

**CG1009 Examensarbete, kandidat, klassisk musik, 15 hp**

Kandidatprogram, musiker, klassisk musik

2021

Institutionen för klassisk musik (KK)

---

Handledare: David Thyren

Examinator: Peter Berling-Carlson

Antonia Somersalo

## **Friheten i att spela utantill**

att nå musikalisk frihet genom utantillspel med  
hjälp av Mozarts violinkonsert i A-dur (K. 219),  
sats I

Till dokumentationen hör följande inspelning: **xxx**

# Sammanfattning

Känslan av musikalisk frihet bidrar till att musikern kan lyssna inåt och bli en del av musiken. Därmed kan musikern uttrycka sig och framföra sina tolkningar på ett konstnärligt sätt i sitt musicerande. I detta arbete undersöker jag hur utantillspel kan bidra till musikalisk frihet. Olika psykiska och fysiska hinder kan påverka spelandet. För påfrestande och orealistiska mål, stress och frustration kan påverka spelet negativt. I detta arbete koncentrerar jag mig på att undersöka memorering och utantillspel som verktyg för att hitta musikalisk frihet. Forskningens syfte är att utreda hur utantillspel kan bidra till musikalisk frihet samt vilka metoder det finns att öva ett stycke utantill från grunden. Strategier för memorering presenteras och tillämpas på första satsen ur Mozarts violinkonsert i A-dur (K. 219). En lyckad strukturerad memoreringsprocess kan bidra till musikalisk frihet medan en bristfällig memorering kan ha en motsatt effekt. Genom att memorera och göra musiken meningsfull kan man genom utantillspel nå musikalisk frihet.

Nyckelord: fiol, K. 219, memorering, Mozart, musikalisk frihet, utantillspel, violinkonsert

# Innehållsförteckning

1. Inledning och bakgrund .....	1
1.1. Bakgrund .....	1
1.1.1. Att spela fritt .....	1
1.1.2. Utantillspel och memorering .....	2
1.1.3. Mozart och violinkonserten i A-dur .....	4
1.2. Syfte .....	5
2. Metod .....	6
2.1. Memoreringsstrategier .....	6
2.2. Bearbetning av Mozarts violinkonsert i A-dur, sats I .....	9
3. Resultat .....	12
3.1. Utantillspel som hjälp för att nå musikalisk frihet .....	12
3.2. Metoder för memorering .....	12
4. Diskussion .....	13
Referenser .....	16

# 1. Inledning och bakgrund

Jag vill undersöka hur man kan nå musikalisk frihet genom att spela utantill. Utöver detta är jag intresserad av hur man kan memorera ett stycke för att det ska kännas bekvämt att spela det utan noter och därmed kunna känna musikalisk frihet i sitt spelande. Som stycke har jag valt första satsen ur Mozarts violinkonsert i A-dur. Frågeställningar jag tänkt mig är t.ex. hur utantillspel kan bidra till frihet i spelandet både musikaliskt och tekniskt samt vilka metoder det finns för att öva in ett stycke mångsidigt och så att det förankras.

## 1.1. Bakgrund

I detta kapitel beskriver jag fritt spel, memorering och utantillspel samt om stycket jag valt att bearbeta. Först beskrivs fritt spel och vilka problem som kan påverka förmågan att spela fritt. Därefter skriver jag om utantillspel och memorering samt beskriver memoreringsprocessen. Till slut behandlas övergripande Mozarts liv och hans violinkonsert i A-dur.

### 1.1.1. Att spela fritt

För att kunna spela fritt krävs att musikern aktivt och med eftertanke lyssnar på sitt spelande. Ett återkommande problem är dock att musikern blir så upptagen av själva handlingen och producerandet av tonerna att lyssnandet blir en bisak. Spelandet blir mekaniskt och innehållslöst. Även frustrationen ökar när rigida och orealistiska tekniska och musikaliska mål inte nås. Musikens tappar meningsfullhet och musikerns engagemanget sinar. I stället för att arbeta med musiken och upptas av melodierna och harmonierna blir det en kamp med instrumentet för att nå de egna målen. Överansträngningar och press leder till frustration. Detta färgar också spelandet. Bruser (1997) beskriver vikten av att kunna lösgöra sig från överambition och stark längtan att avancera och konstant prestera bättre. Frihet och glädje i spelandet kan övas in genom att bli bekväm med önskan att bli bättre. Musikern tar avstånd från känslan av problem och tillåter sig själv att uppfyllas av musiken. (Bruser, 1997, ss. 10–15.)

Både psykiska och fysiska spänningar i musikerns kropp medför svårigheter och problem, som rubbar möjligheten att spela fritt. Ogynnsamma övningssätt och tekniker leder lätt till att man övar in dåliga maner, såsom en pressad klang. Påtvingade tolkningar och meningslösa tankar hur man vill spela en passage kan även de leda till problem och en klang som inte är fri. Drivkraften att bli bättre och oron att spela fel kan leda till att musikern övar för mycket

och på fel sett, vilket i sin tur kan leda till skador och repetitivt övande utan emotionellt engagemang. (Bruser, 1997, ss. 10–18.)

För att vara nöjd med sitt musicerande krävs ett målinriktat arbete. Utan en konkret och realistisk plan är det svårt som musiker att hitta mening med sitt spelande. Olika förhoppningar och stark drivkraft kan ändå orsaka psykiska och fysiska hinder i spelandet. Psykisk påfrestning kan t.ex. leda till att det blir svårt att hitta friheten i att spela inför publik. Vanligt är också att musikerns huvud fylls av negativa och nedlåtande tankar om det egna förmågan och spelandet. Det kan också vara svårt att hitta rätt fokus som bidrar till frihet i spelandet. Negativa erfarenheter och minnen kan leda till dåligt självförtroende, som påverkar spelandet. Genom mental träning kan man bli bättre på att förhålla sig till negativa tankar, öka medvetenhet och öva in ändamålsenliga tänkesätt. (Lejonclou & Lindberg, 1997, ss. 7–9, 26.)

### 1.1.2. Utantillspel och memorering

En lyckad memorering som leder till musikaliskt utantillspel kan ge ökad frihet i att förmedla musiken till publiken. Å andra sidan kan en bristfällig bearbetning och memorering leda till minnesluckor. En målinriktad och strukturerad inlärningsprocess kan hjälpa musikern att memorera stycket på djupet. Memoreringsprocessen kan delas i i fyra faser: perception (*perception*), etablering (*ingraining*), underhåll (*maintenance*) och återkallelse (*recall*). I de olika faserna behandlar man stoffet på varierande sätt för att bidra till en lyckad memorering. En medveten och grundlig memoreringsprocess kan ge musikern frihet och en ny dimension till spelandet och publikkontakten. En slarvig och planlös memorering kan dock bidra till godtyckliga minnesluckor och stress för att spela utantill. Beroende på inlärningsätt kan vissa memoreringsmetoder fungera bättre för vissa än för andra. Genom att prova olika tekniker kan musikern hitta verktyg för ett ändamålsenligt övande och memorerande. (Klickstein, 2009, ss. 82–83.)

Memoreringsprocessen börjar med perceptionsfasen. Musikern bekantar sig med noterna, fraserna och bildar sig en uppfattning av det skrivna materialet och styckets struktur. Genom att dela in stycket i meningsfulla fragment kan musikern bidra till inlärningsprocessen. Musikern kan bilda meningsfulla helheter och bekanta inslag. Genom att se samband och göra notbilden och musiken meningsfull underlättar musikern memoreringen av stycket. (Klickstein, 2009, ss. 83–84.)

Memorering är en aktiv process och kräver koncentration och medvetenhet. För att etablera musiken i minnet krävs en mångsidig bearbetning av stycket. Genom en kombination av olika minnessystem kan musikern försöka bygga upp en stabil memorering. Ensidig och ofokuserad

repetition av stycket kan verka som ett enkelt sätt att öva in musik utantill men denna metod är opålitlig. När man spelar ett stycke lär sig fingrarna så småningom automatiskt rörelsemönster och stycket tycks finnas i fingrarna. Det är dock viktigt att använda sig av kompletterande metoder för att uppnå ett stabilt och långvarigt memoreringsresultat med vilket man kan känna sig lugn att spela utantill. När minnesspår bildas på ett omedvetet plan kan hjärnan inte framkalla dessa minnen medvetet. Information som lärs in medvetet går lättare att framkalla också i krävande situationer medan stoff som etablerats omedvetet och bristfälligt är svåra att nå i förändrade sammanhang och tillstånd, t.ex. under stress. (Klickstein, 2009, ss. 84–85.)

För att upprätthålla minnen är det viktigt att de används. Memorerad musik kräver underhåll och omtanke. En viktig aspekt är att sätta vikt på tolkningen av musiken och detaljerna som bygger upp stycket. Genom att koncentrera sig på att hitta nya meningsfulla tolkningar för olika passager kan man undvika att stycket blir intetsägande och automatiskt samt att memoreringen blir muskelstyrd. (Klickstein, 2009, s. 84.)

De tidigare faserna utgör grunden för memoreringen och visar hur det lyckas att återkalla de olika delarna i minnet. Målet med memorering är att kunna framkalla stycket ur minnet på ett effektivt och tillförlitligt sätt. En lyckad memoreringsprocess gör att musikern kan återkalla musiken på ett flexibelt och mångsidigt sätt. Stycket kan spelas från olika ställen och musikern har en klar bild av vad som kommer närmast. Musikern klarar också av att variera olika variabler t.ex. tempo eller karaktär. En omedveten planlös memorering resulterar oftast i ensidiga tankemönster och en opålitlig återkallelse av minnesspår. (Klickstein, 2009, ss. 85–86.)

Det är relevant att reflektera när i inlärningsprocessen av ett stycke det är bäst att börja memorera noterna och lära sig stycket utantill. Eftersom olika personer har olika preferenser och sätt att memorera finns det många tillvägagångssätt. Där en känner sig bekväm i att påbörja memoreringsprocessen i ett tidigt skede av inläringen kan någon annan föredra att öva stycket utantill först i en senare fas. Klickstein (2009) rekommenderar ändå att memoreringen inte borde påbörjas i ett för tidigt skede när stycket är för nytt och det speltekniska inte sitter. Att endast spela ur noter och lämna memoreringen till ett senare skede kan också medföra problem. Då bildas ofta en inrotad vana att läsa noter vilket i sin tur kan leda till att utantillspel känns ovant och svårt. Då blir också utantilllärandet en mer gedigen och omständlig process. (Klickstein, 2009, ss. 86–87.)

Enligt Klickstein (2009) kan utantillspel bidra till musikalisk frihet. Dock skriver han också att ifall musikern inte lyckas memorera ett stycke så att stycket kan spelas utan problem kan det vara bättre att spela med noter och på så sätt uppnå en fin tolkning och musikalisk frihet.

Bruser (1997) skriver i boken *The art of Practicing: a guide to making music from the heart* att utantillspel kan bidra till musikalisk frihet eftersom man inte är bunden vid att läsa noter. Ibland kan utantillspel upplevas stressigt och riskfyllt inför en konsert även om musiken memorerat stycket. Att spela från noter bidrar inte nödvändigtvis till en säker känsla utan förvirring och minnesluckor. Det är därför viktigt att öva på ett sätt, som stöder det kommande uppträdandet. Ifall musikern bestämt sig att spela utantill behöver musikern öva detta i övningsrummet och likaså ifall uppträdandet sker med noter bör musikern ta detta i beaktande. (Bruser, 1997, ss. 224; Klickstein, 2009, ss. 92–93.)

En vanlig oro hos musiker, när det kommer till utantillspel, är rädslan för minnesluckor under ett uppträdande, vilket kan tänkas rubba känslan av musikalisk frihet. Musikern blir upptagen att tänka på sina brister, har en kontraproduktiv inre dialog med sig själv och kritiserar sitt spelande eller tänker vad någon annan tycker och tänker om hans eller hennes uppträdande. Både energi och fokus är oriktigt vinklat och bidrar till osäkerhet i spelandet. Människan har en naturlig förmåga att minnas saker så länge det finns ett genuint intresse och engagemang. Detta kräver öppenhet och engagemang för musiken och stycket. Musikern behöver finna glädje i att arbeta med kompositionen och genom sitt spelande bli en del av musiken. När musiken berör oss och känns betydelsefull har vi lätt att minnas den. (Bruser, 1997, ss 213–220.)

Bruser (1997) nämner att en väl utförd memorering är som ett hjälpmedel för musikern. Dess funktion är därmed inte att garantera att det inte uppstår fel eller minnesluckor när musikern uppträder. Memoreringen är ett hjälpmedel som musikern kan utnyttja ifall något händer när stycket spelas. Då vet musikern musiken så bra att hon eller han kan fortsätta utan större problem. Det är viktigt att som musiker komma ihåg att en analytisk och teoretisk memorering av ett stycke bara är en del av arbetet att nå musikalisk frihet och säkerhet i utantillspel. Viktigt är också att kunna höra musiken inombords när man tyst går igenom de olika passagerna, för att länka den musikaliska aspekten till sin teoretiska memorering. (Bruser, 1997, ss 213–220.)

### 1.1.3. Mozart och violinkonserten i A-dur

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) är en av de viktigaste företrädarna för den wienklassicistiska traditionen. Hans repertoar spelas flitigt och har en betydande roll inom den klassiska musiken. Fadern Leopold Mozart stod för barnens musikaliska och allmänbildande utbildning. Wolfgangs musikaliska begåvning upptäcktes redan tidigt. Hans absoluta gehör, tidiga förmåga att komponera, spela och improvisera var imponerande. Till sitt lynne var han känslig och mild. Hans intensiva och tragiska liv kännetecknades av hans

musikaliska skicklighet och de ansträngande konsertresorna, som han gjorde tillsammans med sin syster Maria Anna (Nannerl) och sina föräldrar. Bl.a. reste de i Tyskland, Frankrike, Nederländerna, England och Schweiz och besökte musikaliskt betydande städer såsom München, Paris och London för att uppträda. Under resorna mötte de samtida kompositörer, t.ex. Johann Christian Bach. (Hanning, 2014, s. 354; Sadie, 2020.)

Förutom den musikaliska skickligheten, som Mozart kunde uppvisa under konserterna runtomkring i Europa, började han komponera redan vid en ålder av sex år och behärskade de olika stilistiska dragen i sin musik. Trots sin korta levnadstid var han en produktiv och mångsidig kompositör och skrev verk i olika genrer allt från operor och konserter för olika instrument till kammarmusik och symfonier. Tyvärr led han av dålig hälsa och finansiella svårigheter. Mozart inspirerades i sin musik av italiensk opera samt österrikisk och tysk musiktradition. De karakteristiska melodiska passagerna och den uttrycksfulla harmoniken gör hans musik elegant och stilfull. (Hanning, 2014, s. 354; Eisen & Sadie, 2001.)

Första satsen i Mozarts femte violinkonsert är standardrepertoar för violinister och stycket används ofta som obligatoriskt stycke vid provspelningar för musikhögskolor och orkestrar. Under åren 1773–1780, när han bodde i Salzburg, skrev han sina fem (den första eventuellt lite tidigare) violinkonserter, däribland violinkonserten i A-dur. (Hanning, 2014, s. 356; Stanley, 2020.) A-durkonserten har en tydlig uppbyggnad och följer sonatformen med exposition, genomföring och återtagning. Adagiot efter orkesterns introduktion ger ett intressant och överraskande tillägg. Konserten slutar med en kadens och orkesterns coda.

## 1.2. Syfte

Syftet med arbetet är att undersöka hur utantillspel kan bidra till musikalisk frihet samt hitta metoder för att spela ett stycke fritt och med ett musikaliskt engagemang. Det ska ske genom att instudera och analysera första satsen ur Mozarts violinkonsert i A-dur (K. 219). Följande forskningsfrågor ska besvaras:

1. Hur kan utantillspel bidra till musikalisk frihet i violinspel?
2. Vilka metoder finns det för att memorera ett stycke och uppnå ett stabilt utantillspel?



## 2. Metod

För att själv lära mig memorera musik på ett effektivt sätt vill jag ta reda på vilka tillvägagångssätt det finns och hur man kan göra det på ett effektivt sätt. Genom en lyckad memoreringsprocess kan jag ta reda på hur utantillspelet kan bidra med musikalisk frihet för mig. Först beskrivs memoreringsstrategier utgående från memoreringsprocessens faser. Därefter beskrivs hur jag bearbetar första satsen ur Mozarts violinkonsert i A-dur med hjälp av de olika memoreringsstrategierna för att komma närmare friare musicerande utantill. Både teoretiska tankar och egna tolkningar under min memoreringsprocess behandlas.

### 2.1. Memoreringsstrategier

Det finns memoreringsstrategier som utnyttjar de olika memoreringsprocessens faser (perception (*perception*), etablering (*ingrain*), underhåll (*maintenance*) och återkallelse (*recall*)). De olika memoreringsfaserna bygger på varandra vilket betyder att en lyckad memorering i perceptionsfasen underlättar bearbetningen och memoreringen i de följande faserna. Först studeras styckets form ur ett bredare perspektiv. Därefter följer en mer detaljerad inlärnings- och memoreringsprocess. Underhåll av memoreringen sker genom bl.a. analytiska övningar. Återkallelsen av minnesspåren sker bl.a. genom att vara förberedd och tänka framåt i bitar. (Klickstein, 2009, ss. 87–92.)

Inom perceptionsfasen varseblir musikern styckets form och struktur. Genom att bilda sig en bild av styckets olika delar har musikern lättare att navigera sig i stycket och har en klar bild av strukturen. Olika stycken är byggda på olika sätt. Genom att bilda sig en uppfattning om stycket som en indelad helhet underlättas minneslagringen i följande memoreringsfaser. Genom att varsebli de olika fraserna kan musikern ytterligare strukturera minnesprocessen. Repetitiva fraser, melodiska- och rytmiska mönster samt ackordföljder är andra strukturer att ta fasta vid och notera för att underlätta memoreringen. Genom att analysera användningen av tonarter i stycket bidrar musikern till att skapa en helhetsbild av stycket. (Klickstein, 2009, ss. 87–88.)

Vid sidan av styckets struktur ska musikern fundera över tolkningar och musikalitet. Genom att implementera djupgående och detaljerade emotioner och tankar till musiken blir musiken och memoreringen mer betydelsefull. Funderandet över det musikaliska framförandet är också en del av memoreringsprocessen. Tolkning, artikulation, fraser, dynamik och andra musikaliska detaljer kan markeras i noterna för att konkretisera och stöda minnesprocessen. Slutligen ska hela memoreringsprocessen gås igenom, reduceras, kompletteras eller ändras.

Såväl tekniska problem, som svåra fingersättningar, som inkonsekventa musikaliska idéer ska ses över och lösas. Hela denna process ska leda till att musikern ska kunna spela stycket från noter och hela tiden veta vad som händer i musiken och framför allt vad som är på kommande. (Klickstein, 2009, ss. 87–88.)

Efter perceptionsfasen följer etableringsfasen. I denna fas skapas minnesspår av musiken. För att memoreringen ska vara framgångsrik krävs att musiken är betydelsefull för musikern själv. Ett mekaniskt memorerande av lösryckta noter resulterar i en instabil memorering, som innebär en osäker återkallelse av minnesspår, vilket leder till minnesluckor. För att memoreringsprocess i etableringsfasen ska vara lyckad krävs ett strukturerat tillvägagångssätt. En tydlig plan ska göras upp där inlärningsstoffet är fördelat på olika tillskrivna tillfällen. (Klickstein, 2009, ss. 88–90.)

Memoreringstillfällena ska vara en del av övningen och därmed regelbundna och tidsbestämnda. Memoreringen av stycket kan börjas från vilket ställe som helst. Ett tillvägagångssätt kan vara att koncentrera sig först på att göra inledningen betydelsefull för en själv och börja memoreringsprocessen där. Stycket kan delas in i byggstenar eller segment av olika storlek, som bildar klara avskilda betydelsefulla delar för musikern. Ifall stycket är komplext kan ett segment bestå av ett kort motiv. Å andra sidan kan ett betydelsefullt segment vara längre om stycket är mindre invecklat. Dessa segment memoreras som enskilda helheter. (Klickstein, 2009, ss. 88–90.)

För att effektivt lagra minnena bör övningssessionerna varvas med pauser där musikern kan vila sina tankar. För att minnena ska bearbetas på ett ändamålsenligt sätt är det också viktigt med tillräcklig sömn. Hjärnan klarar inte heller av att processa för stora mängder material på en gång vilket bör tas i beaktandet när musikern memorerar delar av ett stycke. En effektiv memorering kräver tydliga uppnåeliga mål, där kvalitet går före kvantitet. Det är viktigt att inlärningsstoffet för en session inte är för stort. Detta kan leda till att inläringen inte blir komplett och därmed har memoreringen inte positiv och önskad effekt. Konkreta mål samt tillräckligt lite inlärningsmaterial per övningstillfälle stödjer en effektiv inläring. (Klickstein, 2009, ss. 88–90.)

Följande steg är att återkalla en kortare del av stycket i ett lugnt tempo ur minnet några gånger. Som hjälp kan musikern sjunga segmentet med notnamn. Därefter spelar musikern segmentet på sitt instrument några gånger. Ifall det uppstår minnesluckor, problem eller att segmentet inte spelas felfritt ska musikern återvända att studera segmentet ur noterna och efter det upprepa övningen igen utan noter. Nästa steg är att koppla samman mindre delar till större helheter. När enskilda segment känns klara kan musikern memorera ihop två segment. Speciellt överlappningarna mellan olika segment är viktiga. Genom att bygga på segment

t.ex. från två till fyrasegmentsgrupper som sedan kopplas samman med andra fyrasegmentsgrupper kan man öva in hela stycket. Ifall minnesluckor uppstår kan man återgå till att öva enskilda segment eller mindre grupperingar. För en lyckad memoreringsprocess ska passagerna spelas i ett jämt och lagom tempo. När de olika grupperingarna känns säkra att repetera kan tempot också ökas. Det är viktigt att man är fokuserad och koncentrerad på uppgiften. Musikern ska sträva efter att spela följande upprepning med vackrare klang, mer musikalitet och uttryck samt friare än föregående upprepning. (Klickstein, 2009, ss. 88–90.)

En memorering som utnyttjar alla sinnen medför en mångsidigt memoreringsprocess. Genom att memorera olika klangfärger kan man implementera detta i sitt musicerande. Det är viktigt att musikern kan återge musiken i sitt huvud och alltid hör kommande fraser i innan han eller hon spelar dem. På detta sätt är musikern aldrig oförberedd på kommande melodier och fraser. Genom att också kunna återge betydelsefulla inslag av ackompanjemanget av stycket stöder man memoreringen av den egna stämman. (Klickstein, 2009, ss. 88–90.)

Genom en klar minnesplan kan musikern navigera i stycket och veta var olika delar finns. Fraser kan bearbetas genom att t.ex. sjunga notnamnen eller analysera harmoniken. Också känsloförnimmelserna, t.ex. när fingrarna trycker på greppbredan, bidrar till ett taktillt minne av olika passager. En strategi, som stöder de taktila förnimmelserna, är att öva passager med bara högra eller vänstra handen (t.ex. violinister). Visuella minnen t.ex. passager i notbilden kan också bidra till minneshelheten. Ett effektivt sätt att öva visuellt är att memorera stycket genom att skriva noterna på ett papper. Alla dessa minnesspår ska genomsyras av mening för att memoreringen ska vara lyckad. (Klickstein, 2009, ss. 88–90.) Det kan vara bra att undersöka och prova sig fram vilka sinnesförnimmelser man själv har mest nytta av i sitt övande och memorerande och utnyttja dessa.

Ett memorerat stycke behöver underhåll och bearbetning också efter att det memorerats. Detta görs effektivt med mentala övningar där musikern återger stycket i sitt huvud. Detta kan göras i olika tempi. Osäkra ställen ska memoreras om för att kännas säkra igen. Ett annat sätt är också att öva att uppträda stycket. Efter uppspelet gäller att analysera kritiskt ifall det fanns oklara ställen eller om det var svårt att tänka fraser i förväg. Musikern kan också fundera kring den musikaliska och tekniska framställningen och ändra eller memorera på nytt vid behov. (Klickstein, 2009, ss. 91–92.)

För att underhålla memoreringen kan musikern gå igenom de olika segmenten. Detta kan göras t.ex. genom att sjunga enskilda segment eller grupperingar med notnamn, spela ett segment utantill med endast vänster eller höger hand (t.ex. violinister). Musikern bör känna igen helheter när han eller hon övar, t.ex. genom att kunna höra ackompanjemanget när en viss fras övas. Det är också viktigt att studera noterna och repetera form och struktur. I denna

memoreringsfas är det bra att försöka hitta nya idéer och tolkningssätt för att stöda den egna tolkningen och fylla stycket med meningsfullhet. (Klickstein, 2009, ss. 91–92.) Att hitta nya tolkningar och använda dem i sitt musicerande kan bidra med motivation och glädje att åter spela ett stycke som man tidigare memorerat men förlorat intresse till.

När musikern spelar stycket på en konsert behöver han eller hon en effektiv återkallelse av den memorerade musiken. Detta underlättas av regelbunden underhållande memorering och att musikern regelbundet bearbetar stycket i sitt huvud. Före en konsert är det viktigt att musikern förbereder sig ändamålsenligt. Minnet fungerar effektivt när man är lugn men en konsertsituation kan rubba denna lugna känsla. Olika rutiner och avslappningsövningar kan hjälpa när uppträdanden känns påfrestande. När man ska spela är det viktigt att lita på att man har övat tillräckligt och kan materialet ingående. När man spelar ska man tänka framåt på kommande fraser i små sjok. Det är viktigt att spela musikaliskt och utnyttja de olika lagren av minnen i anslutning till sinnen. Musikern kan navigera i stycket och vet hur de olika delarna hör ihop. Det är utöver detta mycket viktigt att i spelsituationen vara positiv och koncentrera sig på musicerandet och försöka släppa psykisk och fysisk spänning samt vara öppen för musiken. Ifall det uppstår minnesluckor eller blir fel är det viktigt att musikern inte hakar upp sig vid dessa utan spelar vidare. (Klickstein, 2009, ss. 91–92.)

## 2.2. Bearbetning av Mozarts violinkonsert i A-dur, sats I

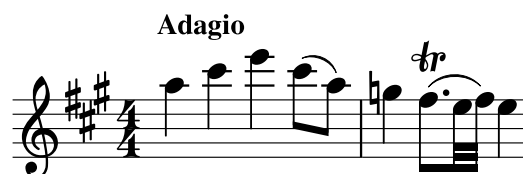
För att försöka memorera första satsen i Mozarts violinkonsert i A-dur på ett så mångsidigt och djupgående sätt som möjligt analyserade jag stycket som stöd för mitt musicerande. Samtidigt har jag försökt reflektera kring vad musiken väcker för tankar och associationer hos mig. Formmässigt följer A-durkonsertens första sats sonatformen med exposition, genomföring och återtagning. Adagiot efter orkesterns introduktion ger ett intressant och överraskande tillägg. Konserten slutar med en kadens och orkesterns coda. Nedan finns beskrivet en del av mitt analytiska arbete kring form och struktur.

Uppbyggnad av första satsen:

<i>Exposition</i>	takt 1–39
Allegro aperto, tutti	takt 1–39
Adagio, solo	takt 40–45
<i>Exposition</i>	takt 46–117
Huvudtema, A-dur	takt 46–73
Sidotema, E-dur	takt 74–117
<i>Genomföring</i>	takt 118–143

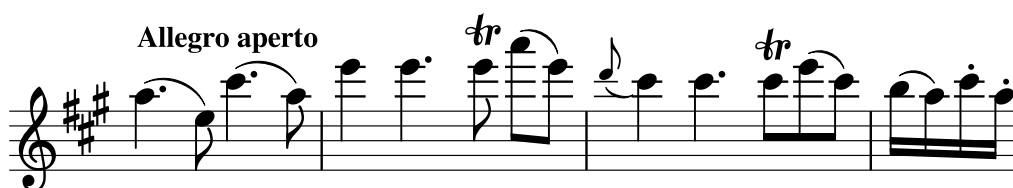
Återtagning	takt 144–218
Huvudtema, A-dur	takt 144–175
Sidotema, A-dur	takt 176–218
Kadens och coda	takt 219–226

Mozart har lyckats bygga upp en stegrande och fröjdfull inledning hos orkestern, som gör att lyssnaren väntar sig en lika sprudlande öppning hos solisten. Däremot skapas en helt ny stämning när solisten börjar spela en lugn melodi i stället. Detta kan liknas vid en aria där solisten har en sångbar melodi och orkestern en roll som stämningsskapare. Solisten börjar spela med öppen och uttrycksfull tonfärg en A-dur treklang, som sedan går som en stegvis rörelse ned till tvåstrukna e (Figur 1). Harmoniskt rör sig melodierna mest i tonikan och dominanten. Den överstigande kvarten i takt 43 ger en intressant och dramatisk karaktärsändring, som förstärks av subito pianot. Adagiot avslutas med en möjlighet för solisten att utsmycka slutet med en valfri kort ornamentering till kadens.



Figur 1 Violinstämman i takt 40–41

Efter det lugna adagiot slungas musiken till det sprudlande *allegro apertot* och huvudtemat (Figur 2). Motiven och materialet tangerar materialet i orkesterns exposition. Mozart använder sig av långa uppåt- och nedåtgående linjer och varierar treklanger genom olika rytmiska figurer och sekvenser. Sidotemat introduceras i dominanttonarten (Figur 3). Uttrycket av upprepande motiv kan varieras genom t.ex. stråklängd, dynamik eller betoningar.



Figur 2 Huvudtemat, takt 46–49



Figur 3 Sidotemat, takt 74–75

Genomföringen har en ny mer sorgsen karaktär (*Figur 4*). Tonalt börjar avsnittet i ciss-moll men går delvis också i e-moll och slutligen E-dur. Återtagningen liknar på många sätt expositionen utöver vissa nya detaljer. Slutligen kommer kadensen. Det finns många olika kadenser till denna violinkonsert. Antingen kan man välja någon färdigskriven kadens eller komponera en själv. En av de mest populära kadenserna är Joseph Joachims kadens, som också jag spelar. Den innehåller flera motiv, som finns i stycket utöver ornamenterande passager och dubbelgrepp.



*Figur 4* Genomföringen, takt 118–121

Mozart lyckas skickligt kombinera sekvenser, klar och avskalad harmonik, dynamiska kontraster och ornamenterande element för att skapa variation och ett intressant upplägg för soloviolinistämman. Den glada och lätta karaktären kan uppfattas redan från första ackordet. Melodierna genomsyras av motiv, som senare återkommer i olika form. De melodiska passagera ger plats för solisten att variera karaktär och uttryck för att forma fraserna på önskat sätt. Mozart använder beteckningen *allegro aperto* (*aperto* är italienska för öppet och klart, min anm.) för att beskriva karaktären på stycket. Användningen av uttrycket *aperto* är vanligt hos Mozart till skillnad från andra kompositörer (Fallows, 2001). Beteckningen är passande för stycket och ger plats för solisten att spela uttrycksfullt de olika fraserna. Inlägget av det kontrasterande *adagiot* är en intressant detalj som kompletterar stycket och ger ett överraskningsmoment.

För att strukturera memoreringsarbetet under etableringsfasen skrev jag in i min övningsdagbok vilka takter eller fraser jag hade som mål att öva in. Arbetet krävde koncentration och rätt fokus. För att engagera de olika sinnen läste jag upp notnamnen ur mitt minne när jag memorerat olika passager. Dessutom visualiserade jag hur mina fingrar rörde sig på greppbrädan på ett visst ställe i stycket. För att tydliggöra olika passager för mig själv och bearbeta stycket ur en annan synvinkel övade jag vänster och höger hand var för sig. Under hela arbetets gång funderade jag kontinuerligt på specifika karaktärer, tolkningar och hur jag ville forma olika passager.

## 3. Resultat

I detta kapitel beskrivs resultatet av arbetet. Forskningsfrågorna besvaras och behandlas och avspeglas mot tankarna som uppstod i samband med mitt bearbetande av första satsen ur Mozarts violinkonsert. Först beskrivs hur utantillspel kan bidra till musikalisk frihet. Därefter beskrivs kort metoder för memorering.

### 3.1. Utantillspel som hjälp för att nå musikalisk frihet

Att spela utantill kan hjälpa musikern att spela friare och utveckla en mer djupgående växelverkan med musiken och stycket. När man spelar utantill är man inte bunden vid att läsa noter och andra markeringar i notbilden. En grundlig och strukturerad memorering kan bidra till frihet i musicerandet och möjligheten att skifta fokus från noterna till tolkningen av stycket och kommunikationen med publiken. En bristfällig och ostrukturerad memorering kan leda till svårigheter att spela utantill och minnesluckor. Detta kan i sin tur leda till oro att spela utan noter och resultera i ett ansträngt spelande. I vissa fall kan utantillspel därför medföra osäkerhet till spelandet.

Memoreringen och utantillspelet kräver fokus och genuint intresse för musiken. När musiken känns meningsfull finns det också rum för frihet i spelandet. Genom bearbetningen av första satsen ur Mozarts violinkonsert i A-dur märkte jag hur memorering är ett kraftigt verktyg för att bekanta sig med ett stycke på djupet. För att memorering och analys inte ska bli för teoretisk är det viktigt att man hittar ett emotionellt samband med musiken. På så sätt kan man bli säkrare på stycket tekniskt och tolkningsmässigt. Ett målinriktat memoreringsarbete och utantillspel kan på så sätt öka den musikaliska friheten.

### 3.2. Metoder för memorering

Att endast lita på muskelminne är inte klokt när det kommer till utantillspel. En mångsidig och strukturerad memoreringsprocess stöder en lyckad memorering och kan ge frihet i utantillspelet. I detta arbete fördjupade jag mig i memoreringsmetoderna, som presenteras i Klicksteins (2009) bok *The Musician's Way: A Guide to Practice, Performance and Wellness*. Memoreringsarbetet utgår från perception (*perception*), etablering (*ingrain*), underhåll (*maintenance*) och återkallelse (*recall*). Genom att analytiskt begrunda styckets form och struktur kan musikern få en helhetsbild av stycket. Annat att lägga märke till är t.ex. fraser, harmonik och repetitiva element. Musikern kan på så vis navigera i musiken och vet var olika passager börjar och slutar.

Det är viktigt att också engagera sig emotionellt i musiken och fundera över musikaliska idéer. Utöver teoretiska aspekter ska fraseringar, dynamik och artikulation memoreras. Kärnan för memoreringen är att musiken är betydelsefull för musikern. Innan själva inarbetningen av musiken i minnet är det viktigt att musikern är nöjd med t.ex. fingersättningar, artikulationer och musikaliska idéer. Stycket ska kunna spelas innantill på ett säkert sätt och musikern ska vara medveten om vad som är på kommande.

Genom att ställa upp lämpliga och realistiska mål för varje memoreringspass kan man lyckas i memoreringsprocessen. Musiken kan spjälkas upp i mindre segment som övas in. Det är viktigt att musiken känns betydelsefull och att memoreringssessionerna är regelbundna. Segmenten ska övas in i huvudet och sedan spelas i ett lugnt tempo. I takt med att de olika segmenten börjar kännas bearbetade och klara i minnet kan två segment spelas ihop. Genom ett omsorgsfullt och fokuserat arbete kan de olika memorerade delarna så småningom förenas till större helheter. Viktigt är också att öva områden där två segment möts. För att effektivisera memoreringen kan man använda sig av sina olika sinnen. Genom att visualisera notbilden eller höra ackompanjemanget i sitt huvud stöder man sitt minne. Utöver detta är den känslomässiga memoreringen viktig. En lyckad memorering kräver såväl teoretiskt som emotionell memorering som sammanvävs med varandra.

Ett stycke glöms bort ifall memoreringen inte upprätthålls. För att upprätthålla ett stycke i sitt minne kan musikern fundera på olika segment i sitt huvud. Där det uppstår minnesluckor måste man memorera och repetera igen. Ett annat sätt att öva stycket är att öva att spela upp det. Då kan musikern analysera hur det gick att tänka på fraserna i förväg. Musikern kan också förnya musikaliska idéer och tolkningar för att bearbeta memoreringen och stycket samt att göra det betydelsefullt.

I konsertsituationen är memoreringen på spel. Musikern måste våga lita på sig själv. Det är viktigt att förbereda sig och motverka onödig stress. När man spelar ska man tänka vidare och utnyttja det som man memorerat, t.ex. de olika sinnesförmåorna, strukturer, segment, tolkningar och fraseringar. Ifall det händer något under konserten är det bara att spela vidare och försöka omgiva sig själv av positivitet.

## **4. Diskussion**

En musikers dröm är att i alla situationer kunna spela fritt och lägga fokus på att förmedla en uttrycksfull tolkning av ett stycke. Detta är ändå en tanke som sällan ständigt kan uppfyllas. Förhoppningar, stress, överansträngningar och andra problem kan göra det svårt att hitta



samma lugn och frihet som nyss fanns i övningsrummet. Man kan granska hur man uppnår musikalisk frihet ur många perspektiv. I detta arbete har jag valt att fokusera på hur memorering och utantillspel kan vara verktyg för att finna lugn och frihet i spelandet.

Memorering är ett bra verktyg för att fördjupa sig i ett stycke och lära sig det utantill stabilt. Det gör en uppmärksam på helheter och överraskande detaljer som inte direkt går att läsa ur noterna. Genom att analysera stycket får man ett nytt perspektiv som stöd för bearbetandet av detsamma. En lyckad memorering är tidskrävande och kan kännas invecklad. Det kräver fokus och rätt inställning samt öppenhet. Både Klickstein (2009) och Bruser (1997) poängterar vikten av att ge musiken mening. Att pressa sig till att minnas noter utan att ge passagera en kontext eller tolkning leder inte till något bra resultat.

Under detta arbete har jag blivit uppmärksam på hur arbetskrävande ett framgångsrikt memoreringsarbete är. Det kan kännas överväldigande eller frustrerande när koncentrationen inte är på topp. Ett mekaniskt repeterande kan kännas som en enkel utväg men är i själva verket kontraproduktivt. Memorandet tänker jag att i bästa fall kan vara en mycket kreativ process där musikern kan bekanta sig med ett stycke och tolka det ur sitt eget perspektiv.

Memorandet ska vara en mångsidig process där kroppens olika sinnen är aktiverade. Jag upplevde det bra att tala högt för mig själv t.ex. de olika notnamnen eller harmoniken när jag övade för mig själv. Likaså tänker jag ofta på hur mina fingrar är på greppbreddan och hur en viss passage ser ut i noterna. Memoreringen blir också ett klurigt tidsfördriv t.ex. under bussresor då man kan försjunka sig i att tänka hur bra man kommer ihåg en passage.

Ett analytiskt och teoretiskt perspektiv är relativt enkelt att uppnå när man memorerar. Att tillåta sig själv att färga musiken med den egna tolkningen tycker jag är svårare. Noterna finns där men man måste lära sig att se allt som finns där emellan och tillåta en själv att tro på sin egen tolkning. Den teoretiska memoreringen inte är komplett utan en emotionell tolkning. Noterna behöver musikalisk frihet och form för att förvandlas till en unik musikalisk upplevelse. Därför gäller det att kunna finna mening i det man spelar. Det skulle vara intressant att fördjupa sig i hur t.ex. mental träning kan gynna musikern i att bli bättre på att framföra den egna tolkningen och musikaliteten i ett stycke.

Att uppnå musikalisk frihet är en process. Likaså är memorering en process som så småningom kan bidra med självsäkerhet och frihet i musicerandet. För att kunna spela fritt måste man finna glädje i sitt spelande. Därför är det viktigt att vara realistisk med sin målsättning. Jag tycker att det är omotiverande att utgå från att ifall det är svårt att memorera ett stycke kan det vara en bra lösning att spela med noter. Som andra moment inom spelandet tror jag att ifall man upplever att en memoreringsteknik inte känns intressant eller stödande

för inlärningsprocessen gäller det att prova något annat. Genom att hitta meningsfullhet i sitt spelande kan man också hitta musikalisk frihet.

# Referenser

Bruser, M. (1997). *The Art of Practicing: A guide to making music from the heart*. New York: Bell Tower.

Eisen, C., & Sadie, S. (20 januari 2001). *Mozart, (Johann Chrysostom) Wolfgang Amadeus*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.6002278233>

Fallows, D. (20 januari 2001). *Aperto*. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000053787>

Hanning, B. R. (2014). *Concise History of Western Music* (5 uppl.). New York: W.W. Norton & Company, Inc.

Klickstein, G. (2009). *The Musician's Way: a Guide to Practice, Performance, and Wellness*. Oxford: Oxford University Press.

Lejonclou, A., & Lindberg, Å. (1997). *Musik och mental träning*. Hägersten: Gehrman Musikförlag.

Sadie, S. (1 december 2020). *Wolfgang Amadeus Mozart*. <https://www.britannica.com/biography/Wolfgang-Amadeus-Mozart>

## Partitur

Wulfhorst, M. (2003). *W. A. Mozart: Concerto in A major for violin and Orchestra, no. 5, KV 219*. Kassel: Bärenreiter-Verlag.