



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Poiesis and the performance practice of physically polyphonic notations

Fairbairn, K.T.

Citation

Fairbairn, K. T. (2020, June 11). *Poiesis and the performance practice of physically polyphonic notations*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/100478>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/100478>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/100478> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Fairbairn, K.T.

Title: Poiesis and the performance practice of physically polyphonic notations

Issue Date: 2020-06-11

Samenvatting

Dit proefschrift heeft als doel om bepaalde leerprocessen te onderzoeken door de lens van een unieke en relatief recente trend in muzieknotatie: *physical polyphonic notations* (hier gedefinieerd als het noteren van asynchrone fysieke acties voor één uitvoerend lichaam). Deze notatietechnieken zijn ontstaan in de laatste helft van de twintigste eeuw en stelden, middels het van elkaar loskoppelen van verschillende fysieke acties, een aantal radicale vragen bij bestaande instrumentale uitvoeringspraktijken. In mijn onderzoek is *physical polyphony* een middel om te experimenteren met die uitvoeringspraktijk, die ik beschouw als een belichaamde activiteit, en met de manieren waarop die praktijk zich ontwikkelt en transformeert in nieuwe situaties. Hoewel deze *decoupled notations* de nodige aandacht hebben gegenereerd in het musicologische discours – vooral daar waar het hun relatie met de opkomende trend van genoteerde complexiteit betrof – is er nog weinig aandacht besteed aan wat deze notatietechnieken betekenen voor uitvoerders en hun individuele instrumentale praktijk. Door de rol van deze notatietechnieken te betrekken op het musicerend lichaam, hoop ik meer inzicht te verschaffen op zowel de uitvoeringspraktijk van deze hedendaagse muziek, als op bepaalde elementen in het leerproces van muziek in het algemeen.

Het eerste hoofdstuk van dit proefschrift begint met een verkenning van het concept *poiesis*, hoofdzakelijk geënt op Hannah Arendt's gebruik van deze term in *The Human Condition* (1985), om een vorm van creativiteit aan te duiden die nauw verbonden is met ambachtelijkheid. Dit poietische raamwerk zal vervolgens doorheen het gehele proefschrift gebruikt worden om een op de praktijk gebaseerde analyse van het leerproces te introduceren, die te maken heeft met polyfone notatie. Ondanks de polyfone asynchroniciteit vereisen dit soort composities dat de afzonderlijke elementen uiteindelijk in een uitvoering opnieuw met elkaar verbonden worden; daarvoor zijn dus leerstrategieën nodig waarbij de instrumentale praktijk in één uitvoerend lichaam samen komt. In de afzonderlijke hoofdstukken onderzoek ik in een soort laboratorium setting het *physical polyphony* repertoire voor de trombone om zodoende deze poietische benadering te testen. Omdat de nadruk dus ligt op het leerproces dat nodig is om deze unieke, recent ontwikkelde notaties tot klinken te brengen, zijn er in dit proefschrift geen analyses te vinden van de composities zelf; het onderzoek richt zich daarentegen op de specifieke uitdagingen die zich tijdens het studeren aandienen, op de ontwikkeling van vaardigheden en het opbouwen van een praxis. Arendt's *poiesis* is nauw verbonden met het principe van het ontwikkelen van een instrumentarium waarin nieuwe praktijken en dingen worden ontworpen en geconstrueerd om verdere ontplooiing van menselijke activiteiten, zowel op het gebied van werk als op het gebied van sociale interactie, mogelijk te maken. In dit proefschrift stel ik verschillende manieren voor waarop *poiesis* ingezet kan worden als middel om tot flexibele waardesystemen – systemen die zich kunnen aanpassen aan de unieke, interpretatieve eisen van *physically polyphonic notations* – te komen. In hoofdstuk 1 krijgt dit bijvoorbeeld concreet gestalte in en via twee zeer verschillende stukken: *Echanges* van Vinko Globokar (1973), het eerste stuk voor trombone waarin *physical polyphony* als notatietechniek werd gebruikt; en *[Vltbn]⁴ (o quatre panells per a trombó sol)* (2012) van Joan Arnau Pàmies, een recentere toevoeging aan dit repertoire. Beide stukken worden onderzocht via *poiesis*, om zodoende te kunnen reflecteren op de gebruikte notatie en om interpretatieve, technische en praktische strategieën te ontwikkelen die tegemoet komen aan de specifieke eisen van elke individuele notatietechniek. In het geval van deze twee stukken zullen ook mijn persoonlijke ervaringen dienen als test voor hoe dit plaats kan vinden.

In hoofdstuk 2 presenteer ik een reeks theoretische sjablonen die bruikbaar zijn gebleken in mijn eigen artistieke praktijk. Deze sjablonen schrijven echter geen succesvolle leerstrategieën voor. Ze geven (slechts) de contouren aan van een methodologie die een oplossing kan bieden om, in de kluwen van conflicterende acties die *physical polyphony* in zich draagt, de eenheid van lichaam, instrument en omgeving te (her)ontdekken. Daarmee richten deze theoretische benaderingen zich

op het verstevigen van specifieke leerstrategieën die de uitvoerder helpen om de notaties holistisch te benaderen en uit te voeren, notaties die op het eerste gezicht juist meer fragmentatie lijken te bevatten. De drie essays die samen dit hoofdstuk vormen worden voorafgegaan door een korte tekst waarin de concepten “contaminatie” van Donna Haraway en “resurgence” (herleving) van Anna Löwenhaupt Tsing worden geïntroduceerd. Hun werk helpt om ruimte te scheppen waarin veranderlijkheid een noodzakelijk en welkom methodologisch hulpmiddel wordt. Haraway gebruikt de term “contaminatie” en doordenkt die positief, namelijk als iets waardoor *zijnden* die naast elkaar leven zich met elkaar verbinden en elkaar daarmee vernieuwen. Tsing refereert aan vergelijkbare progressieve interacties middels het begrip “resurgence”, een fenomeen dat weliswaar richting geeft maar zonder een vooropgezet doel. In deze studie verbind ik hun pleidooien voor gesitueerde, praktijkgerichte experimentatie aan minder recente ideeën aangaande *storytelling* als methode. *Storytelling*, vooraleerst een enkelvoudig en lineair format, sluit goed aan bij het ontwikkelen van onderzoeksmethoden die zich enten op de artistieke praxis, namelijk met aandacht voor de particulariteit van concrete situaties. In het beschrijven van een poietische benadering van het studeren en uitvoeren van muziek steun ik op deze geschiedenis van *storytelling* en verbind ik die met de nadruk op horizontaliteit en wederzijdse afhankelijkheid in het werk van Haraway en Tsing. Zo schep ik een ruimte om in de daaropvolgende essays noodzakelijkerwijs singuliere, maar desondanks generaliseerbare leerstrategieën te presenteren.

Omdat deze notatietechnieken een lichamelijke benadering vragen teneinde het poietische proces bloot te leggen, zullen de essays in dit tweede hoofdstuk niet de fysieke anatomie die nodig is voor de uitvoering tot onderwerp hebben, maar een serie theoretische sjablonen bieden die succesvol zijn gebleken in mijn eigen artistieke praktijk. Het eerste sjabloon (2.1) vertrekt van de notie van *haecceitas* – allereerst naar voren gebracht door John Duns Scotus in het scholastische tijdperk, en in de twintigste eeuw verder doordacht door Gilles Deleuze en Félix Guattari – om het in te zetten als *diffractie-rooster* voor het studeren van de gestapelde technische vaardigheden die Aaron Cassidy’s *Because they mark the zone where the force is in the process of striking* (2008) vraagt. Het tweede theoretische sjabloon (2.2) ontgint Karen Barad’s *agential realism* voor leerstrategieën die toegang geven tot Michael Baldwin’s *Erasure* (2011). Barad’s wetenschappelijke realisme heeft concrete, niet-metaforische implicaties. Als we uitgaan van een holistische belichaming van *physically polyphonic notations*, is de kracht van haar concepten om mentale leerstrategieën te verbinden met concrete problemen onmisbaar. Het derde theoretische sjabloon (2.3) tast het leerproces van Sehyung Kim’s *Sijo_241015* (2015) af in relatie tot Humberto Maturana’s en Francisco J. Varela’s concept *autopoiesis*, een organisch proces waarbij complexe, onderling afhankelijke eenheden gevormd kunnen worden; het leerproces wordt zo als een vorm van groei en symbiose voorgesteld.

Hoofdstuk 3 gaat dieper in op de fysieke implicaties voor de holistische uitvoering van van elkaar losgekoppelde acties. Via het verkennen van (de geschiedenis van) *embodied cognition* en *enactive learning* (3.1), worden de ervaringen van het studeren van Klaus K. Hübler’s *Cercar* en Richard Barrett’s *basalt* onderzocht. In 3.2 ligt de nadruk op het beschrijven van een uitvoeringspraktijk waarin de afzonderlijke onderdelen weer bij elkaar moeten worden gebracht, in 3.3 voornamelijk op het perspectief van een radicale *embodied cognition*. Bij elkaar genomen verduidelijken deze twee subhoofdstukken de cognitieve en fysieke taken die samen moeten komen in het leren van deze van elkaar losgekoppelde praktijken, waarbij ook de aard van zich ontwikkelende vaardigheden onderwerp van onderzoek is. Bepalend hierbij is de rol die specifieke kennis speelt in het creëren van variabele instrumentale idiomen, die nodig zijn om je als uitvoerder zo makkelijk en efficiënt mogelijk aan verschillende composities en situaties aan te kunnen passen. Het concept van de *shared performance* (de uitvoering waarbij de afzonderlijke delen weer bij elkaar worden gebracht) is afkomstig van Trevor Marchand. Hij ging na hoe gedeelde uitingen (overgenomen van het zogenaamde *dynamic syntax* discours) nuttige en noodzakelijke componenten van een specifiek leren kunnen worden. Het idee van *shared performance* en van lichamelijke communicatie helpt om te laten

zien hoe tablatur notatie nieuwe fysieke technieken kunnen doen ontstaan door middel van het leer- en uitvoeringsproces. Dit idee nodigt op zijn beurt uit tot een grotere discussie over radical embodied cognition en de manieren waarop leerstrategieën gecentraliseerde cognitieve controle (kunnen en moeten) omzeilen en meer inzetten op afzonderlijke manifestaties van een cognitief op elkaar inwerken. Ik analyseer hedendaags onderzoek over hoe zoiets ontstaat in het menselijke leerproces, toets deze ideeën aan mijn eigen studeren van physically polyphonic notations, en geef aan hoe het begrijpen van dit proces het leren kan stroomlijnen en verbeteren. Daarbij laat ik ook zien wat de politieke implicaties – onlosmakelijk verbonden met deze radicale embodied cognition en variabele, specifieke leerstrategieën – inhouden voor de traditionele uitvoeringspraktijk van de Westerse klassieke conservatorium traditie. Het laatste essay in dit hoofdstuk (3.4) gaat in op de rol die anti-representatie strategieën, die centraal staan in veel van deze theorieën, in de act van het noteren zelf spelen. Met een verkenning van notatietechnieken van Timothy McCormack, Joan Arnau Pàmies en Kenn Kumpf wijk ik (kort) af van de vrijwel exclusieve aandacht die ik tot nu toe heb geschonken aan de uitvoeringspraktijk. Deze drie componisten tonen ieder op hun eigen manier hoe in notatie verschillende parameters worden genegeerd of op een manier kunnen worden gepresenteerd waardoor ze als het ware kunnen ontstaan, in plaats van dat hun uitvoering wordt voorgeschreven.

Doorheen de hele dissertatie vormt Arendt's poiesis het fundamentele raamwerk om de hierboven gepresenteerde, ongelijksoortige leerprocessen te onderzoeken. In hoofdstuk 4 keer ik terug naar poiesis als een overkoepelend concept voor deze processen. Ik maak gebruik van Arendt's eigen extrapolatie van dit concept naar de bredere domeinen van politieke actie en sociale interactie om deze leerstrategieën te contextualiseren binnen een groter muzikaal domein.

In een bescheiden appendix zullen de inzichten van andere trombonisten, die enkele van deze stukken eveneens uitgevoerd hebben, naar voren gebracht worden om daarmee te laten zien dat zich een grote verscheidenheid aan benaderingswijzen met betrekking tot deze notatietechnieken voordoet.