

Øyvind Lyngseth

## Instrumentalundervisningens problem

– en kritik af fraværet af instrumentalpædagogisk grundlagsforskning

### Abstract

*The problem of instrumental music teaching*

*– a critique of the absence of instrumental pedagogical foundational research*

*The article argues that there is a need for a thorough philosophical inquiry into the epistemological basis of instrumental teaching. This kind of inquiry has not previously been undertaken. The article critiques the way in which practitioners within the instrumental-pedagogical field often make subjective and individual references to taste (taste-argument) and tradition (tradition-argument) in order to legitimize the self-understanding of the instrumental pedagogical field. Hans-Georg Gadamer's philosophical hermeneutics and his magnum opus, *Truth and Method*, are used as a basis for the hermeneutical and epistemological analysis and critique of the instrumental-pedagogical praxis. The aim of the article is not only to point to the absence of epistemological research in instrumental pedagogy, but also to sketch the foundation for a future constructive discussion about the cultivation of critical self-understanding within the field.*

### Nøgleord

Musik, instrumentalundervisning, videnskabsteori, epistemologi, smag, tradition, viden og kunnen, dogmatisk, Hans-Georg Gadamer, filosofisk hermeneutik

## 1. Introduktion

Instrumentalundervisningen ved musikskoler og konservatorier hviler historisk set på en lang tradition. Vi kender til instrumentalpædagogiske refleksioner allerede fra værker som bl.a. Johann Joacim Quantz *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*<sup>1</sup> og Leopold Mozarts *Versuch einer gründlichen Violinschule*.<sup>2</sup> En række fremstående musikere har desuden gennem de sidste ca. 150-200 år publiceret værker omhandlende deres instrumentalfaglige forståelse og selvforståelse. Begrebet 'instrumentalfaglig selvforståelse' dækker her over den faglige forståelse, den enkelte udøver og instrumentalunderviser lægger til grund for hans eller hendes forståelse af sit eget spil og instrumentalfaglige undervisningspraksis. Spillet refererer her primært til den tekniske håndtering af instrumentet. Hertil hører end-

---

1 Quantz, Johann Joacim, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*, (Johann Friedrich Voß, Berlin, 1752).

2 Mozart, Leopold, *Versuch einer gründlichen Violinschule*, (Johann Jacob Lotter, Augsburg, 1756).

---

Øyvind Lyngseth, Aarhus Universitet, Danmark

e-mail: [filolyng@cas.au.dk](mailto:filolyng@cas.au.dk)

---

Studier i Pædagogisk Filosofi | <https://tidsskrift.dk/spf/index> | ISSN nr. 22449140

---

Årgang 6 | Nr. 2 | 2017 | side 15-40

---

videre hørelære-relaterede forhold (intonation, rytme) samt fraserings- eller fortolkningsmæssige forhold, der knytter an til det værk, udøveren fremfører eller spiller.

Inden for hvert enkelt fagområde (strygere, blæsere, sangere osv.) findes der instrumentalspecifikke problemstillinger, der præger de håndværksmæssige sider ved arbejdet med at lære at beherske det enkelte instrument (violin, bratsch, cello, klarinet, obo, trompet, klaver, osv.). Instrumentalundervisningsområdet er således præget af en lang række problemstillinger og særlige karakteristika, der knytter an til det enkelte instrument og den tradition, der ligger til grund for forståelsen af beherskelsen og udøvelsen.

Når nærværende artikel allerede i overskriften hævder, at instrumentalundervisningen som sådan har ét tværgående problem, antydes det, at der findes én særlig, men samtidig generel og tværfaglig problemstilling, der præger alle instrumentalfaglige områder. Kort fortalt består denne problemstilling i, at spørgsmålet om, hvad der legitimerer den enkelte underviseres instrumentalfaglige selvforståelse, ikke adresseres. Den manglende opmærksomhed over for dette helt centrale forhold ved instrumentalundervisningen gør sig gældende inden for både musikskole- og konservatorieområdet.

I det følgende skal baggrunden for den manglende opmærksomhed over for behovet for instrumentalpædagogisk grundlagsforskning udfoldes gennem en kritisk filosofisk analyse. Kritikken inddrager fænomenologiske og hermeneutiske forhold, der refererer til instrumentalpædagogiske og videnskabsteoretiske værker. Ambitionen er at pege på såvel behovet for samt perspektiverne i at inddrage instrumentalfaglig videnskabsteori i konservatoriernes undervisnings- og forskningsportefølje. Konkret vil dette på den ene side komme den enkelte musiker/studerende til gavn ved, at vedkommende trænes i at forholde sig kritisk til legitimiteten af det instrumentalfaglige paradigme/viden som hun allerede i studietiden indlejres i. På den anden side vil instrumentalfaglig og -pædagogisk videnskabsteori udgøre en anskueliggørende katalysator eller 'løftestang' i arbejdet med at udvikle en kritisk diskursiv praksis, der sætter instrumentalundervisernes viden og faglige selvforståelser i spil med hinanden. Således vil instrumentalfaglig videnskabsteori kunne medvirke til at løfte instrumentalundervisernes forholdsvist isolerede praksis ind i et udvidet og kritisk anlagt fagligt fællesskab.

Artiklen vil adressere betydningen af at skelne mellem individuelle og almene sider ved instrumentalfaglig viden og forståelse. I denne forbindelse skal spørgsmålet om den enkelte underviseres individuelle smag og erfaring som legitimitet for hendes praksis adresseres. Ligeledes skal spørgsmålet om 'traditionen' som legitimerende autoritet diskuteres. De to spørgsmål er meget tæt forbundne gennem den filosofiske hermeneutik og Hans-Georg Gadamers tænkning vil udgøre den primære reference i diskussionerne. Der vil dog også være henvisninger til Heidegger, Kant og Bourdieus tænkning.

Analysen af smags- og traditionsargumentet vil anskueliggøre, at udbredte forestillinger om smagens og traditionens legitimerende betydning for den instrumentalfaglige selvforståelse, bør revurderes. Artiklen fremhæver betydningen af, at smagens almene tilhørsforhold kan udgøre en legitimerende og validerende faktor for den instrumentalfaglige forståelse og selvforståelse. Men den peger ligeledes på vigtigheden af at hæve dette forhold

til kritisk bevidsthed gennem fælles faglig dialog, således at smagen ikke stivner i dogmatik. Kun på denne videnskabsteoretisk funderede måde kan disse sider ved instrumentalfagene og -undervisningen blive en del af en almen faglig diskurs og således føre til faglig udvikling. Traditionen bærer ligeledes på væsentlige sider ved den viden, vi er interesserede i at dele og udvikle. Men denne viden er typisk ikke eksplicit tilgængelig og må derfor belyses og afdækkes på hermeneutisk vis. Dette er også kun muligt gennem en formaliseret instrumentalfaglig kritisk diskurs, der må etableres og udvikles gennem institutionelle fora og et ændret fagligt curriculum ved landets konservatorier.

Inden smagen og traditionens instrumentalfaglige og -pædagogiske betydning diskuteres skal den eksisterende musik- og pædagogiske forsknings manglende opmærksomhed over for artiklens problemstilling adresseres.

## 2. Musikpædagogisk og instrumentalpædagogisk forskning

Instrumentalfaglig og -pædagogisk grundlagsforskning udgør på den ene side en del af det bredere musikpædagogiske forskningsområde. På den anden side synes forholdet mellem instrumentalfaglig forståelse og instrumentalpædagogisk praksis at anskueliggøre en humanvidenskabelig problemstilling, der kalder på særlige og grundlæggende videnskabsteoretiske refleksioner. Således afgrænses i det følgende artiklens instrumentalfaglige og -pædagogiske fokus fra andre musikpædagogiske forskningsområder.

Human- og samfundsvidenskabelige undersøgelser af musikpædagogiske og musikrelaterede områder er en selvfølgelig del af den almindelige akademiske forskning inden for feltet. Neuromusikologiske undersøgelser af hjernens bearbejdning af musikalske stimuli,<sup>3</sup> empiriske surveys og teoretiske refleksioner vedrørende folkeskolens musikundervisning samt psykologiske eller videnskabsteoretiske undersøgelser af musikkens effekt i forhold til kognitive eller sociale kompetencer, er eksempler på akademisk forskning, der publiceres som en del af en etableret kritisk videnskabelig diskurs.

Inden for disse forskningspraksisser relateres forskningen til velbeskrevne videnskabsteoretiske paradigmer. Det videnskabsteoretiske grundlag for forskningen fungerer som en afgørende reference og er et væsentligt korrektiv, når det gælder forskningens videnskabelige validitet. Videnskabsteoretisk og humanvidenskabelig forskning udgør desuden et særligt og selvstændigt forskningsområde inden for de enkelte discipliner.

3 Se f.eks. Hansen N.C., Vuust P, Pearce M (2016) "If You Have to Ask, You'll Never Know": Effects of Specialised Stylistic Expertise on Predictive Processing of Music. *PLoS ONE* 11(10): e0163584. doi:10.1371/journal.pone.0163584. Ved bl.a. Dansk Grundforskningsfonds *Center for Music in the Brain* ved Aarhus Universitet (<http://musicinthe-brain.au.dk/#>, (download 20. nov., 2016)) forskes der i neurovidenskabelige aspekter ved både musikforståelse og udøvelse. Forskningen bidrager med interessante perspektiver af såvel musikpædagogisk som musikfaglig relevans. Heri indgår både human- og samfundsvidenskabelig forskning.

Der findes desuden en omfattende musikpædagogisk forskning, der bl.a. udfolder pædagogiske, musikæstetiske, musikteoretiske og didaktiske sider ved musikfaget.<sup>4</sup> Denne forskning kan på den ene side siges at relatere til nærværende artikels tematik, men er dog kun af sekundær interesse i forhold til den instrumentalfaglige videnskabsteoretiske analyse. En pædagogisk, musikæstetisk, musikteoretisk eller didaktikfaglig redegørelse for forskningsfeltets 'state of the art' er således ikke umiddelbart relevant for denne artikels anliggende, men ville blot aflede opmærksomheden fra det videnskabsteoretiske og praksisfunderede interessefelt.

Finn Holsts Ph.d.-afhandling fra 2013 med titlen *Professionel musiklærerpraksis. Professionsviden og lærerkompetence med særligt henblik på musikundervisning i grundskole og musikskole samt læreruddannelse hertil*<sup>5</sup> adresserer f.eks. en række væsentlige sider ved instrumentalundervisningen og peger på behovet for at udvikle en forskningsbaseret undervisning ved musikkonservatorierne. Holsts perspektivering af begreberne 'professionsviden' og 'lærerkompetence' inddrager dog ikke den instrumentalfaglige videnskabsteori, der udgør en væsentlig side ved bestemmelsen af det, han betegner som genstanden for det pædagogiske virke (genstandsfaget), nemlig musikfaget. Som det vil fremgå af nærværende artikel, består musikfaget, i en instrumentalpædagogisk sammenhæng, af så mange musikfaglige, motoriske, sansemæssige, fysiologiske, fænomenologiske og hermeneutiske forhold, at analytiske distinktioner synes påkrævet, inden musikfaget sættes i spil med f.eks. praksisteoretiske, psykologiske, musikvidenskabelige eller sociologisk anlagte pædagogiske teorier eller praksisformer.

Endvidere findes der en række journals og publikationer inden for professionsforskningen, der interesserer sig for, hvordan professionsfaglig selvforståelse konstitueres. Denne forskning relaterer til nærværende artikels analyser, der også udgør et praksisfunderet og videnskabsteoretisk bidrag til professionsforskningen. Men netop på grund af denne artikels meget fagspecifikke og praksisnære analyse, vil den mere generelle professionsforskning ikke være den mest oplagte reference.

Artiklen relaterer på flere måder til den såkaldte *Practice Theory* og dennes udfoldelse af læring som social praksisteori<sup>6</sup>. Her inddrages læringens situationelle og praksisbetingede

4 Det musikpædagogiske forskningsfelt er grundigt belyst og diskuteret i flere nordiske journals og litterære værker, der udfolder en videnskabelig kritisk diskurs relaterende til nærværende artikels problemstilling. Gennemgående bliver problemet vedrørende det instrumentalfaglige vidensgrundlag dog ikke konkret adresseret i disse fora eller publikationer. Se f.eks. Frede V. Nielsen og Sven-Erik Holgersen, *Musikpædagogisk Forskning og Udvikling i Danmark* (Danmarks Pædagogiske, Universitet, 2000, København, <https://doi.org/10.1080/0031383610050102>) samt Nordisk Musikpædagogisk Forsknings årbøger samt publikationer som *Journal of Research in Music Education*, *Norges Musikhøyskoles publikationer*, *The Finnish Journal of Music Education*, *Journal of Sports & Exercise Psychology*, *The Oxford handbook of music education*, *Music Education*, *Psychology of Music*, *Musicae Scientiae*, *Journal of Educational Psychology*, *American Education Research Journal*.

5 Finn Holst, *Professionel musiklærerpraksis: professionsviden og lærerkompetence med særligt henblik på musikundervisning i grundskole og musikskole samt læreruddannelse hertil* (Ph.d.-afhandling, Institut for Uddannelse og Pædagogik, Aarhus Universitet, København, 2013).

6 Se Dreier, Ole, "The Conduct of Everyday Life and the Life Trajectory", I *Psychotherapy in Everyday Life* on pages 181 to 197, <https://doi.org/10.1017/cbo9780511619519.011>. Schatzki, T., "Practices, Governance, and Sustainabi-

forudsætninger, hvor det individualiserede læringsbegreb problematiseres og kritiseres for at udlægge læringsprocessen som et spørgsmål om en individuel, uændret og direkte overtagelse af en alment definerbar viden. Inden for *Practice Theory* spiller bl.a. etnografiske undersøgelser af mesterlærepraksisser<sup>7</sup> en væsentlig rolle. Her inddrages analyser af læringsprocesser på tværs af praksisser, der åbner feltet for tværfaglig kritik fra både forskellige filosofiske og videnskabsteoretiske discipliner og andre humanvidenskabelige fagområder (som f.eks. antropologi og sociologi). Sociale og situationelle forhold ved instrumentalfaglig selvforståelse vedrører betydelige sider ved de følgende hermeneutiske analyser og peger således på praksisfilosofi og *Practice Theory* som en interessant referenceramme for de videre analyser af artiklens problemstilling.<sup>8</sup> I denne artikel vil disse forhold dog ikke være af primær interesse, da de følgende kritiske refleksioner primært adresserer behovet for videnskabsteoretiske analyser af artiklens særlige instrumentalfaglige problemstilling.<sup>9</sup>

Endelig publiceres der forskningsartikler og større værker, der interesserer sig for både musikudøvelsens psykologi og fænomenologi. F.eks. undersøger Høffding og Schiavio i artiklen *Playing together without communicating? A pre-reflective and enactive account of joint musical performance*,<sup>10</sup> hvordan fænomenologiske strukturer indgår i og konstituerer musikudøvelsen i en strygekvartet. Artiklen ligger tæt op ad nærværende artikels tematik, men bidrager primært med analyser af koncertfremførelsens fænomenologi og 'kun' sekundært med refleksioner, der kan siges at relatere til instrumentaldiomatikkens fænomenologi.<sup>11</sup>

Inden for det instrumentalpædagogiske område findes der ikke en selvstændig og fagspecifik udfoldet videnskabsteori. Dette bevirker, at instrumentalpædagogiske undersøgelser eller redegørelser refererer til andre akademiske disciplinære områder med deres egen (og således ikke instrumentalfaglige) videnskabsteoretiske diskurs og referenceramme.

---

lity," *Social Practices, Intervention, Sustainability: Beyond Behavior Change*, Yolande Strengers og Cecily Maller (eds), London, Routledge, 2014), <https://doi.org/10.4324/9781315816494>, og "Art Bundles" *Artistic Practices: Social Interactions and Cultural Dynamics*, Tasos Zembylas (ed), London, Routledge, 2014, pp. 17-31, <https://doi.org/10.4324/9781315863092> samt "The Edge of Change: On the Emergence, Persistence, and Dissolution of Practices," i *Sustainable practice: social theory and climate change*, Elizabeth Shove og Nicola Spurling (eds), London, Routledge, 2013, pp. 31-46, <https://doi.org/10.4324/9780203071052>.

7 Lave, Jean and Wenger, Etienne, *Situated Learning. Legitimate peripheral participation*. (Cambridge: University of Cambridge Press, 1991), <https://doi.org/10.1017/cbo9780511815355>.

8 Se Lyngseth, Ø. "Mesterlære. En analyse af forholdet mellem viden, kunnen og forståelse – med referencer til den musikpædagogiske mesterlærepraksis". Indsendt til fagfællebedømmelse, *Nordic Research in Music Education, Yearbook 2018*, januar, 2018.

9 Læring udgør et central område inden for *Situated Learning* og *Practice Theory*, hvilket på væsentlige måder relaterer til nærværende artikels problemstilling (Ibid.).

10 Høffding, S., og A., Schiavio, "Playing together without communicating? A pre-reflective and enactive account of joint musical performance", *Musicae Scientiae*, 2015, Vol. 19(4) 366-388, DOI: 10.1177/102986491559333 (Artiklen er baseret på Høffdings Ph.d.-afhandling: "A Phenomenology of Expert Musicianship" (Københavns Universitet, 2015)).

11 Se Lyngseth, Ø. "Strygerspillet fænomenologi. Indledende undersøgelser til en fænomenologisk funderet strygerpædagogik. Et fænomenologisk bidrag til den praktisk musiske pædagogik", *Studier i Pædagogisk Filosofi*, [S.I.], v. 3, n 2: 35-60, mar. 2015, ISSN 22449140. 2015', <https://doi.org/10.7146/spf.v3i2.18742>.

Dette kan typisk være sociologisk, psykologisk, medicinsk, pædagogisk eller samfundsvidenskabelig videnskabsteori.

Tilbage står spørgsmålet, om den instrumentalpædagogiske forskning er tilfredsstillende udfoldet inden for rammerne af de videnskabsteoretiske paradigmer, som f.eks. den musikteoretiske, -æstetiske, -pædagogiske eller -psykologiske forskning i al almindelighed refererer til.

Videnskabsteori opstår, når der reflekteres over forholdet mellem teori og praksis. Inden for professionsområder og faglige discipliner med en tilhørende højere og længerevarende uddannelse findes der generelt en veludviklet videnskabsteoretisk diskurs. Men dette forhold gør sig tilsyneladende ikke gældende på det instrumentalfaglige område.

### 3. Øget faglig interesse for artiklens problemstilling

I arbejdet med at formidle min forskning har undertegnede (i forbindelse med foredrag ved konservatorier og musikskoler) ved flere anledninger mødt den indvending, at kritikken af fraværet af en kritisk instrumentalfaglig diskurs fandt sted for ca. 10 år siden og således er en forældet problemstilling. Der berettes om større grad af åbenhed over for andre instrumentalundervisere og forskellige instrumentalfaglige skoler og traditioner. Gennem diskussionen af dette forhold viser det sig dog, at den øgede åbenhed mere drejer sig om, at der nu er en større gensidig og respektfuld accept af, at der eksisterer flere måder at udføre og undervise i de mange instrumentaldiomatiske og håndværksmæssige sider ved musikerfaget. Respekt og accept er i selvsagt afgørende, når ambitionen er at etablere en kritisk videnskabelig og faglig diskurs. Men spørgsmålet er, om dette i sig selv implicerer eller indikerer, at en sådan videnskabsteoretisk diskurs rent faktisk er etableret? En øget gensidig respekt og accept mellem fagfæller er på den ene side en positiv udvikling, men kan på den anden side også give anledning til, at den kritiske diskurs udebliver. Hvis kritik opfattes som noget, der henviser til den enkeltes personlige og individuelle smag, og således ikke anskues om et fagligt og alment anliggende, bliver den gerne på respektfuldt vis tilbageholdt for at bevare den gensidige respekt for faglige forskelligheder. Problemstillingen er helt central og gennemgående i de følgende analyser.

I positiv forstand, så kan den åbenhed, der er udviklet gennem de sidste ca. 10 år give anledning til at bringe mere eller mindre skjulte eller anonyme sider ved den instrumentalfaglige forståelse frem i lyset. Som sådan er åbenheden med til bane vejen for en diskursiv udvikling. Men som sagt, så implicerer dette ikke nødvendigvis, at instrumentalfaglige forståelser herved gøres tilgængelige for en kritisk og almen faglig diskurs.

Artiklens anliggende er slet og ret at anskueliggøre denne problemstilling for herigenem at pege på videnskabsteoretiske forhold, der kan være medvirkende til, at der kan etableres en egentlig fagkritisk diskurs.

#### 4. Forholdet mellem instrumentalfaglig viden og kunnen

En musikers udøvelse synes at unddrage sig kravet om eller behovet for kritiske refleksioner over musikfremførelsens vidensgrundlag. Hvordan en musiker spiller for at få det til at lyde godt er ikke væsentligt i forhold til selve fremførelsen. Det er først, når musikeren i en undervisningssituation skal formidle de tanker og refleksioner, der ligger til grund for hans eller hendes udøvelse, at der stilles krav til den forståelsesmæssige reference og baggrund. Det er således i den instrumentalpædagogiske formidling, situation eller proces, at den instrumentalfaglige selvforståelse artikuleres.

I forbindelse med musikkonservatoriernes akkrediterede instrumentalpædagogiske uddannelse er der selvsagt en systemiseret pædagogik- og musikfaglig evaluering af kandidaternes kompetencer. Eksaminationen af kandidaternes håndværksmæssige instrumentalfaglige 'viden' adresseres dog kun indirekte ved, at den ses som værende en mere eller mindre selvfølgelig del af deres instrumentalfaglige 'kunnen'. Det vil sige, at en kandidats instrumentalfaglige viden kun har sekundær betydning i forhold til hans eller hendes udøvende kunnen.<sup>12</sup> Problemstillingen refererer endvidere til spørgsmålet om, hvorvidt den instrumentalfaglige viden, som en dygtig instrumentalunderviser nødvendigvis må bygge sin praksis på, er indeholdt i det instrumentalfaglige område, der udgør fundamentet for hans eller hendes kunnen.

Udøvelse af musik indeholder altid en performativ del, der stiller krav til udøverens forståelse af musikfremførelsens håndværksmæssige udfordringer. Dette indebærer, at musikeren med nødvendighed forholder sig forstående til håndteringen af instrumentet. Dette vil være tilfældet, hvad enten forståelsen er refleksiv eller før-refleksiv. I forbindelse med spillet/udøvelsen, vil der være en hel række af forståelsesmæssige forhold, der hver især *kan* fordre, at musikeren på en analytisk eller refleksiv måde forholder sig til sin egen udøvelse (det vil i en fænomenologisk sammenhæng sige: at de (forholdene) gør opmærksom på sig selv). Disse forhold er dog ikke en del af tilhørernes musikalske oplevelse.

12 *Mål for læringsudbytte for kandidatuddannelsen til musikpædagog* (fra akkrediteringsrådets gældende akkreditering af kandidatuddannelsen til musikpædagog ved Det Jyske Musikkonservatorium (2012, red). – Akkrediteringsvurderingen er foretaget på baggrund af de mål for læringsudbytte, som aktuelt gælder for kandidatuddannelsen, og som fremgår her, citeret fra studieordningen for kandidatuddannelsen til musikpædagog. "Viden og forståelse: Skal have musikfaglig viden, som på udvalgte områder er baseret på internationalt anerkendt kunstnerisk og pædagogisk praksis, udviklingsvirksomhed og førende forskning inden for relevante fagområder. Skal kunne forstå og reflektere over musikfaglig viden samt kunne identificere kunstneriske og pædagogiske udfordringer og problemstillinger. Færdigheder: Skal mestre musikfaglige metoder, redskaber og udtryksformer samt beherske generelle færdigheder, der knytter sig til beskæftigelse inden for musiklivet. Skal kunne vurdere og vælge blandt musikfaglige metoder og redskaber samt opstille relevante løsningsmodeller og træffe kvalificerede og reflekterede kunstneriske og pædagogiske valg. Skal kunne varetage musikfaglig formidlingsvirksomhed og diskutere musikfaglige og professionelle problemstillinger med både fagfæller og ikke specialister. Kompetencer: Skal kunne styre komplekse og uforudsigelige, kreative udfordringer i udviklingen og udfoldelsen af et musikerskab i en globaliseret verden. Skal selvstændigt kunne igangsætte og lede musikalsk interaktion og tværfagligt samarbejde og påtage sig professionelt ansvar. Skal selvstændigt kunne tage ansvar for egne læringsbehov, specialiseringsmuligheder og kreative udviklingspotentialer samt strukturere tid og arbejdsindsats". ([http://www.musikkons.dk/fileadmin/pdf\\_musikkons.dk/Om\\_konservatoriet/%C3%85benhed/akkreditering/2012-464b\\_Kandidat\\_i\\_musik\\_DJM.PDF](http://www.musikkons.dk/fileadmin/pdf_musikkons.dk/Om_konservatoriet/%C3%85benhed/akkreditering/2012-464b_Kandidat_i_musik_DJM.PDF) [download, d. 17. nov., 2016].

En tilhører kan sagtens have sin egen forståelse eller fortolkning af udøverens måde at forstå sit eget spil på. Udøvelsens fænomenologiske henvisningsstruktur<sup>13</sup> eller forståelsesmæssige referenceramme er dog ikke tilgængelig for tilhørerne – og er derfor ikke en eksplicit del af musikken eller fremførelsen. Musikfremførelsens forståelsesmæssige referenceramme (dvs. den fænomenologiske henvisningsstruktur) er end ikke umiddelbart eksplicit tilgængelig for udøveren. Spørgsmålet om, hvorvidt forståelsens implicitte forudsætninger er tilgængelige for en rent eksplicit forståelse er et væsentligt anliggende i forhold til den instrumentalfaglige læreproces, og vil blive nærmere adresseret senere i artiklen. I forhold til redegørelsen for den manglende kritiske diskurs i forhold til udviklingen af det instrumentalfaglige område er det væsentligste her at gøre opmærksom på, at det er i den instrumentalpædagogiske proces, at problemstillingen artikuleres og viser sig.

Instrumentalpædagogisk forskning må – som al anden forskning – være funderet i en kritisk diskurs. Ved at åbne den instrumentalfaglige viden for kritik, vil man desuden kunne imødegå problemet med den faglige isolation, som mange instrumentalundervisere oplever i deres virke. Det kan måske forekomme underligt, at en sådan udvikling ikke er påbegyndt for længe siden, men dette hænger måske sammen med, at enkelte helt centrale videnskabsteoretiske forhold, problemstillinger og spørgsmål ikke – eller i meget lille grad – diskuteres inden for de instrumentalfaglige undervisningsmiljøer.

## 5. Instrumentalfaglig videnskabsteori – et opgør med den dogmatiske instrumentalpædagogiske traditionalisme

Det instrumentalpædagogiske område er især kendetegnet ved at være fokuseret på instrumentaltekniske forhold og problemstillinger. Hvert enkelt instrument (violin, klaver, osv.) har dets egen instrumentaltekniske idiomatik, der er tæt forbundet med spørgsmålet om, hvordan man skal, bør eller kan håndtere instrumentet. Det instrumentalidiomatisk handler her om de særlige begreber og forhold, der knytter an til det håndterlige<sup>14</sup> ved udøvelse på de respektive instrumenter. De instrumentalidiomatisk sider ved spillet er tæt knyttet til værkfortolkningen og det enkelte instrumentværk (f.eks. Beethovens kla-

13 I Martin Heideggers analyser af forståelsens struktur skelnes der fundamentalt mellem de to forståelsesmodi af det, der er 'forhåndenværende' og det, der er 'vedhåndenværende'. I vor daglige brug af værktøj (f.eks. en hammer) kan vi have et refleksivt og tematiserende forståelsesmæssigt forhold til 'tøjet' og vi kan også have et upåfaldende, før-refleksivt og ikke-tematiseret forhold. Grænsen mellem de to forståelsesmodi beskrives bl.a. på følgende vis: "Det, at verden ikke bekendtgør sig selv, er mulighedsbetingelsen for, at det vedhåndenværende kan undgå at træde ud af sin upåfaldenhed og det er gennem denne ikke-træden-frem, at den fænomenale struktur for dette værendes i-sig-selv-væren konstitueres" (Heidegger, M. *Væren og Tid*, (Aarhus: Forlaget Klim, 2007 [1927]): 98.). "jo mere håndgribeligt den (hammeren, red.) bliver brugt, desto mere oprindeligt bliver forholdet til den, og desto mere utilhyllet kommer den i møde som det, den er, nemlig som brugstøj. Selve det at hamre afdækker hammerens specifikke "håndterlighed". Brugstøjets værensart, hvori det åbenbarer sig ud fra sig selv, kalder vi vedhåndenheden. (Note: Zuhandenheit. Dette begreb skal både formidle det, der er *ved* hånden (nær på og fortløbig) og *til* hånden (håndterligt)." (Ibid.: 91).

14 Begrebet 'håndterlig' refererer til håndens traktering af instrumentet. For blæsere og sangere refererer begrebet dog til andre kropsdele.



versionater eller Bachs sonater og partitaer for soloviolin) er i betydelig grad udformet på baggrund af instrumenternes idiomatiske karakteristika.

Inden for de forskellige fag eller instrumenter findes der forskellige 'skoler', 'retninger' eller 'traditioner' (som skolerne gerne benævnes) og de enkelte 'skoler' giver ofte meget forskellige svar på spørgsmålet om, hvordan de håndterlige sider ved spillet eller musikudøvelsen skal forstås og udføres. Når spørgsmålet om, hvad der legitimerer en musikers eller undervisers instrumentalfaglige selvforståelse, efterfølgende skal adresseres, er det det håndterlige ved den konkrete instrumentaltekniske idiomatik, der er anliggendet. Musikfaglige forhold som klang, intonation, rytme, stilsans og -forståelse kan dog ikke isoleres fra det rent instrumentaltekniske og håndværksmæssige. Det håndterlige aspekt ved den håndværksmæssige traktering af musikinstrumentet indgår fænomenologisk set i en forståelsesmæssig henvisningsstruktur, der også omfatter spørgsmålet om, hvad instrumentet skal bruges til (musikfremførelsen). Med andre ord, henviser spørgsmålet om, hvad instrumentet bruges til og, hvordan instrumentet bruges eller traktes til den samme forståelsesmæssige struktur.<sup>15</sup> Denne struktur indgår i en større henvisningsstruktur som f.eks. det fremførte værk eller komposition. Spillet kan i sig selv også være det værk eller den større betydningssammenhæng som både det musikfaglige og håndværksmæssige refererer til. Selv om instrumentaltekniske og håndværksmæssige forhold ved instrumentalfagene ikke umiddelbart kan udskilles fra det musikfaglige, kan disse sider analyseres på fænomenologisk og hermeneutisk vis. Herigennem vil spørgsmålet om, hvordan den håndværksmæssige eller det håndterliges betydning viser sig eller fremtræder, kunne belyses. Spørgsmålet indgår som en nærmest selvfølgelig del i stort set alle instrumentalfaglige værker, der belyser denne problemstilling, uden at disse dog inddrager dens fænomenologiske eller hermeneutiske betydning.

Problemstillingen omhandler således ikke instrumentalpædagogiske metoder eller læringsstile, men de forhold, der danner eller udgør grundlaget for, at vi overhovedet har kunnet udvikle instrumentalidiomatiske metoder. Det er altså det rent håndværksmæssige område – det håndterlige – vi her interesserer os for.

Når vi videnskabsteoretisk skal undersøge disse meget komplekse forhold, bør vi indledningsvis understrege, at det 'håndterlige' ikke kan reduceres til blot at være et spørgsmål om f.eks. en håndstilling (på f.eks. klaver), en teori om bueføring (på f.eks. violin) eller andet, der har med det instrumentalidiomatiske eller -tekniske at gøre. Komplexiteten i og ved

---

15 "I distinktionen mellem de to forståelsesmodi af noget for- og vedhåndenværende (se fodnote 13) må der således skelnes mellem, hvilken henvisningssammenhæng, der er tale om. Er der på den ene side tale om en henvisning inden for den rent instrumentaltekniske og -idiomatiske håndtering af instrumentet, eller er der på den anden side tale om en henvisningssammenhæng inden for værket, hvor spillet som helhed forstås som 'et værk/værket'. Eller er der for det tredje tale om, at det musikalske værk eller interpretationen af dette, udgør den henvisningssammenhæng inden for hvilken håndteringen af instrumentet varetages. Henvisningssammenhængen er således afgørende, når den perceptuelle mangfoldighed ved det håndterlige skal analyseres med henblik på at afklare forholdet mellem den ene eller den anden forståelsesmodus (mellem det for- og det ved-håndenværende)." (Lyngseth, "Strygerspillets Fænomenologi": 40-41).

musikfremførelsens håndterlige aspekter kalder på, at vi adresserer det håndterliges forståelsesmæssige forudsætninger.

### 5.1. Hvordan legitimeres instrumentalfaglig forståelse?

Den norske violinist og professor ved Norges Musikhøyskole, Ørnulf Boye Hansen reflekterer i sin violintekniske og -pædagogiske bog *Med Fag og Følelse i fiolinspillet*<sup>16</sup> over, hvorfor så mange strygerundervisere rundt om i verden ikke lægger det, han kalder for DEA – Det Ergonomiske Aspekt – til grund for undervisningen og spillet. I bogen udfolder Boye Hansen sin forståelse af, hvordan violintekniske og -idiomatiske forhold ved spilllets håndterlighed bør forstås og udføres, ud fra et rent ergonomisk perspektiv.

Samtidig med, at det undrer Boye Hansen, at så mange undervisere og udøvere ikke lægger det ergonomiske aspekt til grund for håndteringen af instrumentet, så argumenter han for, hvorfor netop hans forståelse af disse forhold er så betydningsfuld og væsentlig. Umiddelbart kan det se ud som om, at hans tilgang til 'det håndterlige' må være indlysende rigtig: at håndtere en violin med udgangspunkt i videnskabeligt funderet ergonomisk viden, må da være det bedste fundament for violinteknikken.

Spørgsmålet er dog, om almindelig ergonomi er et universelt svar på, hvad den rigtige instrumentaltekniske håndtering af en violin er. Hvis anliggendet er at undgå belastningsskader, synes en ergonomibaseret violinteknik (især for violinister, der plages af belastningsskader) at være en god måde at tilegne sig violinteknikken på. Der findes dog en række violinister, der gennem et langt professionelt musikerliv ikke kender til belastningsskader, selv om deres violintekniske håndtering ikke er baseret på de samme instrumentalidiomatiske og violintekniske principper som Boye Hansens.

Det interessante – videnskabsteoretisk set – er ikke, hvordan Boye Hansen argumenterer for relevansen af hans egne forståelse af den violintekniske håndtering. Det er heller ikke de begrundelser han giver for at holde violinen eller buen på den ene eller den anden måde. Det er derimod af videnskabsteoretisk interesse at reflektere over Boye Hansens manglende interesse for, hvordan andre 'skoler', 'traditioner' eller instrumentaltekniske praksisser forstår de håndteringsmæssige udfordringer ved violinspillet. Gennem udfoldelsen af validiteten og legitimiteten af netop hans tradition, overser Boye Hansen øjensynligt det faktum, at også andre (og væsentligt anderledes) 'skoler' kan fremkomme med udførlige forklaringer på spørgsmålet om, hvorfor netop deres 'skole' leverer de bedste løsninger på de instrumentaltekniske og – idiomatiske udfordringer. At Boye Hansens violinistiske forståelse henføres til noget andet end det rent (eller kun sekundært relaterede) instrumentalfaglige paradigme (ergonomien) styrker ikke argumentationen som sådan. Tværtimod anskueliggør og udstiller denne særlige argumentationsform behovet for en kritisk instrumentalfaglig videnskabsteoretisk diskurs.

16 Boye Hansen, Ørnulf, *Med Fag og Følelse i Fiolinspillet* (Høyskoleforlaget, Oslo, 1997).

Et interessant, men dog mindre væsentligt spørgsmål i denne kontekst er, hvorvidt Boye Hansens violintekniske forståelse i udgangspunktet er udviklet på ergonomiske principper eller om ergonomiske principper er anført som et disciplineksternt legitimerende forklaringsparadigme for en allerede etableret, tillært og udviklet violinteknik. Spørgsmålet er dog af spekulativ karakter og er derfor ikke videnskabeligt vedkommende eller relevant. Det peger dog på en relevant problemstilling, der omhandler spørgsmålet om, hvad der legitimerer en musiker og instrumentalundervisers instrumentalfaglige selvforståelse. Det giver anledning til at reflektere over, hvorfor Boye Hansens aldeles fremragende værk har behov for et eksternt forklaringsparadigme (ergonomien) til at legitimere dets violinfaglige værdi og betydning. Er anliggendet udelukkende at forhindre belastningsskader hos violinister eller er anliggendet at præsentere *den* mest korrekte, rigtige og bedste måde at spille på en violin på? Eller ligger det implicit i spørgsmålet, at den ergonomisk baserede violinteknik er den bedste og mest rigtige? I så tilfælde genstår det at udfolde en hel række komplicerede videnskabsteoretiske problemstillinger, der bl.a. omhandler forholdet mellem ergonomi og musikalsk færdighed – både i forhold til instrumentale (bl.a. motoriske, sanssemæssige) og musikfaglige (bl.a. rytmiske, intonationsmæssige) færdigheder. Uanset, hvordan man griber problemstillingen an, så vil man også på konsistent vis skulle forholde sig til det empiriske faktum, at en række af de mest fremtrædende violinister gennem historien har haft meget forskellige forståelser af disse forhold.

Lige som Boye Hansens egne violintekniske skole/tradition, kan andre 'traditioner' med betydelig anderledes violintekniske og instrumentalidiomatisk forståelse, henvise til flere af de mest fremtrædende repræsentanter i violinspillets historie. Det forekommer evident, at der findes flere violintekniske måder at løse de håndteringsmæssige udfordringer på. Spørgsmålet er: Hvorfor eksisterer der ingen gensidig kritisk diskurs på området mellem de forskellige 'traditioner'/'skoler'?

Der synes at mangle en almen faglig platform, hvor den instrumentalfaglige viden frit kan udfoldes uden, at individuelle referencer lukker af for diskussionen. Det skal understreges, at individuelle referencer ikke i sig selv udgør et problem. Tværtimod er de yderst værdifulde og nødvendige sider ved faget. Men for at de individuelle referencer kan blive en del af en almen instrumentalfaglig diskurs, så må deres almene tilhørsforhold afdækkes, belyses og udlægges. Det er således nødvendig med en videnskabsteoretisk analyse af forholdet mellem instrumentalundervisningens individuelle og almene sider. Her er der især to 'argumenter' eller forestillinger, der gør sig gældende i forhold til problemet med etablere en almen faglig platform for diskussionen og udviklingen, nemlig '*smags-argumentet*' og '*traditions-argumentet*'.

## 5.2. Smagsargumentet

Begrebet smag forbinder vi først og fremmest med smagssansen og dennes relation til lugtesansen. Men som vi kender det fra gourmetverdenen, smager vi også 'med øjnene'. Vi kan desuden smage med ørene, med føle- og berøringssansen og også med vor oplevelse

af omgivelserne.<sup>17</sup> Vi smager således på det, vi hører, det vi føler osv. Smagen er således en evne til at skelne, der går ud over det at indtage føde.

Smagsargumentet kan eksemplificeres på følgende vis, når det forbindes med spørgsmålet om, hvad der legitimerer en instrumentalunderviser eller musikers instrumentalfaglige selvforståelse. (Argumentet er af undertegnede her udformet som en af flere mulige anskueliggørende eksemplificeringer):

Jeg kan som instrumentalunderviser ikke forklare eller undervise i den instrumentaltekniske håndtering af mit instrument uden gennem de personlige erfaringer, jeg lægger til grund for min egen måde at spille på. Hvis jeg mente, man med fordel kunne eller burde spille på en anden måde, så havde jeg naturligvis gjort det i mit eget spil. Det er min individuelle 'smag' og oplevelse af mit eget spil, der bestemmer det instrumentalfaglige vidensgrundlag. Det former mit virke som instrumentalunderviser. Om smag kan man strides, men ikke dispute-re.<sup>18</sup> Spørgsmålet om, hvad der legitimerer min instrumentalfaglige selvforståelse er således besvaret ved min instrumentale kunnen.

Denne individuelle forståelsesreference vil på en mere eller mindre eksplicit måde være genkendelig for de fleste instrumentalundervisere. Gennemgående viderefører de fleste lærere deres egen instrumentaltekniske praksis og forståelse til deres elever og studerende. Der findes undtagelser<sup>19</sup>, men hos især helt unge studerende, der har opnået et forholdsvis højt niveau, vil man ofte se lærerens instrumentaltekniske forståelse overført temmelig direkte til elevens spil.

En studerende har, inden vedkommende påbegynder sin konservatorieuddannelse, ofte erhvervet en instrumentalteknik fra sin tidligere lærer, der måske ikke er funderet på de samme principper som den nye konservatorielærers spil. Her ser man til tider store forskelle mellem den studerende og dennes lærer i forhold til den instrumentaltekniske håndtering. Hvis den studerendes teknik er veludviklet, vil den ofte blive umiddelbart accepteret, og hans eller hendes nye lærer ser måske ikke nogen grund til at ændre på dette. Dette er

17 Ole Mouritsen beskriver, hvordan vi smager med tungen, næsen, øjnene, ørene, følesansen, mundfølelsen, og også med vores opfattelse af omgivelserne. Det er for at kunne overleve, at mennesket oprindeligt har fået den meget omfattende måde at opfatte smag på. Mennesket er fra evolutionen altædende, så vi har fået evnen til at smage med hele kroppen for at kunne navigere i al den mad, der er omkring os, og kun vælge de ting, der gør os godt. Neurologisk forbinder vi en bestemt smag med erindringer, og på den måde kan vi huske, hvilke fødevarer, der gør os godt, og hvilke der gør os ondt. Kilde: Ole G. Mouritsen, centerleder for Smag for livet. (<http://www.dr.dk/mad/artikel/7844fe4b-afb1-40ae-a418-d58f889ac4dc> (downlad, d. 5. dec., 2016)).

18 Kant, Immanuel, *Kritik der Urteilkraft* (Suhrkamp Frankfurt am Main, 1974): § 56. Referencen til Kants tænkning vil blive nærmere adresseret i de følgende afsnit.

19 Blandt Leopold Auers (der er en af historiens mest prominente violinundervisere) elever ser vi, at f.eks. Jascha Heifetz og Mischa Elman havde meget forskellige venstrehåndsteknikker. Auer synes at have været i stand til at vejlede og undervise i mere end én måde at løse de violintekniske udfordringer på der forbinder sig med venstre hånd. Alternativt kan der spekuleres i, om hans forståelse af 'venstrehåndsteknikken' på et helt grundlæggende niveau dannede grundlag for meget forskellige måder at forstå og udvikle venstre hånds stilling, bevægelsesmønster, osv. I hans publikationer er der flere forhold, der antyder, at dette var tilfældet.

dog ikke altid tilfældet og der findes en række sørgelige eksempler på yderst talentfulde instrumentalister, der har fået deres udvikling ødelagt af en dogmatisk instrumentalfaglig underviser.

Der refereres ofte til smagen, når den enkelte underviser eller instrumentalist skal rede-gøre for den forståelse, der finder sted inden for instrumentalundervisningen. Det er dog typisk ikke eksplicit og konkret udfoldet i hverken litteraturen eller i instrumentalfaglige diskussioner.<sup>20</sup> Logikken synes at være: spiller man godt, er man også en god underviser. Sagt med andre ord: Den individuelle viden og erfaring, der knytter an til den dygtige udøvers kunnen er, hvad han eller hun vil formidle til den studerende.

I forbindelse med instrumentalundervisningen er der naturligvis en sammenhæng mellem 'viden' og 'kunnen', men relationen mellem de to sider ved faget er endnu ikke tilstrækkeligt klarlagt. Som tilhører vil vi være interesseret i, at udøverens 'kunnen' formidler en instrumentalfaglig og musikalsk viden og sans. Som studerende vil man være interesseret i, at udøveren/lærerens 'viden' formidler den 'kunnen', man erfarede som tilhører. Forholdet mellem viden og kunnen er altså proportionalt omvendt i forhold til, hvad der efterspørges ved fremførelse af et instrumentalt værk og ved instrumentalfaglig undervisning.

Forholdet berører ikke blot relationen mellem viden og kunnen. Inden denne relation kan beskrives, er det afgørende først at klargøre, hvad begrebet 'viden' egentlig dækker over. Den eksplicite viden som en udøver selv opfatter som værende sit eget spils forståelsmæssige grundlag, udgør ikke med nødvendighed udøverens fulde forståelse. På baggrund af Heideggers forståelsesanalyser (i *Væren og Tid*, se fodnoterne 13 og 16) er det væsentligt at medtænke, at u-tematiserede, før-refleksive og ikke-eksplicite/implicitte forståelsmæssige forhold er en del af den 'viden', som udøverens 'kunnen' refererer til. Disse før-refleksive forhold har udøveren hverken i forbindelse med musikfremførelsen eller undervisningssituationen et eksplicit forståelsmæssigt forhold til. Forholdet berører væsentlige sider ved det man, især inden for mesterlære, benævner 'tavs viden'.<sup>21</sup>

### 5.3. Smagen – et humanistisk grundbegreb

Dette individuelt refererende aspekt ved det instrumentalfaglige legitimationsproblem fremføres her som værende knyttet til begrebet 'smag'. Smagen – den mest animalske af

20 Der er her tale om meget fremtrædende instrumentalisters instrumentalfaglige værker. Det man typisk forventer af sådanne værker er netop, at den instrumentalfaglige reference til vedkommendes egen erfaring bliver udfoldet. Værkerne er dog ikke videnskabelige publikationer og en videnskabelig eller teoretisk distance til faget kan som udgangspunkt således heller ikke forventes. Det giver dog anledning til eftertanke, at yderst få af disse værker placerer sig i forhold til andre værker inden for området. Der reflekteres heller ikke over nødvendigheden af, eller det faglige behov for, en kritisk distance til den enkelte musiker/forfatteres ofte meget selektive behandling af de mange instrumentalfaglige problemstillinger. Se f.eks. Dalton, David, *Playing the Viola, Conversations with William Primrose* (Oxford University Press, Oxford, 1988), <https://doi.org/10.2307/940759> samt Menuhin, Yehudi "Six Lessons with Yehudi Menuhin" (Faber Music Ltd, London, 1971).

21 Det er ikke muligt at behandle forholdet nærmere, inden for denne afhandlings rammer. For en mere udførlig gennemgang af problemstillingen, se Lyngseth, Ø. "Strygerspillet Fænomenologi og Mesterlære – en analyse af forholdet mellem viden, kunnen og forståelse – med referencer til den musikpædagogiske mesterlærepraksis" samt Hubert og Stuart Dreyfus, *Mind over Machine* (New York: Free Press, 1986).

vore sanser – kan i epistemologiens historie føres tilbage til Baltasar Gracian,<sup>22</sup> der udlægger smagen som en sansemæssig skelnen. På trods af, at smagen på en umiddelbar måde skelner eller dømmes, kan den skabe en distance til dens fysiologisk betingende sider, der gør den til noget, der både er sansemæssig drift og åndelig frihed. Denne sanselige skelneevne var for Kant den æstetiske smagsdom, der på trods af, at den ikke er begrebslig søger en almen tilslutning. "Derfor siger Kant, at den sande fællessans er *smagen*".<sup>23</sup>

Havde smagen ikke haft en almen (og åndelig) dimension, ville vi alle højst sandsynlig have haft den samme smag. Smagen ville i så tilfælde udelukkende være fysiologisk bestemt og således 'ufri'.

Når smagen her hævdes at være et væsentligt forhold ved en musikers eller musikundervisers instrumentalfaglige selvforståelse, skyldes det, at smagsbegrebet indgår i og relaterer til hele den sansemæssige og perceptuelle mangfoldighed, enhver instrumental udøvelse er indlejret i. Det vil sige; vi smager på det, vi hører, ser, mærker, fornemmer, føler og mærker. Smagen er her en sansemæssig skelneevne, der ledsager vore erfaringer af perceptuelle objekter. Smagen kan således siges at ledsage både aktive og u-tematiserede oplevelser af kroppens bevægelser (*kinæstetisk oplevelse*). Denne skelneevne er en sansemæssig dømmekraft og er hverken fysiologisk eller ahistorisk konstitueret. Selv om man i al almindelighed – som 'en naturlig indstilling'<sup>24</sup> – betragter denne skelneevne som værende ens egen, konstitueres dens åndelige dimension gennem et alment og fælles tilhørsforhold. Min påstand er, at den manglende forståelse og indsigt i henholdsvis distinktionen og relationen mellem smagens individuelle og almene sider i forbindelse med den instrumentalfaglige diskurs, synes at være en væsentlig årsag til den manglende kritiske faglige diskussion.

## 6. Gadamer's begreb om 'det almene'

Det almene – herunder smagen – som Gadamer i første del af sit hovedværk *Sandhed og Metode*<sup>25</sup> afdækker som et fundamentalt træk ved åndsvidenskabernes, inddrages i værket

22 Hans-Georg Gadamer, *Sandhed og Metode* (Systeme Århus, 2004): 38.

23 Ibid.

24 Det Husserlske begreb *Den naturlige indstilling* refererer til det, der allerede er til stede i vores før-filosofiske liv, og derved ikke eksplicit er forstået eller tillært. For at komme bag om den naturlige indstilling kræves det, at man gennem en grundlæggende filosofisk analyse (hvilket i artiklens sammenhæng kan ske gennem en faglig kritisk diskurs, hvor før-refleksive og implicite forudsætninger for den eksplicite forståelse bringes til belysning ved, at man aktivt vender sig væk fra denne indstilling). Edmund Husserl (1859-1938) udviklede 'epoché' som en metode til at gennemføre en sådan distancerende analyse. Der er dog en 'spænding' mellem Husserls epoché og Gadamer's analyser af forholdet mellem den refleksive og før-refleksive forståelse. Ifølge Gadamer's filosofiske hermeneutik er det ikke umiddelbart muligt at 'sætte parentes' om ens naturlige indstilling for herigennem at afdække den før-filosofiske, før-refleksive eller før-teoretiske livsverden. Ifølge Gadamer bringes den før-refleksive forståelse til bevidsthed eller belysning gennem mødet med andre meningsudkast eller forståelser. Denne betingelse synes ikke at være indeholdt i den enkeltes selv-refleksive anstrengelse med at sætte parentes om sin egen 'naturlige indstilling'. Forholdet er væsentligt for denne artikels ambition om at redegøre for betydningen af at etablere en kritisk instrumentalfaglig diskurs i arbejdet med at udvikle og forny den instrumentalpædagogiske praksis.

25 Gadamer, *Sandhed og Metode*.

anden del som delagtigt (som et forudgreb eller en fordom) i selve forståelsens struktur. Det er forståelse som sandhedshændelse, der udgør grundlaget for hævdelser af hermeneutikkens universalitet.<sup>26</sup> Universaliteten er således ikke at forstå som værende formål, men er derimod eksistentielt begrundet. Det er netop på denne grund, at Gadamer fundrer en egentlig hermeneutisk ontologi. Det er også på denne baggrund, at begrebet om smag indgår i nærværende behandling af spørgsmålet om, hvad der legitimerer den instrumentalfaglige selvforståelse.

I kritikken af den æstetiske bevidsthed refererer Gadamer bl.a. til Kants refleksioner over den æstetiske dømmekraft. Gadamer anvender således Kants opdagelse af et apriorisk element for smagens grundlag som baggrund for analyserne af den historiske bevidsthed. Meget kort fortalt, bliver Kants teori om det skønnes almene gyldighed, transformeret til at være et eksistentielt forhold ved den historiske bevidsthed i Gadamers værk: Det almene ved det skønne og ved smagen er for Gadamer ikke et apriorisk forudsættende element for skønheds- eller smagserfaringen, men bliver hermeneutisk set en (tidslig) forudsætning for forståelsen. Spørgsmålet om erfaringens gyldighed og almene forhold bliver i den filosofiske hermeneutik til et spørgsmål om historiske og tidslige betingelser for væren. Hvor begrebet om det almene transcendentalfilosofisk set refererer til spørgsmålet om inter-subjektivitet, refererer det hermeneutisk set til Daseins (Tilstedeværens) tidslige og historiske konstitution. Værens-erfaringens tidslige forudsætning er den enkeltes historiske tilhørighed med verden (væren-i-verden). Det er dette forhold, der udgør den filosofiske hermeneutiks grundlag for at hævde, at bl.a. smag og tradition er konstitueret af en almen tilhørighed.

Kants tænkning udgør en væsentlig baggrund for Gadamers diskussion af smagens almene tilhørsforhold og er – lige som Bourdieus sociologiske analyser af smagen<sup>27</sup> – et væsentligt bidrag til vor forståelse af smagsfænomenet. I forhold til denne artikels behandling af emnet er det dog afgørende at være opmærksom på, at Gadamers analyser tager udgangspunkt i et afgørende anderledes tidslighedsparadigme end det, vi finder i Kant samt Bourdieus tænkning.

I Kants transcendentalfilosofiske projekt tænkes tiden (den indre sans – i forstandens analytik) som et moment, som et 'nu'. For Gadamer (og Heidegger) er tiden udlagt som en forståelsesmæssig struktur af fremtid, fortid og nutid. Heidegger skriver:

*Kant giver så at sige et "ontologisk" bevis ud fra idéen om et tidsligt værende. I første omgang ser det ud som om, at Kant har opgivet det kartesianske udgangspunkt i et isoleret subjekt, der kan forefindes. Men dette er kun tilsyneladende".<sup>28</sup>*

26 Gadamers behandling af smagsbegrebet begrundes den hermeneutiske erfarings universelle gyldighed med henvisning til den menneskelige erfaring og erkendelses endelighed. Dette indebærer, at den hermeneutiske erfaring er en eksistentiel hændelse af sandhed. I denne hændelse ses en sag pludselig i et nyt lys, og giver os en ny forståelse.

27 Bourdieu, P. *Distinktionen – En sosiologisk kritikk av dømmekraften* (Oslo: Pax Forlag, 1995).

28 Heidegger, *Væren og Tid*, § 43: 234.

At det kun er tilsyneladende, at det isolerede subjekt er opgivet i Kants transcendentalfilosofi, afdækker Heidegger ved at vise, at der til grund for antagelsen af en verden udenfor mig (hos Kant), lægges til grund et forhåndenværende af det, der er fælles i det konstante og det vekslende værende. En forudsætning for den indre vekslen af det forhåndenværende (forestillingens mangfoldighed) er m.a.o. for Kant en tidlig tilstedeværelse af noget uforanderligt konstant uden for mig. Kant bestemmer, ifølge Heidegger, bevidstheden om tilstedeværen som en bevidsthed om noget forhåndenværende. Men: *"Det at noget fysisk og psykisk er forhåndenværende sammen med hinanden, er ontisk og ontologisk fuldstændigt forskelligt fra fænomenet i-verden-væren."*<sup>29</sup>

I Kants optik er den æstetiske doms desinteresserede interesse en forudsætning for erkendevnernes frie spil. Genstanden (naturens ting eller kunsten), der dømmes som skøn er i Kants paradigme allerede givet ved eller i apperceptionen. Dog er det ikke forstanden, der udgør den primære erkendelsesevne i disse evners frie spil, men snarere indbildningskraften. Som Gadamer udtrykker det:

.. at der selv hos Kant kan opstå den illusion, at begrebet går forud for den æstetiske idé, selv om det slet ikke er forstanden, men indbildningskraften, der har føringen i evnerne spil".<sup>30</sup>

Dog vil det af forstanden (qua indbildningskraften) fremstillede være det, der er muligt at dømme *'som skønt'*. At noget fremtræder *'som noget'* relaterer til den Heideggerske *'somstruktur'*, hvor det, der fremtræder, i selve dets fremtrædelse (som fænomen) ikke kan dissekteres til noget, der først fremtræder og dernæst dømmes *'som noget'* (som skønt).<sup>31</sup>

Den Kantianske nutidsfokusering kommer til fuldt udtryk i ny-kantianeren Ernst Cassirers *De symbolske formers filosofi*. Her udlægges anskuelsesrummet ikke 'blot' som noget, hvor noget *præsenteres i*, men som noget det *repræsenteres ved*. Anskuelsens indhold fremstilles for forstanden her som allerede repræsenterende – som et åndeligt, symbolkonstituerende og betydningsbærende erkendelseselement.<sup>32</sup>

Det er med al tydelighed en væsentlig forskel på den kantianske samt ny-kantianske tidsforståelse og Heidegger samt Gadamer's tidsforståelse. Dette forhold er særdeles vigtigt for forståelsen af forholdet mellem den hermeneutiske og den kantianske smagsanalyse.

29 Ibid.

30 Gadamer, *Sandhed og Metode*: 55.

31 Læser man ud af en syntetisk apriori dom (fx: alt det der finder sted, har en årsag), at denne tager udgangspunkt i kausalitetens temporalitet, og at denne igen udgør et formale for erfaringen – at den sidste (aprioriske) del af sætningen udgør en forudsætning for den første (posterioriske) del, kan man slutte, at tidens orden består som årsagens kausalitet, selv om tiden som forløb ikke er aktualiseret som et erfaringsselement. (Jfr. Den tredje erfaringsanalogi. Kant. *Kritik af den rene fornuft* (Det lille forlag, Frederiksberg, 2002): 189).

32 Cassirer refererer i denne forbindelse til Augustins tidsanskuelse: "Der er tre tider, fortid, nutid og fremtid. Måske skulle man korrekt sige: Der er tre tider, en nutid med henblik på fortiden, en nutid med henblik på nutiden og en nutid med henblik på fremtiden. Disse tre tider findes i sjælen, og andre steder kan jeg ikke se dem. Nutiden med henblik på fortiden er erindring, nutiden med henblik på nutiden er betragtning, og nutiden med henblik på fremtiden er forventning.", *Augustins bekendelser*, 11. bog (Sankt Ansgars Forlag, København, 1988): 11,20.



Gadamer diskuterer smagen i en større humanistisk sammenhæng, der anskueliggør og indgår i hans redegørelser for den historiske bevidsthed (som en kritik af den æstetiske bevidsthed). Det er i denne forbindelse, at baggrunden for nærværende artikels analogiske anvendelse af smags- og erfaringsbegrebet skal forstås. Dette er en væsentlig pointe i forhold til vores problemstilling.

Analysen har klare konnotationer til Bourdieus sociologiske analyser af smagen, men der er stadigvæk en afgørende forskel på Bourdieus og Gadammers tidsforståelse. Hvor Bourdieu interesserer sig for smagen som et regionalt (og ret lokalt) social-historisk strukturelt fænomen, der f.eks. kan yde en kritik af Kants opfattelse af den rene eller autonome skønhed, så er Gadammers analyser af smagens historiske betingethed eksistentielt begrundet. Bourdieus analyser kan i en vis udstrækning siges at være relevant at inddrage i forhold til nærværende instrumentalfaglige redegørelser for smagens almene karakter. Men dette kan dog give anledning til en indsnævring af problemstillingen ved at gøre diskussionen til et spørgsmål om konkrete (lokale) kulturelle forudsætninger for smagens legitimerende rolle for den instrumentalfaglige selvforståelse. Den filosofiske hermeneutiks eksistentielle baggrund anskueliggør behovet for at diskutere smagens universalitet på en større humanistisk baggrund, der går ud over, hvad en empirisk begrundet diskussion kan favne.

## 7. Smagsdommen som pædagogisk virkemiddel

Smagsargumentet er ovenfor udfoldet i forhold til udøveren og underviserens forståelse af sit eget spil. Således relaterer smagsargumentet kun sekundært til underviserens forståelse af den studerendes spil. Distinktionen er afgørende i forhold til nærværende problemstilling, da smagsdommen som et almenpædagogisk anliggende ville kræve en helt anden perspektivering og fordre en helt anden videnskabsteoretisk tilgang, end den nærværende analyse udfolder. Der er dog en interessant relation mellem en undervisers smagsmæssige oplevelse og forståelse af den studerendes spil og den smagsdom, der ledsager underviserens (og den studerendes) eget spil. Underviserens fortolkning af den studerendes spil vil være knyttet til en smagsdom af den studerendes mere eller mindre 'skønne', smagfulde eller harmoniske håndværksmæssige udførelse af spillet. Denne smagsdom modsvarer ikke nødvendigvis de smagsdomme, som ledsager underviserens egne håndværksmæssige udøvelse. Dommen kan naturligvis være en instrumentalpædagogisk observation, der kan give underviseren anledning til at inddrage sit (smagsmæssige) skøn af den studerendes håndværksmæssige kompetencer direkte i undervisningen. Dette kan give den studerende en fornemmelse af, hvad underviseren forstår ved en ideel håndværksmæssig instrumental håndtering og kan som sådan være yderst værdifuld. Vi finder dette udfoldet i bratschisten William Primroses sammenligning mellem det perfekte buestrøg og det perfekte golfsving<sup>33</sup> samt hos

33 Cf. Dalton, "Playing the Viola, Conversations with William Primrose", 92-94.

violinisten Anne Sofie Mutter, der i artiklen *Zu schön, um wahr zu sein*,<sup>34</sup> på samme måde interesser sig for forholdet mellem tennisspilleren Roger Federers tennissving eller slag og buestrøget. I disse eksempler lægges en smagsmæssig vurdering og dom i forhold til det skønne og smagfulde ved det håndterlige (golfkøllen, tennisketcheren, bratsch- eller violinbuen) til grund for forståelsen af det gode spil. De smagsdomme, der her er tale om, bliver dog ikke udlagt som noget, der konstituerer udøverens eller underviserens instrumentalfaglige selvforståelse. De vil højst blive inddraget som anskueliggørende eksempler på, hvad der ideelt set præger det gode spil – og altså ikke som det, der konstituerer det gode spil. Dog hævdede den prominente violinpædagog Ivan Galamian, at det violinspil, der ser godt ud, er godt og det, der ser grimt (ugly) ud, er dårligt. Denne forståelse lægger med al tydelighed en vurdering af det smagfulde til grund for den instrumentaltekniske bedømmelse og instrumentalpædagogiske praksis.<sup>35</sup>

## 8. Smagsdommens validitet

Til trods for, at smagsdommen på en umiddelbar og subjektiv måde forkaster eller antager, vil den referere til noget, der alligevel og samtidig er af almen karakter. Derfor dømmes man smagsmæssigt om instrumentalfaglige forhold og problemstillinger inden for en sammenhæng, hvor smagen findes. Det vil sige, at vi smagsmæssigt ikke dømmes om disse forhold i forhold til spørgsmålet om god eller dårlig smag. Vi dømmes inden for rammerne af smag (den gode smag). Alternativet er ikke den dårlige smag, men ingen smag.<sup>36</sup>

Når man dømmes om instrumentalfaglige forhold, vil man i den praktiske udøvelse eller undervisning lægge spillets/udøvelsens mangfoldige sansemæssige forhold til grund (for dommen). Dette betyder, at smagsdommen her er en bedømmelse af den samlede sanselige mangfoldighed, der udgør den instrumentale håndværksmæssige beherskelse. Det almene som denne dom søger at tilslutte sig, vil for den enkelte udøver og underviser bl.a. være traditionens eller referencerammens paradigmatiske 'skole'-tilhørsforhold. Her menes den smag, som denne referenceramme selv bestemmer som 'god smag' (i smagsbedømmelsen af de mangfoldige sanselige og fysiologiske forhold, der udgør referencerammens/'skolens' væsentligste elementer). Således vil man på en sanselig og umiddelbar måde dømmes om instrumentalfaglige forhold på både et individuelt og alment grundlag. Når smagens almene tilhørsforhold her defineres forholdsvis snævert (som et 'skole'-tilhørsforhold) er forholdet hermeneutisk set kun et enkelt eksempel på, hvad en sådan tilhørsforhold kan bestå af. Vurderingen af, hvad der er smagfuldt vil for de fleste musikere være ret tæt knyttet til den skole eller tradition, man rent instrumentalfagligt er indfældet i. Smagsdommen almene

34 Mutter, Anne Sofie, "Zu-schoen-um-wahr-zu-sein", *Süddeutsche Zeitung Magazin*: <http://sz-magazin.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/43854/Zu-schoen-um-wahr-zu-sein> (download, d. 1. nov., 2016).

35 Galamian, Masterclass on Dont Etude med Joshua Bell, 1980, <https://www.youtube.com/watch?v=nCxp57CdSeU> (download, d. 25. nov., 2016.)

36 Gadamer, *Sandhed og Metode*, 40.

tilhørsforhold vil dog kunne bestå af en række andre forhold og kan hermeneutisk set ikke fuldt ud beskrives eller analyseres.

Begrebslige refleksioner indgår ikke i dette forhold og i smagen er man umiddelbart sikker i sin dom. I en instrumentalpædagogisk situation vil smagsdommen ofte være udslagsgivende for, hvordan og hvorvidt den begrebslige refleksion over håndterlige sider ved instrumentalteknikken bliver udfoldet.

Nu er spørgsmålet så, om smagsdommens betydning for den instrumentalfaglige forståelse er et legitimt grundlag for instrumentalundervisningen. Dens betydning i forhold til spillet/udøvelsen står, på baggrund af overstående refleksioner, ikke til diskussion. Ligeledes forholder det sig med de sansemæssige referencer, instrumentalunderviseren umiddelbart lægger til grund for den instrumentalpædagogiske praksis. Man kan med andre ord ikke træde ud af den almene tilhørighed, som smagsdommen søger tilslutning i. Det er alment, og *derfor* gyldigt. At det er alment grunder ikke på empiriske henvisninger, men på smagsdommens særlige konstitution.

Smagsdommens gyldighed er dog ikke et svar på spørgsmålet om, hvad der kan angives som legitimerende for en instrumentalundervisers faglige selvforståelse. Nok er smagsdommen gyldig og absolut, og nok er dens gyldighed konstitueret af både sanselige og almene forhold, men som en del af en instrumentalpædagogisk refleksion, er den ikke et legitimerende grundlag for en undervisningspraksis. Smagsdommen refererer til underviserens 'kunnen'. Denne er som nævnt en legitim faglig dom, Men heraf følger det ikke, at den også legitimerer en eksplicit instrumentalfaglig viden. Smagsdommen er, som en implicit del af den 'kunnen' en instrumentalists 'viden' altid refererer til, ikke en begrebslig og eksplicit del af den instrumentalfaglige formidling.

Når man som underviser bruger 'smagsargumentet' som en eksplicit og udtømmende forklaringsmodel på, hvad der legitimerer ens instrumentalfaglige og -pædagogiske selvforståelse, lukker man for enhver mulighed for faglig dialektisk udvikling. Som ovenfor beskrevet, er den almenhed, man henviser til med smagsargumentet, ikke umiddelbart begrebsligt tilgængelig og vil derfor heller ikke umiddelbart kunne indgå i et dialektisk funderet svar på vort spørgsmål.

Når Gadamer fremfører, at historien ikke tilhører os, men at det er os, der tilhører historien, har dette implikationer for vor forståelse af smagsbegrebet. Det almene som smagen søger et tilhørsforhold i, er ikke fuldt ud eksplicit tilgængelig for os. Det står heller ikke til vor disposition som et eksplicit forklaringsparadigme eller begrundelse for vor smags legitimitet. Forud for eller bag ved det eksplicite er der et implicit alment tilhørsforhold, som er kendetegnet ved umiddelbarhed. Umiddelbarhedens virke(lighed) er dog en anonym del af den instrumentalfaglige forståelse, og smagsdommens umiddelbare sikkerhed hviler på netop dette forhold. Det implicitte og umiddelbare tilhørsforhold tilhører ikke os. Det er os, der tilhører det givne og umiddelbare.

Refleksionerne over smagsbegrebet har på den ene side vist, at den instrumentalfaglige smagsdom lukker af for muligheden for en almen, kritisk diskurs, når den udlægges som et eksplicit individuelt og privat anliggende. På den anden side viser det sig, at smagsdommen,

fordi den også er konstitueret af almene forhold, er en gyldig og legitimerende reference for en musiker og musikundervises faglige selvforståelse. Udfordringen synes at være at indlemme smagsdommens almene tilhørighed i en dialektisk, kritisk instrumentalfaglig diskurs. Dette forekommer at være helt nødvendigt, hvis man har en ambition om at gøre de mangeartede instrumentaldiomatiske erfaringer og indsigter alment tilgængelige.

## 9. Traditionsargumentet

Traditionsargumentet trækkes gerne frem, når smagsargumentets almene gyldighed problematiseres som legitimationsgivende.

Argumentet kan antage forskellige former og den følgende udlægning er en forholdsvist generel karakteristik, som man ofte støder på i instrumentalfaglige diskussioner.

Jeg ved, at min instrumentaldiomatiske forståelse er den samme som tidligere generationers. Den tradition, som jeg tilhører, har i måske 150 år abonneret på den samme instrumentaldiomatiske forståelse, som jeg selv gør.

Derfor udgør den en faglig og historisk autoritet, der legitimerer min egen instrumentaldiomatiske forståelse, og derved min instrumentalpædagogiske praksis.

Argumentet forekommer nærmest indlysende rigtigt og reproduceres flittigt inden for de instrumentalpædagogiske og -faglige miljøer og værker.<sup>37</sup> Det fungerer gerne som svar på det problematiske ved at fundere en faglig selvforståelse på en individuel og subjektiv smagsdom.

Smags- og traditionsargumentet er hermeneutisk set meget tæt forbundne, idet både smagen og traditionen refererer til et alment tilhørsforhold, der ikke eksplicit og umiddelbart er tilgængeligt for os. Traditionens gyldighed er således ikke funderet i dens forståelsesmæssige eksplicitte tilgængelighed. Denne hermeneutiske indsigt synes dog ikke at have vundet indpas i den instrumentalfaglige diskurs. Det er således en række videnskabsteoretiske problemer med traditionsargumentets rationale.

En henvisning til nutidens forståelse af tidligere mestres instrumentaldiomatiske og håndværksmæssige *faktiske* forståelse, reproducerer den historicistiske opfattelse, at det er muligt for en given musiker eller musikunderviser at blive historisk *samtidige* med tidligere tiders forståelse. Dette synspunkt forudsætter, at der skulle findes et neutralt sted (uden for historien), hvorfra vi på objektivt vis kan redegøre for tidligere mestres forståelse. Argumentationen lægger således til grund, at man eksplicit kan dokumentere eksistensen

37 Argumentet optræder i en række instrumentalfaglige sammenhænge og publikationer, hvor referencer til tidligere (eller nulevende) mestres forståelse fremføres med henblik på at styrke en udøver eller forfatters argumentation for hans eller hendes udlægning af de instrumentaldiomatiske forhold. Se f.eks. Cf. Boye Hansen, *Med Fag og Følelse i Fiolinspillet*, 85.

af en trans-historisk instrumentalfaglig forståelse. Antagelsen bakkes ofte op med konkrete historiske dokumentationer.

Men således kan vi ikke bruge historien. Dels kan vi ikke blive samtidig med hverken udgangspunktet for et givent værk eller med tidligere repræsentanter for traditionen og dels råder vi ikke over historien på en sådan måde. Der findes ikke et forståelsesmæssigt neutralt sted, hvorfra vi på objektivt vis kan føre bevis for, at vor forståelse grunder på det samme, som tidligere tiders eller tidligere mestres forståelse grundede på.

Og lige som det var tilfældet med vor erfaring af smagens almene tilhørsforhold, så må der også i forbindelse med traditionsargumentet anføres, at historien basalt set ikke tilhører os. Det er os, der tilhører historien.

Forfølger man alligevel forsøgsvist den tanke, at vi på nærmest objektiv vis kan bruge historien til at legitimere vor egen instrumentalidiomatiske forståelse, så vil den gængse forståelse af (og det problematiske ved) traditionsbegrebet fremstå mere tydeligt. Det er et interessant forsøg, eftersom dette rationale fylder så meget i forestillingen om, hvad der legitimerer den instrumentalfaglige forståelse og selvforståelse.

Argumentets rationale understøtter den tanke, at historien udgør en autoritet, der legitimerer ens forståelse.

Historien som autoritet bliver i denne sammenhæng en tvingende nødvendighed, der fritager én fra at skulle forholde sig til spørgsmålet om legitimiteten, gyldigheden og ansvaret for ens egen instrumentalidiomatiske forståelse. Dette må siges at være kendetegnende for en dogmatisk forståelse. En sådan blind overtagelse af en autoritativ forståelse, implicerer en suspension af fornuften. Ansvaret for ens egen forståelse er her overgivet til en historisk autoritet.

Kritikken af den blinde overtagelse af en autoritativ historisk overlevering var et af oplysningstidens væsentligste bidrag til den videnskabelige og samfundsmæssige udvikling. Oplysningens ledetråd var fornuften. På fornuftens grund skulle man selv være ansvarlig for sin forståelse.<sup>38</sup> På fornuftens grund blev traditionen som autoritet for forståelsen afvist, men i Romantikken fattede man fornyet interesse for traditionens værdi. Oplysningstidens opgør med traditionens autoritative væsen blev her modificeret. Man indså nemlig, at der i det overleverede findes en anonym autoritet, der ikke finder sin legitimitet i kraft af fornuftsbaserede argumenter. Traditionens værdi blev nu styrket. Det ser vi også helt konkret på musikkens område, hvor folkemusikken kommer til at spille en væsentlig rolle i mange komponisters virke.

---

38 Immanuel Kant (1724-1804) "Oplysning er menneskets udgang af dets selvforskyldte umyndighed. Umyndighed er manglen på evne til at betjene sig af sin forstand uden en andens ledelse. Selvforskyldt er denne umyndighed, når årsagen til den ikke ligger i forstandens mangler, men i manglende beslutsomhed og mod til at betjene sig af den uden en andens ledelse. Sapere Aude! Hav mod til at betjene dig af din egen forstand! Er altså oplysningens valgsporg" Fra: "Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?", (*Berlinische Monatsschrift*, 1784).

Lige som det er tilfældet med smagens almene tilhørsforhold, er der i traditionen en anonym autoritet, der indgår i en henvisningsstruktur. Man kan sige, at den 'spiller bag vor ryg'.

Enhver musiker kender dette forhold: Når en studerende forlader sin lærer og begynder at forme en selvstændig instrumentaldiomatisk forståelse, så betyder dette ikke, at vedkommende pludselig er fuldstændig fri eller er blevet sin egen herre – frigjort fra al sædvane og tradition.

Selve overleveringen gør, at de instrumentaldiomatiske sædvaner bliver gyldige. Nok kan man overtage disse vaner i frihed, men de bliver ingenlunde skabt gennem fri indsigt eller i kraft af begrundelse. De lever videre i os som en mere eller mindre anonym del af, hvem vi er.

Dette er, hvad tradition handler om og er. Det er 'at gælde uden begrundelse'<sup>39</sup>

Tradition er bevaring, men bevaringen er altså ikke udelukkende baseret på fornuften. Traditionen suspenderer dog ikke fornuften, så længe den ikke anskues som værende en dogmatisk autoritet. Men den kan heller ikke på eksplicit vis indfanges af fornuften.

Traditionsargumentet, sådan som det almindeligvis fremføres i forbindelse med spørgsmålet om legitimiteten af den instrumentalfaglige selvforståelse, synes at være uantageligt. Ikke blot er argumentet, som en eksplicit reference for forståelsens legitimitet, uantageligt. Det er også en hindring for, at en reel kritisk instrumentalfaglig diskussion kan etableres. Argumentet er desuden i dets eksplicitte historisk-autoritative form med til at opretholde et antagonistisk forhold mellem forskellige instrumentaldiomatiske 'skoler'.

I forhold til spørgsmålet om, hvad der legitimerer instrumentalfaglig selvforståelse, rummer traditionsbegrebet en sandhedsværdi. Traditionen er nemlig et væsentligt element i al forståelse. Her er det dog ikke det eksplicit definerede indhold af traditionen, der gør den til en autoritet. Måden, hvorpå vi relaterer til traditionen og det faktum, at traditionen vedblivende spiller bag vores ryg på en måde, som vi aldrig kan hæve fuldt ud til bevidsthed, validerer dens værdi og betydning.

## 10. Instrumentalfaglige hermeneutiske perspektiver

I forbindelse med både smags og -traditionsbegrebet er det fremført, at begge forhold rummer anonyme forståelselementer, der på en implicit måde spiller bag vor ryg. På denne måde hævder både den individuelle smagsoplevelse og traditionen deres sandhedsværdi i forhold til spørgsmålet om, hvad der legitimerer vores forståelse. Dette forhold er ikke kun gyldigt som en teoretisk eksistensfilosofisk forudsætning for forståelsen. Forholdets relevans og betydning viser sig med al tydelighed i forbindelse med den instrumentalfaglige praksis og diskurs.

39 Gadamer, *Sandhed og Metode*, 267.

Instrumentalidiomatiske eksplicite forklaringsparadigmer, der på ukritisk vis anvender de nævnte udlægninger af smags- eller traditionsargumentet, er uantagelige. De risikerer at ødelægge muligheden for en videreudvikling af den faglige identitet og selvforståelse. Lægges smags- og traditionsargumentets implicite og anonyme forståelsesmæssige sider derimod til grund for legitimitetsforståelsen, er det derimod muligt at finde en almen platform for en videre udvikling, som vil gavne faget. De anonyme sider ved den instrumentalfaglige forståelse må bringes frem i lyset. Disse sider vil, på trods af deres individuelt erfarede værdi, være en del af instrumentalfagernes almene tankegods, fælleseje, historie, tradition, almene og almengyldige faglighed.

For at disse anonyme og implicite, men dog almene sider, skal kunne bringes til bevidsthed, er det afgørende, at de bringes i spil med vor eksplicite forståelse. Den eksplicite instrumentalfaglige forståelse møder dens implicite forudsætning, bl.a. når en faglig kritik belyser det eksplicittes umiddelbarhed. Grundlaget for umiddelbarhedens selvfølgelige og naturlige indstilling, kan i mødet med en anden mening, bringes til bevidsthed.

I en kritisk instrumentalfaglig diskurs vil det være muligt, ikke blot at diskutere forskellige instrumentalidiomatiske og håndværksmæssige konkrete uenigheder, men også (i en vis udstrækning) at 'udhæve' og fremhæve de forståelsesmæssige forudsætninger, som den enkelte position implicit lægger til grund for dens gyldighed. Denne kritiske 'auseinandersetzung' forekommer uomgængeligt i forhold til en konstruktiv videreudvikling, der gør op med den herskende 'skole-antagonistiske' og instrumentalfaglige dogmatiske traditionisme.

## 11. En kort hermeneutisk analyse

Vender vi tilbage til det omtalte værk af Ørnulf Boye Hansen, *Med Fag og Følelse i folinspillet*, og kigger konkret på, hvordan forholdet mellem eksplicite og implicite forståelselementer kommer til udtryk eller holdes ude, finder vi interessante eksempler, der relaterer til nærværende hermeneutiske redegørelser.

Konkretiseringen behøver ikke at referere til specifikke violintekniske redegørelser eller forhold. I forhold til artiklens hermeneutiske anliggende, er det vigtigere at kigge nærmere på den hermeneutiske struktur i Boye Hansens argumentation. Som det blev fremført, udgør ergonomi en væsentlig (og legitimerende) del af grundlaget for hans strygerfaglige forståelse og pædagogiske praksis.<sup>40</sup> Denne erkendelse kan sagtens være opnået ved, at

<sup>40</sup> Ergonomen er naturligvis ikke Boye Hansens erklærede højeste mål for violinspillet, men kun et middel til at nå målet, der må antages at være af musikalsk art (derfor benævnes forholdet som et 'aspekt'). Selv om middel og mål her ikke klart kan adskilles, er det vigtigt at påpege, at ergonomen kun er af sekundær betydning i forhold til målet for den instrumentalfaglige beherskelse af violinen. Problemstillingen anskueliggør det forhold, at den instrumentale håndværksmæssige beherskelse altid må relateres til et højere musikalsk mål. Således indlejres bl.a. ergonomiske forhold i en forståelses- og erfaringsstruktur, der relativiserer f.eks. ergonomiens betydning og værdi. Derfor kan det heller ikke overraske, at andre udøvere og undervisere fremfører andre forhold/aspekter end (og andre fortolkninger af) de rent ergonomiske, som værende mere væsentlige for arbejdet med at nå det højere mål.

Boye Hansens eksplicitte violinistiske forståelse er blevet belyst gennem mødet med ergonomisk videnskab eller viden. Ergonomi har måske vist sig at have været en implicit del af hans violinidiomatiske forståelse. Denne er bragt til bevidsthed og er nu blevet os alle til gavn gennem udgivelsen af værket *Med Fag og Følelse i fiolinspillet*. Ergonomi kan som nævnt også være en eksplicit forklaringsmodel for en allerede etableret strygerfaglig forståelse. Det tilkommer ikke undertegnede eller andre at dømme om disse forhold, og sådanne domme er desuden uden betydning for selve sagen.

Det er dog af betydning at reflektere over, hvad der implicit ligger til grund for Boye Hansens violinidiomatiske og -tekniske forståelse. Med hans forståelse menes det, han selv udfolder i det omtalte værk. Som en væsentlig del af erfaringen af Det Ergonomiske Aspekt (DEA), vil den sanselige instrumentale håndtering være indlejret i den perceptuelle mangfoldighed, som smagsdommen udøver sit virke på. Hvis det almene tilhørsforhold, som smagen søger at subsumeres under, udgøres af et ergonomisk funderet forståelsesparadigme, vil den sanselige erfaring af et violinistisk bevægelses- eller fornemmelsesforhold skulle bedømmes inden for rammerne af dette paradigme<sup>41</sup>. Dette kan dog potentielt også være udtryk for et dogmatisk funderet alment forhold, der leder en violinist ind i en anonymt udspillende forståelse, der mere hæmmer end fremmer hans eller hendes violinistiske udvikling. Men forholdet skal ikke med nødvendighed udlægges på denne måde. Man kan også vælge at lægge vægt på en mere positiv fortolkning af smagsdommens almene tilhørsforhold.

Boye Hansens violintekniske analyser søger, lige som nærværende artikel gør det, på kritisk vis at etablere en instrumentalfaglig distance til traditionsbundne violinidiomatiske selvfølgeligheder. Hans værk inddrager desuden en række fænomenologisk relaterede refleksioner og forhold, der dog søges behandlet inden for et fysiologisk forklaret paradigme. Værket *Med Fag og Følelse i fiolinspillet* udfolder ikke en videnskabsteoretisk kritisk analyse af den violinidiomatiske forståelse. Der reflekteres således ikke over, hvordan de mange velbegrundede violintekniske redegørelser relaterer til det forhold, at Det Ergonomiske Aspekt med nødvendighed skal fortolkes og forstås inden for den enkelte udøvers mulige forståelseshorisont. Som det er fremført, rummer disse hermeneutiske betingelser for den instrumentalfaglige forståelse en række forhold, der måske har givet anledning til, at DEA bliver udlagt på mange og forskellige måder inden for de forskellige skoler eller traditioner.

Uanset med hvilke briller man anskuer ergonomien som værende et mere eller mindre almengyldigt eller universelt aspekt ved den violinfaglige forståelse og praksis, vil Det Ergonomiske Aspekt vise sig som noget, der udspiller sig på både det eksplicitte og refleksive plan

41 Ifølge Husserl, kan den refleksive forståelse synke ned i livsverden og blive en anonymt udspillende del af forståelsen og derved (ud fra en gadamersk fortolkning) også af det almene tilhørsforhold som smagen søger tilslutning i eller under. Husserl indfører begrebet *livsverden* i en beskrivelse af den før-videnskabelige erfaringsverden og anvender begrebet i flere forskellige sammenhænge. Husserls livsverdensbegreb er således flertydigt, og dets konkrete betydning afhænger af den sammenhæng, det indgår i. Denne fortolkning af livsverdensbegrebet udfoldes primært i Husserls sidste skrift *Krisis*, hvor begrebet anskues som et dynamisk, ikke statisk begreb, hvor den konkrete livsverden indoptager teoretiske antagelser. (Husserls, Edmund, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie* (Husserliana VI. Udg. W. Biemel. Martinus Nijhoff, Den Haag, 1962), <https://doi.org/10.1007/978-94-010-1335-2>).



samt på det implicite, anonyme og før-refleksive plan. Dette gælder både for violinspillet's fysiologiske sider og for disse sider's hermeneutiske og forståelsesmæssige forudsætninger.

## 12. Behov for instrumentalpædagogisk grundlagsforskning

Nu er spørgsmålet, om vi gennem belysning af vore fordomme<sup>42</sup> kan løfte disse implicite forhold ud af deres anonymitet og herigennem finde en almen platform for en instrumentalfaglig diskurs. Det kan vi ikke til fulde, men ved at belyse forudsætningerne for 'den naturlige indstilling' (se også fodnote 24) kan vi afdække og beskrive sider ved de implicite forståelsesmæssige forhold, der ligger til grund for, og er anonymt indlejret i den eksplicite forståelse.

En sådan afdækning sker, når vor anonymt udspillende meningshorisont møder noget (f.eks. en tekst, et udsagn eller faglig kritik), der formår at belyse vor forståelse. Denne øvelse kan meget vanskeligt ske selvrefleksivt (se fodnote 24) og en institutionelt etableret instrumentalfaglig kritisk diskurs synes således at være et godt udgangspunkt og grundlag for faglig udvikling og fornyelse.

Herigennem kan vi finde og beskrive interessante instrumentalfaglige grundlæggende forhold og forestillinger, der ligger bag den enkelte instrumentalfaglige 'tradition' eller 'skole'. På denne måde vil vi på et dybere niveau kunne høste og dele viden om forskelle og ligheder mellem 'skolernes' (og instrumentalisters) instrumentalidiomatiske forståelse. Denne viden vil på eksplicit vis kunne bruges som et betydeligt instrumentalpædagogisk virkemiddel. Det er nemlig ikke givet, at alle studerende i hele deres instrumentalfaglige håndtering, er bedst tjent med at stifte bekendtskab med én enkelt skoles idiomske forståelse. Underviseren kan med en sådan viden eller indsigt trække på en meget større instrumentalfaglig pallet. Denne fænomenologisk og hermeneutisk anlagte udvikling af instrumentalundervisningen vil naturligvis kræve, at det instrumentalfaglige vidensområde ikke blot funderes på underviserens 'kunnen' men på dennes (kunnens) implicite og eksplicite forståelsesmæssige forudsætninger. Det omtalte værk *Med Fag og Følelse i fiolinspillet* er på mange måder et eksempel på en reflekteret instrumentalpædagogisk analyse, der dog ikke formår at forholde sig kritisk til dets forståelsesmæssige forudsætninger.

Hermeneutiske analyser og diskussioner af disse forhold vil kunne yde et væsentligt bidrag i udviklingen af en instrumentalfaglig og – pædagogisk kritisk diskurs. Målet må være kontinuerligt at udfolde, analysere, diskutere og beskrive instrumentalidiomatiske forhold gennem kritiske spørgsmål til forudsætningerne for enhver sandhed, antagelse eller forestilling.

Perspektiverne i en sådan instrumentalfaglig grundlagsforskning er, at den vil kunne gøre mange implicite og skjulte indsigter inden for de forskellige 'skoler' og pædagogiske praksisser alment tilgængelige. Indsamlingen og beskrivelsen af denne viden synes kun at

<sup>42</sup> Begrebet 'fordomme' henviser her til domme, der fældes 'forud for' og ikke til den gængse betydning af ordet, der henviser til 'fordomsfuldhed'.

kunne ske gennem en kritisk diskussion, der adresserer forudsætningerne for den eksplícite viden, som vi i dag har kendskab til. Målet er dels at give den enkelte studerende/musiker et bredere og mere alment instrumentalfagligt fundament og dels at udvide instrumentalunderviserens faglige horisont. Udviklingen må antages at kunne ændre fundamentalt ved den instrumentalpædagogiske praksis ved både musikskoler og konservatorier. Instrumentalfaglig viden og videnskabsteori vil (forhåbentlig) blive et væsentligt – og for de studerende interessant og vedkommende – fag ved konservatorierne og vil kunne løfte musikundervisningspraksissen ved konservatorier og musikskoler ud af deres faglige isolation ved at fungere som katalysator for den faglige udvikling.

På et institutionelt plan kræves det, at værdien af og behovet for instrumentalfaglig og pædagogisk grundlagsforskning anerkendes. Herigennem vil der kunne dannes et formelt grundlag for, at instrumentalfaglig forskning bliver en del af konservatoriernes indsatsområde.