

## **Rask Innstudering 2**

Hvordan å effektivt innstudere et verk utenat? Praktisk utførelse og utprøving av modell fra oppgave 1

STIG FINSEN SYDTANGEN

VEILEDER

Robin Andrè Rolfhamre

**Universitetet i Agder, 2019**

Fakultet for Kunstfag

# Introduksjon

I denne oppgaven vil jeg ta for meg informasjonen jeg behandlet i mitt første refleksjonsnotat, 'Rask Innstudering; Hvordan å effektivt innstudere et verk utenat' fra 2018, og prøve ut modellen jeg bygget i oppgaven. Jeg valgte å utforske dette emnet videre da jeg er nysgjerrig på om denne fremgangsmåten vil fungere godt for meg selv i arbeid med forskjellige verk mot eksamen og fordi kunnskapen jeg henter fra oppgaven vil potensielt kunne forbedre og lette mitt eget arbeide med faget i ettertid. Jeg tror også at dette kan være interessant informasjon å benytte seg av, og en pekepinn for andre sangere som ønsker å jobbe med memorisering.

I teorien skal alle trinnene i modellen jeg skrev om virke, men ettersom læring kan være veldig subjektivt vil det kanskje være noen av trinnene som har sterkere utslag for meg som utøver enn andre. Det kan også være fremgangsmåter jeg kan skrote fordi det ikke gir meg noe i det hele tatt. Det vil dermed ikke si at de andre kildene er urelevante for andre utøvere, og jeg henstiller derfor kildelisten til disposisjon for de som ønsker å undersøke metodene selv.

Hensikten med denne oppgaven er følgende: Å prøve ut modellen jeg etablerte i første oppgave på to utvalgte sanger, og å finne ut i hvilken grad den har positivt utslag på mitt eget innstuderingsarbeid. Den ene sangen vil jeg bruke på eksamen, mens den andre er utelatt fra denne. Jeg har valgt to sanger som begge har sine utfordringer i forhold til tekst. Det være seg språk, mengde og hvor vanskelig akkompagnementet er, da med tanke på om kompet gir meg hjelp til å huske tekst.

Oppgaven vil, foruten introduksjonen, bli delt inn i følgende format: en rask gjennomgang av modellen for referanse og enkelhets skyld, deretter de to sangene jeg prøver modellen på. Så til slutt en kort konklusjon hvor jeg oppsummerer hva jeg har lært gjennom å prøve ut modellen i praksis.

Dette notatet vil ta i bruk noe nytt kildemateriell, hovedsaklig for musikkhistoriedelen av bakgrunnsarbeidet, men refererer også tilbake til den første oppgaven og dens kilder. Dette er fordi begge oppgavene hovedsaklig har en personlig vinkling, og fordi den andre oppgaven handler om å sette kildene fra oppgave 1 i praksis.

## Modellen i korte trekk

Modellen, som beskrevet i første oppgave, går gjennom en serie stadier og bruker flere verktøy; Planlegging, behandling av materialet en skal ta for seg, aktivisering av sansene med øvelsene til Margret Elson og memorering med metoden til Oddbjørn Bye, 'Memo'. I eksempeloppgaven beskriver jeg en fremgangsmåte hvor jeg eksempelvis prøver ut modellen fra første oppgave på den russiske opera-arien 'Kuda, Kuda'.

I løpet av denne kom jeg frem til, etter å ha lest en studie om øving og planlegging gjennomført på NMH, at jeg bør planlegge i forveien før jeg skal øve og sette av tid til øvingen med et klart og konkret mål for øvelsen. Det har ifølge studien ingenting å si om jeg planlegger lenge eller kort tid før øvelsen finner sted, så lenge de konkrete valgene blir tatt (Jørgensen, 1998, s.91). Tidsrammen skal tillate for gjennomkjøring av rutiner med tanke på oppvarming og blir inndelt på denne måten: 45 minutter oppvarming, fysisk og vokalteknisk, 15 minutter pause, 30 minutter gammelt repertoar, 30 minutter innstudering av nytt verk. Deretter 15 minutter 'avkjøling' og rolige øvelser rundet av med 30 minutter visualisering og memorering til sist for å friske opp hukommelsen. Dette er basert på hva Gerald Klickstein skriver i sin bok 'The Musicians Way', hvor han skriver at det er viktigere å øve i små doser og øve variert enn å øve lenge og ueffektivt. Dette kan føre til skader og dårlig bruk av tiden jeg har disponibel (Klickstein, 2009, s.22).

Jeg kommer deretter, som anbefalt av Siw Graabræk Nielsen i hennes bok om selvregulerende læringsprosesser, til å vurdere fremgangsmåten og gjøre justeringer ettersom det trengs (Nielsen, 1998, s.36).

Jeg kommer også til å prøve ut kortere biter med memorisering og visualisering uten full gjennomkjøring av rutiner da første rutine ikke vil være nødvendig mer enn en gang daglig, mens selve memoreringen kan gjøres i bølger utover dagen så lenge jeg legger inn pauser imellom for ikke å bli 'overarbeidet' og falle inn i en repetisjonstralt.

Omgivelsene jeg øver i skal, som anbefalt av Klickstein, være fritt for distraksjoner, i den grad det er mulig. Ideelt sett skal arbeidet foregå i et rom med god akustikk utenfor hjemmet, hvis mulig, og med nyttige verktøy som et tangentinstrument, kryssordpenn, notestativ og drikkevann lett tilgjengelig. Dette for å potensielt minske mengden med potensiell 'unyttig tidsbruk'.

Det materialforberedende arbeidet med notene og teksten vil jeg jobbe gjennom og beskrive i planleggingsfasen da dette må gjøres før jeg begynner med memorering og kan med rette ses på som en del av av førstnevnte. Dette er da bakgrunnsinformasjon om

sangen, notater angående tekst, dynamikk, taktartsskifte osv. Dette er alt sammen informasjon som jeg tror går på tvers av instrument og noe mange kan ha god nytte av å lese om.

I den faktiske memoreringsbiten kommer jeg til å bruke Oddbjørn Bye's metode med nøkkelord samt visualisering og vil forsøke å bruke Margret Elsons øvelser for aktivering av sansene hvis jeg kjenner at jeg begynner å miste fokus.

## **Jesu, Jesu du bist Mein**

Første sang jeg vil prøve ut modellen på er et lite stykke av J. S. Bach ved navn 'Jesu, Jesu du bist Mein'. Jeg valgte denne sangen fordi religiøse sanger er blandt de sangene jeg syns kan være vanskeligst å huske og vil se om jeg kan bruke denne metoden for å forbedre innlæringseffektiviteten. Jeg tror at grunnen til at religiøse sanger har vanskeligere for å sette seg er det noe svevende tekstmaterialet og tendensen til melodisk repetisjon. Jeg valgte derfor en sang som jeg mener har begge deler. For å følge modellen jeg etablerte vil første trinn være å gjøre det arbeidet jeg kan gjøre utenfor øvingsrommet først, altså bearbeide notene og prøve å finne ut litt bakgrunnsinformasjon om komponisten og sangen.

Bach arbeidet som musiker og kirkemusiker hos flere arbeidsgivere fra 1703 til sin død i 1750. Perioden han virket i er innebefattet i 'Barokken' (1600-1750), mer spesifikt senbarokken, og bragte med seg nye idealer inn i musikken slik som idiomatisk komposisjon, fast rytme og taktnotasjon, følelser, harmoni og generalbass-systemet (Nesheim, 2004, s.44). Bach var ifølge Nesheim:

«...en alvorlig Kristenlutheraner, og oppfattet sin komponistgjerning som et arbeid i guds tjeneste.» (Nesheim, 2004, s, 67)

Ikke overraskende var Bachs hovedproduksjon kirkemusikk, men han komponerte i de fleste av tidens andre stiler, med opera som eneste unntak.

Sangen jeg har tatt for meg ble først komponert for kor i 1735, og er kategorisert som en Koral. Senere i 1736 ble den bearbeidet til den solistiske utgaven 'geistlig lied', som er mitt utgangspunkt (Browne, 2008). Da denne sangen ble skrevet hadde Bach virket som kantor i Leipzig ved St. Thomas kirken siden 1723, en stilling han hadde til sin død i 1750.

Dette var den mest produktive perioden i Bach's liv, og Bach hadde arbeidet der i hele 12 år da han skrev sangen. Jeg finner ellers ingen informasjon som kan peke til at det foreligger noen spesielle omstendigheter rundt sangens komposisjon, hverken historisk eller personlig for Bach.

Teksten er sterkt religiøs og ble skrevet i ca 1687 av en ukjent forfatter (Browne, 2008). Sangen har tre vers, men for oppgavens del har jeg bare oversatt de to første da det siste er tilsvarende i form og innhold:

1. Jesu, Jesu, du bist mein,	2. Jesu, Jesu, Du bist mein,
Weil ich muss auf Erden wallen;	Lass mich nimmer von dir wanken,
Lass mich ganz dein eigen sein,	Halt mir meinen Glauben rein,
Lass mein Leben dir gefallen.	Gib mir gute Bussgedanken,
Dir will ich mich ganz ergeben,	Lass mich Reu und Leid empfinden
Und im Tode an dir kleben,	Über die begangnen Sünden,
Dir vertraue ich allein,	Dein blüt wäscht mich weiss und rein;
Jesu, Jesu, du bist mein.	Jesu, Jesu du bist mein.

Neste oppgave for denne sangen blir nå å oversette teksten så ordrett som jeg kan for å mest effektivt skape knagger jeg kan bruke for å hjelpe meg med å memorisere teksten. Tysk er et språk som jeg kjenner litt til og jeg forstår deler av det jeg leser. Det er mange ord jeg ikke kan, og som beskrevet i forrige oppgave risikerer jeg at jeg ikke klarer å knytte noen mening til det jeg leser og at memoriseringen går over til tankeløs repetisjon. Mange ganger når jeg har unnlatt å oversette, har jeg lagt til meg uvaner og synger sangen mer som en serie vokaler enn som en sammenhengende helhet.

Oversatt blir teksten:

1. Jesus, jesus, du er min	2. Jesus, jesus, du er min,
Mens jeg må gå her på jorden;	La meg aldri fra deg vike,
La meg helt være din egen,	Hold min tro ren
La mitt liv behage deg.	Gi meg gode botstanker
Til deg vil jeg overgi meg helt,	La meg føle anger og sorg
Og i døden klamre meg til deg	For de forgangne synder
Jeg stoler på deg alene,	Ditt blod vasker meg hvit og ren
Jesus, jesus du er min.	Jesus, jesus du er min.

Allerede her får jeg et klarere bilde av hva jeg skal tenke og uttrykke når jeg synger denne

sangen. Jeg kan tydelig visualisere både følelsene og handlingene som blir beskrevet.

Når jeg går videre til notebildet ser jeg at sangen er skrevet i verseform og er delt inn i to blokker på 4+4 takter som grovt kan deles inn i en 'A' og 'B' del. Disse kan videre inndeles i halvsetninger på 2+2 takter som følger kommainndelingen i teksten med en form for 'spørsmål' og 'svar'. B delen har også et ganske tydelig toneartsskifte som jeg kan bruke som knagg for å lettere huske sangen.

En av vanskelighetene jeg allerede nå forutser, som jeg nevnte tidligere i oppgaven, med sangen er kombinasjonen av svevende tekst og verseform. Med svevende tekst mener jeg at det går ingen tydelig rød tråd gjennom versene. Det er ingen spesifikk stemning eller handling, bare fragmenter av slike som en må forholde seg til. Det at tekstene følger en lik melodi over tre vers vil også forsterke den vage følelsen da en ikke får noen nye melodiske holdepunkter å ankre teksten til, men istedet risikerer å blande sammen tekst på tvers av vers. Forhåpentligvis vil Bye's memoriseringsteknikk hjelpe meg med å overkomme denne problemstillingen.

Jeg kan nå begynne med den praktiske delen av modellen ettersom det teoretiske forberedende arbeidet har blitt ferdigstilt. For å få en sammenlignbar opplevelse av om planleggingen hadde noen effekt, bestemte jeg meg for å øve denne første sangen både i et ideelt rom og et vanlig rom.

De ideelle omstendighetene var ofte et øvingsrom på universitetet med bestilling av rom innenfor et gitt tidsrom hvor rommet har alle gjenstandene som en musiker trenger, mens de vanlige omgivelsene var leiligheten hvor jeg bor.

Umiddelbart kjente jeg forskjell på tidsbesparelsen og hvor fokusert en kan jobbe når en er fri for ytre påvirkning. De gangene jeg øvde på universitetet hadde jeg planlagt å øve ved å bestille rommet, jeg hadde et begrenset tidsrom jeg skulle utføre oppgavene på, jeg hadde arbeidsro og tilgang på piano. I leiligheten min kjente jeg raskt at det var lett å miste fokus og arbeidet ofte gjennom tekniske øvelser uten mål og mening. Jeg ble raskt distraheret av lyder fra omgivelsene mine, ting rundt meg og selv størrelsen av rommet jeg øvde i var til distraksjon. Jeg sammenlignet tidene på hvor lang tid jeg brukte på de ulike delene av den praktiske utførelsen av modellen, og fant at jeg raskt brukte ca 10-20 minutter ekstra per trinn når jeg øvde hjemme sammenlignet med et dedikert øvingsrom. Dette blir fort en halvtime eller en time avhengig av hvor langt en sklir ut, og når en har mye repertoar som skal innstudies, vil det være en fordel for enhver musiker å spare inn denne tiden og jobbe effektivt.

Før den neste øvelsen jeg hadde hjemme gjorde jeg derfor noen av Margret Elsons øvelser, blandt annet 'Calming light' og isolasjon av sansene. 'Calming light' er i korte trekk at du setter deg på en stol med hendene i fanget og øynene lukket. Så puster du inn og ut mens du kjenner på at luftveien er fri. Du ser for deg at du har et lys i magen som tennes og blir sterkere for hver innpust du gjør. Samtidig blir armene tyngre og du kjenner på hvordan ryggraden holdes oppe av stolen, og hvordan stolen holdes oppe av gulvet. Jeg kjente raskt at dette var en fin måte å 'sentre' seg og konsentrere seg på, samt frigjøre seg fra eventuelle spenninger en måtte ha opparbeidet seg før øvelse. Når du er avslappet er dette tilstanden som Margret Elson referer til som 'Relaxed, alert' tilstand (herfra kalt RA) hvor en skal være mer motagelig for informasjon og læring. (Elson, 2002, s. 21)

Isolasjon av sansene går ut på at du demper de andre sansene og konsentrerer deg om å oppleve en av gangen. Den første er visuell. Her setter du deg ned, går inn i RA tilstand, plasserer inn et par øreplugg og observerer ting rundt deg som om du ser det for første gang. Deretter kommer den auditive utgaven hvor du tar ut pluggene, lukker øynene og hører alt som skjer rundt deg. Så til sist 'Kinestetisk' hvor du går en runde og tar på ting, merker deg tekstur, vekt o.l. på det du tar på.

Resultatet av dette var at jeg ble mye mer fokusert mens jeg arbeidet. Jeg hadde ingen konsentrasjonsvansker eller ønsker om å gjøre noe annet mens jeg jobbet hjemme etter å gjort disse øvelsene og jeg følte at jeg jobbet mer aktivt med materialet jeg hadde foran meg. Margret Elsons øvelser er hovedsaklig vinklet mot instrumentalister, og da spesielt pianister, men å bli såpass fokusert vil være en fordel for en enhver utøver, uansett instrument.

For å memorisere sangen bruker jeg visualisering og Oddbjørn Bye's 'Memo' metode. Jeg tror 'Reiserute' teknikken her vil bli det mest passende alternativet. Å bygge reiseruter er å lage bevegelige bilder, gjerne flere i kombinasjon, av det teksten handler om for å gi hjernen et hint om hva som skal sies og deretter sette dette i rekkefølge ved å lage en reiserute gjennom et hus eller sted du kjenner godt. Dette vil lure hjernen til å tro at du har vært et sted og opplevd det du visualiserer (By, 2014, side 19).

Jeg må derfor begynne med å velge et sted jeg skal 'reise' gjennom som jeg kjenner godt og kan se tydelig for meg. For denne sangen velger jeg barndomshjemmet mitt hvor jeg vokste opp. Jeg må så bestemme meg for hvilke bilder jeg ønsker å bruke.

Først må jeg plukke ut nøkkelord fra teksten. Jeg kan velge å bruke enten de originale tyske ordene og få en mest mulig direkte kobling til teksten jeg skal memorisere, eller jeg kan bruke den norske oversettelsen og knytte teksten til det visuelle bildet og stedet. Siden

jeg ikke er så før i tysk velger jeg å bruke den norske oversettelsen.

De mest logiske og lettest gjenkjennelige nøkkelordene i første vers vil da være; Jesus, Gå, jorden, din egen, behage, Overgi meg, døden/klamre, stoler, jesu. Jeg kunne også ha brukt det første ordet i hver setning for å 'minne meg selv på' hva som kommer videre, men med en religiøs tekst som denne blir det mye gjentakelser. Nøkkelordene ville da eksempelvis ha blitt; Jesu, weil, lass, lass, dir, und, dir, jesu. For erfaringens skyld vil jeg uansett forsøke å bruke de første ordene i hver frase i 2. vers for å se hva som setter seg raskest.

Tilbake til første vers; Jeg plasserer første bilde på trappa hvor Jesus står og vinker. Andre bilde blir 'en person som går på en roterende jordklode' som jeg setter i gangen. Deretter blir 'Jesus som holder en liten person i hånden og lukter på ham som en blomst' satt i jakkeskapet til høyre. Så tilbake i gangen, fra skapet, en person som står overfor Jesus med hendene i været og i en bevegelse klamrer seg til ham, kanskje med mannen med låen som står i bakgrunn og hugger etter ham hvis ikke bildet blir for komplisert. Så nest sist, på kjøkkenet, en mann som gjør tillitsfall-øvelser med jesu og så i spisestuen tilbake til Jesus som vinker.

Jeg legger umiddelbart merke til, etter en 15 minutters memorisering, at det er noe vanskelig å gjøre en umiddelbar kobling her mellom bildene jeg har laget, stemningen og den faktiske teksten som skal synges da bildet ikke har noe av det første ordet i seg. Det tar i tillegg tid å se for seg bildene og de hjelper ikke alltid med å gi den puffen som trengs for å huske resten. I en av øvelsene som Bye bruker illustrerer han at du tar en del av et ord, for eksempel Hyd i Hydrogen og gjør det om til 'Brannhydrant' (By, 2014, side 46). Jeg vet allerede her hva slags ord jeg egentlig ser etter, men hjernen trenger den lille dytten hvis jeg står fast til å fortsette, og da kommer resten av setningen av seg selv, så lenge jeg vet hva slags tekst som følger. Jeg trodde ikke til å begynne med at dette kom til å ha såpass stor innvirkning, men det kan se ut som jeg må allerede her revidere fremgangsmåten min.

Så for andre vers prøver vi å bruke første ord i hver frase for å lage bildet. For andre vers blir nøkkelordene da med den originale tysken; Jesu, lass, halt, gib, lass, über, dein, jesu. Vi prøver så å lage noen interessante bilder av disse. På trappa setter vi derfor Jesus som står og svinger på en lasso, i gangen plasserer vi et 'halvt gibraltar', altså fjellet delt i to. Her går vi derimot en annen rute for ikke å skape krøll med den første ruten. Vi går derfor rett frem inn i den neste gangen hvor en venn av meg som heter Lasse kjører en taxi (über). Så i stua et takkekort hvor det står signert 'Dein Jesu'.

Noen av disse bildene vil kanskje virke litt sære, men i min egen erfaring med memo så



langt; jo mer absurde bildene du ser for deg er, jo lettere vil de være å huske.

Etter å øvd denne runden i fem minutter klarer jeg allerede å synge teksten uten å bruke notene, og siden ordet som beskriver bildet har en direkte kobling til hva som skal synges er det nok å kalle frem bildet for å minne meg på hva som kommer. Jeg tok derfor å lagde en ny serie med bilder for første verset også som ble; 'Jesus med en rotweiler' på trappa, 'to cowboyer med lasso i gangen', en dirigent som dirigerer en djevel (ondt) og til sist 'en dirigent som dirigerer en syngende jesus'. Etter ti minutter med jobbing kan jeg nå synge begge versene fortløpende uten stopp, så det er klart en fordel med denne fremgangsmåten over den første jeg prøvde. En videre utbedring ville være å heller hatt en lengre reiserute for å unngå tilnærmet lik repetisjon i like 'rom', da det er mange nøkkelord her som kommer flere ganger. En mulig feil i prosessen her kan være at jeg 'kom litt på gli' etter å ha øvd det andre verset, men jeg følte selv at det var utbyttingen av nøkkelord her som hadde den største effekten.

## En positivisa

Den andre sangen er en romanse av Wilhelm Stenhammar. Dette er en av sangene jeg skal bruke på eksamen, men hovedgrunnen til at jeg valgte denne sangen for oppgaven er at den har mye tekst som skal sies på kort tid, mens akkompagnementet går i store trekk gjennomgående likt under teksten. Vi følger her samme fremgangsmåte som med Bach, men siden svensk er såpass likt norsk har jeg ikke noe behov for å direkte oversette linje for linje for å forstå teksten. Jeg vil her utenom oppgaven lese over teksten og oversette ukjente enkeltord om de skulle dukke opp. Første trinn blir altså igjen, som sist, å gjøre bakgrunnsarbeid på sangen.

Wilhelm Stenhammar ble født i 1871 i Stockholm og døde i 1927 i Jonsered bare 56 år gammel av slag som følge av hjerneblødning. Tiden han virket i som moden komponist plasserer ham i brytningstiden mellom senromantikken og dens nordiske nasjonalromantiske avlegger, og den neoklassiske retningen som begynte å vokse frem etter århundreskiftet.

Han blir regnet som en av de mest betydningsfulle svenske komponistene i århundreskiftet og var ansett som en eminent pianist (Kungliga Musikaliska Akademien, 2019), men ulikt sine samtidige som Edvard Grieg, brukte han lite av folkemusikken som grunnlag for sine komposisjoner og foretrakk å komponere for strykere og stemme heller enn piano. (Weinstock, 1993, s. 148).

I sin karriere, som ble startet med en pianokonsert som debutverk, konserterte han både solistisk og med Tor Aulins strykekvartett, samt at han akkompagnerte mange av tidens beste sangere. Etter 1900 virket han også som kapellmester i Stockholmsoperaen og som dirigent for blandt annet Göteborgs orkesterforening og, i sine siste år, ved det konglige teater i stockholm.

Som komponist var Stenhammar plaget av hard selvkritikk og selvbevissthet. Han hadde et vekslende lunkent forhold til medkomponist og musikk kritiker Wilhelm Petterson-Berger, som ved en anledning skrev at han ikke likte måten Stenhammar skrev på. Berger, som komponerte med mye inspirasjon fra svensk folkemusikk, syntes at formen til Stenhammar var for internasjonal, og minnet ham om Wagner, Bruckner og Brahms (Weinstock, 1993, s. 149).

Dette vil da tilsa at vi trygt kan plassere Stenhammars komposisjonsstil i den senromantiske tysk-østerrikske skolen. Denne hadde sitt utspring i arven fra Beethoven, og påvirkningen fra denne ville være naturlig da Stenhammar studerte i Tyskland og Beethoven var en av de komponistene som trakk publikum i sverige (Weinstock, 1993, s. 150).

Den romantiske perioden var preget av et fokus på følelser over fornuft og var en periode med sterke nasjonalromantiske strømninger. I musikken ga dette seg uttrykk for i et musikkideal som ønsket kunstnerisk uttrykk over form, store følelser og, i norden, et fokus på kulturidentitet og folkemusikk.

Dette var også en periode hvor det vokste frem en ny borgerskapsklasse som var interessert i å ta del i kulturlivet og hvor orkesterselskap fikk en eksplosiv økning. Det sistnevnte er interessant å merke seg da 'En positivvisa' er arrangert både for stemme og piano, og stemme og orkester.

Sangen, en positivvisa, ble skrevet i 1918, og var en periode hvor både verden, kulturlivet og Stenhammar var i sterk endring. Første verdenskrig var nesten over, de kulturelle strømningene som utgjorde sen-romantikken og mange av menneskene som var ledende figurer i perioden var døende, og Stenhammar var i slutfasen av sitt studium av kontrapunkt.

Ifølge nettsiden 'Levande Muskarv' skrev Stenhammar til komponisten Bror Beckman:

*'en mer och mer fixerad öfvertygelse att jag för att komma vidare måste slå in på en helt ny väg, en väg som jag kanske ännu länge måste söka, innan jag finner den. Det är därför icke en nyck eller ett tillfälligt infall af mig, icke ett förtvivlat försök att döfva smärtan och söka glömska, att jag om kvällarna sitter och plitar kontrapunkt. Det är helt enkelt ett återgående till utgångspunkten och ett försök att finna en ny och bättre linea för ett förnyadt försök att nå fram. Det är icke icke [sic!]*

*resignation, det är ett hemligt, bäfvande hopp. [...] I dessa Arnold Schönbergstider drömmer jag om en konst långt bortom Arnold Schönberg, klar, glad och naiv.' (18 september 1911)*

Nettsiden presiserer videre at det er viktig å merke seg at studiene i kontrapunkt hadde en noe uvanlig retning. I bare liten grad omhandlet det bruk av imitasjonsteknikk som fuge og kanon, som var sentralt for kontrapunkt læren på den tiden. Istedet omhandlet den bruk av unike melodiske linjer som ble spilt selvstendig, men med korrekte intervall seg imellom og med urytmiske bruk av 'Cantus Firmi' (Kungliga Musikaliska Akademien, 2019).

Hvis vi nå, etter å ha tatt for oss all denne informasjonen, tar en kikk på notebildet, ser vi umiddelbart at disse studiene har blitt tatt i bruk i 'En positivvisa'. Et positiv er en form for lirekasse, og pianoet har her funksjon som 'lirekassen'. Det står også da beskrevet i pianoets del at notene skal spilles 'Uten uttrykk, veldig mekanisk'. Sangeren er da den joviale lirekassemannen som står på gaten og synger en oppdiktet historie for allmennheten. Det er også interessant å merke seg at en vanlig skikk fra 1700 tallet av i østerrike, som ble vanlig praksis i europa etterhvert, var å gi dreieorgel til uføre soldater. Ifølge wikipedias side om dreieorgel var dette en praksis som vedvarte ut til sent 1800. Etter 1. verdenskrig var det mange uføre soldater som hadde blitt skadet i krigen, og det ville nok ikke vært uvanlig å ha sett slike ute på gaten også i såpass moderne tid som 1918 (wikipedia, 2019).

Bruken av kontrapunkt er tydelig i at pianoakkompagnementet går selvstendig i lange løp i bakgrunn, mens sangeren på egenhånd forteller sin historie med en separat melodi. Det er bare i noen få øyeblikk at pianostemmen får fritt utløp og bryter overflaten med en liten solo for å illustrere teksten, slik som etter «Men frågas hvem som diktat har den sköna visans melodi», hvor pianostemmen i et par åttendels slags brus blir til denne 'sköna melodien'. Sangen skal fremføres 'Allegretto comodo', eller litt raskt, men avslappet. Romansen er relativt kort og tar ca 2 minutter å gjennomføre og følger en formel som kan deles inn i en fri verseform, som igjen kan deles inn som; A + A + A + A variant. Når jeg skriver fri verseform er det fordi de tre første versene er stort sett like, med bare en håndfull noter endret på utvalgte steder hvor teksten tar for seg de mest spennende handlingene. Siste verset har en start som jeg normalt ville sagt er annerledes nok til å kalles en helt ny del, men dette nye skiftet varer bare i en tre, fire takter før sangen er tilbake på samme formen som de foregående versene. Dette speiler nok også godt 'positivet' som instrument da positivet ikke kunne avvike fra 'notemalen' som det hadde blitt matet med på forhånd. Det var derfor ikke et instrument som fritt kunne brukes til noen form for improvisasjon.

Teksten forteller om en sjømann og en ung pike som møtes i 'djurgården', som er både et byområde og et parkområde i Stockholm. Sjømannen bruker all sin sjarm for å vinne henne over og lykkes. Som med Bach verket over, tar jeg ikke for meg alle versene i oppgaven, men bruker de to første versene som eksempler på den helhetlige prosessen. Teksten er som følger:

*1. Kom hit och hör på melodin jag vevar kärleksfull och säll.  
En sjöman ung, en ung sjöman på Djurgårn gick en söndagskväll.*

*Där mötte han en flicka skön och fin, och en flicka så skön  
är en sjömans lön för alla stormars stön på böljan kall och grön.*

*2. De gingo vill i vårens skog på sjömäns och på flickors vis  
och satte sig bland gröna blad så ljuvligt som i paradís,  
och han bad och han fick och han tog, som en sjöman kan be  
och en flicka kan ge med ack och tack och suck och salta tårars ve.*

Som med Bach vil det også her være nyttig å danne en reiserute og plassere bilder som er lette å visualisere i hvert rom. Her bruker jeg da et annet lokale for å sette opp reiseruten min. Grunnen til dette er at det, ifølge Oddbjørn Bye i Memo, kan bli lett å blande sammen reiseruter hvis du bruker den samme ruten altfor mange ganger, selv med forskjellig materiale. (By, 2014, s. 46). Jeg bruker derfor denne gangen huset til besteforeldrene mine.

På plattingen før trappa setter vi derfor en kom-munist med pelslue som står og vinker oss mot ham innstendig. På trappeoppsatsen er valget ganske enkelt, der plasserer vi rett og slett en sjømann som dytter hatten på snei. I gangen innenfor døra står Derrick fra krimserien og holder glisende i en bunke med sedler.

For vers to går vi inn i gangen, der er det et bilde av paret som står utenfor Big Ben og graver (dig). Her må vi så gjøre noe finurlig siden teksten begynner identisk på hver følgende frase. Så lenge jeg har noe som minner meg på at hver bit her begynner med 'och', vil jeg kunne bruke det følgende ordet for å lage bildet. Istedet for at vi går inn til et nytt bilde ser jeg heller for meg at paret går først foran meg inn i kjøkkenet og 'satte seg' blandt en mengde potteplanter. Deretter følger jeg dem inn i neste rom hvor sjømannen bader og tar imot et såpestykke fra jenta. Så til sist følger jeg 'flickan' inn i neste rom hvor hun står og smiler.

Det er ingen forhåndsbestemt grunn til hvorfor jeg har valgt noen av disse bildene, men at jeg i øyeblikket bare bestemmer noe. Det viktigste er at bildet, og helst det beskrivende

ordet skal være så likt teksten som mulig så det kan minne meg på hva jeg skal synge. Det er ikke meningen at jeg skal stå og se for meg disse tingene mens jeg fremfører romansen på konsert, men at jeg raskere kan fjerne meg fra notene og memorisere teksten.

Jeg fant derimot at det av en eller annen grunn var vanskeligere å lage bilder av den svenske teksten. Det har litt å gjøre med den heseblesende fortsettelsen som aldri gir seg i 2. vers, men kan også ha noe å gjøre med at det er lettere å lage absurde bilder til et språk hvor du ikke umiddelbart har en direkte språklig kobling til det ordet du bruker.

Den eneste svakhetene jeg opplevde i bildene her var at det var bruken av 'Dig' for 'De gingo' var noe tungvinn, men ellers funket alle de andre bildene like bra som den korrigerede fremgangsmåten jeg brukte på Bach sangen.

Jeg følte også at det var lettere å knytte meg til teksten når jeg vet såpass mye om bakgrunnen til sangen og kan se levende for meg denne mannen som står og dreier på orgelet sitt.

## Konklusjon

Jeg kan i konklusjon si at modellen fungerer for meg personlig. Bakgrunnsarbeidet, konsentrasjonsøvelsene og memoriseringsverktøyene som kildene jeg samlet har lagt til grunn vil ikke bare hjelpe meg med å spare inn tid i innstuderingsfasen, men også å gjøre meg til en bedre utøver gjennom mer inngående repertoarkunnskap og detaljkunnskap om de enkelte verkene.

Jeg har i løpet av denne oppgaven testet ut modellen jeg laget i første refleksjonsnotat og har lært følgende av prosessen:

- En arbeider mer effektivt under ideelle omstendigheter hvor en kan konsentrere seg. En kan skape disse ideelle omstendighetene fysisk og/eller mentalt. En kan enten fjerne seg fra distraksjonene fysisk ved å ha et fast sted hvor en øver som er forberedt på forhånd for øving alene. Hvis en ikke har mulighet til å oppsøke et slikt lokale, kan en potensielt fjerne distraksjonene mentalt ved å gjøre konsentrasjonsøvelser for å rette tankene mot det en skal gjøre. Dette forutsetter dog at en er alene og kan styre hvilke lyder og inntrykk som er i rommet til enhver tid.
- Å gjøre detaljert bakgrunnsarbeid med en gitt sang gir meg flere knagger enn jeg tidligere hadde trodd i forhold til å huske hva en skal synge og har gjort meg til en bedre utøver på sikt. Det er lettere å huske en tekst når en vet hva en synger om og det er kritisk for å kunne formidle riktig. Det er også lettere å dele sangen inn i mindre deler når en har jobbet med både notebilde og tekst.
- Memorisering og visualisering er et kraftig verktøy, og Memo metoden til Oddbjørn

Bye er en god måte å bruke verktøyet på. Det er utrolig enkelt å huske de absurde bildene, og jeg opplever at mange av dem sitter igjen i lang tid etterpå. I den første øvelsen til Oddbjørn Bye hvor en skal memorisere grunnstoff husker jeg fortsatt de to første grunnstoffene selv om jeg ikke har sett på informasjonen igjen i ettertid, og selv om jeg bare gjorde øvelsen en gang, fordi bildet av et helikopter på trappa som bærer en brannhydrant er såpass effektivt.

## Kildeliste

Browne, F. (2008). Chorale Texts used in Bach's Vocal Works *Jesu, Jesu, du bist mein* Text and Translation of Chorale – [Lesedato 3 Mai 2019]  
<http://www.bach-cantatas.com/Texts/Chorale470-Eng3.htm>

By, O. (2014). *Bedre Hukommelse: Best of Memo*. Olden Forlag.

Elson, M. (2002). *Passionate Practice: The musician's Guide to Learning, Memorizing and Performing*. Oakland CA, Regent Press.

Jørgensen, H. (1998). *Planlegges Øving? Innhold og Plan i Øving ved Norges Musikkhøgskole*. Oslo: NMH Publikasjoner.

Larssen, E.B. (2013). *Bli Best med Mental Trening*. Oslo: J.M. Stenersens Forlag AS.

Klickstein, G. (2009). *The Musicians Way: A Guide to Practice, Performance, and Wellness*. New York: Oxford University Press. Hentet fra  
[Http://books.google.com/books/about/The\\_Musician\\_s\\_Way\\_A\\_Guide\\_to\\_Practice\\_P.html?id=xAh1ccseYTMC&redir\\_esc=y](http://books.google.com/books/about/The_Musician_s_Way_A_Guide_to_Practice_P.html?id=xAh1ccseYTMC&redir_esc=y)

Kungliga Musikaliska Akademien (2019). En positivvisa - nr 4 ur "Fyra Stockholmsdikter av Bo Bergman", för baryton och piano eller orkester – [Lesedato 7. Mai 2019]  
[http://www.levandemusikarv.se/tonsattare/stenhammar-wilhelm/SMH-W654-En\\_positivvisa\\_nr\\_4\\_ur\\_Fyra\\_Stockholmsdikter\\_av\\_Bo\\_Bergman\\_for\\_baryton](http://www.levandemusikarv.se/tonsattare/stenhammar-wilhelm/SMH-W654-En_positivvisa_nr_4_ur_Fyra_Stockholmsdikter_av_Bo_Bergman_for_baryton)

Kungliga Musikaliska Akademien (2019) Stenhammar, Wilhelm – [Lesedato 7. Mai 2019]

<http://www.levandemusikarv.se/tonsattare/stenhammar-wilhelm/>

Nesheim, E. (2004). Musikkhistorie. Oslo: Norsk Musikkforlag A/S

Nielsen, S.G. (1998). *Selvregulering av Læringsstrategier under Øving*. Oslo: NMH Publikasjoner.

Weinstock, J. (1993). *Scandinavian Studies*, 65(1), 148-152. Hentet fra <http://www.jstor.org/stable/40919506>

Wikipedia (2019). Lirekasse. [Lesedato 7. Mai 2019]

<https://no.wikipedia.org/wiki/Lirekasse>