



# LUND UNIVERSITY

## Inre bilder i samband med musicerande

Spjuth, Gunnar

2008

[Link to publication](#)

*Citation for published version (APA):*

Spjuth, G. (2008). *Inre bilder i samband med musicerande*.

*Total number of authors:*

1

### General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

### Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117  
221 00 Lund  
+46 46-222 00 00

Projektarbete  
Högskolepedagogisk Vidareutbildning (10p)  
Gunnar Spjuth 080128  
gunnar.spjuth@tele2.se

## Inre bilder i samband med musicerande

### Inledning

Musiker som är djupt engagerade i sitt musicerande får stort gensvar från sin publik och publiken uttrycker sig ofta som så, att musikern blir som ”ett med musiken”. Det som fångar publiken är musikerns förmåga att på ett personligt sätt göra musiken rättvisa. Musikerns inre skapande och nära kontakt med musiken, ger ett flöde som för uppmärksamheten bort från tekniska och psykologiska svårigheter. Det uppstår mellan musiker och publik en gemenskap på lika plan, där allmänmänskliga känslor och erfarenheter kommuniceras och förstås. Musiken är inte längre konst utan blir till konst.

Musikerstudenter på högskolenivå ägnar av naturliga skäl mycket tid och energi åt instrumental färdighetsträning. Förståelsen för vikten av att utveckla förmågan att kommunicera med sin publik, åsidosätts eller lämnas till ett senare tillfälle.

Med projektarbetet vill jag finna, undersöka och reflektera över vägar och sätt att frigöra och inspirera mina gitarrstudenter till att redan under studietiden utveckla sitt inre skapande. Jag vill hitta sätt att stimulera studenterna till att söka och skapa egna inre bilder i samband med arbetet med musiken och musicerandet. Allt för att studenterna skall få ett djupare förhållande till sin musik och uppleva musiken allt mer som ”sin egen”. Ett förhållande som i förlängningen kan leda till en djupare och mer direkt kommunikation med publiken.

### Inre bilder

För en bildkonstnär är ofta den färdiga bilden en direkt projektion av konstnärens egen inre bild. Beträktaren som sedan ser bilden och upplever den på sitt sätt. Författaren klär sina inre bilder i ord som läsaren sedan omformar till sina egna bilder. För reproducerande konstnärer som skådespelare eller klassiska konstmusiker, finns redan någon form av givet manus eller partitur. Musikern måste, för att på ett djupare sätt kommunicera musiken med sin publik, utveckla förmågan att omsätta partituret/musiken till ”sin egen”.

Att göra musiken till ”sin egen”, är att i stället för att endast reproducera, och ägna sig åt att spela rätt och riktigt, våga öppna upp och få tillgång till sitt inre liv och utveckla förmågan att låta egna erfarenheter, känslor och upplevelser påverka förhållandet till musiken. Det är ett inre lustfyllt skapande där målet är att, så långt det är möjligt, identifiera sig med musiken.

Det inre skapandet kallar jag här för inre bilder. Med inre bilder menar jag det som uppstår inom oss när vi hör eller spelar musik. Det kan vara konkreta bilder, minnen, förtummelser, känslor, färger, dofter och mycket mer. Allt mycket livgivande, inspirerande och användbart, när vi som musiker närmar oss musiken. – För att orka ett långt yrkesverksamt liv som musiker är ett lustfyllt inre skapande en förutsättning. Att ägna sig åt att vara ”musikhantverkare” blir i längden mördande tråkigt.

För att få perspektiv på musikers inre skapande och bilder kan det vara intressant att reflektera över några kända historiska citat:

*Carl Philipp Emanuel Bach; Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen 1753,1762:  
"En musiker kan inte beröra andra utan att själv också vara berörd.  
Han måste nödvändigtvis känna alla de affekter som han hoppas uppväcka hos sin publik"*

*Wilhelm Furtwängler:*

*"Förutsättningen för att publiken ska förstå ett föredrag är att föredragshållaren själv vet vad han säger, att han förstår meningen i det han säger. Det låter som en självklarhet men det är det inte alltid för en musiker. Bara när det sagda överensstämmer med den egna förståelsen kan det få den rätta klangen; bara när det som sjungs och spelas överensstämmer med egna känslor kan det uppnå den rätta formen som leder till andras förståelse"*

*Leonard Bernstein:*

*"The only way I have of knowing I've done a really remarkable performance is when I lose my ego completely and become the composer. I have the feeling that I am creating the piece, writing the piece on stage, just click,click,click, making it up as I go, along with those hundred people who are also making it up with me."*

Bachs tidiga uttalande är intressant ur ett historiskt perspektiv. Då tidsrymden var lång från känd kunskap till tryck under Bachs tid, är det lätt att sluta sig till att insikten om musikers inre skapande och bilder redan sedan länge var väl känd. Bach talar också om "affekter", som var barocktonsättarens sätt att skapa en "avbild" av bestämda känslolägen och stämningar. Musikerns uppgift var att framföra musiken med den affekt som tonsättaren "avbildat". Om musikern gjorde detta väl, utgick man ifrån att även lyssnaren blev försatt i motsvarande känsloläge. Detta kan tyckas, för musikern, vara ett ofritt förhållningssätt men när musikstyckets grundaffekt väl etablerats fanns för denna grundaffekt en rik "uttryckspalett" att fritt välja ur.

Furtwängler talar om förståelsen av meningen med musiken som kanske ter sig som endast förståelsen av musikaliska uttryck och musikens uppbyggnad. Furtwängler kommer dock snart fram till att publikens upplevelse grundar sig på musikerns egen inre känsla och förståelse för musiken.

Hos Bernstein handlar det om att glömma sig själv, sitt eget jag, glömma bort yttre omständigheter som t.ex. hur jag ser ut, vad publiken tycker, etc. Träda in i ett inre skapande och vara ett med musiken. Dessutom som en knorr på citatet, äger allt rum tillsammans med alla de andra hundratals i publiken.

### **Inre bilder – mina egna erfarenheter**

Så länge jag spelat musik har jag upplevt inre bilder i samband med mitt musicerande. Att lyssna till musik har också alltid hos mig skapat inre bilder. Jag kommer ihåg då jag som tonåring målade monster till Bachs cembalokonsert no.1. Bachs dramatiska intervaller i första satsen, frammanade hos mig känslor av spänning och skräck. Det inre bildskapandet har gjort det lätt för mig att nå ett eget förhållande till den musik jag spelar. Det har inte varit av betydelse att musiken varit komponerad av någon annan. Men naturligtvis har det haft betydelse vilken typ av musik det handlat om. Kvalitetsaspekten och i vilken mån musiken

appellerat till just mig, har varit avgörande för om jag över huvud taget ska orka fortsätta spela musiken. Jag tror därför att musikens personliga val av musik är oerhört viktig. Musiken måste innehålla något som starkt tilltalar musikern och som musikern upplever som lätt att formulera. Låt mig ge ett exempel:

Vid ett kort introduktionseminarium till höstterminen 2007 talade jag med mina studenter om instuderings teknik och övningsteknik, men också om konkreta inre bilder i samband med musicerande. Jag gav ett exempel och spelade och berättade om mina egna inre bilder till musikstycket "Cordoba" av spanjoren Isaac Albeniz. "Cordoba" är ett mycket stämningsfyllt och associationsrikt stycke musik, som jag själv är mycket förtjust i.

Det är ingen programmusik men musiken är en slags intuitiv stämningsbeskrivning av den Andalusiska staden. Musiken är från början komponerad för piano, men spelas sedan 70-talet även på gitarr. Transkriptionen för gitarr, som jag spelar, har jag själv arbetet fram.

På partiturets första sida har Albeniz skrivit ett kort stämningsfullt poem som i sig ger flera bilder till interpreten:

*"En el silencio de la noche, que interrumpe el susurro de la brisas aromades por los jazmines, sueñan las guzlas acompañando las Serenatas y difundiendo en el aire melodias ardientes y notas tan dulces como los balanceo de las palmas en los altos cielos"*

*I nattens tystnad*

*avbruten av den jasmindoftande brisens viskningar*

*ljuder lirorna*

*ackompanjerar serenader*

*fyller luften med heta melodier*

*och toner, lika ljuva*

*som palmernas gungande kronor*

*högt ovanför*

översättning till svenska: Claes Ottelid

I poemet förekommer ordet "guzla", som är ett ensträngat stränginstrument från 1000-talet, här översatt till "lira".

Mina egna bilder till "Cordoba":

Musiken tycks inledas med klangen av två djupa kyrkklockor. Det är lätt att associera vidare.

Vi befinner oss inne i moskén i Cordoba. Ett absurt och märkligt tilltag är att här finns en kristen kyrka inbyggd i själva moskén. Efter en kort stund hörs den kristna kyrkans orgel, därefter manskören och sedan kvinnorösternas höga stämmor. Den sakrala stämningen avbryts av en gitarrs ackompanjemang utanför moskén. Den lockar mig oemotståndligt ut ur kyrkan. Nyfiket rusar jag ut i staden och den medryckande melodin stiger uppåt, så även min blick som dras mot solen två gånger i samstämmighet med melodin. En fallande baslinje tar över och det är min Spanske vän som varnar mig för att se mot den starka underbara solen.

Musiken går vidare i en utveckling, kanske en inveckling, jag går vilse i de trånga gränderna. Min spanske vän och hans fru och basmelodin hjälper mig dock så småningom att hitta rätt och nu vilar vi ut vid en sprudlande fontän. Pust, pust, skönt att äntligen hittat rätt.

Musiken går nu in i sin B-del och modulerar till D-Dur. Vi kommer in i den moderna delen av staden och här öppnar sig arkitekturen med breda gator och stora torg. Här är ett pulserande folkliv och på ett av torgen spelar, dansar och sjunger ett gäng flamencomusiker. Musiken når sin höjdpunkt med strömmande gitarrackord "rasgueados" och ett högt klingande a som tvärstannar. Plötsligt är vi tillbaka i moskén och en av mina studenter som lyssnar till min

berättelse på seminariet i Malmö, avbryter mig och fyller i, ”att det är nog för att få förlåtelse för synderna som har begåtts i stadens vimmel som vi åter befinner oss i moskén”.  
Ja, en bild som jag mer än gärna tar till mig!

Efter syndernas förlåtelse beger vi oss åter ut i staden, men nu går dagen mot sitt slut och allt är lugnare och dämpat. Styckets inledande mollmelodi spelas nu åter, men mer tillbakahållet och lugnare och skymningen kommer allt närmare. Till sist hörs bara den ensamma ackompanjerande gitarren och musiken släcks plötsligt ner som av en strömbrytare.

Mina bilder till musikstycket ”Cordoba”, har växt fram under några års arbete med musiken och bilderna har efter hand förändrats och är, som märks, under ständig förändring. Berättelsen är enkel, naiv och ovanligt konkret. Så konkret att det i det närmaste handlar om en sammanhängande historia. Så är ju på intet sätt alltid fallet. Inre bilder i samband med musicerande ter sig i regel som mycket mer abstrakta och fragmentariska. Det kan handla om en plötslig förmimmelse, en stämning, ett minne m.m. Allt skiftar från stycke till stycke, från tillfälle till tillfälle och naturligtvis från person till person.

I realiteten sker huvuddelen av det inre skapandet av bilder redan under själva arbetet med musiken. Naturligtvis dyker tillfälligtvis nya bilder upp vid ett framförande, men i regel minns vi bilderna från arbetsprocessen och de färgar sedan vårt framförande medvetet eller omedvetet. De inre bilderna kan också vara till stor hjälp för att starta upp ett musikstycke. Bilderna fungerar som en nyckel och vi är inne i musiken innan vi ens börjat spela. När vi musicerar är förmodligen idealtillståndet ett ”icketänkande” tillstånd. Ett slags flyt eller ”flow” där svårigheterna i balans med vår förmåga ger en djup koncentration som kärna.

*”Being completely involved in an activity for its own sake. The ego falls away. Time flies. Every action, movement, and thought follows inevitably from the previous one, like playing Jazz. Your whole being is involved, and you’re using your skills to the utmost.”*  
(Csikszentmihalyi M, *The Psychology of Optimal Experience*, 1991, Harper Perennial, New York)

I verkligheten tänker vi naturligtvis en massa tankar under ett framförande av musik, men ju mer vår fokus är på expressiva mål, desto större möjlighet att vårt framförande blir spontant, kreativt, intressant och kommunikativt

### **Inre bilder – pedagogiska infallsvinklar**

En allmän missuppfattning om musiker i västerländsk klassisk tradition är att när musiken framförs, är allt inövat och automatiserat. Tempo, nyanser, artikulation m.m. är bestämt och musikern strävar endast efter att identiskt upprepa framförandet från gång till gång. Det är dock så att det i själva verket är omöjligt att med endast övning befästa och automatisera alla tusentals delar och moment i ett musikstycke. För att över huvud taget komma vidare i en instudering, når den enskilda övningen efter en tid en gräns när det krävs ett första framförande inför publik. Första framförandet ger en prognos över vad som fortsättningsvis är viktigt att arbeta med och kommande framföranden blir en del av en kontinuerlig utveckling och förändring av interpretationen.

Att framföra ett musikstycke identiskt från gång till gång är en omöjlighet och inte ens eftersträvänsvärt eller önskvärt. Som musiker kan man inte alltid styra och kontrollera allt och det är ett mänskligt drag att medvetet eller omedvetet vilja tillföra små förändringar i de

beteenden som vi normalt betraktar som upprepningar. Yttre omständigheter bidrar också alltid till att det uppstår någon form av oväntad förändring i musicerandet. För musikern och musikerstudenten är ett accepterande av den här föränderligheten något positivt och kreativt. Det är eftersträvansvärt att försöka ta till sig oväntade skiftningar och incidenter som något positivt och låta dem bli till inspiration för nya idéer och inre bilder som i sin tur kan leda till nya uttryck i musicerandet.

Med ovan i tankarna är det lätt att sluta sig till att framförandet av musik inte bara är utan bör vara en kreativ process. Även musiker i västerländsk klassisk tradition tillför i stunden, från framförande till framförande, medvetet eller omedvetet, förändringar och skiftningar i sitt musicerande.

Uppgiften som pedagog är att efter hand hjälpa musikerstudenter att flytta fokus från hantverket till den expressiva sidan av musicerandet. Det är en långsam process som är kopplad till att den tekniska färdigheten på instrumentet ökar och möjliggör en större frihet i musicerandet. Utvecklingen av det inre skapandet av bilder blir ett sätt för studenterna att efter hand lämna fixeringen vid instrumentaltekniska problem och även låsningen vid partituret och partiturets angivelser som en absolut sanning.

Som pedagog måste man inge studenterna mod och oavbrutet uppmuntra deras vilja att uttrycka sig. Ofta gäller det att fånga upp en uppenbar spontan yttring i studentens musicerande. Det kan vara något som studenten själv ser som något negativt eller till och med som ett misstag. Då behövs mycket stöd och uppmuntran för att få studenten att förstå det positiva i det som skett. Det bästa tillfället för det här arbetet är vid gemensam lektion där samtliga studenter i kursen träffas för att spela för varandra. Gemensam lektion fungerar som en slags kontinuerligt återkommande minikonsert där framförandet utvärderas och diskuteras.

Kanske är det dock så, som tidigare nämnts, att själva källan till musikalisk kreativitet är det som sker i musikerns eller musikerstudentens övningsrum. Där tas tusentals beslut om hur musikern på bästa sätt, utifrån egna intentioner, kommer att presentera sin musik.

Hur ser då själva arbetsprocessen ut och var i arbetet finns störst utrymme för skapande av inre bilder?

Den brittiske forskaren och författaren Graham Wallace talade redan på 1800-talet om fyra stadier i det kreativa skapandet:

- Ett förstadium som kännetecknas av arbete. Man tänker helt enkelt.
- Därefter kommer ”inkubationsperioden”. Tankarna, känslorna och idéerna bearbetas i det undermedvetna. Det är en tid för avslappning, då man för tillfället lämnat sitt problem för att syssla med något helt annat – och ändå undermedvetet bearbetar materialet.
- Tredje steget är populärt uttryckt ”Aha”- upplevelsen. Det omedvetna skickar upp sitt resultat till medvetandet i form av exempelvis en plötslig insikt – ett ”Aha”.
- Slutligen väntar det mödosamma utarbetandet av idén. Man undersöker om insikten har något värde och om den kan omsättas i något verkligt, något praktiskt.

Forskarna Chaffin R, Lemieux A och Chen C, talar i artikeln *Spontaneity and creativity in highly practised performance* sid. 200-217 ur (Deliège I, Wiggins G *Musical Creativity*, 2006, Psychology Press, East Sussex) om ”Performance cues”. ”Performance cues” fångar uppmärksamheten och ger fokus och koncentration på betydande och viktiga moment av olika

slag. "Performance cues" är ett slags "tankehållplatser" som musikern skapar i musikstycket. Noga utvalda och inövade, så att de under spelets/övandets gång automatiskt kommer upp till musikerns medvetande.

*Performance cues* delas av forskarna in i följande kategorier:

- *Basic performance cues*, som inkluderar tekniska problem, svåra fingersättningar samt grupper av toner som kräver särskild uppmärksamhet;
- *Interpretive performance cues*, som inkluderar svåra fraseringar, dynamiska betoningar, förändringar i dynamisk nivå och tempoförändringar;
- *Expressive performance cues*, som representerar känslor som musikern vill förmedla till sin publik t.ex. överraskning, glädje, spänning.

I början av övningsprocessen (enligt Chaffin, Lemieux och Chen) finns mellan "performing cues" en hierarki som är oberoende av vilken kategori "performing cues" tillhör. Här är hierarkin i stället grundad på vad musikern finner mest angeläget att fästa uppmärksamhet på antingen det handlar om teknik, interpretation eller känslor. En interpretatorisk idé kan ha större dignitet än ett tekniskt problem och tvärt om. Vartefter arbetet framskrider och väl framme vid ett framförande bör, enligt forskarna, antalet "cues" reduceras och endast de "cues" som tillhör kategorin "expressive performing cues" finnas kvar i musikerns tankeprocess.

*"In front of an audience problems must recede into the background so that musical expressiveness can take centre stage, both in the mind of the performer and (as a result) in the aesthetic experience of the audience. This transformation is achieved during the final polishing for performance by attending to the expressive performance cues that represent musical feelings."*

Chaffin R, Lemieux A och Chen C, *Spontaneity and creativity in highly practised performance* sid. 202

Då Graham Wallace i sin teori förhåller sig generellt till ämnet kreativitet, är det lätt att göra en jämförelse med hur en musikalisk instuderingsprocess ser ut.

Med Chaffin, Lemieux och Chen handlar det mer om en metod för instudering som i och för sig är intressant och användbar men som i realiteten, som jag ser det, ter sig alltför rationell och organiserad. Att organisera övningen enligt så givna och bestämda mönster kan i sämsta fall hämma flödet av infall, idéer och bilder. Musikerstudenter bör tidigt i utbildningen skaffa sig en väl organiserad och strukturerad övningsrutin men med ett öppet och intuitivt förhållningssätt som grund.

Det som forskarna betecknar som inövade och automatiska "performance cues" är något som jag tror uppstår mer spontant och mer knutet till de idéer musikern har om hur musiken ska gestalta sig. Det inre skapandet, med "expressive performance cues" som följd, är det som snarare redan från början styr instuderingsarbetet och inte något som endast tillhör den sista putsen.

Här ett förslag till instuderingsplan för mina gitarrstudenter:

### **Läs musiken, med och utan instrument.**

- Läs partituret, taktera rytmen, sjung melodiska linjer, lokalisera svåra passager.
- Spela igenom i lugnt tempo, lyssna och lämna fritt spelrum för skapande av inre bilder.
- Tänk redan nu på vad du spontant vill med musiken.

### **Sätt musiken i ett historiskt, socialt perspektiv.**

- Läs om tonsättaren, epoken, miljön, poesi.
- Se en film som ligger nära ämnet. Gör en resa med anknytning till musiken

### **Gör en första användbar fingersättning.**

- Gå igenom befintlig fingersättning och ändra om så behövs. Arbeta gärna med ett flertal alternativa fingersättningar och låt den idé du har om hur det ska klinga i slutändan, bli det som bestämmer den mest lämpliga fingersättningen.

### **Lär in musiken.**

- Arbeta mycket långsamt med delar av stycket.
- Lär sedan helheten, fras för fras, från början eller från slutet. Lägg till givna föredragsbeteckningar såsom crescendo, ritardando m.m. och ställ dem i relation till den bild du har av hur du vill att musiken ska gestalta sig.
- Pröva att memorera hela stycket i långsamt tempo.
- Lämna musiken och instrumentet under en period och låt det hela "sjunka in".
- Återkom till partituret när en bild eller idé ger dig lust och spela eller läs musiken.
- Spela fram till tänkt tempo och lämna hela tiden sinnet öppet för nya idéer och tankar kring gestaltning.
- Skapa dig, efter hand, ett personligt förhållande till musiken.
- Gör ett antal fiktiva framföranden inför en tänkt publik.

I mitt förslag vill jag peka på att skapandet av inre bilder under instuderingsarbetet är en kontinuerlig process, som fortgår från allra första början tills dess att stycket inte längre finns med på musikerns eller musikerstudentens repertoar. Det är nog så att det finns inre bilder hos musikern långt innan arbetet med musiken ens börjat.

Kicken och inspirationen till att börja spela ett specifikt musikstycke kommer oftast från att man hört stycket spelas av någon annan. Något med musiken är så tilltalande att lusten att ta sig an musiken och spela stycket, blir så övermäktig att partituret blir ett måste. Någon form av stark känsla för musiken har redan infunnit sig och säkert också redan någon form av inre bild. Alltså är det redan i lyssnandet som de inre bilderna skapas. Av den anledningen är det angeläget att inte bara uppmana musikerstudenter att lyssna mycket till musik utan också att de levandegör sitt skapande av inre bilder i själva lyssnandet.



Ett lustfyllt exempel på bilder i samband med musiklyssning är följande övningar ur Barry G, *The inner game of Music*, 1986, Doubleday, New York:

1. *Medan du spelar första satsen av femte symfonin på din stereo, föreställ dig Beethoven när han komponerar sittande vid sitt skrivbord i Wien 1807. Tänk dig hur han måste ha känt sig då han gick för att höra den första repetitionen av femte symfonin. Han är nästan helt döv. Då han vid en tidigare repetition kritiserade en körsångare som höll några tänd ljus, är han nu inte tillåten att dirigera, utan måste lyssna till repetitionen från ett intilliggande rum och sedan rapportera kommentarer och förslag till konsertmästaren efter varje sats slut.*
2. *Spela nu första satsen igen och föreställ dig att det berömda öppnande motivet representerar grupper av människor som bråkar med varandra. Se dem sittande runt ett bord, skrikande tonerna i stället för ord. Allt efter som musiken skiftar, föreställ dig att olika människor kommer och går och deltar i grälet.*
3. *Spela samma stycke, men föreställ dig denna gång att olika grupper av toner är en provkarta på olika färger. Skiftande geometriska figurer eller former för de olika klangerna. Vad ser du?*
4. *Försök tänka dig hur de olika orkesterklangerna skulle se ut om de projicerades i ett oscilloskop med en distinkt form för varje ton.*
5. *Skapa en historia till Femman, med skådespelare, dansare och en lämplig bakgrund.*

*Vilken av de här övningarna lärde du dig mest av? Vilken övning bidrog mest till din upplevelse av musiken?"*

Svaren på Barry Greens två avslutande frågor är naturligtvis helt beroende på vem som svarar. Musikstudenters musikaliska och sociala bakgrund är avgörande för hur studenterna upplever musiken och för vilka inre bilder som uppstår. Som pedagog är det betydelsefullt att känna sina studenter så pass väl att man förstår deras perspektiv och varför de upplever inre bilder på olika vis.

Låt mig ge två fallstudier:

1. Studenten berättade att de inre bilderna består av crescendo, diminuendo, staccato, ritardando osv. Föredragsbeteckningarna är i sig bilder och tjänar som en guide under spelets gång. Det är dem han tänker på när han under spelets gång tänker något.
2. Studenten upplever tonarterna på gitarren som representerande olika färger. E-Dur = gul, G-Dur = blå, A-Dur = grön, D-Dur = brun. När han spelar ett stycke musik i t.ex. E-Dur upplever han färgen gul, skiftande i olika nyanser stycket igenom.

I första fallet har studenten fastnat i en interpretatorisk bild av musiken. Expressivitet benämns som de föredragsbeteckningar som finns eller har tillförts stycket.

Jag tror att det här är lätt att få studenten att skapa nya bilder genom att till att börja med sätta nya namn på föredragsbeteckningarna.

Crescendo kan t.ex. få bli uttryck för energi, mer glädje, ilska. Staccato blir hoppande, studsande rörelser och ritardando är att bromsa, tröttna och vilja vila.

Alla nya bilder ges naturligtvis med tanke på i vilket musikaliskt sammanhang de ingår.

I andra fallet har studenten redan på sätt och vis en expressiv och levande bild. Färgerna är dock alltför starkt relaterade till tonarterna på instrumentet. Här vill jag gärna pröva att studenten behåller sin bild med färger men, om möjligt, i stället flyttar över färgerna till att representera olika känslouttryck.

Ett än mer konkret tillvägagångssätt för studenter att öva upp förmågan till skapande av inre bilder till musik, kan enligt Barry Green i "The inner game of Music" te sig på följande sätt:

*Välj ett stycke musik med en titel som indikerar spänning eller energi — Presto, Scherzo, Tarantella, Mazurka, Burlesque, Polonaise.*

1. *Identifiera motiv och teman i musiken som ger stycket den energi som titeln indikerar.*
2. *Ge motiven personliga namn och karaktärer.*
3. *Tänk dig en situation eller skapa en historia som inbegriper karaktärerna och som passar styckets form.*
4. *Markera "karaktärerna", motiven, med lämplig dynamik och artikulation.*
5. *Spela stycket och bry dig inte alltför mycket om hur bra du spelar. Spela stycket och låt din historia och karaktärer ge sin styrka åt din expressiva interpretation.*

*Du kommer förmodligen att finna att när du lägger tonvikten vid att uttrycka musikens drama, så blir du också bättre på att kommunicera musikens mening.*

Om vi som musiker, musikerstudenter och pedagoger kan se vårt musicerande som något som sker i nuet där inte allt är planerat och lika för var gång, öppnar vi upp för ett levande inre skapande. Hantverket måste naturligtvis vara gott nog, så vi kan slappna av och ägna oss åt ett expressivt kommunikativt musicerande. Här spelar de egna inre bilderna en avgörande roll för vår nära känsla med musiken. Allt börjar dock i lyssnandet och i övningsrummet. Det är i en effektiv och medveten övning som vi grundlägger hur vi sedan förhåller oss när vi väl befinner oss på scen.

Som pedagog måste man gå varligt fram, lära känna sina studenter, deras bakgrund och vilket förhållande de har till sitt musicerande. Naturligtvis måste man som pedagog visa på sina egna inre bilder, men med måtta. Ett alltför intensivt och måleriskt bildspråk kan i värsta fall reducera och slå hål på studenternas egna bilder. Det handlar om studenternas egen process där de ges tid att identifiera sitt eget sätt att finna egna inre bilder. Det är inte fråga om att addera ytterligare en prestation till listan utan att i stället ge rum till att släppa fram det som vi alla har tillgång till. Ge studenterna stöd att i sitt musicerande våga påstå något utan att be om ursäkt.

## **Avslutande reflektioner**

Musiker har blivit duktigare rent tekniskt. Kanske bland annat beroende på den obalanserade överbetoningen av teknisk perfektion som i sig är en olycklig konsekvens av kraven från bl.a. media och skivindustrin. Det krävs tid till att öva upp teknisk perfektion och tid tas ofta från de övriga musikaliska medvetandeprocesserna. Det kvarstår dock att "liveframförande" av musik behåller sin attraktionskraft. Som förklaring spelar med all säkerhet det spontana inre skapandet av bilder en viktig roll. Något oförutsett inträffar, kanske både för musiker och publik, och båda parter hamnar kanske för ett ögonblick i en situation av osäkerhet och spänning. I nästa stund vänds det hela med mod, inspiration, glädje och inre skapande till något positivt och kreativt som har en fullständigt oemotståndlig attraktionskraft.

Naturligtvis måste musikerstudenter arbeta upp ett hantverk på sitt instrument innan det över huvud taget är möjligt att ägna sig åt ett fritt expressivt musicerande. Den instrumentala färdigheten måste utvecklas i paritet med förmågan till gestaltning. Det finns, som jag ser det, ingen motsättning i att utveckla känslan för ett inre skapande av bilder parallellt med teknisk drill. Tvärt emot gynnas i regel den tekniska utvecklingen av att ett musikaliskt expressivt mål finns närvarande. För musikerstudenter gäller det att våga släppa fram den personliga spontana musikupplevelsen och använda sig av den i sitt eget musikskapande. Det kan vara förknippat med rädsla, då det personliga ofta för en ung människa ter sig som något alltför naivt och inte tillräckligt seriöst.

Som lärare och pedagog bör man uppmuntra, stötta och ge studenterna mod att framhärda i sin egen upplevelse som sann, oavsett vad den handlar om.

#### Litteratur

- Davies J B                      *The Psychology of Music*, 1978, Hutchinson & Co, London
- Bucht G                         *Pytagoras sträng, Essäer kring musikens gränser*, 2005, Thales, Stockholm
- Johnson J                      *Who needs classical Music*, 2002, Oxford University Press, Oxford
- Sawyer R K                      *Creativity in performance*, 1997, Alex Publishing Corporation, Greenwich
- Deliége I Wiggins G           *Musical Creativity*, 2006, Psychology Press, East Sussex
- Justin P N, Sloboda JA       *Music and emotion*, 2001, Oxford University Press, Oxford
- Bastian P                        *In i musiken*, 1988, Schmidts boktryckeri, Helsingborg
- Green B                         *The inner game of Music*, 1986, Doubleday, New York