JENS ELVEKJÆR:
DEN FJERDE PERSON – OM UDVIKLING AF FÆLLES KUNSTNERISK IDENTITET I ET ENSEMBLE

Indledning 2

DEN FJERDE PERSON I TRIO CON BRIO COPENHAGEN 3

At identificere den fjerde person 3

De ydre signaler – det, man kan se 3

De indre signaler – det, man ikke kan se 3

Fra tre musikere til ét fælles instrument 4

Interviews: Ensemblets fælles hukommelse og arbejdsformer 4

Video som redskab 5

DEN FJERDE PERSON I ET UNGT ENSEMBLE OG DET PÆDAGOGISKE ARBEJDE 6

SAMARBEJDET MED KOMPONISTEN BENT SØRENSEN OG VÆRKET MASQUERADE 7

Den fjerde person som mere end lyd 8

LUNDSGÅRD KAMMERMUSIKFESTIVAL OG PUBLIKUMS ROLLE 9

Den fjerde person som et fælles kunstnerisk og socialt rum 10

KONKLUSION: DEN FJERDE PERSON SOM KUNSTNERISK FÆLLESSKAB 10

Indledning
Hvad er det, der gør et ensemble til mere end summen af de musikere, der spiller sammen? Hvordan opstår den særlige kunstneriske identitet, som kan udvikle sig gennem mange års samarbejde, og hvordan kan man undersøge og sætte ord på noget, der ofte foregår intuitivt og uden musikernes bevidste opmærksomhed?

Disse spørgsmål var udgangspunktet for projektet *Den fjerde person*, der tog afsæt i pianisten Jens Elvekjærs erfaringer som udøvende musiker og professor i klaver og kammermusik ved Det Kongelige Danske Musikkonservatorium i København. Projektet blev udført med støtte fra Kulturministeriets pulje til kunstnerisk udviklingsvirksomhed i perioden 2022-2026.

Som koncertpianist og mangeårigt medlem af klavertrioen Trio con Brio Copenhagen – som ud over Elvekjær består af søstrene Soo-Jin Hong (violin) og Soo-Kyung Hong (cello) – har Elvekjær gennem næsten 25 år optrådt på koncertscener verden over. Gennem trioens langvarige samarbejde er der gradvist opstået fælles arbejdsformer, sproglige vaner, kropslige signaler og instrumentale tilpasninger, som alle bidrager til et fælles kunstnerisk mål.

Samtidig har Elvekjær erfaret, at mange af disse mønstre udvikler sig næsten ubemærket over tid. De bliver en naturlig del af ensemblets praksis og er ikke nødvendigvis noget, musikerne selv kan forklare eller sætte ord på. Netop nysgerrigheden efter at forstå denne udvikling blev afsættet for projektet.

For at beskrive den særlige identitet, der opstår mellem ensemblets tre musikere, introducerede Elvekjær begrebet ”den fjerde person”. Begrebet opstod som en metafor for den særlige kunstneriske identitet, der udvikler sig mellem de tre musikere i Trio con Brio Copenhagen. Undervejs i projektet har Elvekjær imidlertid udvidet begrebets betydning. Den fjerde person betegner således ikke længere blot en metaforisk fjerde deltager i en trio, men den ekstra kunstneriske dimension, der kan opstå i et ensemble, uanset antallet af musikere. Den opstår gennem fælles erfaringer, musikalsk kommunikation, indbyrdes lydlig tilpasning og en gradvist udviklet forståelse af det fælles kunstneriske udtryk. Begrebet er dermed ikke knyttet til en bestemt besætning, men til de processer, hvorigennem individuelle musikere udvikler en fælles kunstnerisk identitet.

Projektet blev gennemført med udgangspunkt i en indledende undersøgelse af Trio con Brio Copenhagen og blev derefter udfoldet i tre undersøgelsesspor: en pædagogisk afprøvning med unge musikere, et samarbejde med komponisten Bent Sørensen og en undersøgelse på Lundsgård Kammermusikfestival. De tre spor bidrog på forskellig vis til at udvide forståelsen af den fjerde person fra et fænomen knyttet til ensemblets interne samspil til et bredere kunstnerisk og relationelt fællesskab.

DEN FJERDE PERSON I TRIO CON BRIO COPENHAGEN

At identificere den fjerde person
Det første skridt i projektet var at undersøge, hvordan den fjerde person konkret kommer til udtryk i ensemblets musikalske praksis.

Det metodiske udgangspunkt var videooptagelser fra en komplet indspilningssession med Beethoven-klavertrioer i Danmarks Radio i 2018. Optagelserne omfattede cirka to timers materiale, hvor et dynamisk og mobilt kameraarbejde fra tre forskellige vinkler indfangede samspillet mellem de tre musikere.

Efterfølgende blev de sekvenser udvalgt, som tydeligst illustrerede ensemblets indbyrdes interaktion. Gennem en analyse af materialet fokuserede Elvekjær på to overordnede kategorier af signaler: de ydre signaler, som kan observeres visuelt, og de indre signaler, som ikke umiddelbart kan ses, men opleves gennem musikken.

De ydre signaler – det, man kan se
De ydre signaler omfatter blandt andet smil, blikke, musikalsk dialog, kropssprog og koordinering af bevægelser. De kan opdeles i to grupper.

Den første gruppe består af samtalesignaler, som også kendes fra almindelig menneskelig kommunikation. I det musikalske samspil kommer de til udtryk gennem et smil, et blik eller en dialog mellem musikerne. Sådanne signaler kan understøtte kommunikationen og bidrage til en fælles forståelse af det musikalske forløb.

Den anden gruppe omfatter instrumentale og musikalske signaler. Her bliver koordineringen af bevægelser, artikulation og lydproduktion så præcis, at de tre musikere næsten fremstår som ét samlet instrument. Det enkelte instrument mister ikke sin individuelle karakter, men indgår i en fælles lydlig og kropslig organisering.

Videooptagelserne viser tydeligt, hvordan en sådan koordinering kan opstå gennem mange års fælles arbejde. Bevægelsesmønstre, klanglige forestillinger og musikalske reaktioner bliver gradvist afstemt, så musikerne kan handle sammen med en høj grad af præcision og intuitiv forståelse.

De indre signaler – det, man ikke kan se
De indre signaler beskriver de oplevelser, som ikke umiddelbart kan aflæses visuelt, men som mærkes og høres i det musikalske samspil.

Den første kategori omfatter musikalsk spænding, intensitet og ensemblets samlede klang. Her opstår en fælles energi og en lydlig sammenhæng, der rækker ud over den enkelte musikers individuelle bidrag.

Den anden kategori betegner de øjeblikke, som Elvekjær fortolker som næsten zenagtige. Her synes musikerne at indgå i en fælles musikalsk tilstand præget af koncentration,

intensitet og en oplevelse af samhørighed. Selvom denne oplevelse ikke umiddelbart kan aflæses direkte i videooptagelserne, kan den undersøges gennem musikernes egne refleksioner over samspillet. Betegnelsen næsten zenagtig skal derfor forstås som en beskrivelse af en oplevet kvalitet ved det musikalske samspil, ikke som en objektiv eller målbar tilstand. Disse oplevelser er således vanskelige at indfange gennem en rent visuel analyse. De kræver også musikernes egne refleksioner over, hvad der sker i de øjeblikke, hvor ensemblet fungerer med en særlig intensitet og samhørighed.

Fra tre musikere til ét fælles instrument
Videoanalysen peger på, at ensemblets særlige identitet er resultatet af en gradvis udvikling over tid. I begyndelsen tager samspillet udgangspunkt i den enkelte musikers beherskelse af sit eget instrument. Efterhånden udvikles der en større forståelse for de øvrige musikeres instrumenter, deres lydproduktion og deres individuelle musikalske tilgang. Denne forståelse gør det muligt at tilpasse klang, artikulation og musikalske bevægelser til hinanden. De tre forskellige instrumenters lydæstetik nærmer sig gradvist en fælles forestilling om klang og musikalsk udtryk.

Processen synes at være både bevidst og ubevidst. Musikerne træffer konkrete kunstneriske beslutninger, men udvikler samtidig fælles vaner og intuitive reaktionsmønstre, som ikke nødvendigvis bliver italesat. Over tid kan resultatet blive en unik ensembleklang og en fælles musikalsk identitet.

Den fjerde person kan således forstås som det resultat, der opstår, når tre individuelle musikere ikke blot spiller sammen, men udvikler en fælles måde at lytte, reagere, bevæge sig og skabe musik på. I denne forstand bliver ensemblet næsten et fjerde instrument, som alle tre musikere spiller på.

Interviews: Ensemblets fælles hukommelse og arbejdsformer
Som et andet metodisk greb blev der gennemført interviews med ensemblets medlemmer. Her blev der især lagt vægt på såkaldte video-stimulated recall-interviews, hvor musikerne sammen gennemså optagelser fra deres egne opførelser og reflekterede over de situationer, der udspillede sig.

Interviewene identificerede flere forhold, som har haft betydning for udviklingen af ensemblets fælles identitet:

En fælles hukommelse og et fælles repertoire
Repertoiret har spillet en væsentlig rolle i udviklingen af Trio con Brio Copenhagens identitet. Værker af blandt andre Ravel og Sjostakovitj har fungeret som katalysatorer for ensemblets udvikling. Bestemte værker rummer en fælles erindring om tidligere prøver, koncerter og musikalske erfaringer. De fungerer næsten som et kollektivt musikalsk hukommelseslager, hvor musikerne kan genfinde følelsen af at være en enhed. Hvor denne oplevelse i begyndelsen især var knyttet til enkelte værker, er den med tiden blevet en del af en større del af ensemblets repertoire.

Kropssprog og bevægelser
Blikke, bevægelser og kropslige reaktioner spiller en væsentlig rolle i den musikalske kommunikation. De kan koordinere indsatser, understøtte musikalske intentioner og formidle forståelse uden brug af ord.

Et fælles talesprog
Ensemblet har udviklet et særegent sprogligt univers, der blander tysk, engelsk, dansk og koreansk. Sproget afspejler musikernes individuelle baggrunde og fælles historie, herunder studieår, rejser og både gode og dårlige koncertoplevelser. Det er blevet et internt kommunikationssystem, hvor bestemte udtryk kan rumme erfaringer og betydninger, som kun ensemblets medlemmer fuldt ud forstår. Dette blev blandt andet tydeligt i forbindelse med et fælles projekt med Den Danske Strygekvartet, hvor de to ensembler sammenlignede deres karakteristiske og humoristiske udtryk.

Særlige arbejds- og opførelsesrutiner
Også de tilbagevendende procedurer i koncertforberedelsen har betydning. Gentagelser, faste vaner og næsten overtroiske ritualer før en koncert kan skabe kontinuitet og tryghed. De bliver en del af ensemblets fælles praksis og bidrager til at etablere de betingelser, hvorunder musikerne kan præstere og samarbejde optimalt.

Tilsammen viser disse forhold, at den fjerde person ikke opstår gennem ét enkelt element. Den udvikles gennem en kombination af fælles erfaringer, sproglige og kropslige signaler, musikalsk hukommelse og tilbagevendende arbejdsformer.

Video som redskab
Videooptagelserne viste sig at være særligt værdifulde i forbindelse med interviewene. De indledende samtaler tog udgangspunkt i forberedte spørgsmål udarbejdet af Anne Gry Haugland og Jens Elvekjær. Men samtalerne blev væsentligt mere indsigtsfulde, da de blev koblet til en fælles gennemgang af videomaterialet. Optagelserne gjorde det muligt at undersøge situationer, som musikerne ikke nødvendigvis selv havde været bevidste om, og som derfor heller ikke var blevet nævnt i de indledende interviews.

Et centralt fund var, at et signal ikke nødvendigvis behøver at blive gengældt for at have en musikalsk funktion. Et blik eller en kropslig bevægelse kan være et ensrettet signal, der formidler en intention eller minder en medmusiker om en tidligere musikalsk erfaring. Signalet kan også have en næsten pædagogisk funktion, hvor det hjælper en medmusiker til at forstå eller genfinde en bestemt musikalsk følelse. I andre tilfælde kan signalet fungere som en form for service over for publikum ved at synliggøre den musikalske dialog og gøre samspillet lettere at aflæse.

Fraværet af en synlig reaktion betyder derfor ikke nødvendigvis, at signalet er blevet overset. Responsen kan i stedet være musikalsk eller lydlig og forudsætter en fælles historie, hvor musikerne allerede kender hinandens signaler og reaktionsmønstre.

Videoen bliver dermed ikke blot et dokumentationsredskab, men også et middel til at gøre de ellers skjulte processer i det kunstneriske arbejde synlige og tilgængelige for refleksion.

Samlet set viste den indledende undersøgelse i *Den fjerde person*, hvordan et ensembles kunstneriske identitet udvikles gennem fælles erfaringer, musikalsk hukommelse, kropssprog, kommunikation og tilbagevendende arbejdsprocesser. Ved at kombinere videoanalyse og interviews undersøgte Elvekjær de ofte uudtalte mekanismer, der gør det muligt for tre individuelle musikere at udvikle en fælles kunstnerisk forståelse. Undersøgelsen gav indsigt i, hvordan samspil opstår og udvikles over tid og gennem det musikalske repertoire. Den fjerde person betegner således det fælles kunstneriske rum, der opstår mellem musikerne. Det er hverken den enkelte musikers bidrag eller en abstrakt størrelse løsrevet fra dem, men resultatet af deres fælles historie, opmærksomhed og musikalske handlinger.

DEN FJERDE PERSON I ET UNGT ENSEMBLE OG DET PÆDAGOGISKE ARBEJDE

Den næste del af projektet rettede fokus mod et nyt ensemble bestående af studerende ved Det Kongelige Danske Musikkonservatorium (DKDM). Gennem en række workshops arbejdede trioen med Beethovens klavertrio i D-dur, op. 70 nr. 1, kaldet *Geistertrioen*, men under særlige betingelser: De studerende måtte forberede deres egne stemmer individuelt hjemmefra, men havde ikke mulighed for at øve sammen som ensemble inden den første workshop. Dette skabte et udgangspunkt, hvor ensemblets udvikling kunne observeres fra begyndelsen, og hvor de studerendes vaner, forventninger og tilgange til det fælles musikalske arbejde blev synlige.

Det pædagogiske arbejde handlede om gradvist at flytte de studerendes opmærksomhed fra deres individuelle instrumentale præstationer til ensemblets samlede musikalske udtryk. I stedet for udelukkende at spørge sig selv: Hvordan spiller jeg min stemme? blev de opfordret til at undersøge spørgsmålet: Hvordan spiller vi sammen? Det indebar en øget bevidsthed om fælles klang, artikulation, dynamik, frasering og musikalsk intention. Gennem denne tilgang blev de studerende guidet til at reflektere over deres egen rolle i helheden og over, hvordan deres musikalske beslutninger påvirkede de øvrige musikere.

Et centralt aspekt var arbejdet med klanglig tilpasning mellem instrumenterne. Strygere og klaver har forskellige klanglige egenskaber og måder at producere lyd på, men gennem en bevidst tilgang til artikulation, dynamik og klang kunne musikerne nærme sig hinandens lydlige udtryk og dermed skabe en større musikalsk sammenhæng. Målet var ikke at udviske instrumenternes individuelle karakter, men at gøre dem til aktive dele af en fælles klanglig og kunstnerisk vision.

Arbejdet tog således udgangspunkt i helheden frem for de enkelte dele. Først når de individuelle stemmer blev forstået i relation til ensemblets samlede udtryk, kunne deres musikalske funktion for alvor udfoldes. Denne tilgang krævede også, at de studerende udviklede deres evne til at læse partituret og forstå deres egen stemme i forhold til de

øvrige instrumenter. Musikeren skulle ikke blot kende sin egen stemme, men også have en forestilling om den samlede musikalske tekstur og klang, mens vedkommende spillede.

En vigtig pointe var, at denne fælles bevidsthed ikke alene skulle være til stede under workshopperne, men også præge de studerendes individuelle øvning mellem møderne. Når de vendte tilbage til deres egen stemme, kunne de nu arbejde med en tydeligere forståelse af dens funktion i helheden. Dermed blev den individuelle forberedelse ikke længere en isoleret proces, men en del af et større kunstnerisk arbejde.

Det pædagogiske arbejde med det unge ensemble viste således, hvordan ensemblemæssig bevidsthed kan udvikles gennem en systematisk vekslen mellem fælles refleksion, praktisk afprøvning og individuel forberedelse. Samtidig illustrerede forløbet en central tanke i Den fjerde person: At et ensembles fælles kunstneriske identitet ikke opstår alene gennem de enkelte musikeres individuelle kunnen, men gennem deres evne til at lytte, tilpasse sig og skabe et fælles musikalsk udtryk.

Erfaringerne fra workshopforløbet fik også betydning for Elvekjærs efterfølgende undervisning i kammermusik. Han blev mere insisterende på, at de studerende skulle lytte aktivt til hinanden og forholde sig til ensemblets samlede musikalske udtryk frem for primært at fokusere på deres egen stemme. Videooptagelserne gjorde det muligt at følge denne udvikling og synliggjorde, hvordan de studerendes forståelse af det fælles musikalske arbejde gradvist blev styrket.

Forløbet gav desuden de studerende indblik i kunstnerisk udviklingsvirksomhed som arbejds- og refleksionsform. Det blev dermed ikke alene en undersøgelse af ensemblearbejdets kunstneriske processer, men også en konkret introduktion til, hvordan kunstneriske problemstillinger kan undersøges gennem systematisk afprøvning, observation og refleksion.

SAMARBEJDET MED KOMPONISTEN BENT SØRENSEN OG VÆRKET MASQUERADE

Trio con Brio Copenhagens mangeårige samarbejde med komponisten Bent Sørensen udgør et væsentligt eksempel på, hvordan et ensembles kunstneriske identitet udvikles over tid og får betydning for nye musikalske værker. Bent Sørensen har skrevet flere større værker til trioen, og samarbejdet har gradvist skabt en fælles historie, hvor komponistens musikalske sprog og ensemblets særlige klang og fortolkningspraksis gensidigt påvirker hinanden.

Et særligt interessant eksempel er værket *Masquerade*, som trioen opførte i 2024. Værket adskiller sig fra de tidligere kompositioner ved direkte at referere til dem. Bent Sørensen indarbejder både tydelige og mere skjulte citater og motiviske antydninger fra sine tidligere værker til trioen. Som det fremgår af en videooptagelse, har komponisten selv beskrevet denne tilgang som et ønske om at »drille« musikerne. Værket leger således med trioens musikalske hukommelse og fælles erfaringer og skaber en dialog mellem det velkendte og det nye.

Denne form for musikalsk kommunikation forudsætter et langvarigt samarbejde, hvor komponist og udøvere har opbygget gensidig tillid og et indgående kendskab til hinandens kunstneriske tilgang. Bent Sørensen skriver ikke blot til tre individuelle musikere, men til et ensemble med en særlig lyd, en fælles historie og en etableret fortolkningspraksis. I den forstand kan *Masquerade* betragtes som en musikalsk kommentar til begrebet Den fjerde person: Kompositionen henvender sig til den samlede kunstneriske identitet, som er opstået mellem trioens medlemmer.

Bent Sørensens kendskab til ensemblet kommer også til udtryk i hans karakteristiske kompositoriske greb. Glissader, gentagne toner og særlige melodiske antydninger udnytter instrumenternes muligheder og indgår i en musikalsk æstetik, der passer til trioens klanglige særpræg. Samtidig er forholdet gensidigt. Komponistens musikalske sprog præger trioens lyd, mens ensemblets erfaringer og fortolkningsmuligheder bidrager til at forme den musik, der skrives til det. De nye værker viderefører dermed det velkendte, men åbner også for en videreudvikling af både komponistens stil og ensemblets kunstneriske udtryk.

Trioens identitet kan derfor ikke alene forstås som den lyd, ensemblet frembringer i øjeblikket. Den omfatter også de tidligere værker, de fælles erfaringer og de relationer, der har udviklet sig gennem samarbejdet. I *Masquerade* bliver denne historie en aktiv del af musikken, hvor referencerne til fortiden får betydning for både fortolkningen og oplevelsen af det nye værk.

Den fjerde person som mere end lyd
Samarbejdet mellem Trio con Brio Copenhagen og Bent Sørensen tydeliggør en central pointe i projektet: Den fjerde person handler ikke alene om klang, teknik og musikalsk koordinering i nuet. Den formes også af tid, kontekst, fælles historie og de relationer, der forbinder ensemblets medlemmer med hinanden og med deres samarbejdspartnere.

Når en komponist skriver til et ensemble, som vedkommende har arbejdet sammen med gennem mange år, bliver kompositionen en fortolkning af mere end de enkelte musikeres instrumentale færdigheder. Den kan også afspejle ensemblets kunstneriske personlighed og den fælles identitet, som er blevet udviklet gennem tidligere samarbejder. *Masquerade* illustrerer dette ved at lade musikalske referencer til fortiden indgå som en del af værkets struktur og udtryk.

Publikum behøver ikke nødvendigvis at kende hele historien bag samarbejdet for at opleve værkets sammenhæng, dybde og særlige karakter. De historiske referencer kan bidrage til en følelse af genkendelse og mystik, også når deres konkrete betydning ikke er umiddelbart tilgængelig. For musikerne selv får historien imidlertid en særlig betydning, fordi værket aktiverer erindringer om tidligere musikalske erfaringer og relationer.

Den fjerde person fremstår dermed som en dynamisk kunstnerisk identitet, der rækker ud over det umiddelbare samspil og forbinder fortidens erfaringer med nutidens musikalske handlinger. Dette perspektiv udvider forståelsen af ensemblets fælles identitet og viser,

hvordan den kan præge både fortolkningen af eksisterende værker og udviklingen af ny musik.

LUNDSGÅRD KAMMERMUSIKFESTIVAL OG PUBLIKUMS ROLLE

Hvis den fjerde person formes af fælles historie, relationer og kunstneriske erfaringer, er det nærliggende at spørge, om det samme princip kan gøre sig gældende uden for det enkelte ensemble. Kan et kunstnerisk fællesskab også opstå mellem musikere, publikum og et bestemt sted? Dette spørgsmål førte Elvekjær videre til Lundsgård Kammermusikfestival, hvor begrebet blev undersøgt i en anden sammenhæng.

Trio con Brio Copenhagen har siden 2014 været kunstnerisk leder af festivalen, og dette arbejde har åbnet for spørgsmålet om, hvorvidt en festival på samme måde som et ensemble kan udvikle en særlig identitet, der rækker ud over de enkelte koncerter og medvirkende.

Som en del af projektet blev tankerne om den fjerde person præsenteret på festivalen gennem en samtale med publikum, suppleret af spørgeskemaer om deres oplevelser og tilknytning til festivalen. Responsen var omfattende og viste, at publikums oplevelse i høj grad blev formet af forhold, der rakte ud over selve musikken. Mange fremhævede stedets særlige atmosfære, den tætte relation til musikerne og traditionen med at vende tilbage år efter år. Flere beskrev desuden en oplevelse af, at tiden nærmest forsvandt eller blev sat i parentes under festivalen, og at de følte sig som en del af et fællesskab snarere end som almindelige koncertgængere.

Disse tilbagemeldinger peger på, at festivalens identitet udvikles gennem et samspil mellem musikalske, sociale og stedlige faktorer. Det er ikke alene repertoiret eller de enkelte kunstneres præstationer, der skaber oplevelsen, men også de tilbagevendende møder, den genkendelige atmosfære og relationerne mellem de mennesker, der deltager. Festivalen bliver dermed et rum, hvor fælles erfaringer opbygges over tid, og hvor publikum gradvist udvikler en særlig tilknytning til både stedet og musikken.

En væsentlig observation var, at denne tilknytning også påvirker publikums åbenhed over for ny og eksperimenterende musik. I festivalens særlige ramme oplever publikum en tryghed, der gør dem mere villige til at lytte til værker, som de måske ikke selv ville opsøge i andre sammenhænge. Selv komplekse og krævende værker, såsom Steve Reichs *Different Trains*, kan få en stærk og positiv modtagelse, når de indgår i det fællesskab og den atmosfære, festivalen har opbygget.

Festivalens betydning kan derfor ikke reduceres til et spørgsmål om profil eller brand. Der er snarere tale om et reelt kunstnerisk og socialt rum, hvor stedets karakter, de medvirkende musikere, repertoiret, stemningen og publikums tilbagevendende deltagelse tilsammen former både musikkens formidling og dens modtagelse. Den særlige relation mellem festival og publikum bliver således en aktiv del af den kunstneriske oplevelse.

Den fjerde person som et fælles kunstnerisk og socialt rum
Erfaringerne fra Lundsgård Kammermusikfestival udvider forståelsen af den fjerde person ved at vise, at en fælles kunstnerisk identitet ikke nødvendigvis er begrænset til et ensemble. Den kan også opstå i et større fællesskab, hvor musikere, publikum og et bestemt sted over tid udvikler fælles forventninger, erindringer og oplevelsesformer.

Ligesom ensemblets identitet formes af fælles musikalske erfaringer og indarbejdede arbejdsformer, formes festivalens identitet af gentagelsen, de personlige relationer og den særlige atmosfære, som publikum forbinder med stedet. Denne identitet påvirker ikke blot, hvordan musikken opleves, men også hvilke kunstneriske udtryk publikum er villige til at møde med nysgerrighed og åbenhed.

Festivalen viser dermed, hvordan den fjerde person kan forstås som et bredere relationelt fænomen: et fælles rum, der udvikles mellem mennesker gennem kunstneriske oplevelser over tid. Perspektivet understreger, at musikalsk kommunikation og kunstnerisk identitet ikke alene skabes på scenen, men også i relationen til dem, der lytter, og i de sammenhænge, hvor musikken bliver oplevet.

KONKLUSION: DEN FJERDE PERSON SOM KUNSTNERISK FÆLLESSKAB

Projektet *Den fjerde person* viser, hvordan et ensembles kunstneriske identitet udvikles gennem fælles erfaringer, musikalsk hukommelse, kropssprog, kommunikation og gensidig tillid. Den fjerde person er ikke et fjerde individ, men det fælles kunstneriske felt, der opstår mellem musikerne og gradvist får sin egen karakter gennem deres samarbejde.

Projektets tre dele har belyst forskellige aspekter af denne identitet. Samarbejdet med komponisten Bent Sørensen viser, hvordan ensemblets historie og særlige kunstneriske udtryk kan blive en aktiv del af ny musik. I arbejdet med unge musikere bliver det tydeligt, at den fælles identitet ikke blot opstår spontant gennem mange års samspil, men også kan udvikles bevidst gennem pædagogisk arbejde. Her flyttes opmærksomheden fra den enkelte musikers præstation til ensemblets samlede lyd og udtryk. Erfaringerne fra Lundsgård Kammermusikfestival udvider perspektivet yderligere ved at vise, hvordan kunstnerisk identitet også formes af sted, publikum, traditioner og relationer, der opbygges over tid.

Tilsammen peger projektet på, at kunstnerisk identitet ikke er en fast størrelse, som først eksisterer og derefter kommer til udtryk gennem musikken. Den skabes og forandres gennem fælles handlinger, erfaringer og møder mellem mennesker. Denne forståelse har også betydning for det moderne konservatorium, hvor musikalsk uddannelse ikke alene handler om instrumental teknik og individuel fortolkning, men også om at udvikle evnen til at lytte, samarbejde og tage kunstnerisk ansvar for en større helhed.

En central erkendelse i projektet var, at den fjerde person ikke kan frembringes eller kontrolleres direkte. Den opstår som et emergent fænomen i samspillet mellem mennesker og de kunstneriske, historiske og sociale omstændigheder, de indgår i. Projektet viste imidlertid, at det er muligt at facilitere de betingelser, hvorunder den kan

opstå. Gennem fælles erfaringer, opmærksomhed, kunstnerisk dialog og relationer kan der skabes et rum, hvor en særlig kollektiv kunstnerisk identitet udvikles. Denne identitet kan ikke reduceres til summen af de enkelte deltageres bidrag, men opstår i det, der udvikles imellem dem.

Projektets centrale erkendelse er derfor, at det, vi ofte betragter som noget uden om musikken, i virkeligheden er med til at skabe den. Historien, relationerne, stedet, tiden og publikum er ikke blot rammer omkring den kunstneriske oplevelse, men aktive dele af den. Den fjerde person er således det fælles felt mellem mennesker, musik og de erfaringer, der forbinder dem – et felt, som opstår og udvikles over tid.