



LUNDS UNIVERSITET

Musikhögskolan i Malmö

Reflekterande del av examensarbete, 15 högskolepoäng,
för uppnående av konstnärlig kandidatexamen i musik. Folk- och Världsmusik.
Troels K. Vanghøj, vårterminen 2020



Min musikalske udvikling gennem deltagelse i irske sessions

Handledare: Markus Tullberg

Abstract

This paper is about my journey into Irish session culture as a foreigner. It is about my experiences through musicking, listening and learning from a plethora of Irish traditional musicians. My main instrument is the transverse wooden flute, or more famously known as the Irish flute. When I came to Ireland to study music, I thought, I knew a lot about Irish traditional music. Now I can see that I only knew the tip of the iceberg. When I came to Ireland I started regularly going out for sessions (Irish traditional music jams), and I discovered how much my playing improved from it.

This paper I will examine my own musical development by playing in sessions. I am using Keith Sawyers theories about group flow in order to look at what it is that makes the session an ideal setting for experiencing “group flow” and also what parts of the sessions that might not induce a flow state. Furthermore, I use Jean Lave and Etienne Wenger’s theory about ‘Communities of practice’ to look at the different roles each person takes in the session. These vary from being a peripheral partaker to central roles with more responsibility. I also connect my own experiences to those of two fellow musicians, whom I interview about sessions with these theories in mind. Lastly, I wrap up what I learned from my analysis and discuss it in the full context of both my own and their experiences.

1	Indledning	1
1.1	Problemstilling	1
2	Litteratur	2
3	Teori.....	3
3.1	Praksisfællesskaber	3
3.2	Group flow	3
	Betingelser for group flow	4
4	Metode	6
4.1	Interviews	6
4.2	Egne observationer	6
5	Resultat og analyse	7
5.1	Session som praksisfællesskab.....	7
5.1.1	Deltagelsesmåder i praksisfællesskabet.....	7
5.1.2	Fra perifer mod central deltagelse	7
5.1.3	At ville deltage mere centralt end man har færdigheder og status til	7
5.1.4	At hvile og kunne se mening i at være perifer deltager	8
5.2	At tage en ledende rolle – central deltagerposition	9
5.3	Forståelse af den fælles opgave.....	9
5.4	Gensidigt engagement.....	10
5.5	Session rammer: skrevne og uskrevne regler for deltagelse.	10
5.6	Group flow	12
5.6.1	Praksisfortælling om gig med Shane	13
5.6.2	Sawyers 10 betingelser for groupflow anvendt på praksisfortællingen.....	13
6	Konklusion.....	15
6.1	Diskussion	15
6.2	Metodekritik og videre forskning.....	16
7	Referenser	18
8	Bilag.....	19

1 Indledning

Sessions er en relativt ny opfindelse i irsk folkemusik. Historisk set var irsk folkemusik en solospilstradition, hvor man lyttede efter hver persons personlige variationer af en melodi. Musikken blev spillet hjemme hos folk eller i forsamlingshuse, hvor der blev holdt housedances. Her dansede og festede man i lokalsamfundet i gammel tid. Alligevel var det ofte ikke mere end et par musikere, der spillede op til dans. I starten af nittenhundredetallet som teknologien vandt frem og unge flyttede ind til byerne, blev housedances mindre udbredte og mindre populære som lokal festivitas. Desuden forbød den katolske kirke i 1940 housedances da de førte til ugudeligt opførsel. For at vende udviklingen og gøre traditionel musik populært igen opstod der en organisation i Dublin ved navn "comhaltas ceoltóirí éireann" irsk for society of the musicians of ireland. De dannede en konkurrence I at spille irsk traditionel musik ved navn Fleadhanna Cheoil eller fleadh (festival) for at skabe ny opmærksomhed omkring musikken. De som spillede irsk folkemusik dukkede op til de her forsamlings for irsk folkemusik og folk begyndte at spille sammen når de ikke dystede i solospil. De samlede sig på barene for at spille og more sig. Sådant blev der skabt en sessionkultur som lever i dag i bedste velgående. Alle byer i Irland har deres lokale session/sessions og traditionel irsk musik er en integreret del af bylivet. (Fairbairn, 1994)

Jeg har selv været aktiv deltager på sessions igennem det sidste år, hvor jeg har været på udveksling i Irland i forbindelse med min uddannelse på Musikhögskolan i Malmö.

Jeg har følt en stor glæde ved at deltage på sessions, da det har givet mig en mulighed for at opleve musikken i sit absolutte højsæde med fænomenale musikere og i møde med den irske pubkultur. Tilgængeligheden og åbenheden i forhold til spontant at kunne deltage i musikalske fællesskaber af høj kvalitet, har givet mig en mulighed for at udvikle mig som folkemusiker i samspil med den formelle musikundervisning på universitetet. Jeg har fået en masse erfaringer omkring samspil og oplevet at være en del af et miljø med en specifik tilgang til folkemusikken. Dette har gjort det let for mig at fokusere min energi omkring den irske traditionelle musik. Jeg har en oplevelse af at have udviklet mig musikalsk igennem mit år i Irland, og jeg er derfor optaget af at udforske den musikalske læring gennem social deltagelse som den irske session er udtryk for.

1.1 Problemstilling

Hvad er det for en musikalsk læring det at deltage i session kan give mulighed for?

Jeg vil her have særligt fokus på samspilsforståelse og de gode samspilsoplevelser.

2 Litteratur

Jeg har kigget på Maria Bojlunds kandidat og magister opgave fra 2015 med titlen *Irländsk folkmusik i konserthuset: en studie av en praxisgemenskap i en ny kontext*. Opgaven tager udgangspunkt i en begivenhed der fandt sted i Uppsalas konsert och kongresshus 30-31 januar 2015, hvor der blev holdt en minifestival i et koncerthus med irsk traditionel musik. Både koncerter og sessions var en del af arrangementet. Bojlund anvender Lave og Wengers teori om praksisfællesskaber, ud fra hvordan det fungerede at have sessions i et koncerthus frem for en pub. Hun kommer ind på de forskellige roller der findes i sessions, og via interviews hun laver med artister eller sessionsleaders forsøger hun at få et indblik i hvad der gør rammerne for sessions vigtige. Opgaven går mest ind i interviewpersonernes oplevelser af arrangementet. Hvor mit arbejde adskiller sig, ligger i hvordan jeg kigger på egne oplevelser i sammenspil samt oplevelser fra mine interviewpersoner omkring sessionsspil.

Bojlund anvender Lave og Wenger til at beskrive rollerne perifere legitime deltagere og centrale ledende deltagere ud fra arrangementet "irlandsk". Hun bruger citater fra interviewpersonerne.

Bojlund konkluderer ud fra hendes interviewpersoners svar at arrangementet "irlandsk" i Uppsala kongress och koncerthus måske ikke havde de bedste rammer for at der blev skabt en lærende proces i deres session og at de session ansvarlige var på prøve mht. at akustikken var rungende, at sessionen blev for stor og det var svært at dele det op. trods det lykkedes det at anvende Uppsala kongress och koncerthus til formålet i kraft af at folk var velvillige til at improvisere og anvende rammerne med et positivt syn og en vilje til at musikken skulle bestå. Jeg vil i denne opgave bruge begreberne omkring legitim perifer deltagelse, men for at beskrive de læringsmuligheder denne rolle har tilbudt mig.

3 Teori

De to teoretiske perspektiver (sociale læringsteorier), som jeg vil bruge i min analyse omkring min musikalske udvikling via deltagelse i sessions, er først: Etienne Wenger og Jean Laves teori om læring i praksisfællesskaber. Herunder deres beskrivelser af roller, deltagelsesmuligheder og meningskabelse i praksisfællesskaber. Dernæst Keith Sawyers teori om betingelser for optimale, kreative læringssituationer via kommunikative processer i grupper kaldet groupflow.

3.1 Praksisfællesskaber

Etienne Wenger og Jean Lave skabte i 1991 med deres bog situeret læring teorien om praksisfællesskaber (communities of practice). Jean Lave er antropolog og Wenger forsker i social læring. Teorien går ud på at læring foregår i sociale sammenhæng. At man gennem fælles interesse og ved at iagttage/deltage i aktiviteter med mennesker som har mere viden end en selv eller omvendt, opnår en mere organisk og engageret læring en ved f.eks. at læse om det i en bog. De anvender begreberne perifer deltager om dem som er nye eller begyndere i praksisfællesskabet, central deltager om dem som er garvede og kender spillereglerne. tingsliggørelse om det der bliver skabt mellem deltagerne i praksissen og meningsforhandling om det der bliver skabt og der hvad har mest betydning i fællesskabet.

Etienne Wenger og Jean Laves teori om praksisfællesskaber er optaget af læringsprocesser i interaktion med andre. Praksis er hermed hvad der udøves i en given gruppe. Der sker en forhandling og en menings-delning omkring bestemte emner i et praksisfællesskab. Der skabes en fælles mening gennem interaktionen i praksisfællesskabet. Meningsforhandlingen handler ikke om at komme frem til et facit, men derimod om at deltage og tingsliggøre. Deltagelse handler om, at de der indgår, er engagerede i praksissen. Tingsliggørelse er knyttet til fysiske Konstruktioner og omfatter de meninger, vi slynger ud i verden. (Lave & Wenger, 2012)

3.2 Group flow

Keith Sawyer er professor fra University of North Carolina, USA, og har forsket i samarbejde og kreativitet ud fra Mihaly Csikszentmihalyis flowbegreb, som er en beskrivelse af- og forudsætninger for optimale læringsoplevelser - men for individer. Sawyer beskriver hvordan man ved at tænke kreativt og improvisatorisk i en gruppe, kan opnå bedre læringsmiljøer. Han bruger eksempler fra basketball og impro-jazz som flow skabene improvisatoriske fællesskaber. Han påpeger nogle parametre, som er til stede i en tilstand af Group flow, som parametre man kan forsøge at inkorporere i hvilken som helst samarbejdssammenhæng. Hvis disse parametre indtænkes, kan de gøre både

arbejdsprocessen og slutproduktet mere nytænkende, spændende og engagerende. Idéen om Group flow går ud på at idéer/kreativitet - optimal læring opstår bedst i kommunikation med andre.

Flowoplevelsen er en individuel psykologisk optimaloplevelsestilstand, hvor kreativitet og læring blomstrer beskrevet af M. Csikszentmihalyi. Flow oplevelsestilstanden kan indtræffe i udfordrende opgaver, hvor færdigheder og udfordringer er afstemte ift. hinanden. Har man været i flow i en aktivitet, vil man være indre motiveret for at gentage denne. Sawyer har igennem sin egen forskning videreudviklet Csikszentmihalyi individuelle flowforskning. Han er optaget af Group flow, og hvordan man skaber optimale betingelser for at det kan opstå. For at skabe betingelser for det optimale lærende og kreative gruppesamarbejde opstiller Sawyer 10 betingelser for Group flow: (Sawyer, 2015)

Betingelser for group flow

The Group Goul: Her snakker Sawyer om, hvordan at uklare mål, kan være en hæmsko, men at man i uvisheden, kan opdage nye mål, hvis man er i en kreativ proces/flow. Han refererer til improjazz ensembler, som skaber problemerne og løsningerne i processen af at spille sammen. Nøglen til innovation er at have et åbent nok mål, til at der er plads til at eksperimentere, men samtidig et klart nok mål til, at individerne er på bølgelængde (Sawyer, 2015, s. 6).

Deep listening: for at kunne respondere på noget der opstår i nuet som i en session må man lytte på hvad der sker uden at have en plan med hvad der skal ske da den fælles plan ændres hele tiden. "Don't write the script in your head" (Sawyer, 2015, s. 8).

Complete concentration: Det at kunne dykke helt ned i det man laver og ikke fokusere på noget andet er centralt for at komme i et flowstadie. Studier viser at Group flow bedst opstår uden en deadline, da der derved er større plads til eksperimenter og fordybelse. "Flow is more likely to occur when attention is centered on the task, and other things are put out of mind" (Sawyer, 2015, s. 9).

Being in control: for at skabe Group flow må hver deltager føle sig kompetent, og føle at de har en indflydelse på det som sker. Det er sjældent at alle er lige kompetente i enhver givet tone der spilles på en session, men for at åbne flow i gruppen må alle føle at de kan bidrage og relatere til det der foregår (Sawyer, 2015, s. 10).

Bending egos: Handler om ikke at lade sit ego tage for meget plads i det der foregår i gruppen. egoet skal blive en del af det fælles flow. "in group flow each person's idea builds on the ones that their colleagues just contributed" (Sawyer, 2015, s. 11).

Equal participation: Sawyer mener at Group flow skabes bedst hvis aktørerne har samme færdigheder. Hvis der er stor ulighed i niveau, vil de øvede kede sig og begynderne blive frustrerede (Sawyer, 2015, s. 11).

Familiarity: Kendskab til hinandens måde at spille gør at kommunikationen bliver skærpet. Sawyer nævner her tacit knowledge som er den fælles Group-mind altså ens kendskab til hvordan de andre reagerer på det man gør. Det samme gælder i sessions, jo mere man spiller med bestemte personer jo bedre bliver man til at genkende hinandens variationer og versioner af melodier. samtidig kan for godt kendskab til hinanden gøre at kreativiteten svækkes da man vil finde et fælles ståsted og muligvis stagnerer i samme vaner og fremgangsmåder (Sawyer, 2015, s. 12).

Communication: Det siger sig selv at kommunikation og Group flow hænger sammen. idéer man får skal vendes. måden man kommunikerer, kan være afgørende. jo mere ligeværdig kommunikationen er, desto bedre forudsætninger for idéudvikling (Sawyer, 2015, s. 15),

Keeping it moving forward: Dette handler om at prøve at se alternative veje. Det er ikke altid at man ender der hvor man havde tænkt og man skal være beredt på det og spille med og fortsæt. Hvis noget ikke fungerer, må man prøve noget andet. Det kan også forstås som at bygge videre på idéer i fællesskab. Jeg kan bl.a. huske en session hvor Jeg foreslog en Uilleann-piper at spille nogle tunes på whistle sammen. Vi endte med at spille 5-6 set med whistle og eksperimentere med stemmer, at bruge det i en sang og svare på hinandens ornamentter. Det føltes som at vi ved den fælles lyd kunne bygge på hinandens idéer lettere (Sawyer, 2015, s. 15).

The possibility for failure: For at opnå group flow virker det bedst hvis der er noget på spil. Det giver noget ekstra i en session hvis der er mange på puben. Når jeg har været i en ledende position i en session føltes det som om jeg gav 10 procent mere fokus til musikken en hvis der mange i andre der spiller eller det er en anden der leder (Sawyer, 2015, s. 16).

4 Metode

4.1 Interviews

Jeg har valgt at bruge det kvalitative semistrukturerede interview, hvor jeg har planlagt emner og indgangsspørgsmål, men samtidig har ladet mine interviewpersoner kunnet uddybe og perspektivere emner og spørgsmål undervejs i interviewet, ud fra hvad de fandt vigtigt. Jeg bearbejder mine interviews via fokusering af deres opfattelser omkring læring via sessions.

Mine interviewpersoner er valgt pga. deres mangeårige involvering i den irske traditionsmusik og erfaring med at deltagelse i sessions. En som er født og opvokset med musikken og en fra Florida som er kommet ind i musikken i sine teenageår, men som nu har studeret irsk musik 4 år i Limerick (Irland) som nu er et mere eller mindre fuldtidigt medlem af sessionscenen i Limerick, Ennis og andre steder af Irland. Jeg er bevidst om at jeg kender de to personer personligt og derfor skal være opmærksom omkring ikke at tale indforstået og bevare min rolle som interviewer undervejs. (Brinkmann & Tanggård, 2010)

4.2 Egne observationer

Jeg tager udgangspunkt i egne praksisfortællinger (deltagerobservation med anerkendelse af et subjektivt udgangspunkt) og egne generaliserede praksiserfaringer både fra starten og i slutforløbet af mit ophold i Irland. (Brinkmann, 2010)

5 Resultat og analyse

I nedenstående afsnit vil jeg på baggrund af 7 uddrag fra interview, 5 deltagende observationsbeskrivelser, og et litteraturstudie af sessionguide, analysere ud fra de 2 temaer, Læring i praksisfællesskab og læring via. Groupflow.

5.1 Session som praksisfællesskab

5.1.1 Deltagelsesmåder i praksisfællesskabet

En anden central del af praksisfællesskabsteorien bygger på, at man har forskellige roller i forskellige praksisfællesskaber og samtidig kan ændre rollerne, byggende på ens erfaringer og kompetencer. Teorien beskriver begrebet legitim perifer deltagelse som centralt i forståelsen af roller i praksisfællesskabet. I praksisfællesskabet er det netop legitimt at være perifer, nybegynder og uerfaren fordi tanken er at man gennem deltagelse går fra perifer til central deltagelse med tiden. (Lave & Wenger, 2012)

Når vi kigger på en session som et praksisfællesskab, er dem der er nye ved pågældende session implicit legitime perifere deltagere. Hvis man har spillet på mange sessions og er dygtig, kan man hurtigt ændre sin rolle fra perifer mod en mere central deltagelse. Hvis man kommer til en session som en der lytter og hygger sig, er aktivt publikum, vil man ud fra en sessionforståelse kunne ses som at være en perifer legitim deltager. (Lave, & Wenger, 2012)

5.1.2 Fra perifer mod central deltagelse

Deltagelsesobservation 1. Jeg har selv oplevet at være perifer og bevæge mig mod at blive mere central i session sammenhæng. Det oplevede jeg bl.a. på puben "Costellos" i Limerick, hvor en gruppe gamle studerende fra musikakademiet i Limerick havde startet en session sammen. Jeg kendte mange af deltagerne fra andre sessions i Limerick og en del fra akademiet. De havde hørt mig spille, og inviterede mig med til at starte den her nye session op, og jeg havde derfor en mere central rolle, end hvis jeg havde kommet til en af de sædvanlige sessions. Jeg begyndte sågar at få et fælles tunerepertoire med nogle af de andre musikere.

5.1.3 At ville deltage mere centralt end man har færdigheder og status til

Deltagerobservation 2: Denne session fandt sted på spillestedet nancy blakes I Limerick by. Til denne session ankom jeg alene en mandag aften kl. 9 for at spille tunes og tjekke stedet, da jeg aldrig havde været der inden. Jeg møder 2 andre musikere fra universitetet, som jeg ikke har snakket meget

med inden og en uilleann pipes-spiller, jeg ikke kender. De andre snakker ikke rigtigt til mig, og jeg er selv for genert til at prøve at starte en samtale. De begynder at spille tunes, og selvom jeg ikke har spurgt, prøver jeg at spille med på melodierne. De fleste af melodierne er ukendte for mig, men jeg prøver alligevel at hænge med på dem. De virker til at ignorere mig, og af ren og skær protest, fortsætter jeg alligevel med at spille. De virker til at være upåvirket, muligvis fordi de ignorerer mig, muligvis fordi de ikke ænser fløjten blandt sækkepiben og violinen. Sessionen slutter egentligt i godt humør blandt os. De tager hjem, og vi siger ses på skolen.

Analyse: I denne session prøvede jeg at tage en rolle, som jeg ikke havde gjort mig fortjent til. Jeg prøvede at gå direkte ind i en central deltager rolle, hvor jeg skulle have observeret som en legitim perifer deltager. Jeg skulle have fulgt kutymen, ”at spørge om man må spille med”. Det er min erfaring, at det er meget forskelligt, hvilken rolle man bør indtage i en session. Der er uskrevede regler, som man følger, når man går på session. Hvis man er ny, så spørger man, om man må spille med. Man spiller kun med, hvis man kan melodien godt i forvejen, og man sætter ikke et sæt i gang, uden at man bliver spurgt af en af dem der enten er session-ansvarlig eller en deltager, der er vant til at spille på pågældende session.

5.1.4 At hvile og kunne se mening i at være perifer deltager

Deltagerobservation 3: Denne session fandt sted på Flannerys pub, også i Limerick. Det var en søndag aften og der var godt fyldt op med mennesker. På denne session følte jeg, at jeg havde forstået hvordan, jeg skulle opføre mig. Jeg lyttede mest, spillede kun med på tunes, jeg absolut havde styr på, og der var folk at snakke med, mellem der blev spillet. Jeg tror ikke, at jeg begyndte nogen sæt, og det var skønt, at være lidt mindre involveret i selve spilleriet end normalt.

Analyse: Selvom denne session føltes mere åben for, at man kunne byde ind, oplevede jeg, at den måde jeg kunne byde mest ind der, var ved at lytte. Det at lytte, er for mig både en vigtig ting at gøre, fordi jeg opdager ting i andres spil, der er interessant. Desuden skal man huske på at det at lytte, kan være en aktiv rolle i en session situation. Det er både en cadeau til dem der spiller, og en respekt for samspillet. Jeg er ikke den mest verbale person, så et sted så socialt summende som en irsk pub, kan det ofte være mere trygt at spille fløjte i stedet for at tale, og jeg finder det også mere interessant for det meste.

Det at lytte i en session giver også en mulighed for at fundere over, hvad andre musikere gør. Ofte når jeg ikke har spillet i en session, har jeg hørt spillestile hos andre fløjtespillere, hvor jeg tænkte ”hvordan gjorde han/hun lige det?” Det er nemmere at tage andres musik ind, når man ikke skal koncentrere sig om sin egen.

Der var f.eks. den her midaldrende fløjtespiller på “Dolan’s” ved navn Ronan som lavede nogle ornamentter, jeg ikke havde hørt før (cran agtig lyd men mere blød”. Jeg fandt aldrig ud af, hvordan han gjorde det, men jeg er glad for, at jeg lagde mærke til det.

5.2 At tage en ledende rolle – central deltagerposition

Deltagerobservation 4: Den sidste session jeg vil beskrive, er også fra Limerick og på puben Dolans’. Min ven Emri fra universitetet er blevet bedt om at være sessionleader, og den anden sessionleader melder fra i sidste øjeblik. Emri spørger mig, om jeg vil tage hendes plads. Det er derfor Emri, en ældre guitarist og jeg som leder sessionen. Eftersom vi bare er tre sætter det krav til en i forhold til repertoire. Det fungerer fint og jeg spiller med på det meste, selvom jeg kun rigtig spiller halvdelen af melodierne. På den måde er det godt at have en ven der kan guide en, hvis man løber tør for tunes, hvilket jeg gjorde efter noget tid.

Analyse: Emri tager i situationen mesterens rolle, eftersom han kender det meste af session repertoire samt har en spillestil der er mere autentisk end min. Presset for at huske på tunes i den mere centrale rolle gjorde, at jeg tit glemte, hvad jeg skulle spille, som en form for sceneskræk.

For mig at se er repertoire noget af det mest vigtige i session sammenhæng. For det første er det godt at kunne mange tunes.

Jeg kender mange tunes, men det er et fåtal af dem, jeg ville føle mig komfortabel ved at starte hvis jeg var den der skulle starte et sæt.

Man skal prøve at lære sig nogle af de mest spillede tunes først, for alt for ofte har jeg sat en tune i gang, som jeg var den eneste der kendte. For det andet har jeg oplevet, at det kan være utrolig svært at skifte tune i et sæt, hvis man ikke har planlagt, hvilke tunes man skal spille inden. Derfor er jeg begyndt at have forberedte sæt, jeg altid kan hive op af hatten.

5.3 Forståelse af den fælles opgave

Lave og Wenger beskriver at det der karakteriserer et praksisfællesskab er *Den fælles opgave*.

I en session kan f.eks. være at spille musik der svinger og lyder godt, at mødes med sine venner og drikke en øl eller lign. Den fælles opgave behøver ikke at være den samme hele tiden eller at have den samme idé (Lave & Wenger, 2012).

Interviewfund 1

“When you hear some good traditional playing, it is just relaxing to listen to. when you are a small group of traditional players bouncing off of each other’s ideas it’s pure genius!” (Emri)

For Emri kan det f.eks. være at komme i en trance gennem de traditionelle tunes. Det Emri mener er at igennem de mest kendte tunes har en større chance for at kunne spille med andre da det er kendte sessiontunes. Hvad Emri mener med "Bouncing off of each other" har at gøre med den frihed den gamle mere langsomme stil i irsk trad giver til at skabe variationer. Man snakker også tit om hvordan at man i rigtig irsk trad skal have et bounce i sit spil.

Jf. Lave og Wenger har man i praksisfællesskabet et *delt repertoire*. I en session kan det være tunes (melodier) socialt samvær, historier forbundet med den pub man spiller på osv. repertoire er sjældent det samme i de forskellige sessions (Lave & Wenger, 2012).

Interviewfund 2

"You could go to a session in Ireland where they wouldn't know common tunes like "tabolton" or "sailor's bonnet". they would have a whole other mix of tunes. That is another great way of getting a bigger repertoire- learning tunes from new sessions" (Emri)

5.4 Gensidigt engagement

I et praksisfællesskab er *gensidigt engagement* vigtigt deltagerne har en interesse for irsk musik og man har måske lært en god tune man tager med til sessionen for at lære de andre den. Det er også vigtigt at man har det gensidige engagement for at spille med hinanden. hvis der er for stort skæl i færdigheder bliver det enten for kedeligt for en part eller for svært for den anden. (Lave & Wenger, 2012)

Interviewfund 3

"Before I would have played much more sessions but when you come to the point where you are gigging a lot, going to a poor-quality session loses its appeal. I would still go to some of the local ones a couple of times a year just to meet people but playing "the silver spear" over and over again gets really boring at some point you know what I mean!" (Shane)

Shane snakker her om at han mistede det gensidige engagement da han følte at der ikke var nogen udvikling i de sessions han plejede at spille i.

5.5 Session rammer: skrevne og uskrevne regler for deltagelse.

På nettet og i bøger kan man finde forklaringer på, hvordan spillereglerne fungerer, når man går på sessions. Nogle af de ting som nævnes på sider som <http://www.irishmusicsocietyofoulu.org/> er, at der er et:

1. klart hierarki mellem dem som er begyndere, og dem som er øvede.
2. at holde sig i baggrunden når man kommer til en session, man ikke har været på før - eks spørger om lov til at spille med.
3. kun spiller med, hvis man kender melodien.
4. Man starter kun en tune, hvis man bliver spurgt, og at man holder sig til tunen uden at lave for mange personlige ornamenter, harmonier eller lign. at man kun spiller med på melodier, hvis man nogenlunde kan dem og man spørger om lov, hvis man vil optage melodierne.

Nogle af disse regler kan være svære at tolke, og man kan selv med gode intentioner, komme til at bryde indforståede eller gængse etiquette i sessions sammenhæng. En ting er generaliserede regler noget andet er at kunne afkode dem i konkrete fællesskaber på puberne. Til at beskrive dilemmaerne i den situationsspecifikke afkodning "de uskrevne regler bruger jeg udsagn fra mine 2 interviews.

Interviewfund 4

"It all depends on the community. some communities are very welcoming, and others are more focused on their already established community." (Emri)

Dette kan jeg ikke genkende til. Sessions varierer meget alt efter hvilket sted man kommer. Man er nødt til at tilpasse sig stemningen. Nogle sessions er mere åbne, måske er der ikke et fast hold der møder op hver gang og derved føles disse sessions ofte mere improviserede og åbne for hvem der måtte dukke op. På andre sessions er der en mere fast gruppe af mennesker, der møder op og her er repertoire og rammerne mere fastlagt. Det kan være svært at vide hvilken slags session det er, når man er ny. Derfor har jeg erfaret, at det er vigtigt at finde en fremgangsmåde, der ikke forstyrrer gruppedynamikken, det sted man kommer.

Interviewfund 5

"The big thing right off the bat, when you are going to a new session is your musical skill. if they like you're playing they will be more interested in your backstory." (Emri)

Jeg erfarede at mine musikalske færdigheder og lytteevner var vigtige, men måske mere vigtigt var, hvordan jeg brugte, det jeg kunne. Jeg har ofte kunnet lære melodier hurtigt, og derfor har jeg en vane med at spille med, selvom jeg ikke rigtig kender melodien. Da jeg kom til Irland, var niveauet af irsk traditionel musik, så højt at jeg ofte havde svært ved at hænge på, hvis jeg ikke var bekendt med melodien. Det at spille med på melodier, man ikke kender godt, bliver ofte set som uhøfligt, og derfor prøver jeg at holde mig mere tilbage generelt. En anden vigtig ting jeg har skullet lære, er at egen ekvilibrisme ikke høre hjemme i en session. Det handler om det fælles flow ikke den

individuelles tekniske kunden. Det der ligger bag godt sessionspil er sammenspil og en god sessionspiller ved hvordan han/hun skal blende ind samtidig med at bidrage.

Interviewfund 6

“If you join a session you never been to before, you have to ask them if you can play with them. Only play tunes you know for definite and do not try to join in on tunes you don't know well. Don't try to start tunes, you could be making enemies quickly if you go to someone else's session and try to take over. Even if you don't think you are taking over that is what it's going to be seen like. Let's say you are joining a session and some class players wanna join in, but you are taking up space it is better for you to leave and let the ones that know the tunes play. No one will say these things to you, but they would get annoyed at you for pushing out the good players.” (Shane omkring sessionkultur.)

Man kan se sessionguiden som et eksempel på tingsliggørelse som finder sted i et praksisfælleskab (jf. Lave & Wenger, 2012). Tingsliggørelse sker konstant i praksisfællesskaber og kan indebære alt fra artefakter såsom en bestemt tunebook som alle der kommer på pågældende session kender melodierne fra, til en bestemt sang der altid bliver sunget der. Det udvikler sig hele tiden hvad der bliver tingsliggjort i en session og det kan variere fra gang til gang. Min ven Shane havde til eksempel ofte sine notesbøger med hvor han havde skrevet ned hundredvis af tunes I ABC format (et transkriberingsværktøj for irsk traditionel musik). Hans bøger hjalp ham til at huske melodierne, men samtidig blev de en del af den konkrete musik-skabelse. Ligeledes er det næsten aldrig helt de samme personer der kommer på en session så kombinationerne af instrumenter er varierende. Lyden af forskellige sammensætninger er netop også en del af tingsliggørelsen fordi den ændrer sig og der sker altid en forhandling i sammenspillet. Hvem spiller for (spiller stærkest), hvem spiller variationer, er der flere akkompagnerende instrumenter. De aspekter er med til at skabe musikken alt efter hvilke idéer der opstår i gruppen. Tingsliggørelsen vil få sit eget liv, efter vi har tænkt dem som f.eks. en variation i en reel på en session. Du har tænkt variationen og derefter kommer den ud i åbenheden og måske vil en anden vælge at bruge samme variation. Du har derved skabt noget, som ikke var der før. Variationen er tingsliggjort (Lave & Wenger, 2012).

5.6 Group flow

Jeg vil beskrive en hændelse i sammenspil hvor jeg har følt en fornemmelse af group flow og dernæst se om der er en forbindelse til de 10 punkter Sawyer beskriver i sin teori.

5.6.1 Praksisfortælling om gig med Shane

Deltagerobservation 5: Jeg vil beskrive en oplevelse, jeg havde engang hvor jeg blev inviteret med til Shanes gig i Balleyvaughan som er en lille by ude ved vandet tæt på “the Cliffs of Moher”. vi var en besætning af uilleann pipes, fløjte, guitar og violin. De havde taget en stor balje med som folk kunne smide drikkepenge i til musikerne, og ellers sad vi og spillede om et bord på en restaurant kaldet Monks. Shane havde taget alle sine tunebooks med og det var tydeligt, at det var han som stod for at starte sæt. Det var en af de bedste samspils oplevelser, jeg havde i Irland. Det var ikke en almindelig session, eftersom det mere var at skabe god stemning på restauranten. Jeg kendte ikke til alle de tunes, Shane spillede, men jeg hængte på så godt, som jeg kunne. De andre spillede en del tunes, jeg ikke havde hørt før, og som ikke nødvendigvis var så sædvanlige sessiontunes.

5.6.2 Sawyers 10 betingelser for groupflow anvendt på praksisfortællingen

Group Goul: Jeg kom med det formål at lære nye tunes og blive inspireret af de andres spil, og det følte jeg, at jeg blev, fordi de andre spillede virkelig godt og spillede gode tunes. Jeg havde ikke spillet med dem så meget før, så i starten var opgaven at finde melodier vi havde tilfælles. Vi fandt en del fælles tunes og senere på eftermiddagen, var vi inde i et flow, hvor det var mere eksperimenterende med sange, stemmer og det virkede til at dem der lyttede, var i god stemning da de klappede og hujede.

Deep listening: Det var klart en faktor at vi alle lyttede os ind på hinanden. Det var heldigt for mig at de andre havde spillet meget sammen inden, så de havde et stærkt fundament i at spille sammen. Jeg kan have været en smule for ivrig efter at spille med eftersom jeg ikke kendte så mange af Shanes tunes. Jo mere opsat jeg bliver på at lære melodier jeg hører, jo mere lytter jeg. Først prøver jeg at få et billede af helheden, hvor går melodien hen? Minder den om noget, jeg har spillet før, der sidder i fingrene? Hvad er specielt ved melodien? Det er det, jeg lytter efter, når jeg skal lære en melodi on the spot.

Being in control: Jeg følte mig ikke hele tiden i kontrol, eftersom jeg ofte var ude at svømme i forhold til melodierne. Alligevel følte jeg, at jeg havde opnået en større sikkerhed generelt på mit instrument. De andre var i kontrol, i form af at de var vant til at spille der. Man kan diskutere om det er nødvendigt at alle føler sig i kontrol, før der kan opstå group flow. Jeg var i et flow pga. at jeg måtte bruge min fulde koncentration, men alligevel havde jeg langt fra styr på melodierne.

Equal participation: I forhold til musikalske færdigheder følte jeg mig som den perifere legitime deltager her. De er dygtige musikere og det var en udfordring at hænge på men samtidig en sjov oplevelse, fordi det faktisk lykkedes ind imellem.

Communicationen: Jeg oplevede, at vi havde en god kommunikation. For mig er det også en god kombination med en på backing og 3 forskellige melodiinstrumenter, for det bliver mere klart, hvem som gør hvad. Det er vigtigt, at den som starter melodien, virkelig kan spille melodien præcist. Her var Shane og Patrick (guitaristen) gode at støtte sig til. Når man kigger ud fra Group flow teorien beskriver Sawyer om jazzmusikere, hvordan der efter man har spillet sammen i noget tid, instinktivt kan læse hvad den anden vil gøre (Sawyer, 2015). Sådan føltes det da Shane og jeg skiftede fra pipes og fløjte til at spille whistles begge to. Man har præcis samme udgangspunkt og det gør kommunikationen lettere. Det kan være sværere at stille sig ind på en fiddler etc. fordi instrumenterne er tilpas forskellige i lyd og fremgangsmåde.

Keeping it moving forward: Shane var god til, hurtigt at skifte tune, hvis han spillede en tune, som kun han kendte. Der var gode tydelige overgange mellem melodierne, som var lette at afkode.

The possibility for failure: I denne sessions lavede jeg utallige fejl, men det var ikke fejl som kom til at genere de andre i deres spil. Musik er altid en test for ens tilstedeværelse, tekniske færdigheder og lytteevne og det var i den grad også her. Jeg husker det som at det føltes let i situationen, men når jeg lytter til optagelser fra det, var det alt andet end let. Der var i denne session rum for at fejle uden at det gik ud over det fælles flow.

Interviewfund 7

“The best session and night ever in my life was the very last day of willie Clancy in 2017. we were driving home Sunday morning, this slow, pipes air was on and we were all depressed. We had 30 quit, went into a shop near Ennis and bought a tent and a bottle of vodka. Then we went to the beach and played with some other campers for the whole day and night. a huge storm came in, but everyone kept playing and singing on a bench until the break of day. the best night ever. It was the spontaneity of it all and the company that made it special. that’s the big thing about Irish music as well. no session is the same and it’s not all planned out.” (Shane)

Ovenstående beskriver meget godt, hvordan de bedste session-oplevelser ikke er planlagt, men opstår i samskabelsen undervejs. Han beskriver også at de fysiske omgivelserne kan spille en rolle. Den storm der kom ind, har givet en spænding og en styrke, der er smittet af i musikken.

6 Konklusion

Min deltagelse i sessions har givet mig mere lyst til at øve mig, da jeg har fået en masse input til hvad det vil sige at blive en bedre musiker. Det at man kan få en direkte feedback på, det man spiller i en gruppe, og at det er en relativ uformel øvelse i modsætning til en koncert har givet mig meget procestid i koncentrerede varierede samspilssituationer. At tage på session er noget jeg har oplevet stor motivation for, hvor musik på universitetet ofte handler om, en direkte konfrontation med nærmeste udviklingszone i ens spil. At spille i et uformelt praksisfælleskab, med tilskuere og dygtige musikere opleves som at få mulighed for at prøve kræfter med den virkelige musikudøvelsesverden i forhold til øvelokalet, der kan føles uninspirerende og ensomt.

Jeg har igennem sessions fået en fordybet forståelse af vigtigheden i at give plads, være tydelig når man spiller, og at forsøge at spille sig ind på de andre musikere. Det har givet mig lyst til at øve mig, fordi jeg har hørt en tune, jeg godt kunne lide, for så derpå at gå hjem og forsøge at lære den. Det har også givet en relevans, for ens øvning fordi man har et forum, hvor man kan dele det man lærer sig.

Mit spil har udviklet sig. Både fordi jeg har fundet ud af, at min brug af tungen var for markant, da min lærer Conor Crimmins pointerede det, men det skyldes også, at jeg gennem sessions har kunnet overvære nogle dygtige musikere, og overhøre deres ornamentering og rytmespil. Som Sawyer ville sige, opstår de bedste idéer i groupflow fordi man kan dele hinandens viden og erfaringer. Jeg har altid været meget fokuseret på, at jeg skulle blive en dygtig musiker ved at øve mig og blive bedre teknisk, men sessions har lært mig, at man lærer en masse bare ved at spille med andre, der ved mere end en selv. Muligheden for at være en legitim perifer deltager.

For mig er det en vidunderlig måde at være sammen med mennesker på, at lære musik med hinanden, lytte til hinanden og mærke hinandens energi, skabe musik i nuet sammen. Det er det som former sammenspil, og det som former en session. Irland er særligt fordi det er et smeltepunkt for irsk musik. Jeg føler at der er noget at lære, og blive inspireret af hver gang jeg går ud. Følelsen af at være blevet mere og mere bidragende i samspillet fremmer også læringsoplevelsen (groupflow). Folkemusikken er et formsprog og det er jo netop, når man får mulighed for at tale et sprog, i det land hvor sproget er modersmål, at man mærker den største udvikling.

6.1 Diskussion

Man kan diskutere hvordan sessionens rolle skal være og er. For Shane er det blevet kedeligt at gå på en normal session, fordi de tunes der bliver spillet ikke er musisk udfordrende nok. For Emri er en god session en session hvor der bliver spillet efter den gamle skole, med det rigtige bounce og flow i musikken. For ham skal det føles som en form for trance, hvor man lever sig ind i melodierne

og giver respekt til deres oprindelige musikalske udtryk. Det er gået op for mig, at alle de sessions jeg har været på, har været forskellige på den ene eller anden måde. Det er langtfra altid, at man kommer i et individuelt flowstadium- endnu sjældnere at alle i en session udvikler groupflow.

Man skal heller ikke tage fejl af at det er svært overhovedet at blive en legitim perifer deltager. Man skal kunne spille en masse tunes samtidig med, at man må, lytte sig ind på intonation og rytme hos de andre musikere. dog vil jeg sige at sessions er relativt åbne af natur, hvis man kan spille en del tunes.

Regler og hierarkier er med til at holde en stabilitet, som gør at en session foregår mere glidende, men ud fra et group flow perspektiv kan man diskutere om reglerne og den konservative tilgang til musikken, gør at det efter noget tid ved den samme session kan føles stagneret uden nyudvikling. Jeg har både oplevet den mere rolige session og den hvor man skal holde tungen lige i munden for at følge med (kontrol og spænding jf. flowdiagrammet). Jeg har oplevet at komme i flow fra begge udgangspunkter. På en hardcore session har man en følelse af "full concentration", "deep listening" og "possibility for failure". I en mere rolig session har det for mig været: "equal participation" samt "being in control" der har været flowskabende.

For at vende tilbage til Maria Bojlungs forskning *Irländsk folkmusik i konserthuset: en studie av en praxisgemenskap i en ny kontext* (2015) kommer hun ind på at session er en delikat affære i forhold til musikskabelse, men at det lykkedes at få skabt et arrangement som trods udfordringer med rummet, store sessions og konserthusets uerfarenhed i forhold til afholdelse af dette, var en succes. Jeg synes at det er svært at genskabe den samme stemning/ havde en lige så lærende proces i sessions uden for Irland. Sessions er mere forankret i den irske kultur og de fleste irere har en forståelse for Irsk traditionel musik. Praksisfællesskabet er større og mere komplekst. Hvilket mine analyser fra interview og deltagerobservationer peger mod.

Mine analyser peger på at vi kan lære meget af sessions, også i forhold til vores egen folkemusik. Sessions er en måde at holde traditionen i live på samtidig med at udvikle den i et åbnet og samtidigt rammesat mangfoldigt fællesskab på tværs af generationer. Den læring jeg har fået i sessionspil i Irland, ville jeg ikke kunne have fået et andet sted.

6.2 Metodekritik og videre forskning.

Jeg kunne gå dybere ned i teorierne ved at anvende flere interviewpersoner, da det ville give et mere bredt syn. Jeg kunne f.eks. have interviewet en ældre person, som måske ville have haft andre synsvinkler end 2 jævnaldrende musikere. Jeg kunne også have haft mere fokus på at lytte til indspilninger fra sessions og analysere det musikalske den vej igennem. Jeg kunne have brugt film og billeder til bedre at indkapsle stemningen på en irsk session og se om det havde betydning for

musikken. Man kunne anvende andre teorier som fokuserede mere på selve det musikteoretiske i stedet for rammerne, reglerne og den personlige oplevelse.

7 Referenser

- Bojlund, M. (2015). *Irländsk folkmusik i konserthuset: en studie av en praxisgemenskap i en ny kontext*. Lunds Universitet, Sociologiska institutionen.
- Brinkmann, S., & Tanggård, L. (2010). *Kvalitative metoder: en grundbog*. København: Hans Reizel.
- Fairbairn, H. (1994). Changing contexts for traditional dance music in Ireland: the rise of group performance practice. *Folk Music Journal* Vol. 6, No. 5, pp. 566-599.
- Irish music society of oulo. General session etiquette. Downloaded the 24 of june 2020. <http://www.irishmusicsocietyofoulu.org/>
- Lave, J., & Wenger, W. (2004). *Deltagelse og tingsliggørelse*. København: Hans Reitzel.
- Lave, J., & Wenger, W. (2012). *Situeret læring: legitim perifer deltagelse*. København: Samfundslitteratur.
- Sawyer, K. (2015). Group flow: the NAMTA journal 40(3), pp. 29-52.

8 Bilag

Interview themes and questions:

Opening – Background and motivation

1. How did you get into Irish traditional music?
2. Why do you play Irish music?
3. How did you become a part of the Irish music scene, was it related to playing in sessions?

Irish traditional music as a social community

4. What matters if you want to be a part of the Irish traditional music community?

Musical skills? Your instrument? Cultural background, gender, age?

5. How can you move from a peripheral to a central role in the community?
6. Have you ever felt included or excluded from the community of Irish music?
7. Why does it seem like playing the old way holds high esteem in Irish musician circles?

Playing in sessions

8. Why is playing in sessions a central organization in the Irish music community?
9. How do you feel about session rules and culture, what does a good or bad session mean to you?
How was it when you started compared to now?
10. Why do you think the session culture is successful in Ireland?
11. Do you think the music is built on improvisation or more structured forms?

The Irish community /session culture as an inspiration to inclusive music communities

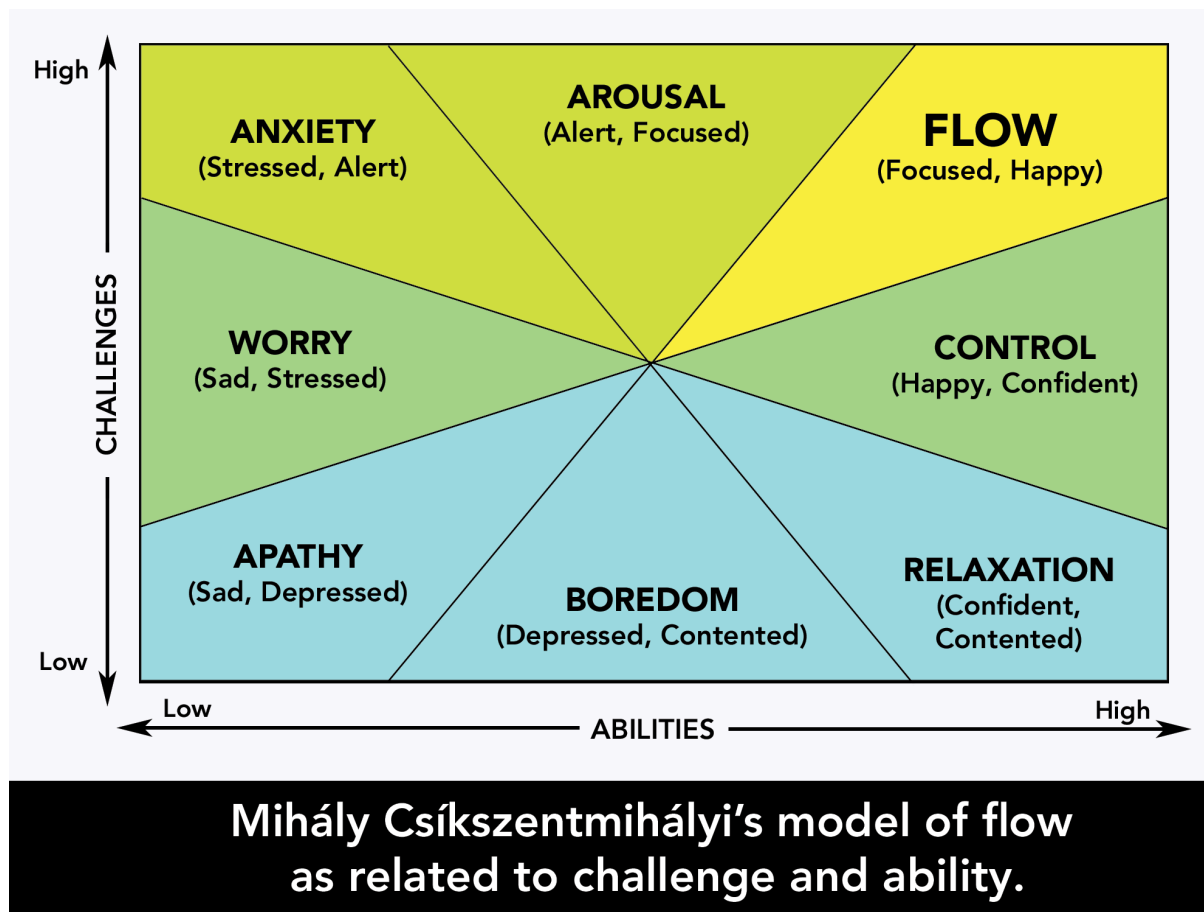
12. What do you think plays a factor in Irish music's popularity in Ireland and around the globe today?

Internetsider

<http://keithsawyer.com/bio/>

<https://innovation.sites.ku.dk/metode/det-kvalitative-interview/>

<http://www.irishmusicsocietyofoulu.org/media-files/General%20Session%20Etiquette.pdf>



Interview

for interview. kontakt troelsvanghoj@gmail.com for et link.