



LUNDS UNIVERSITET
Musikhögskolan i Malmö

Reflekterande del av examensarbete, 15 högskolepoäng,
för uppnående av konstnärlig kandidatexamen i musik

Hjalti Bogason Støylen
Vårterminen 2019

Instudering och utmaningar

Om utmaningar vid instudering av nya musikstycken för klassisk gitarr

Handledare: Cecilia Kjellén

Sammanfattning

Titel: Instudering och utmaningar. Om utmaningar vid instudering av nya musikstycken för klassisk gitarr

Som musiker är instuderingen av ett nytt stycke musik något vi kommer att ha med oss genom våra hela liv. Att förbereda något nytt kan ibland kännas skrämmande om det medför stora utmaningar som vi inte känner oss bekväma med och gör i några fall att man fastnar i en cirkel av frustration som kan vara svår att komma ut ur.

Genom mina år som gitarrist har jag ofta känt att vissa musikstycken är för svåra för mig eftersom att jag saknar vissa aspekter i mitt spel. Detta har gjort att jag ibland inte har vågat att ta fram dessa stycken och instudera dem på allvar. I detta arbete har jag undersökt hur jag hittar en framkomlig väg med stycken som jag förut inte hade tänkt att jag kunde spela på grund av deras utmaningar.

I min loggbok har jag dokumenterat processen att studera in musiken och i detta skrivna arbete berättar jag om instuderingsprocessen. Dessutom bifogas videor och redigerade noter som supplerar texten. Jag beskriver mina utmaningar och hur jag har löst dem med olika metoder såsom långsam övning, fingersättning och mentala övningar. Resultatet visade att jag genom grundlig instudering kan studera in musik på en avancerad nivå på rimlig tid och att det var viktigt att förehålla mig realistiskt till vilka sorts utmaningar jag hade. Jag diskuterar hur viktigt det är att man tar dessa utmaningar med en positiv inställning och hur de kan göra att vi växer som musiker.

Nyckelord: *musik, gitarr, teknik, instudering, variationer, fuga, fingersättning, tremolo.*

Abstract

Title: Rehearsal and challenges. On challenges in the study of new music for classical guitar

As a musician, the study of a new piece of music is something that we will have with us throughout our whole lives. Preparing something new can at times feel daunting if it has major challenges that we do not feel comfortable with and in some cases make you get stuck in a circle of frustration that can be difficult to get out of.

Throughout my years as a guitarist, I have often felt that some pieces of music are too difficult for me because I lack in some aspects of my playing. This has meant that sometimes I have not dared to pick up these pieces and study them seriously. In this project, I have investigated how to find a way forward with pieces that I had not previously thought I could play because of their challenges.

In my logbook I have documented my rehearsal of the music, and in this text I describe my study process. I have also attached videos and edited scores that supplement the text. I describe my challenges and how I have solved them with different methods such as slow exercise, fingering and mental exercises. The result showed that through thorough practice I was able to play music on an advanced level in a reasonable amount of time and that it was important to relate myself to the kind of difficulties I had. I discuss the importance of taking these challenges with a positive attitude and how they may make us grow as musicians.

Keywords: *music, guitar, technique, leaning, variations, fugue, fingerings, tremolo.*

1. Inledning	2
1.1 Bakgrund	2
1.2 Syfte	2
1.3 Forskningsfrågor	3
2. Metoder	4
2.1 Utgångspunkter	4
3. Genomförande.....	6
3.1. Sakura-variationerna	6
3.2. Bachs svit för luta BWV 997	6
3.3 Process.....	7
3.3.1 Sakura-variationerna.....	7
3.3.2 Bachs svit för luta BWV 997.....	10
Den inre processen	11
4. Resultat	13
5. Diskussion.....	14
5.1 Hur.....	14
5.2 Varför	14
5.3 När.....	15
6. Slutsatser	16
Referenser	17
Bilagor.....	18
Noter.....	18
Loggbok och egen tremoloövning.....	18

1. Inledning

Sedan ung ålder har jag varit intresserad av musik. Jag har många minnen som liten från olika konserter och kände mig tidigt inspirerad att själv börja spela instrument och skriva låtar, men ett minne är speciellt. I tonåren var jag på en klassisk gitarrkonsert med den färöiska gitarristen Ólavur Jakobsen som senare blev min gitarrlärare. Denna konsert var hisnande. Han spelade många olika låtar på det färöiska bildmuseet ”Listaskálin” och efter detta ville jag spela klassisk gitarr. Han öppnade upp min gitarrvärld.

1.1 Bakgrund

Nu har jag spelat klassisk gitarr i cirka 10 år och med åren har min tekniska och musikaliska utveckling tagit många stora steg framåt. Däremot blir musiken hela tiden mera avancerad och tidskrävande. Jag har blivit mera medveten om vad jag kan göra som gitarrist och musiker, men ibland kan en känsla av osäkerhet påverka mig just för att jag har någon teknisk eller musikalisk utmaning som känns svår att tackla. Denna tvekan i sinnet kan ibland påverka min instudering och göra att ”slutresultatet”, som spelas upp på en konsert, inte blir det jag hade förväntat och att jag skapar en negativ bild av mitt eget spel. Områden som jag kommer in på i mitt examensarbete är mina egna åsikter när det kommer till att tolka dessa stycken, hur jag övar, reflektioner om övning och lite om övningsmentalitet.

1.2 Syfte

Syftet med arbetet är att komma in på varför dessa problem är svåra att tackla och hur jag ska arbeta med dem. Jag kommer att använda min egen kreativitet för att hitta en arbetsmetod och hela processen dokumenteras i min loggbok.

Förhoppningsvis kan systematiskt arbete och ett självkritiskt tänkande kring instuderingen bygga upp en större självsäkerhet i spelet så att jag är ärlig mot mig själv och skapar ett fokus på utmaningar så att man jobbar direkt med dessa utmaningar.

Jag har valt två verk att pröva arbetsmetoden på och förklarar nedan varför jag valt just dessa verk.

Yuquijiro Yocohs Sakura är ett variationsverk som består av en introduktion, ett tema och fyra variationer med arpeggios, flageoletter, melodi med harmonisering och tremolo. Flageolettvariationen är inte något man ofta stöter på, som variation, i ett verk skrivet för gitarr och det är därför en aspekt som jag vill förbättra i mitt spel. Däremot är tremolo något som man väldigt ofta ser i klassisk gitarrmusik, men som jag aldrig har varit bekväm med att spela. Jag måste därför inte bara lära mig tremolotekniken utan också sätta in det i styckets helhet.

Johann Sebastians Bachs Fuga från sviten i c-moll för luta spelas sällan live. Detta beror på att den inte är skriven för gitarr utan för luta, och det kan vara svårt att hitta en bra lösning på hur man gör en fingersättning och tolkning, som inte påverkar musiken på ett negativt sätt. Fugan anses också vara på en mycket avancerad nivå och är tidskrävande att instudera. Till sist är detta också två stycken som jag har velat spela sedan jag hörde dem för första gången. Jag är motiverad att spela dem så bra jag kan, men de innehåller vissa utmaningar som jag måste ta itu systematiskt för att göra arbetet på rimlig tid. Jag har begränsat fugan till första halvan, fram till *Fine* på sidan 3, för att begränsa instuderingen så att jag får ett balanserat arbete med båda stycken och så att jag kan jobba med musikaliska detaljer och ha plats för djupare idéer i mitt spel. Dock kommer jag själv att jobba vidare med fugan efter detta arbete.

Efter arbetet kommer jag att göra en analys av hur det har gått, vad jag har lärt av detta och vad jag tycker kunde förbättras framöver.

1.3 Forskningsfrågor

Min forskningsfråga är ”*Vilka utmaningar erbjuder dessa kontrasterande stycken och hur löser jag de problem som uppstår vid instuderingen*”.

Jag vill nämna här att jag tycker dessa stycken är värda att jämföra just för att de är så olika i karaktär och att de har olika utmaningar som gör dem svåra. Bachs Fuga har ett problem med fingersättning som jag måste hitta en lösning på medan Yocohs Sakura har tekniska svårigheter. Dessutom har de olika karaktär och det gör att arbetet med den musikaliska tolkningen blir olika.

2. Metoder

2.1 Utgångspunkter

Arbetet började med att hitta bra notutgåvor. Jag fick en originalversion av Yocohs Sakura från Göran Söllscher som var renskrivna av Johan Söllscher. Sedan tog jag fram Frank Koonces utgåva av J.S. Bachs Fuga från hans lutsvit i c-moll (BWV 997), som är den mest allmänt använda utgåvan när det kommer till Bachs lutsviter. Jag hittade också en utgåva som sägs vara en direkt kopia av Bachs manuskript till lutsviten. Denna kopia av fugan har Johann Friedrich Agricola gjort omkring åren 1738 – 1741, men jag valde själv att utgå ifrån Koonces utgåva i A-moll eftersom originalet är skrivet i c-moll, en tonart som är väldigt svår att spela på klassisk gitarr. Dock kollade jag också i manuskriptet när jag har gjort ändringar för att kolla upp att det inte motsäger manuskriptets musikaliska idéer för mycket.

När noterna var på plats kollade jag noga igenom dem och började göra fingersättningar. När jag gjorde detta låg mycket av arbetet i att hitta en fingersättning som är bra för mig. Som utgångspunkt försökte jag att göra en vänsterhandsfingersättning som ska kännas så naturlig som möjligt och som kan flätas ihop med tolkningen av musiken. Detta var viktigt särskilt i Bachs Fuga just för att där fanns svåra passager som gick utöver musiken och bröt musikens flöde.

Sakura hade ett mer direkt tillvägagångsätt. Jag gick redan från början in i stycket medveten om vilka variationer jag var tvungen att lägga fokus på. Dessa variationer var arpeggio-, flageolett- och tremolovariationerna. Jag pratade också med Göran Söllscher om stycket och han berättade för mig att det japanska språket har en annorlunda fonologi än våra västerländska språk. Detta visade sig vara viktigt för min tolkning av stycket och medverkade till att skapa min musikaliska bild av stycket.

Jag undersökte detta på Internet. Västerländska språk har olika betoningar på ord och varierar "tempo" mitt inne i en mening, medan japanska har jämna vokaler och använder lite av

betoning i språket. Dock använder japanska språket tonhöjd och brukar ha ett ställe i en mening där tonhöjden når sin högsta punkt.¹

¹ <https://www.thoughtco.com/how-to-stress-syllables-in-japanese-pronunciation-4070874>

3. Genomförande

Fingersättningen var den första utmaningen med musiken. Jag bestämde mig för att lägga tid på att göra en färdig fingersättning för att minimera risken att öva in något som jag senare måste ändra.

I noterna har jag redigerat fingersättningen. De siffror som jag skrivit i noterna är vänsterhandens fingrar och de som är i en cirkel indikerar vilken sträng tonen ska spelas på. Detta beror på att samma ton kan tas på olika strängar på gitarren. I Sakura använder jag också romerska siffror för att indikera vilket band det är på gitarren, detta är vanlig notering i gitarnoter.

3.1. Sakura-variationerna

I Sakura var viktigaste stället att ha en bra fingersättning i temat. Här är den japanska fonologin väldigt närvarande och jag märkte direkt att det var viktigt att vänsterhanden inte gjorde för många positionsändringar; det skulle kunna bryta det naturliga flödet i melodin. Jag bifogar en video där jag demonstrerar vänsterhandens fingersättning i temat, *Yuquijiro Yocoh, Sakura, demonstration på fingersättning*, som är noterade i de bifogade noterna *Yuquijiro Yocoh, Sakura.pdf*. Jag använder också högerhandens tumme för att skapa en jämnhet mellan melodistämman och understämman. Resten av fingersättningen i stycket blev färdig efter lite experimenterande och till sist hittade jag en fingersättning som jag tyckte var bra.

3.2. Bachs svit för luta BWV 997

Att göra fingersättning till Bach var lite annorlunda än att göra Sakuras fingersättning och det tog också betydligt längre tid. Frank Koonce har redan gjort en fingersättning som jag förhåller mig till men rätt snart märkte jag att den tappar det melodiska flödet på vissa ställen. Detta berodde antingen på att där var ställen där man måste ändra vänsterhandsposition mitt inne i en fras, vilket bryter flödet i melodin, eller på att vänsterhandens fingrar fick sträckas så långt att jag inte hann ta dem. Sådant vill jag undvika när jag spelar upp för en publik.

Från takt 23 till 26 har Koonce kommit med två lösningar. Jag tyckte in om någon av lösningarna; den första, som behåller originalregistret, kändes väldigt riskabelt att spela och bryter den melodiska linjen på ett onaturligt sätt, och det gör att jag inte tror att jag hade kunnat spela det övertygande på en konsert. Den andra lösningen innebär att oktavera understämman på vissa ställen, vilket gör det mycket enklare att spela, men jag tycker att det blir konstigt och inte passar in i helheten. Därför kom jag med min egen lösning. Min lösning är baserad på att lägga upp det på gitarren men behålla originalregistret. Jag har bifogat en video där jag demonstrerar min fingersättning, *J.S. Bach BWV 997 Fuga, demonstration av fingersättning*, och jag har noterat fingersättningen i noterna som också är bifogade *J.S. Bach BWV 997 Fuga EDIT.pdf*.

Dessa två ställen är de som jag tycker var mest värda att nämna även om jag gjorde fingersättning till båda styckena i sin helhet. Dessa ställen tog längst tid och krävde en kreativ lösning. I båda styckena var den gemensamma nämnaren för val av fingersättning att kunna spela det smidigt och att behålla flödet, dock ställde Fugan ett extra krav och det var flexibilitet. Den fingersättning som jag har gjort funkar kanske inte för alla eftersom rörelsen i vänsterhanden inte är så vanlig. På första slaget i takt 24 använder jag också bara lägsta delen av pekfingeret i vänsterhanden för att trycka in tonen samtidigt som jag spelar två bastoner där femte strängen ska vara en öppen sträng och C spelas på sjätte strängen. Detta krävde koncentration och tid för att lyfta handen så fingrarna inte kom emot strängarna på ett önskat sätt, men jag tror att alla i princip skulle kunna spela detta med lite övning.

3.3 Process

Instuderingsprocessen började efter att grundarbetet med fingersättning var gjort. Tankar och tolkning börjar att realiseras i denna process.

Efter att ha spelat genom stycken några gånger långsamt märkte jag vilka ställen som krävde extra uppmärksamhet.

3.3.1 Sakura-variationerna

I Sakura märkte jag att det var de ställen jag hade misstänkt innan som visade sig vara problematiska och detta var något jag började att jobba successivt med. Jag isolerade varje

variation och började att öva dem delvis takt för takt, och märkte vilka ställen som fortfarande var svåra att spela.

I Sakuras introduktion bestämde jag mig för att bryta de första ackorden för att skapa en öppen klangbild och märkte att den traditionella brytningen av ackord där man bryter med alla fingrar på högerhanden inte lät så som jag hade tänkt. Jag experimenterade med brytningar och märkte att jag fick den öppna klangen som jag sökte genom att bryta ackordet med tummen. I min tolkning försökte jag att imitera en koto, ett traditionellt japanskt instrument.² Temat som kommer efter introduktionen visade sig fungera rätt bra då fingersättningen var genomtänkt och den gör att fingrarna smidigt kan ta sig från klang till klang. Jag bestämde mig för att spela understämman med tummen för att imitera en koto.

Arpeggiovariationen

Den första riktiga utmaningen var den första variationen. Denna variation är snabb och har några svåra positionsväxlingar där man inte har mycket tid att flytta handen. Här drog jag ned tempot och försökte att spela med jämnt tempo och jämn dynamik. Jag varierade också rytmen med påhittade rytmer med punkteringar samtidigt som jag använde metronomen. Här var det också viktigt att ha fonologin med för att representera det japanska ljudet. Det som visade sig vara ett problem var att få upp variationen i tempo. Det kändes nästan som en vägg som jag skulle bryta igenom för att få det upp i tempo och jag funderade mycket över hur jag skulle ta mig igenom detta. Efter rätt så lång tid med bekämpning av problemet fick jag en ide om att det kanske var något annat än bara det mekaniska i händerna som gjorde detta till en så stor utmaning för mig för att när metronomen kom upp i tempo fick jag en annorlunda känsla av hur det var att spela variationen. Den långsamma övningen gav mig en känsla för hur jag spelade variationen i ett lägre tempo men övningen gav mig inte känslan av att spela det i ett snabbare tempo. Medan jag funderade på detta kom jag på att jag inte hade övat tillräckligt med huvudet utan bara fokuserat på det mekaniska, mina händer. Jag började direkt att skapa mig en mental bild av hur det låter. Jag sjöng melodin som låg inne i arpeggiot och började att reflektera över exakt hur det lät och hur min hand flyttade sig. Jag började att se varje finger framför mig och att vara med på varje ton rent

² [https://en.wikipedia.org/wiki/Koto_\(instrument\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Koto_(instrument))

mentalt. Detta var extremt svårt i början men efter lite tid lossnade det och var till väldigt mycket hjälp. Jag fortsatte med detta till en punkt där jag började att skapa en helhet i huvudet. Istället för att tänka på varje finger för sig började mina tankar vandra till en sorts bild inne i huvudet, en bild av en vind som blåser och har med sig ett plagg med blomstermönster. Jag har lagt märke till att detta händer ibland med stycken som jag studerar intensivt och som fastnar inne i huvudet. Senaste gången detta hände var när jag hade antagningsprov på master och jag instuderade Johann Sebastian Bachs Preludium från hans c-moll svit, samma svit som fugan jag nu arbetar med kommer ifrån. Där uppstod en känsla som kändes som en sakral berättelse om döden, som jag i detta stycke förknippade med evig fred. Denna känsla med en djup mental och energisk relation till musiken har jag också upplevt många gånger innan, dock bara när det har varit en lång övningsprocess som jag har varit väldigt engagerad i. Detta kanske är ett helt ämne man kan diskutera i sig själv och om hur det fungerar från person till person, men för mig verkar det vara relaterat till när man har något man vill berätta med musiken, kanske en historia man vill berätta, en känsla man vill ha fram eller något helt annat. Det som för mig är en röd tråd genom detta är att det växer fram när man har investerat emotionellt i musiken. Detta föreställer jag mig att sångare är mycket bra på, till exempel när de har en text att relatera till eller lägger ner mycket energi i sin egen sceniska gestaltning. Dock måste jag lägga till att denna känslan uppstod när jag övade på arpeggiovariationen isolerat och inte när jag spelade stycket från början. Därför är det också viktigt för mig att implementera det i styckets helhet, något som jag kommer att lägga tid ned på framöver. För mig kräver det att musiken spelas med en inre frihet där jag inte är hindrad av tekniska utmaningar, såsom jag fortfarande är av tremolovariationen som jag arbetar på.

Tremolovariationen

Tremolot var också en central utmaning i detta stycke som jag har och fortfarande arbetar med. Den dagliga övningen var inte så regelbunden som jag hade önskat från början, då det dagliga livet ofta störs av övriga uppdrag som jobb, utbildningsansökningar och annat material som jag jobbar med i mina studier. Dock har jag investerat mycket tid i tremolot och det har utvecklats sig mycket sedan jag startade med detta arbete. Detta ser jag inte som något stort problem då det inte är en musikalisk utmaning där jag vet hur jag vill att det ska

låta utan en teknisk utmaning som tar mycket tid att öva till ”perfektion”. Det är muskelminne med finmuskulatur i händerna och armarna som ska byggas upp och som för några kan ta några månader, för andra ännu längre tid. Efter lite fundering kring detta i min dagliga övning bestämde jag mig för att göra ett övningsprogram riktat mot tremolotekniken. Detta program gjorde jag för att få in tremolo i min dagliga övningsrutin och programmet var gjort mot bakgrund av min egen erfarenhet av övning och med kontroll av tremolot som mål.

3.3.2 Bachs svit för luta BWV 997

Johann Sebastian Bachs Fuga var en stor utmaning i sig själv. Detta insåg jag tidigt i instuderingen. Där fanns många ställen som var ovanliga att spela, antingen för att musiken var komplex, för att jag behövde ha flexibla rörelser i händerna eller för att det var en ovanlig fingersättning som jag inte hade sett vid andra tillfällen.

När fugans fingersättning äntligen var på plats började jag öva musiken. Jag spelade igenom den fingersättning som jag hade gjort. Det hände kanske lite för ofta att jag stannade upp på flera ställen och kom att ”öva in” dessa ställen där jag stannade upp.

Därför fördelade jag musiken i takter och fraser som jag övade. Detta gick bättre men tog också lång tid att få till så som jag hade tänkt. Det var också svårt när jag spelade dem i stycket som helhet, och fortfarande har jag en känsla av att det är lite ”fyrkantigt” när jag spelar igenom det. Detta tror jag dock kommer lossna med tiden när jag fortsätter att öva stycket. Jag gjorde också en skiss av hela styckets fingersättning för att ha något att jobba vidare med. Från början undersökte jag subjektet som introduceras i fugan. Frasen börjar med en uppåtgående a-mollskala som börjar på tonen A i första takten och slutar på tonen A på första slaget i tredje takten; jag har markerat detta med gult i noterna *J.S. Bach BWV 997 Fuga EDIT.pdf*. Här var det viktigt för mig att få fram melodin medan jag spelar kontrasubjektet i understämman och detta krävde kontroll i högerhanden. Att öva långsamt var definitivt nyckelordet här, och jag försökte att glömma bort allting som heter tempo och rytm och försökte bara att få fingrarna flytta sig till de korrekta tonerna just för att detta var så ovanligt att spela. Detta visade sig vara en bra metod för mig och ett nytt sätt att öva på. Jag försöker ofta få med allting på en gång, men med denna metod fick jag koncentrera mig på en sak åt gången, att få fingrarna att flytta sig på det rätta stället med en lugn rörelse. Jag

gjorde inte någon djupanalys av fugans struktur men jag identifierade subjektet och svaret i dominanten för att ha en referens genom styckets helhet och för att identifiera vad som var viktigt att knyta samman. Jag använde mig också av ackordspänningen som ligger under för att känna vilka ställen som skulle ha mera spänning och spelas med lite mera intensitet. Jag föreställer mig denna spänning lite som ett gummiband som sträcks ut när spänningen i musiken växer med mer dissonanta toner och ackord. Min egen fingersättning var också nödvändig att öva långsamt då den inte var enkel att spela även om det var min egen. En sak som inte var enkel för mig var att öva borta från instrumentet just för att fugan som musik är avancerad, och har många melodier som knyts samman inne i varandra men det var enklare när jag gjorde det med noterna, vilket jag tyckte var väldigt givande. Det gjorde att jag tänkte efter när jag läste notbilden och skapade en egen inre bild av hur musiken skulle låta och detta förstärkte jag med att sjunga från notbilden.

I och med detta har jag gått igenom utmaningarna i dessa stycken, som skiljer sig mycket från varandra: den långa processen att öva in en ny teknik och att öva upp till ett snabbare tempo i Sakura, och att öva långsamt med att ta itu musiken och att förstå notbilden i Bachs fuga.

Den inre processen

En anledning till att jag ville studera dessa två stycken var den inre tvekan som jag nämnde i introduktionen. Jag märkte att även om jag försökte att arbeta systematiskt med de utmaningar som jag mötte, försvann inte min tvekan och osäkerhet. Jag kände en viss frustration och även om jag jobbade ”korrekt” gick det lång tid innan jag märkte något resultat. Jag kände att detta var något jag tvungen att konfrontera. Jag hade hört talas om boken ”The inner game of tennis” av W. Timothy Gallwey (1974), och bestämde mig för att läsa den. Boken kom in på ett ämne som jag tyckte var relaterat till mitt problem.

Gallwey förklarade att när vi försöker att lära oss något har vi två personligheter, *jag ett* och *jag två*. *Jag ett* är nästan som en myndighet eller en tränare inne i oss som kritiserar det vi gör med att säga att ”detta gör du fel”, ”detta kan du göra bättre” eller ”denna gången kommer det att lyckas”. *Jag två* är vår kropp som gör det aktiva, i mitt fall är det att spela gitarr, och som försöker att hålla fokus. När dessa två inte är i harmoni med varandra uppstår en osäkerhet och man ger sig inte den inre friheten att lära på en djupare nivå där

man kan riktigt känna rörelserna och återskapa dem, och mycket kreativitet försvinner. Det som i grunden blir ett problem med att lära något nytt är också att man har så många tankar i huvudet på en gång att det inte blir en naturlig lärandeprocess, så som till exempel hos barn. När barn lär sig något för första gången, ”gör de det bara” tills det fungerar. De har inte fördomar om sig själva och lär sig därför också snabbt. Detta kändes nästan som en uppenbarelse för mig. Det är viktigt att vara kritiskt till ny information, men denna bok satte ord på ett problem som kändes väldigt aktuellt för mig och fick mig att se det i ett nytt ljus. Boken satt spår i mitt tänkande, och även om jag nu gör samma saker som förut har jag plötsligt en inre frid att göra det som jag ska, och en insikt om att det tar tid. Om jag tar ett exempel från en reell situation, min övning med metronom, har jag där alltid haft en tendens till att sätta tempot upp för snabbt. Jag lärde mig att om man tar sin tid och gör det långsamt kommer det i slutet att gå mycket snabbare, och med mindre fel. Denna bok fick mig också att förstå att om jag ville bli bra på att spela tremolo kommer det att ta tid, och jag blev medveten om i hur hög grad min självkritik påverkade övningen på ett negativt sätt.

4. Resultat

Resultatet av denna uppsats beskrivs utifrån de utmaningar jag mött i min instudering av dessa två kontrasterande stycken och mitt arbete med dem. Båda stycken hade sina egna utmaningar: Sakura innehöll många tekniska utmaningar, särskilt med tremolot som är högerhandsteknik. Fugan var en stor utmaning, både eftersom det är ett av de svåraste styckena i repertoaren för gitarr, och eftersom arbetet med tolkningen och fingersättningen bestod i att få det att låta behagligt och naturligt,

En viktig metod var att identifiera ställen som var svåra redan från början och att hitta en lösning, och dessa ställen kom jag fram till när jag gjorde fingersättningen. Att hitta den rätta fingersättningen från början är essentiellt för att få ett bra slutresultat och det märkte jag särskilt med dessa stycken. Efter detta arbete är jag övertygad om att man ska göra en fingersättning som fungerar för en själv och som man kan försvara, vilket jag känner att jag kan i dessa två stycken.

En annan viktig metod var att öva långsamt och ha tålamod. Jag tror att om jag hade lagt ner mer på att öva mitt tremolo långsamt från början och att vara mera noga med små rörelser hade jag kommit fram till ett bättre resultat, och jag kommer att göra det framöver. Dock är tid också en faktor som måste räknas in i arbetet. Att öva in en ny teknik kommer alltid att ta tid eftersom muskulaturen ska vänja sig vid nya rörelser

Jag är övertygad om att om jag fortsätter med dessa metoder kommer jag att nå fram till mitt mål. Jag bifogar en inspelning på dessa två stycken, *Yuquijiro Yocoh, Sakura, inspelning* och *J.S. Bach BWV 997 Fuga, inspelning*. Jag är nöjd med resultatet eftersom det visar att jag kan spela dessa stycken som jag har drömt om under lång tid, men att det också finns plats för förbättringar i mitt spel där jag kan implementera det jag har lärt mig genom detta arbete.

5. Diskussion

5.1 Hur

Hur en instudering görs är i grunden personligt och något som fungerar för mig är kanske inte optimala lösningen för en annan person. Ibland har jag frågat olika personer av intresse hur de gör en instudering av nytt material och har fått väldigt olika svar. Någon säger att de bara spelar igenom stycken tills de kan det medan andra kanske fokuserar på en sida per övningssession och försöker att få den så bra som möjligt. Det kan därför vara svårt att säga hur det ska göras i allmänhet, men jag tycker det är viktigt att reflektera över hur man har gjort och om något kan förbättras. Själv ser jag ofta fram emot att börja på ett nytt stycke eftersom jag då får experimentera med min instudering och pröva ett nytt sätt att lära in musiken, men när det gäller frågan hur detta ska göras finns det några saker man kan ha i minnet när man möter utmaningar. Viktigt att tänka på är till exempel att ha en bra notutgåva, att göra fingersättningen innan man börjar att öva på det nya stycket, att öva långsamt och att fokusera på vad varje hand gör, speciellt om det är något som känns svårt. Det gör det lättare att isolera svåra ställen i musiken och arbeta direkt med de utmaningar som kommer. Det är också bra att undersöka om något med tekniken gör att det känns svårt att spela och då är det viktigt att inse att det kommer ta tid, speciellt om stycket ska spelas på en konsert.

5.2 Varför

Varför jag som musiker vill arbeta med en instudering är också en bra fråga. Det kan variera från person till person, men något jag ofta har hört under mina studier är att ”detta stället är jobbigt” eller ”detta kan jag inte”. Det finns självklart en del som aldrig behöver tänka efter på grund av att de aldrig stöter på utmaningar som känns svåra, men de flesta professionella musiker som jag har träffat är mycket medvetna om vad det är som krävs av när de ska spela ett nytt stycke. På masterclasses ges ofta tips om någon bok kring teknik eller litteratur kring musiken som spelats och detta visar att även professionella musiker på toppnivå är medvetna om behovet att utveckla sin teknik och lägger mycket ner mycket arbete på detta. När man vill leva på att spela musik vill man också ha att det ska gå snabbt

och att man inte fastnar i arbetet med något problem som man inte kan lösa, till exempel när man spelar nyskriven musik.

5.3 När

När ska detta arbete göras? Även om det verkar vara naturligt för de flesta att reflektera och att tänka kring arbetet med instudering har jag dock ibland en känsla av att det finns de som går till skolan varje dag, övar och sedan går hem efter att ha övat klart för dagen. Om man inte realiserar vad ens utmaningar är kan det vara svårt att komma vidare och det blir lätt att ”stanna upp” i sina framsteg. Min tidigare lärare brukade alltid säga ”kom ihåg att utnyttja den tid du har nu till övning, för senare kommer du ha svårt med tid”. Jag har på sistone märkt att det ligger en viss sanning i det. Det dagliga livet måste levas i harmoni med det jag som musiker brinner för och därför är det viktigt att inse att man ibland har begränsad tid. Det går att få en bättre kvalitet i vardagen genom att göra ett bra grundarbete från början.

6. Slutsatser

Detta arbete har varit ett sant nöje för mig för att göra. Jag påbörjade instudering av musik som jag har velat spela väldigt länge och kommer att gå vidare härifrån. Jag tror aldrig att jag kommer att upphöra att inspireras av andra när det gäller övning och musik, men detta arbete har också öppnat mina ögon för hur viktig instuderingsprocessen är och hur man måste förehålla sig till det som känns svårt i början. Att vara medveten om sina egna tekniska utmaningar har också varit viktigt för mig att ta hand om eftersom jag känner att min egen repertoar har varit begränsad av teknik som jag är obekvämd med. Jag inser att jag måste lägga mera tid på detta framöver för att växa som musiker, och detta kommer jag definitivt att göra. Jag har också fått ett intryck av hur viktigt det är att spela musik som ligger utanför min bekvämlighetszon just för att den kräver så mycket av en själv, och jag tror definitivt att ju jag gör detta, desto bättre blir jag på att tackla utmaningar och åstadkomma ett slutresultat av högre kvalitet. Mitt mål som person är att alltid förbättras och detta görs inte bara genom att spela gitarr men också genom att vara nyfiken och våga anta nya utmaningar med en positiv inställning. Här var boken ”The inner game of tennis” (1974) en stor hjälp just för att jag har kämpat med en känsla av att det är vissa saker som jag inte är tillräckligt bra på. Genom mitt arbete har jag fått den inre friheten att ge min instudering och mina utmaningar den tid som krävs av mig och ny inspiration att våga göra något åt dem.

Jag vill tacka Göran Söllscher och Gunnar Spjuth för det arbete de lägger ned på att ge mig kunskap som hjälper mig att utveckla min passion för att spela gitarr, och Cecilia Kjellén för hennes positiva inställning till arbetet och de frågor som jag har haft.

Referenser

Gallwey, T. (1974). *The Inner Game of Tennis*. New York: Random House.

Koto (2018). I wikipedia. Hämtad 2018-05-08 från [https://en.wikipedia.org/wiki/Koto_\(instrument\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Koto_(instrument))

Namiko Abe Calligraphy (2018). Hämtad 2018-05-08 från <https://www.thoughtco.com/how-to-stress-syllables-in-japanese-pronunciation-4070874>

Bilagor

Yuquijiro Yocoh, Sakura, inspelning

<https://youtu.be/5tfFY4qP4io>

J. S. Bach BWV 997 Fuga, inspelning

<https://youtu.be/P2NVPXGHvt8>

Yuquijiro Yocoh, Sakura, demonstration av fingersättning <https://youtu.be/VBunic-ox-Q>

J. S. Bach BWV 997 Fuga, demonstration av fingersättning <https://youtu.be/vZjGa7HSfUU>

Noter

Yuquijiro Yocoh, Sakura.pdf

<https://www.dropbox.com/s/t0qgtq9v2cpgcsw/Yuquijiro%20Yocoh%2C%20Sakura.pdf?dl=0>

J. S. Bach BWV 997 Fuga.pdf

[https://www.dropbox.com/s/fz2t82v5qw09fcg/J.S.%20Bach%20BWV%20997%20Fuga.pdf?](https://www.dropbox.com/s/fz2t82v5qw09fcg/J.S.%20Bach%20BWV%20997%20Fuga.pdf?dl=0)

[dl=0](https://www.dropbox.com/s/fz2t82v5qw09fcg/J.S.%20Bach%20BWV%20997%20Fuga.pdf?dl=0)

J. S. Bach BWV 997 Fuga EDIT.pdf

<https://www.dropbox.com/s/onhuqrqa01zlc7/J.S.%20Bach%20BWV%20997%20Fuga%20E>

[DIT.pdf?dl=0](https://www.dropbox.com/s/onhuqrqa01zlc7/J.S.%20Bach%20BWV%20997%20Fuga%20E)

BWV 997 Fuga Urtext.pdf

[https://www.dropbox.com/s/4u9kl6mw7y6bh48/BWV%20997%20Fuga%20Urtext.pdf?dl=](https://www.dropbox.com/s/4u9kl6mw7y6bh48/BWV%20997%20Fuga%20Urtext.pdf?dl=0)

[0](https://www.dropbox.com/s/4u9kl6mw7y6bh48/BWV%20997%20Fuga%20Urtext.pdf?dl=0)

Loggbok och egen tremoloövning

Loggbok.pdf

<https://www.dropbox.com/s/6a9189m9kv1sxc4/Loggbok.pdf?dl=0>

Tremoloövningar.pdf

<https://www.dropbox.com/s/3jwkzp8olyv17vf/Tremolo%20%C3%B6vningar.pdf?dl=0>