



LUNDS UNIVERSITET

Musikhögskolan i Malmö

Reflekterande del av Examensarbete ,15 högskolepoäng,
för uppnående av Konstnärlig kandidatexamen

Vårterminen 2019

Morten Alkjær Lassen

Kreativitet og musikalitet

- For den aspirerende musiker

Vejleder: Pär Moberg

Abstract

Titel: Kreativitet og musikalitet. For den aspirerende musiker.

Forfatter: Morten Alkjær Lassen

Kreativitet er for de fleste et begreb, der forbindes med excentriske og spirituelle personligheder. Musikalitet er for de fleste et begreb, der skaber associationer til medfødt talent. Dog er begge begreber en gennemgående del af den professionelle musikers hverv. Opgavens hovedspørgsmål er *hvad er kreativitet og musikalitet for en musiker?* Denne opgave har til hensigt at konkretisere disse begreber, baseret på værker af Peter Bastian og Christian Stadil og Lene Tanggaard, for at gøre dem til motiverende værktøjer for den kommende professionelle musiker. Slutteligt konkluderes at musikeren skaber musik.

Søgeord: Musik, musikalitet, kreativitet, kreativ proces, mesterskab.

Title: Creativity and musicality. For the aspiring musician.

Author: Morten Alkjær Lassen

Creativity seems to be a concept exclusively for spiritual and eccentric people. Musicality is mostly associated with the idea of talent given from birth. However, these concepts are inevitable for the professional musician. The main objective of this thesis is to answer *what is creativity and musicality for a musician*. This thesis concerns a clarification of these concepts and tries to mold them into motivational tools for the upcoming professional musician, drawing from literary works of Peter Bastian and Christian Stadil and Lene Tanggaard. This thesis concludes that a musician creates music.

Keywords: Music, musicality, creativity, creative process, mastery.

Indholdsfortegnelse

Indledning	3
Metode	4
Kreativitet	5
Den kreative proces	5
At tænke på kanten af boksen	6
Kvantitet avler kvalitet	7
Kreative brud	8
Musikalitet	9
Musik	9
Perfektion og absolutthed	11
Diskussion	13
Konklusion	15
Litteraturliste	16

Indledning

Som musikstuderende er det stensikkert, at man, i løbet af sin skole- og studietid, har stødt på begreberne *kreativitet* og *musikalitet*. Jeg har længe været intimideret af begrebet kreativitet, og forbundet begrebet med dem, der kunne tegne, eller dem, der kan forsvinde ind i sin helt egen verden af musik. Noget som jeg selv egentlig ikke rigtigt gør. For en musiker som mig, der siden 2015 primært har beskæftiget sig med at finpudse spilleteknik, og komme i dybden med en allerede eksisterende musiktradition - den bulgarske, kan det blive frustrerende at se sine medstuderende, der skaber sin egen musik, og udlever den åbenbare skabende, *kreative* del af musikerhvervet, fordi *det vil jeg da også*.

Da jeg læste Bastian (1987) *Ind i musikken*, for første gang i 2013, blev jeg utroligt grebet af den stræben efter mesterskab, instrumentalt som menneskeligt, der er så gennemgående for Bastian. En grebethed, der ikke blev svækket af at læse Bastian (2011) *Mesterlære*, nogle måneder senere, men bare kom endnu mere benzin på bålet.

Jeg har egentlig aldrig bildt mig ind, at det kun er musik, når verdensklasse instrumentalister spiller. Det er heller ikke fordi, der skal en særlig sværhedsgrad til, før musikken bliver interessant. Et godt eksempel er bandet *The Beatles*, som jeg holder meget af, som taget hver især hverken var verdensklasse instrumentalister eller sangere, og det til trods, formåede de at tage hele verden med storm med deres musik - der ikke er særligt kompliceret. Beatles' musik er svær på en anden måde, ligesom Mozarts klaversonater er mindre komplicerede end Beethovens, men kræver samme umådelige musikalitet at fremføre. Denne dobbelthed ved musikalitet er netop udgangspunktet for opgaven: Hvad er kreativitet og musikalitet for en musiker? - der findes jo masser af musikere der udelukkende er udøvende, og ikke komponerer selv - er de ikke kreative? De er vel musikalske?

Jeg er interesseret i at undersøge musik, og den mangfoldighed den rummer. Et livsprojekt, der dermed ligger langt ud over denne opgaves rammer. Jeg ønsker at konkludere på mine egne vegne, og opnå nogle konstruktive værktøjer og konkrete tankesæt angående det at være musiker, da de har været store udfordringer, og kilde til mindreværdskomplekser for mig, og sikkert også er det for mange andre musikstuderende. Denne opgave bliver da, med den valgte litteratur som støtte, en undersøgelse af, hvor jeg er i disse overvejelser i skrivende stund, som aspirerende eksaminand efter tre år på Musikhøgskolan i Malmø.

Metode

Med udgangspunkt i Stadil & Tanggaard (2012) *I bad med Picasso* (fremover forkortet ST (2012)) og Bastian (1987), (2011), (2017) *Altid allerede elsket*, tager jeg beskrivelser af kreativitet, musik og musikalitet til undersøgelse. I denne opgave anvendes ST (2012) til at dække kreativitet ved at tage redegøre for relevante og konkrete dele af udøvende kreativitet, der diskuteres i bogen. Bastian (1987) og (2011) anvendes tilsvarende til at dække musikalitet, ved at redegøre for relevante og konkrete dele af musikalitet, som Bastian definerer og reflekterer over det. Bastian (2017) anvendes slutteligt til at dække musik.

Den afrundende diskussion tager udgangspunkt i ovennævnte undersøgelse, og mine erfaringer fra eget musikarskab, med henblik på at nå et bredere funderet ståsted som musiker. En diskussion der drager på mine musikalske erfaringer før og under studiet på MHM, inklusive et udvekslingsophold i Bulgarien.

Kreativitet

Kreativitet og musik hænger unægteligt sammen. Til dagligt bruges ordet kreativitet i en udefineret diskurs. ST (2012) er fyldt med pointer og tips og tricks om, hvordan kreativitet kan indlæres. Dertil er der specifikke parametre, der til dagligt bliver sammenfattet under *kreativitet*. Igennem en række interviews med succesfulde *kreative* danske personligheder, fremhæver ST (2012) de mønstre der ligger bag, hvordan de interviewede personer formår at være nytænkende og kreative. I det følgende klargøres, med udgangspunkt i ST (2012)'s konklusioner fra interviewene, et udvalg af disse parametre og aspekter af kreativitet.

Et gennemgående tema i ST (2012) er, at kreativitet er en måde at tænke på, som er tilgængelig for alle. Det er faktisk et værktøj man kan anvende, finpudse og forbedre, og kreative processer kan planlægges og struktureres - modsat den almindelige idé om kunstneren, der ufrivilligt bliver et medium for en større inspiration, vedkommende ikke selv er herre over. Denne alment kendte idé er dog ikke noget man ifølge ST (2012) skal undergrave fuldstændigt. Inspiration og *flow* er bestemt en væsentlig del af en kreativ process. Senere, i afsnittene om Bastian, undersøges disse ud fra et musikalsk udgangspunkt. Udgangspunktet i ST (2012) er at opfordre til mere kreativ tænkning inden for forretningsverdenen, hvor en ny og innovativ ide, i de rette hænder kan vokse til en millionforretning. I det følgende gennemgås en række af hovedpointerne fra ST (2012).

Den kreative proces

En kreativ proces er betegnelsen for det forløb, der lægger op til en kreativ idé's udfangelse. For musikere i bands kan det være en fælles tur til et sommerhus, og for en komponist kan det være at lukke sig inde i sit kammer i flere dage. Idéen kan da være det endelige arrangement af et nummer de arbejder på. For komponisten er idéen måske en god melodi. Den kreative proces lægger grunden for ST (2012)'s undersøgelser, og er altså rammen for de interviews der er blevet gennemført. ST (2012) søger fællestrækkene for de kreative personligheders kreative processer, for at lokalisere hvilke parametre man selv kan styre i en kreativ process, for at hjælpe kreative processer til at blive mere effektive og produktive. For mange kunstnere er den kreative proces en ambivalent størrelse, processen

rummer både fantastiske opture og en særegen måde at udtrykke sig selv på, men samtidigt er det også i denne proces, der kan opstå nedture og udbrændthed.

At starte en kreativ proces kan være en kunstners største udfordring - at skabe noget fra intet. Her hævder særligt én interviewperson, at man bare *skal rode sig ud i det*. Tanken er, at jo mere man fortæller om den kommende proces, og jo mere samtale man kaster sig ud i omkring den, jo mere inspiration får man, og det bliver nemmere at komme i gang med processen. En musiker, der gerne vil udgive sin musik, får på den måde større motivation til at få den udgivet, hvis musikeren har skabt nogle forventninger til at udgivelsen kommer, og hvis der er andre personer involveret. ST (2012) hævder, at der altid er flere personer om at være rigtig kreativ. Eksterne medspillere er med til at skabe rammer om den kreative proces, og kan også hjælpe til at belyse processen fra andre sider. Selvom man som kunstner godt kan gennemgå en kreativ proces alene, kan man aldrig udelukkende kreditere kunstneren - der vil altid have været en ekstern inspirationskilde i spil. Det er altså en konkret pointe at søge eksterne input til sin proces, mere herom senere. Et andet *svært* aspekt af den kreative proces er *målet*. Hertil har ST (2012) også et konkret svar.

At tænke på kanten af boksen

ST (2012)'s hovedpointe er, at kreativitet, i modsætning til almindelig overbevisning, kommer af at tænke *på kanten af boksen*, og ikke *ud af boksen*. Ved at tænke på kanten af boksen, sørger man for ikke at komme for langt væk fra en fælles referenceramme, samtidigt med, at man udfordrer modtagerens forventninger og bagvedliggende antagelser om den givne kunstarts form. I betragtningen ligger at kreativitet netop *ikke* er at vende alt på hovedet, men i spændingsfeltet mellem kendt og ukendt. Man kan ikke undgå at være præget af det kendte i en eller anden omfatning, og mange gange er stor kunst, eller den gode forretningsidé, noget, der justerer en smule på det vi kender, på en ny måde. Helt banalt er eksemplet med en god melodi: Formår man at sætte toner, der hver for sig allerede er kendte, sammen i en ny sammenhæng, der bliver til en ny melodi, med et særligt twist, har man tænkt på kanten af boksen.

For at kunne tænke på kanten af boksen forudsætter man givetvis, at man kender "boksen" rigtig godt. Et eksempel er musikeren, der bruger timevis i øvelokalet for at mestre sit instrument, og årevis på musikinstitutioner for at lære om de givne traditioner, skoler og teorier der findes, og først da kan man samle det, improvisere og forny musikken.

Sommetider, hævder ST (2012), ligger inspiration ganske tæt på plagiat. Det vil sige, at man kan være så præget eller inspireret af sine idoler, at det man selv laver, nærmest kan betegnes som variationer, og hvor det *kreative* er den nye kontekst. Pointen er, at for at kunne søge kanten af det allerede eksisterende, må man have tilstrækkelig viden og kunnen inden for, hvad der allerede findes. Derfra er det kreative simpelthen måden, hvorpå elementer, der allerede findes, indgår i en ny sammenhæng på. Den kreative formår altså at identificere uforløst potentiale i det, som allerede er, og målet bliver at forløse dette potentiale. Her er det væsentligt at understrege, at ST (2012) antager, at man altid vil være et produkt af sin samtid og dét, der er gået forud for den. Dertil ser ST (2012) det som næsten umuligt at finde på noget *helt nyt*, og konklusionen er, at kreativiteten simpelthen *lever* på kanten af boksen - ikke i den, eller uden for den. Målet med den kreative proces, er med andre ord at finde den idé der hverken er helt ny eller helt gammel. ST (2012) fremhæver to primære værktøjer til at opnå målet: *kvantitet avler kvalitet og kreative brud*.

Kvantitet avler kvalitet

Et andet fællestræk for de interviewede er, at bag hver succesfuld idé de har haft, ligger en stor mængde af andre idéer bag.

ST (2012) hævder, at det er åbenlyst, at en bredere vifte af idéer medfører en større sandsynlighed for, at én af dem bliver en succes. Dog kan det være udfordrende at acceptere det overfor sig selv som kunstner, da det strider mod det almene kreativetsbegreb. Modsat kan det også bruges som motivation: Hvis man hører en plade med sin yndlingsmusiker, hører man kun det materiale, der er kommet igennem hele produktionsprocessen, og der har selvfølgelig ligget en lang række kunstneriske valg bag netop det materiale, der ender med at blive udgivet. Men som forbruger har man kun adgang til det, der er kommet igennem og er færdigarbejdet. Man kan dermed nemt danne sig en vrangforestilling om den givne kunstners produktivitet og kreativitet, og glemme den frasortering, det bunder i. At kvantitet avler kvalitet er altså en indsigt, der først og fremmest skal opmuntre kunstnere til at være produktive, og som ST (2012) også bruger til at nedbryde idéen om kunstneren, der har *dét*. Derimod er kreativitet og gode idéer, noget vi alle kan komme frem til hvis vi har tilstrækkeligt at vælge mellem. Dog erkender ST (2012), at nogle idéer ikke er lige så gode som andre, men pointen er, at der er mere potentiale for de gode ideer til at komme til live, hvis der ligger mere tid og tankekraft bag.

En almindelig teknik blandt de interviewede, for at fremme deres produktivitet, er benspænd. En begrænsning og indramning af det projekt man skal i kast med. Det kan for eksempel for en musiker være at skrive melodier, der kun anvender særlige harmoniskift. Idéen med benspænd er, at det tvinger kunstneren til at lave nogle løsninger, som normalt ikke ville være relevante, eller utilgængelige uden det ekstra skub. For nogen er det også et konkret startsted, modsat "det blanke lærred", der kan være nok så intimiderende. Nogle gange er det simpelthen bedre for produktiviteten *ikke* at have alle tænkelige muligheder tilgængelige, og på den måde opfordre sig selv til at tænke i andre baner.

Kreative brud

Det kreative brud er betegnelsen for et afbræk i den kreative proces. Begrebet har med titlen på ST (2012) *I bad med Picasso* at gøre, da Picasso efter sigende gik i bad for at få idéer til sine kunstværker. Tanken bag konceptet er, at underbevidstheden tager over, og arbejder videre med de ting, man har beskæftiget sig med, når man tager en pause fra arbejdet. Midt i en kreativ proces arbejder man bevidst (og helst helt fokuseret) med teorierne og materialerne inden for sit felt, men det er, når man ikke arbejder bevidst med materialerne, at den stærkeste del af hjernen tager over. Med andre ord er det, når underbevidstheden leger videre, at der er størst sandsynlighed for, at man får en idé.

Blandt de interviewede er der stor og varieret anvendelse af konceptet. Løbeture, gåture, rejser, sociale aktiviteter og brusebad, er alle eksempler på anvendte kreative brud. Ifølge ST (2012) kan man optimere sin kreative proces ved at klargøre for sig selv, hvilke slags kreative brud man trives med, og lægge dem ind, som del af processen. Det især med dette begreb, at kreativiteten bliver konkretiseret. Med kreative brud kan man altså fremme sin egen inspiration, modsat den holistiske tankegang hvor *kunstneren* bliver medium for inspirationen, som kommer fra noget mystisk og uvist.

Vi får alle idéer og bliver inspireret. I nogle sammenhænge drejer det sig om at komme i *flow*: Et stadium, de fleste kender til, hvor man ubesværet, og de normale forhindringer til trods, er så opslugt af sit projekt, at man får masser af idéer og ser nye sammenhænge mellem ting.

Musikalitet

Peter Bastian (1943-2017) var en stor dansk klassisk og rytmisk musiker. Som fagottist i Den Danske Blæserkvintet og frontmand i bandet Bazaar, på klarinet og fagot. I løbet af sit liv havde Bastian en række forskellige læremestre inden for forskellige genrer af musik, herunder den anerkendte dirigent Sergiu Celibidache og den bulgarske mesterklarinetist Nikola Jankov. Bastian giver gennem sine værker et indblik i musik og musikalitet. I det følgende undersøges dele af Peter Bastians musik- og livsfilosofi. Givet, at de tre bøger er udkommet med store mellemrum, er det tilfældet, at Bastian ændrer sin holdning til visse begreber og standpunkter fra 1987 til 2017. Meningen med den sidste udgivelse Bastian (2017) er en anerkendelse af hvordan hele Bastians musikerskab og stræben efter mesterskab, også har medført konflikt og ufred. Han skriver i indledningen "Jeg kan se, hvordan forestillingen om det gode, det højere og den bedste udgave af mig selv har været en drivkraft, men også hvordan den forestilling har skabt fjendskab i mit eget liv" (Bastian, 2017, s. 8). Det er derfor oplagt at starte med Bastian (1987) og (2011), i afsnittet Musik, og slutteligt inddrage Bastian (2017) i afsnittet Perfektion og absolutthed.

Musik

En professionel musiker er per definition et menneske der lever af musik. For Bastian er der meget på spil når man taler om musik, og det er svært at holde sig til emnet, da det (især for Bastian) hurtigt kommer til at handle om alt ved tilværelsen. Her gennemgås nogle af nøgleelementerne for Bastians musikforståelse.

En gennemgående og grundlæggende bestanddel hos Bastian er eksistensen af det *højere*, både i musikken, men også i livet. For Bastian er musik en del af det højere, og en hovedpointe for hans overordnede musikforståelse er, at der ikke findes "næsten"-musik. Enten er den der, eller også er den der ikke. En stor del af at være musiker er dermed at bekendtgøre sig med "når den er der". Som musiker, hævder Bastian (1987), er det essentielt at mestre sit instrument, og når man mestrer det, er vigtigt at kunne slippe kontrollen og lade inspirationen overtage. Musik for Bastian er relativt veldefineret; som *emergens* imellem toner. Emergens er når *noget* i samspil med *noget andet* bliver til noget højere. Toner hver for sig er slet ikke musik, ligesom at to toner i et kvintinterval taget hver

for sig intet har med en kvintet at gøre. På den måde er musikerens opgave, at få de toner der spilles til at emergere.

At udføre dette er lettere sagt end gjort, og for Bastian handler det at være musiker dermed også om at opleve livet, erfaringer og det sure og det søde.

Musik for Bastian handler om mere end noderne på papiret. Noderne er bare information. En dygtig klassisk musiker formår at inddrage det givne stykke i sig selv, og formidle det gennem sit instrument. Det er det samme, som når en rytmisk musiker improviserer, her er det dog ikke information fra noderne der skal formidles, men de indtryk og energiudvekslinger der skabes med publikummet. Pointen er, at musikerens arbejde er at genkende sammenhængen i sig selv, om det er sammenhæng i noderne eller i indtrykkene fra publikum, og formidle dem videre gennem sit instrument. Hvis musikeren har levet hele sit liv i en øveboks, er det derfor forståeligt, at musikken kan gå tabt, da man i øveboksen aldrig kan nå længere end at mestre sit instrument. Det svarer til at have et kæmpe ordforråd, men ingenting på hjerte. Man har altså det nødvendige håndværk til rådighed, men det bliver aldrig til musik hvis musikeren ikke har erfaringer at trække på. Den bulgarske læremester Nikola Jankov "*kunne* følelserne" (Bastian, 1987, s. 11) på klarinetten. At *kunne* følelserne betyder at man når som helst skal være i stand til at fremføre dem på sit instrument. Den rumænske dirigent Sergiu Celibidache var mester i at genkende musikken i noderne - bl.a. gennem Den Danske Blæserkvintet, som i en årrække havde Celibidache som mentor. Her, ifølge Bastian (2012), blev kvintetten til sidst som ét instrument, som Celibidache spillede på.

Det er gennemgående for Bastian, at en professionel musiker har sit håndværk på plads. Der er tekniske udfordringer ved ethvert instrument, som er nødvendige at overkomme, hvis musikken skal frem. Målet for den professionelle musiker er, at opøve sit bundniveau. Det niveau man har klokken 3 om natten, når man er syg og har kæresteproblemer, skal være så højt, at man altid kan stå inde for sin præstation. Det er når man har det dårligst, at det er mest vigtigt, at man øver sig.

Musikalitet er musikerens evne til at opfatte mangfoldighed som enhed, ifølge Bastian (1987). Alle informationerne om tonelængde, -højde og -styrke i noderne bliver gennem musikeren til en helhed. En helhed der er større end tonerne taget hver for sig, og en helhed, der ikke var der i forvejen. Musikalitet er simpelthen musikerens fertilitet til at skabe musik ud fra indtryk og informationer. En fertilitet der kan finpudses gennem erfaring, øvelse og bevidsthed - både instrumentalt og i forhold til livet.

Perfektion og absolutthed

Den seneste udgivelse er en transskriberet dialog mellem Tor Nørretranders og Peter Bastian, få dage før Bastians død. Den handler hovedsageligt om forløbet op til Bastians konvertering til kristendommen og de refleksioner, han gør sig over de store valg han har truffet i sit liv. Spændende læsning, og ikke uden musikalsk relevans.

Grundlæggende for Bastian (2017) er erkendelse af, at forestillingen om at forbedre sig, hvor der hele tiden er en form for evaluering af sig selv, er et problem. Igennem hele livet har Bastian stræbt efter at blive den bedste udgave af sig selv. En stræben, der også er karakteristisk for hans musikerskab. Problemet for ham bunder i nogle komplekser, der er irrelevante for denne opgave. Konklusionen for Bastian (2017) er, kort sagt, at han har nået en accept af sig selv, på trods af, at han også rummer udgaver af sig selv, der ikke er den bedste.

Bastian (2017) lægger stor vægt på *metieren* - arbejdet, hvervet eller professionalismen. Det er lige til at komme dertil hvor *man kan spille*. 15000 timer med instrumentet, i øvelser og koncerter med frustrationer og succesoplevelser. Med 15000 timer når man mesterskabet, men selv her er det ikke nødvendigvis *musik*. Med de 15000 timer opnår man at kunne spille til *perfektion*, det er rent og kontrolleret, men der mangler noget. Det er nødvendigt, at musikeren "kommer ud af billedet" (Bastian 2017, s. 57) - Celibidaches hovedpointe. Man bliver nødt til at lade noget tage over, og det er inspirationen, der er tale om. Inspirationen er noget skabende, der overtager musikeren, og som musiker kan man opleve, at man pludselig står ude fra og ser sig selv spille. En tilstand som ligger nært op af *flow*, hvis det da ikke er det samme: Man spiller noget, der er langt bedre, end man troede man kunne. Det er her musikken bliver absolut - altså musik. Men musik kan sagtens være perfekt uden at være absolut. En midi-fil for eksempel eller en øvelokalemusiker, som ikke kan genkende og formidle indtryk eller information. Modsat behøver absolut musik ikke at være perfekt.

Når Den Danske Blæserkvintet opnår homogen klang, som var de ét instrument, forudsætter det en rigtig høj musikalitet hos alle orkestermedlemmerne. Det kræver fem mand at spille rent, men kun én et spille falsk. Eller når Bazaar river hele publikum med på en musikalsk rejse, er det yderst vigtigt, at musikeren "kommer ud af billedet" (Bastian 2017, s. 57). Musikerne søger noget andet, end at spille de rigtige toner sammen, de søger en samværstilstand, hvor alle indgår på lige fod og har samme mål - at spille musik. Med 40 års erfaring ender man med at ramme den tilstand oftere end at det går galt, men det er aldrig

givet, at man opnår det til en koncert. Det er her det ekstremt høje bundniveau kommer ind, og sørger for at musikken - tonerne - stadig leveres med perfektion. Det kræver noget andet ramme det absolutte, det er en synergi imellem musikerne, der hver især kommer af vejen, så inspirationen kan komme på banen.

Diskussion

I dette afsnit vil jeg diskutere ovenstående betydning for mit eget musikerhverv.

Nogle gange er jeg heldig at være ramt af arbejdsglæde, og når jeg er, er hvad som helst, jeg beskæftiger mig med, interessant. Andre gange skal jeg hjælpe den på vej. Fra mit musikerliv genkender jeg hver af pointerne fra ST (2012), som de er beskrevet ovenfor. At få konkretiseret de svævende aspekter af den kreative proces, som mål og værktøjer, er en virkelig kraftfuld indfaldsvinkel, jeg kan anvende bevidst fremover. Her tænker jeg især på mit eget mål om at komponere musik, og at komponere musik i specielle stilarter/traditioner. Et aspekt af musikerhvervet, jeg gang på gang går i stå i.

Som folkemusiker har jeg svært ved at finde balancen mellem at være traditionsbærer og -fornyer. Her er "kanten af boksen" et rigtig godt udtryk for, hvad der sker. Jeg har i mange år arbejdet med østeuropæisk folkemusik, både i bands, hvor vi helt bestemt bringer traditionerne ud "på kanten af boksen" og giver det nyt liv derigennem, men også som solist, hvor jeg på et andet niveau søger en stærk traditionsforståelse. Her har jeg opdaget et kæmpe problem, fordi jeg bliver udbrændt, når min energi kun går på at tilpasse mig og lære "facit" i traditionen. Omvendt savner jeg hurtigt en mere traditionel lyd, hvis den mangler. I denne sammenhæng finder jeg Bastians idé om absolut musik hjælpsom. Hvis jeg flytter fokuset fra perfekt traditionforståelse til at skabe musik, overkommer jeg simpelthen den problemstilling.

De konkrete metoder, kreative brud, og opfordringen om kvantitet, finder jeg yderst appellerende og anvendelige. Jeg kender det fra mine bands, vi tager i sommerhus, og alle for lov at komme ind med idéer, og så laver man noget helt andet resten af aftenen. Det er vigtigt i denne proces at etablere et rum, hvor alle idéer er lige gode, og ikke bliver skudt ned med det samme, så man ender med, at få undersøgt en masse muligheder for det givne arrangement af et nummer, for eksempel. Det er en vigtig pointe i forhold til kvantiteten at den kun bliver bedre hvis man kan opnå en god proces i samarbejde med flere. Det er vigtigt at omgive sig med mennesker der tænker anderledes end man selv gør. I dét spændingsfelt der opstår mellem forskelligt tænkende mennesker, er der masser af gode idéer at komme efter.

Jeg bruger helt bestemt kreative brud selv. Et meta-eksempel er min skrivningsproces af denne opgave, der har været afbrudt af gåture, øvesessioner og reel fritid.

Det mærkes tydeligt, at jeg kommer tilbage til arbejdsbordet med mere på hjerte, end jeg havde, da jeg forlod det. En fare ved bruddet kan være, at man ikke får lagt nok arbejde i sit projekt. En erfaring, jeg har gjort mig med mange "kreative" personligheder, er, at der kan mangle gennemføringskraft. Det hele foregår i hovedet, men der er en massiv forhindring i at få det udført.

Jeg finder Bastians idé om, at man gennem langt og koncentreret arbejde med instrumentet når et stadium, hvor man er modtagelig for inspiration, yderst interessant. Jeg arbejder bestemt hen imod det stadium, men undervejs bliver det svært, for man er hele tiden "på vej", og der er langt igen. I Bulgarien mødte jeg mange musikere i starten af 20'erne, der bestemt allerede var nået rigtig langt på deres instrumenter - der var ikke langt til de 15000 timer - til gengæld var det slående, hvor meget de passede ind i "øveboks"-musikeren beskrevet ovenfor.

For mig er det blevet tydeligt, hvor vigtigt det er at indse, at man ikke kan sige "sådan bliver du en mester", men kun "disse mestre har gjort sådan og sådan". Så når Bastian (2017) konkluderer, at hans stræben efter at blive bedre, har ledt til konflikt i ham, er det en indsigt, som er uoverførlig til min situation. Der kan bestemt være ligheder, og selv hvis jeg en skønne dag indser at den samme stræben har ført til konflikt i mit liv, er det vejen dertil der tæller. Man kan ikke udelukkende leve igennem andres erfaringer, og blive musiker i en øveboks der først åbner sig om 15000 timer. En indvending mod Bastians musikfilosofi kunne være, at den er yderst elitær, men her er min pointe, at den er anvendelig på alle niveauer af instrumental kunnen. Jeg tager den til mig, også selvom jeg ikke ved, hvor langt ind i de 15000 timer jeg når, men det er underordnet, for hovedpointen er at turde lade sig inspirere, og at turde slippe den kontrol man opøver. For mig er pointen slet ikke, at der kun er *musik* efter 15000 timer, men jeg er meget interesseret i at opdage hvilken musik, der ligger og venter bag de timer.

Konklusion

For mig er det vigtigste ved analysen af kreativitet at huske på, at den i sagens kerne er *deskriptiv*. Vi undersøger hvordan det *er*, når vi er kreative. Ved at genkende mønstre kan vi anvende dem som værktøjer til at glatte processen ud. Til dette formål er især kreative brud et spændende bud på et sådan værktøj. At holde sin produktivitet høj er ligeledes et konkret udgangspunkt til dette. Musikalitet er musikerens vigtigste egenskab. Musikalitet er din evne til at skabe musik fra noder, indtryk eller noget helt tredje.

Afrundingsvis, i forhold til mit overordnede spørgsmål fra indledningen:

Hvad er kreativitet og musikalitet for en musiker?

Som musiker skaber man musik. Det er underordnet om den er komponeret i forvejen, eller bliver improviseret på stedet. Som musiker er det kreative at sammensætte enkelte dele i sammenhæng så det bliver musik.

Litteraturliste

Stadil, C. & Tanggaard, L. (2012). *I bad med Picasso. Sådan bliver du mere kreativ.*
København: Gyldendal Business

Bastian, P. (1987). *Ind i musikken. En bog om musik og bevidsthed.*
Århus: Gyldendal/PubliMus

Bastian, P. (2011). *Mesterlære. En livsfortælling.*
København: Gyldendal/Vartov

Bastian, P. (2017). *Altid allerede elsket. En musiker finder fred i eget hus.*
København: Gyldendal