



LUNDS UNIVERSITET
Musikhögskolan i Malmö

Kommentardel av självständigt arbete, 15 högskolepoäng,

för uppnående av konstnärlig kandidatexamen

VT 2019

Anton Eriksson

Produktiv instudering

- *En undersökning i hur effektivt två olika instuderingsmetoder kan tillämpas på musik med olika karaktär*

Productive studying

- *Investigating how two methods of studying can be applied on music of different characters*

Handledare: Cecilia Kjellén

Sammanfattning

I denna uppsats har jag undersökt och tillämpat två olika instuderingsmetoder och tagit reda på hur effektiva de är vid instudering av olika typer av musikstycken. Jag har även reflekterat över möjliga utvecklingsområden för de båda metoderna. Med den ena metoden utgår jag mer från musiken och dess karaktär och den andra mer utifrån ett tekniskt perspektiv. Jag har övat in fyra olika stycken, tillämpat de två olika instuderingsmetoderna och sedan jämfört resultaten med hjälp av min egen upplevelse av metoderna, mina anteckningar och videoinspelningar av mina övningspass.

Det visade sig att olika typer av stycken kräver olika metoder och att det måste finnas rum för anpassning inom varje metod beroende på stycket. Jag fann också att båda metoderna kunde utvecklas med hjälp av olika perspektiv från tidigare forskning.

Nyckelord: *musik, instuderingsmetoder, effektivitet, övning*

Abstract

In this essay I have analysed and applied two different methods of practice and found out how effective they are when studying different kinds of musical pieces. I have also reflected on how to improve the two methods. One of the methods centres around the music and it's character and the other one around a more technical point of view. I have studied four different pieces and applied the two different practice methods to them. I have then compared the results with my own experience from the methods, my notes and video recordings of myself practicing.

I found that different kinds of musical pieces demand different kinds of methods and that each method requires adaptation depending on the piece. I also found that both methods could be improved with help from earlier research and its different perspectives.

Keywords: *music, practicing methods, efficiency, practice*

Innehållsförteckning

1. Inledning	4
1.1 Syfte och frågeställningar.....	4
1.2 Bakgrund.....	4
2. Metoder	6
2.1 Pomodorotekniken	6
2.2 Två Kontrasterande metoder	7
2.3 Förväntat resultat.....	8
3. Resultat	9
3.1 Stycke 1: Theme in D major – Franz Joseph Haydn (arr. Coste/Nadal), Metod 1	9
3.2 Stycke 2: Pavan I – Luis Milán, Metod 2.....	9
3.3 Stycke 3: Pastoral – Richard Stoker, Metod 1	10
3.4 Stycke 4: Waltz – Brian Kelly, Metod 2	11
4. Diskussion	12
5. Avslutning	14
Referenser	15
Bilagor	16

Borttaget:

1. Inledning

Att lära mig hur jag använder min tid väl och hur jag övar effektivt har länge varit ett mål med min övning och utveckling som gitarrist. Under de senaste åren har jag lärt mig att det inte är timmarna man lägger in som spelar någon roll utan snarare vad som händer under dessa timmar. Efter att ha kartlagt hur jag disponerar min övningstid har nästa fokusområde blivit hur jag fortsatt kan effektivisera den genom olika övningsmetoder inom instudering. Jag har börjat fundera på om olika metoder kan göra en instuderingsprocess mer effektiv och om jag behöver variera dessa metoder beroende på den givna uppgiften. Dessa tankar ligger till grund för mitt uppsatsområde och de metoder jag utformat.

1.1 Syfte och frågeställningar

Syftet med mitt arbete är att komma fram till en eller flera metoder som fungerar för mig och som jag kan använda i mitt framtida musikskapande. Jag vill undersöka hur två olika övningsmetoder kan appliceras på olika typer av stycken och ta reda på vad som fungerar bäst för varje givet stycke musik. För att uppnå detta syfte har jag formulerat följande frågeställningar:

- Hur kan jag göra en instuderingsprocess så effektiv som möjligt?
- Behöver jag använda olika metoder till olika typer av stycken?
- Hur har tidigare forskning inom ämnet sett ut och hur kan den appliceras på min undersökning?

1.2 Bakgrund

Gellrich & Parncutt skriver om vikten av *passage work* i förhållande till pianoteknik (1998, s. 6). *Passage work* ska fungera som en motpol till enskilda och isolerade teknikövningar som musiker kan ha svårt att applicera på faktisk musik. Metoden går ut på att extrahera vissa mer tekniskt komplicerade partier ur ett stycke och öva dessa med syftet att förbättra ens tekniska förmågor i ett musikaliskt sammanhang. Fram till artonhundrafemtioalet var det

även vanligt för lärare och elever att uppfinna sina egna tekniska övningar utifrån individens behov (Gellrich & Parncutt 1998, s. 6).

I sin avhandling *The printed score as a mediator of musical meaning, Approaches to Music notation* skriver Hultberg (2002, s. 187) om skiftet mellan två olika övningsmetoder under arton- och nittonhundratalet. Innan artonhundrafemtioalet lärde sig nybörjare av sina lärare genom att härma korta passager och melodier på gehör. Notation introducerades inte till eleven förrän längre avsnitt kunde härmas. Den repertoar eleven fick börja studera var väl anpassad till individens förmåga och skulle främja individuellt musikaliskt arbete.

Mycket förändrades under det tidiga artonhundratalet (Hultberg, 2002, s. 187). Fler intresserade sig för musik, vilket ledde till färre kompetenta lärare per elev. Samtidigt blev det lättare att trycka noter och därmed mer lättillgängligt för gemene person att lära sig musik utan lärare. Tekniska övningar kunde nu ersätta den imitationsteknik som lärare tidigare använt i sin undervisning (Hultberg 2002, s. 187). När den utvecklingen skedde började musiker och musiklärare fokusera mer på tekniska färdigheter snarare än att främja den musikaliska utvecklingen.

2. Metoder

För att undersöka hur jag kan effektivisera min instuderingsprocess har jag valt att förhålla mig strikt till två olika instuderingsmetoder som jag själv utformat. Dessa liknar metoder som jag både medvetet och omedvetet använder när jag instuderar nya stycken. Jag har tillämpat metoderna på fyra olika stycken, varav två mer traditionella och två moderna stycken: Haydn (1799-1800/2000), Milan (1536/2000), Stoker (1967) och Kelly (1970). Jag har använt ett modernt samt ett traditionellt stycke till både metod 1 och metod 2. Jag har under några månaders tid spelat in små partier av mina övningspass och analyserat dem för att lättare kunna se resultaten av slutprodukterna samt vägen dit. Det har också gjort det enklare se hur stor skillnad det är på dessa två metoder och hur resultaten skiljer sig åt mellan de olika styckena. Det jag i efterhand sett på mina inspelningar har jag kunnat använda som utgångspunkt till den fortsatta instuderingsprocessen. Till all övningstid har jag valt att tillämpa *Pomodoro-tekniken* (The Pomodoro Technique, u. å.). Jag kommer att lägga lika mycket tid på vart och ett av styckena och jag kommer att utvärdera efter varje övningstillfälle.

2.1 Pomodorotekniken

För att effektivisera min övning i allmänhet har jag börjat tillämpa Francesco Cirillos *Pomodoroteknik* (The Pomodoro Technique, u. å.). Metoden baserar sig på att de flesta människor har ett koncentrationsspann på 20–45 minuter och att en efter den tiden behöver ta en kort paus på cirka fem minuter innan man kan börja arbeta koncentrerat och effektivt igen. Enligt Cirillo ska man arbeta upp till fyra stycken pass à 20–45 minuter med en kort paus emellan innan man tar en längre paus på cirka 30 minuter. Personligen känner jag att det ibland blir för länge med fyra övningsperioder då arbetstiden då oftast överstiger två timmar. Med bokningssystemet vi har på skolan fungerar det oftast bättre för mig att öva två till tre övningsperioder i taget.

När jag övar med pomodorotekniken bestämmer jag vad jag vill arbeta med och sätter en timer på 24 minuter. Detta 24-minutersspann kan jag dela upp i kortare partier om jag vill fokusera extra mycket på ett mindre avsnitt i noterna. Jag kan till exempel spendera tolv

minuter på att arbeta med 20–30 takter och sex minuter för fem-åtta takter. När timern ringer tar jag en paus på fyra till sex minuter och fortsätter sedan arbetet.

För mig fungerar det väldigt bra att öva i små intervaller och mer intensivt. Det resulterar oftast i att jag får mer gjort på en kortare tid. De korta men många arbetspassen gör att jag lättare kan planera mina dagar och mina övningspass och jag får en känsla av att jag fullbordat något efter varje pass. Då 24 minuter inte är en särskilt lång tid gör metoden också att det blir lättare för mig att motivera mig att börja öva även de dagar då motivationen inte är på topp.

2.2 Två Kontrasterande metoder

Nedan presenterar jag två olika metoder som ska verka som motpoler till varandra i min övning.

Metod 1 har som fokus att främja min musikalitet och kreativitet redan från början av en instuderingsprocess. Metod 2 är inriktad på att öva in korrekta passager med så lite misstag som möjligt för att effektivisera instuderingsprocessen.

Metod 1: Börja med att spela igenom hela stycket *a vista*, identifiera musikaliska idéer och försök hitta karaktären i stycket. Sätt ut fingersättningar på de ställen som inte fungerar av sig själv. Öva längre perioder åt gången, men inte längre än Pomodoro-tekniken tillåter.

Metod 1 är en mer avslappnad metod i förhållande till Metod 2 som har syftet att lyfta fram musikens karaktär i det givna stycket. Tanken bakom är att jag ibland gör övningsprocessen för komplicerad i förhållande till styckets svårighetsgrad och känner ibland att jag kan förlora kärnan i musiken. Metod 1 är då tänkt att vara ett sätt för mig att inte övertänka en instuderingsprocess.

Metod 2: Läs igenom stycket utan instrument och försök att identifiera de svåraste partierna. Börja med de takter som verkar svårast och instudera stycket baklänges utifrån dessa takter. Sätt även här ut fingersättningar på de svåraste ställena. Se till att alla takter går att spela i ett långsamt tempo innan du sätter ihop dem. Öva korta perioder och begränsa tiden du har för varje parti du övar till max 10 minuter åt gången.

Metod 2 är den mer ambitiösa metoden av de två och tanken bakom den är främst att jag vill minimera antalet gånger jag spelar fel under instuderingsprocessen.

2.3 Förväntat resultat

Jag tror att Metod 1 kommer att vara den mer givande metoden till en början. Jag har alltid tyckt om den första delen av en instuderingsprocess där jag försöker lära känna stycket och få fingrarna på rätt plats. Risken med den här metoden är att den i längden inte kommer att vara lika effektiv som Metod 2. Att öva utan en alltför tydlig plan tror jag ibland kan vara gynnsamt men jag tror också att det kan medföra fler misstag som kan ta lång tid att korrigera. Med tiden tror jag att det kommer att bli en utmaning att hitta motivation då det kommer att vara svårare att ha tydliga mål när jag inte delar upp ett stycke i lättare och svårare delar.

Metod 2 tror jag kommer att vara mer lyckad på de modernare verken eftersom de känns en aning mer komplicerade rent tekniskt. Jag tror att det kommer bli lättare att lägga upp övningstiden mer effektivt eftersom jag kommer att veta vilka delar jag verkligen behöver arbeta med och vilka jag kan låta vara. Det lär vara svårt att begränsa mig till att endast spela små delar av ett stycke i taget och jag tror att det kommer att vara frestande att försöka spela igenom stycket i sin helhet, trots att jag inte kan de svårare partierna. En risk med Metod 2 är att jag tappar fokus på musiken och endast fokuserar på att spela de rätta tonerna.

3. Resultat

Nedan presenterar jag resultatet av min undersökning. Jag kommer gå igenom varje stycke med respektive metod var för sig.

3.1 Stycke 1: Theme in D major – Franz Joseph Haydn (arr. Coste/Nadal), Metod 1

Detta korta stycke blev betydligt svårare att instudera än vad jag förutspådde. Det långsamma tempot, den enkla melodin och de många upprepningar stycket har kändes inte som en utmaning. Metod 1 fungerade inte särskilt bra på denna typ av stycke på grund av det frekventa användandet av stora ackord under melodin. Till skillnad från till exempel pianot har gitarren ingen pedal att förlita sig på när man byter mellan ackord. För att spela större ackord sammanhängande behöver en gitarrist vara snabb, träffsäker och vara helt säker på var fingrarna ska ta vägen vid varje givet tillfälle och helst innan själva ackordskiftet börjat. Detta gör att även de enklaste melodierna med ett underliggande ackompanjement kan bli svåra att få fram på gitarr.

Metod 1 som är en i grunden mer avslappnad metod än Metod 2 gjorde det svårt att fokusera på enstaka ackordbyten som var extra svåra. Här kände jag många gånger att jag hade velat dela upp stycket och verkligen öva på några få takter i taget. Jag spelade många fel vid *a vista-genomspelingen* och några av dem sitter mer eller mindre fortfarande kvar i fingrarna. Detta till synes enkla stycke fick mig verkligen att fundera vidare på hur viktigt det kan vara att välja rätt instuderingsmetod till rätt typ av stycke.

Att öva in stycket utantill tog onödigt lång tid, mycket för att det var svårt att få in vissa ackordskiften i fingrarna. Trots att fokus låg på att få fram karaktären i stycket hade jag svårt för att minnas melodin och fick aldrig någon tydlig helhetskänsla för stycket.

Videodokumentation av resultatet finns under rubriken *Bilagor* döpt till *Bilaga 1*.

3.2 Stycke 2: Pavan I – Luis Milán, Metod 2

Även om både Stycke 1 och 2 är klassiska och traditionella stycken är det mycket som skiljer dem åt. Den viktigaste skillnaden mellan Haydns *Theme in D major* (1799-1800/2000), och Miláns *Pavan I* (1536/2000), är enligt mig att Pavanen faktiskt är skriven för luta och inte stråkkvartett. Lutan har väldigt många liknande egenskaper som gitarren (NE, 2019).

Sättet *Pavan I* är skriven på gör att mycket blir naturligt på gitarren. Stycket har betydligt färre toner i de flesta ackorden och ett större fokus läggs på stämföring mellan två stämmor vilket är mer gitarrvänligt än stora och klumpiga ackord på varje fjärdedel.

Styckets idiomatiska karaktär gjorde att Metod 2 oftast kändes både överflödigt och kontraproduktiv. Det fanns inte många delar som var svårare än andra och jag kände inget behov av att separera partier och öva på dessa enskilt. Metod 2 gjorde det också mycket svårare att lära mig stycket utantill eftersom jag inte kände någon naturlig länk mellan delarna jag övat separat.

Videodokumentation av resultatet finns under rubriken *Bilagor* döpt till *Bilaga 1*.

3.3 Stycke 3: Pastoral – Richard Stoker, Metod 1

I detta moderna verk skedde den största krocken mellan val av metod och stycke. Musiken är inte särskilt svår att ta till sig men den innehåller några krångliga partier som inte känns helt naturliga på gitarren. Stycket är väldigt lugnt, långsamt och melodiskt och det upprepar sig mycket. I början av övningsprocessen trodde jag att Metod 1 faktiskt skulle fungera bra på ett sådant stycke musik. Det jag inte tog hänsyn till var alla krångliga ackordskiften och märkliga fingersträckningar som var ständigt närvarande. Detta gjorde den annars enkla melodin svår att frasera som jag ville och det resulterade i att jag spelade onödigt många fel.

Bristerna i Metod 1 avslöjade sig extra tydligt i kombination med detta moderna verk. Om det gick en längre tid mellan övningspassen kändes det nästan som att börja om från början

varje gång. Jag följde inte fingersättningarna jag bestämt tidigare, glömde helt av hur vissa delar lät och spelade helt enkelt väldigt många fel.

Trots styckets få delar och upprepningar var det väldigt svårt att lära sig det utantill. Jag blandade ofta ihop de till synes lika delarna med varandra och lärde fingrarna spela fel saker.

Videodokumentation av resultatet finns under rubriken *Bilagor* döpt till *Bilaga 1*.

3.4 Stycke 4: Waltz – Brian Kelly, Metod 2

Här var första gången som val av metod och stycke faktiskt fungerade väldigt bra. Det var enkelt att dela upp stycket i tydliga delar och snabbt se vad som skulle bli svårast. Stycket är också av en snabbare karaktär och krävs att en metodiskt jobbar sig upp till rätt hastighet. Något som görs mycket enklare med Metod 2 än med Metod 1. Det ska dock sägas att stycke 4 har fler vanliga och mer naturliga ackordskiften än stycke 3 men har å andra sidan fler snabba partier och ackordskiften som kräver större självständighet av fingrarna i vänster hand (till exempel takt 18–23, se rubriken *Bilagor*). Det enda som inte fungerade bra med den här kombinationen var att få ihop helheten och ett musikaliskt flöde. Det hände att jag vid genomspelning av stycket kom till delar jag inte övat tillsammans med varandra och det tog stopp.

Då kombinationen stycke och metod fungerade väldigt bra tillsammans blev processen att lära sig stycket utantill bekymmerslös. Även om det gick lång tid mellan övningspassen mindes fingrarna detta stycke mycket väl från gång till gång.

Videodokumentation av resultatet finns under rubriken *Bilagor* döpt till *Bilaga 1*.

4. Diskussion

Nedan följer uppsatsens diskussion. Här för jag resonemang kring min undersökning och relaterar den till tidigare genomförd forskning. Jag ger också förslag på hur metoderna kan utvecklas.

De två metoder jag har använt har verkat som två motpoler till varandra. Den ena är mer avslappnad och fokuserar mer på att främja musikerns musikalitet under en instuderingsprocess och den andra är betydligt mer detaljerad och metodisk. De båda metoderna är två motpoler till varandra för att skillnaderna ska kunna utgöra sig tillräckligt tydligt i min undersökning.

Metod 1 var oftast otillräcklig så fort musiken blev en aning avancerad och gjorde det svårt att genomföra effektiva övningspass då jag kände att den saknade struktur. Metoden fungerade som bäst när det kom till att få en känsla för karaktären i den musik man ska börja instudera. Kanske fungerar metoden bäst i ett förberedande stadium av en instuderingsprocess innan man börjar applicera mer avancerade tekniker.

Principerna för Metod 1 har för mig i vissa fall lärt mig ha ett mer avslappnat synsätt på den musik jag instuderar. Det var till stor del med den anledningen som jag valde att ha med den som en av mina metoder då jag ofta känner att jag gör mina instuderingsprocesser för komplicerade.

Hultberg skriver i sin undersökning *The printed score as a mediator of musical meaning. Approaches to music notation* (2002, s. 187) om hur lärare lärde ut musik innan mitten av 1800-talet. Där skriver hon om hur eleverna i tidigt stadium av sin inlärning fick härma olika passager och melodier som deras lärare spelade. Denna inlärningsmetod tror jag hade matchat väl och varit ett bra tillägg till Metod 1. Metoden hade då fungerat som en förberedande arbetsgång där jag hade tagit ut olika melodier från stycket på gehör, innan jag börjar själva instuderingen. Jag tror att detta skulle främja en mer personlig relation till stycket bättre än om jag direkt hade blivit anvisad hur jag ska spela stycket genom notbilden.

För att instuderingsprocessen inte skulle ta upp för stor del av mitt arbete fick jag välja fyra väldigt enkla stycken. Det märktes att Metod 2 var aningen för detaljerad och överflödigt för stycken på de nivåerna. Detta får mig att tänka på om metoden kanske lämpar sig bättre när musiken blir mer komplicerad. Vad som fungerade bra med metoden var att musiken snabbt satte sig i fingrarna och att de svårare passagerna var lätta att isolera.

Jag tror att Metod 2 skulle fungera bättre som ett verktyg snarare än som en instuderingsmetod. Jag skulle använda den mer som Gellrich och Parncutt (1998, s. 6) beskriver användandet av *passage work* och tillämpa den på utvalda delar av ett stycke. Ett utvecklingsområde kan vara att uppfinna egna övningar (Gellrich & Parncutt 1998, s. 8) utifrån svåra passager i det jag instuderar och sedan öva dessa enligt Metod 2. Det skulle göra arbetsgången hos Metod 2 mer tekniskt inriktad men med rötterna kvar i kreativitet och faktiska musikaliska exempel. Hultberg skriver om skiftet mellan två olika övningstraditioner i västerländsk musik under 1800-talet. Jag vill med Metod 2 försöka återgå till traditionen som fanns från 1800-talet och bakåt i tiden. Då arbetade musiker med sin teknik mer utifrån ett musikaliskt material som man fann i styckena som man spelade (Hultberg 2002, s. 187). Jag tror att detta hade minskat mitt behov av isolerade teknikövningar och gett mer fokus till min musikaliska utveckling.

5. Avslutning

Syftet med mitt arbete har varit att komma fram till en instuderingsmetod som fungerar bra för mig. Det finns många olika sätt att instudera musik på. Jag har genom en egen undersökning jämfört två olika metoder på fyra stycken med olika karaktärer. Genom detta har jag kommit fram till att jag måste variera metoder utefter vad jag spelar och att det inte kan finnas en bestämd metod som fungerar på allt. Jag fann också att det kan vara lättare att se metoder mer som verktyg. Då kan jag välja att använda olika verktyg vid olika tillfällen under instudering av ett givet stycke och därmed inte låsa fast mig vid principer.

Metoderna jag använt till undersökningen var metoder som jag själv utformat utan stöd från tidigare forskning inom ämnet. Under min arbetsgång har jag tagit del av Hultbergs och Gellrich och Parncutts forskning och har med den informationen kunnat reflektera över och utveckla mina ursprungliga metoder. Jag har både kommit fram till att jag inte kan använda samma metod på alla typer av stycken, men även att det måste finnas rum för flexibilitet inom den metod jag slutligen valt att använda. Jag har även insett att det i de flesta fallen fungerar bättre att se på metoder mer som verktyg, som något jag kan plocka fram när jag behöver det, istället för att basera hela instuderingsprocessen på en och samma metod.

Ett möjligt utvecklingsområde för mitt uppsatsämne skulle kunna vara att uppdatera och strukturera metoderna utifrån det jag kommit fram till i detta arbete. Jag hade då varit mer benägen att skriva om verktyg snarare än metoder, med tanke på det jag kommit fram till i mitt arbete. Jag hade även velat undersöka hur andra musiker inom andra instrumentgrupper tar till sig metoderna och hur de själva väljer att öva in musik med olika karaktärer.

Referenser

Gellrich, M. & Parncutt, R. (1998). Piano technique and fingering in the eighteenth and nineteenth centuries: Bringing a forgotten method back to life. I *British Journal of Music Education*, 15 (1), s. 5 – 24.

Haydn, F. (2000). *Theme in D major, Op. 76, No 3*. Leipzig: Ernst Eulenburg (Först publicerad 1799–1800)

Hultberg, C. (2002). The printed score as a mediator of musical meaning. Approaches to music in Western tonal tradition. I: *Music Education Research* 4 (2), s. 185-197.

Milán, L. (2000) Pavan I ur *Libro de Música de Vihuela de mano*. Valencia: Francisco Díaz Romano. (Först publicerad 1536)

Kelly, B. (1970). *Waltz*. Oxford: Oxford University. (Först publicerad 1970)

Nationalencyklopedin [NE]. (2019). *Gitarr*. Tillgänglig: <https://www-nes.se.ludwig.lub.lu.se/uppslagsverk/encyklopedi/enkel/gitarr> [2019-04-02].

Stoker, R. (1967). *Pastoral*. Oxford: Oxford University Press (Först publicerad 1967)

The Pomodoro Technique (u. å.). Tillgänglig: <https://francescocirillo.com/pages/pomodoro-technique> [2018-11-23].

Bilagor

Bilaga 1: Videoinspelningar av resultatet

<https://drive.google.com/open?id=10WZcLIGhLPjL3Q3V-qOGKmb-TiWaXfGj>