergstrøm-Nielsen, Carl

Publication date:
2011

Document Version
Accepteret manuscript, peer-review version

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):
Bergstrøm-Nielsen, C. (2011). *Tidlige skrifter om musik og musikterapi (1983-89)*.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

B. H. 23

Om at beskrive frit improviseret musik - og om friheden som en konkret historisk størrelse.

Skitse i anl. af forskningsprojekt om schizofrenes kommunikationsmønstre

CBN, 27/1 85.

Terapeutens holdning.

Helt generelt kan siges, at man kan ikke ha med mennesker at gøre uden at skulle præstere en vis tolerance og endnu mindre være terapeut. Terapeuten kan gøre det "tilladende" til et principielt lidt/noget større eller mindre aspekt. Undertegnede sympatiserer i høj grad med Lund, når hun lægger vægt på "frie indfald", "det man føler nu", "sin egen musik" og udtrykker formodning i retning af, at musik er underbevidst, artikuleret sprog (Agrippa, årg. 4, 182 s. 2). Centralt er det, at musikken centrerer om klientens egen musik, hvad der indebærer en meget "tilladende" holdning, til forskel fra den mere "adfærds-terapeutisk" prægede retning i musikterapien (cf. Pristly-Scheiby m.fl. sammenholdt med Nordoff-Robbins m.fl. osv.)

Det set ^{noget} afhænger af øjnene ^{og} og af holdningen gør den praktiske metode man går frem efter.

Den antiautoritære tradition i psykologien - og i musikken.

Antiautoritære tendenser har ikke for tiden vind i sejlene og dog? 60-ernes og 70-ernes erfaringer med frigørelse har slået sig ned i organisationer, bevægelser - og i psykologi og terapi er, hvor det "at leve på sine egne betingelser" og "at komme hinanden ved" (Blum og Christianias "normer") har vundet vidtgående accept som sande og rigtigt, selvom ikke alle kontroverser er uddøde.

I terapien ønsker vi, at patienten/klienten vejrer frihed og vokser personligt. Den musikalske frihed som vi her dyrker, er imidlertid ikke en i luften frit svævende størrelse og jrg mener at det er vigtigt at forholde sig til den som en historisk opstået størrelse af to grunde: dels for rigtigt at kunne udnytte de muligheder, der ligger i den valgte arbejdsmetode, dels for at kunne videreføre denne metode på kreativ vis.

I vores accept af at lade al slags lydfrembringelse være brugbar som materiale i improvisationerne ligger en frækhed til at "sætte sig ud over" ~~xxx~~ det umiddelbart æstetisk "pæne" og en vis fornemmelse af ro, der måske intuitivt forudanner hvad man kan komme ud til "på den anden side", ud over det tilsyneladende "rodede". Frækheden og

forudannelsen har historiske rødder.

Ligesom man kan parallellisere mellem fx (for nu at ta et eksempel) Christianias ~~Ypækkxxx~~ "samfundsfilosofi" som et kollektivt produkt og en ~~psykx~~ terapeut som Laing, der går ind for at lade "acute turmoil in depth have its way" (og derved gi mulighed for en ~~xxx~~ ægte løsning på problemerne), således kan man parallellisere mellem en musikterapeut-holdning som hos Dietmut Niedecken (Einsätze...) der bla. indebærer (min slagords-formulering) at "musikterapi er kulturkritik" og æstetiske holdninger hos antiautoritært sindede komponister som fx. hos Morton Feldman: "Ned med mesterværket, op ~~mædx~~ med kunsten". Og om denne æstetik skal der nu tales.

~~xxxxxxxeksperimentxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~

I eksperimenterende musik efter 2. verdenskrig er det generelt karakteristisk, at der åbnes for brug af lyd og lyde på alle måder, idet man ikke ser det musikalske materiale begrænset fx. af skalaer eller lignende. Et andet også meget grundlæggende træk er at der findes en pluralisme, hvori elementer fra mange forskellige musiksprog kan blande sig, stå i kontrast til hinanden, bearbejdes, monteres, laves collage med etc - hvis begrebet "stilrenhed" ikke anerkendes (og det er på sin vis specielt tilfældet i improvisationsmusik) får den nye musik et "meta"-, kommenterende forhold til forskellige eksisterende traditioner og udtryksmåder. Der er tale om en udvidelse af musikkens sanseverden og en ny form for tolerance over for forskellige udtryks-måders sameksistens.

Den antiautoritære holdning udtrykkes manifestagtigt i en del tilfælde (Fluxus, Scratch Orchestra, Musician's Collectives, logos). Følgen af at al slags lyd accepteres er, som Keller siger, at der behøves "ingen årelang teknisk træning" og ikke nødvendigvis "dyre instrumenter" for at improvisere musik. Globokar beskriver den musik-alske pluralisme i improvisations-sammenhæng på en måde, så det antyder at det naturligvis har konsekvenser for ~~mædxxxxxxxxx~~ deltagernes forhold til hinanden og den gruppe, der dannes:

"Det er alt for enkelt blot at påstå, at denne form for fri improvisation blot skulle være den sidste konsekvens i en udvikling af den postserielle musik ... Når der tilfældigvis dukker en person op i gruppen, der kun har spillet jazz eller indisk musik, ændrer resultatet sig grundlæggende. Det bliver en egenartet og uudlignet blanding af to verdener. Jeg vil med det samme føje til, at det uudlignede her ikke nødvendigvis er en negativ faktor".

Nemlig - det er "alt for enkelt" blot at se pluralismen som et eller andet påhit eller som kommende ud af en abstrakt historisk logik (men historisk logik er forøvrigt ikke abstrakt). I improvisationsgruppen får de musikalske metoder tydeligt oplevbare ~~mæx~~ menneskelige konsekvenser. Derfor er det "alt for enkelt" blot at snakke musikteknisk -

man overraskes af den menneskelige og sociale feedback på den fremgangsmåde som var udsprunget af en holdning, der måske intuitivt forudandede% den nu indtrufne situation. forudønskede

Musikteknisk set hænger det logisk sammen, at med accepten af alle slags lyde følger en ophævelse af de traditionelle former, der før sikrede orden og klarhed i musikken. Istedet for indtræder ~~ixkxxxx~~ dels interessen for nu'et, dels for de lange, meditative stræk - det er som om det "normale" midterniveau af sluttede melodiske helheder, firtaktsperioder, formdele m.v. må forlades for at komme ud til nye indhold. Karkoschka siger om nu'et og en ny sans for nuancer i musikken: "I sammen ligning med tidligere bruger vi ligesom et lyttmikroskop". Stockhausens ideer om "Momentform" (cf. ang. pluralisme iøvrigt begrebet "Weltmusik") og Cages interesse for den enkelte lyd er musikhistorisk vægtige belæg for at denne interesse er central.

Ingenting går under,
ingenting forgår,
fordi du hverken lever
imorgen eller igår. (Poul Borum)

Det er problematisk (selvom en del teoretikere gør sig fortvivlede anstrengelser) at bruge begrebet "form" når man analyserer denne eksperimententerende musik, fordi der i så høj grad er tale om en anti-form og en anti-skematik. I improvisation kan man dog godt møde enkle forløbs-typer, man ligesom orienterer sig efter: stigning, rapsodisk, statisk (Karkoschka: ~~ixxx~~ få modeller for "form" - Globokar: makroformen enkel).

Idet musikken simpelthen ~~x~~ kan betegnes som klang der forløber i tid, opfattes musikken teoretisk ofte ud fra parametre, snarere end ud fra de traditionelle kategorier melodi-harmoni-rytme. - Parametre er i sin brede betydning alt, hvad der er variabelt. Nogle af de mest grundlæggende er tonehøjde,, varighed, klangfarve og styrkegrad - disse 4 er præcist akustisk definerbare og kan anvendes over for enhver enkelt-lyd, men der er osse de mere sammensatte (fx. tæthed) og i princippet uendelig mange. En pointe herved (foruden at heri spejler sig en historisk interesse for det meget eksakte i 50-erne - man må i visse faser være "cool" for at kunne forfølge sin vision) er at man man herudfra kan se musikken som et univers med muligheder som aldrig helt kan overskues eller udtømmes. Parametrenes spil med hinanden kan billedligt sammenlignes med hvordan landhøjder, havdybder, vinde, temperaturer og meget mere danner et mønster ~~ixkxxxxixk~~ i og ved den jord, hvorpå vi lever. Man kan forestille sig et mer eller mindre specifikt "landkort" over den konkrete musik og "rejseruter" heri.

Ikke-specialiseringen, tolerance over for forskellighederne hos gruppedeltagere og interessen for nu'et er sociale og psykologiske kendetegn ved en del af den eksperimenterende musik og specielt improvisationsmusikken. Nogle komponister gør sig klart bevidst, at den musikalske eksperimenteren er en social eksperimenteren:

" ... en af dette århundredes substantielle nyheder ... disse vidtgående forskelle til musikudøvelse indtil nu, disse grundlæggende andre menneskelige relationer inden for et sådant ensemble er det ~~ø~~ ikke mindst, der giver gruppeimprovisation farve af det virkeligt nye (hvis noget af det lod sig overføre ~~xxx~~ på det almene samliv på vores planet, kom vi et skridt foran)

(Karkoschka)

"Nutiltdags mærker man overalt ønsket om at "humanisere" musikken.
For at opnå dette, må vi underkaste os en risiko og først "humanisere"
den udøvenes opgaver"

(Globokar)

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

DENXFKIXHMYXKZKNRIZPRQVXSATXONXNAXKKEXNDYIKZEZX

Der findes visse tilløb til terapeutisk tankegang og handling inden for den eksperimenterende musik, selvom dette ikke direkte nødvendigvis er fremkommet i et terapi-miljø. Fx. har Heinz-Klaus Metzger holdt fast ved den idé, at Cage's musik måtte være ment som en opmuntring/provokation til frigørelse hos tilhøreren, idet "frihedens idé forespilles som et teaterstykke". Et andet eksempel der rinder mig i hu er italieneren Albert Mayr, der ved den internationale miljø-musik-festival i London 1978 stillede sig op på en gade med et forstærkeranlæg, erklærede at storbyens lyde undertrykte menneskenes egne ytringer, hvorfor han stillede mikrofonen til fri afbenyttelse. Der blev udløst ret stærke affekter herved, dels fra folk der vil ytre sig, dels fra en vred mand der ikke kunne tåle at se en kvinde stå og holde tale, dels ved rindalistisk ~~x~~ tilråb fra publikum. I det ~~kendelses~~ engelske improvisationsmiljø er ~~også~~ også fremkommet en artikel der analyserer det, at publikum hoster under koncerter. Selvom ~~denne~~ artiklen behandler emnet humoristisk er det alligevel klart, at publikums kropslige/emotionelle tilstande kan udtrykke sig gennem denslags uvilkårlige reaktioner og at disse reaktioner faktisk kan kommunikere med hinanden. Man kan således vælge at høre dem som musik.

Musikterapi-improvisationsmusik af den frie slags er eksperimenterende improvisationsmusik. Men Musikterapi-improvisationsmusik af den frie slags er ikke eksperimenterende improvisationsmusik. Det sidste forstået på den måde, at omend musikkens uinivers er noget alment hvem der end begiver sig ind i det, så ~~xxxxxxx~~ råder der dog forskellige forhold ~~xx~~ i koncertsalen og i terapilokalet. Jo mindre erfaring og musik-

uddannelse den spillende har bag sig, jo mere er det nok tilfældet (som Ferand bemærker i forbindelse med historiske udviklinger) at musikken bygges op efter et princip om gentagelse, snarere end over variation og allerede kendte modeller. - Situationen hvor en klient spiller solo giver mere plads til traditionelle musikalske udtryksmåder, idet man suverænt kan udforme melodier på en måde, der ikke helt er tilfældet når en gruppe spiller "polyfont" uden hensyntagen til traditionel "sats". Alligevel mener jeg, at det store parameter-landkort er godt at ha, for det er godt at være opmærksom på hele musikkens sanselige fremtoning.

Angående den deskriptive metode

og vurderinger.)

Skemaerne de to næste sider tænkes brugt således, at for hver improvisation udfyldes et skema så fuldstændigt som muligt. For hver serie af improvisationer med samme klient udfyldes ligeledes et skema. Overalt bør (for Carls vedkommende) der beskrives i eksakte musikalske termer foruden i det uundgåeligt mere billedlige. Dette for at honorere principper om kommunikerbarhed af undersøgelsen, så læseren har en chance for at følge, hvad der giver anledning til fortolkningerne og med henblik på det konkluderende arbejde med at vurdere, ~~om~~ om der er helt specifikke, musikalske træk ved grænsepsykotikeres/schizofrenes improvisationer.

Uundgåeligt er det, at terapeuten (her Lund) og også undertegnede, der analyserer improvisationerne uden i første omgang at vide, hvilke klienter der er hvem, selv reagerer personligt-emotionelt på musikken, danner sig billeder og foretager kvalificerede analogi-slutninger, idet der stiges op i fortolkningsplanerne og idet serier af improvisationer betragtes. (Jvf. afsnittet om den musikalske interaktion !)

BESKRIVELSESPLAN

Lyd

Grund-parametre

Klangfarve (i praksis evt.
= instrumentvalg)

Dynamik(ker)

Varigheder

Tonehøjder

De 4 traditionelle kategorier

Melodi (intervaller - op/ned-
bevægelse - omfang)

Samklange

rytme

Tempo

Sammensatte parametre

Tæthed

Kontrastpræg

Homofont/polyfont

Andet:

Byggesten/motiver

(udspaltninger, sammensmeltninger ?)

Interaktion

Stimulus-respons

Terapeutens rolle ovf. patienten
("spejle" - provokere - modspil
- forføre - modspil - støtte m.v.)
og p.'s reaktion herpå

Egne følelser/billeder + evt. psyk. vridning

Andre relevante iagttagelser
(kun for terapeuten - jeg tænker
på det som ikke kan opleves via
båndet)

Spilregel (kun for Grethe)

DYNAMISK PLAN

herunder generelt: alt hvad
der har med forandringer
gennem tid at gøre

"Makroform"
=====
(fx. statisk, rapsodisk,
stignings-)

Patient: _____

| Lektion nr. | Mus. præg | Mus. udv. | Billede | Forvandling ? | Relief |
|-------------|-----------|-----------|---------|---------------|--------|
| 1 | | | | | |
| 2 | | | | | |
| 3 | | | | | |
| 4 | | | | | |
| 5 | | | | | |
| osv | | | | | |

Generel udvikling , musikalsk:

Generel udvikling, billede og psykologisk vurdering: