

# Effektiv øvning



**Navn:** Lan Yu

**Studieretning:** Klassisk klaver

**Årgang:** 2014

**Sted:** Det Jyske Musikkonservatorium, Aarhus

**Vejleder:** Ulrik Spang-Hansen

**Antal anslag:** 47.956

**Dato for aflevering:** 1/5-2017

## Indholdsfortegnelse

<b>Indledning</b>	<b>3</b>
<i>Præsentation samt begrundelse</i>	3
<i>Beskrivelse af fremgangsmåder</i>	3
<i>Afgrænsning af opgaven</i>	3
<b>Hvad betyder effektiv øvning?</b>	<b>4</b>
<b>Kapitel 1: Inden indstudering</b>	<b>5</b>
<i>Indspilninger</i>	5
<i>Helhedsindtryk</i>	5
<b>Kapitel 2: Under indstudering</b>	<b>5</b>
<i>Formålet med øvningen</i>	5
<i>Generelle råd</i>	7
<i>Fingersætning og tempi</i>	8
<i>Overskuelige fraser vs. hele stykket</i>	9
<i>Tekniske vanskeligheder</i>	10
<i>Udenadslæren</i>	11
<b>Kapitel 3: Fortolkningsfase</b>	<b>12</b>
<i>Inspiration</i>	13
<i>Klang og balance</i>	13
<i>Pedalbrug</i>	14
<i>Stilbevidsthed</i>	14
<b>Kapitel 4: Inden koncert</b>	<b>15</b>
<i>Spil for mindre publikum</i>	15
<i>Forestilling</i>	15
<b>Kapitel 5: Efter koncert</b>	<b>15</b>
<i>Evaluering</i>	15
<b>Analyse af observationer</b>	<b>15</b>
<i>Elev 1 (kvindelig studerende)</i>	16
<i>Elev 2 (mandlig studerende)</i>	21
<b>Refleksion</b>	<b>24</b>
<b>Materialeliste</b>	<b>27</b>
<b>Bilag 1: Projektbeskrivelse (1/2-17)</b>	<b>28</b>
<b>Bilag 2: Referat over studiegruppemøder</b>	<b>30</b>
<b>Bilag 3: Nodeeksempler</b>	<b>33</b>
<b>Bilag 3: Interview med Søren (3/4-17)</b>	<b>38</b>

## Indledning

### Præsentation samt begrundelse

Der er aldrig nogen, som har fortalt mig, hvad der er mest nyttigt at gøre i dagligdagens øvning– hvad der virker og hvad der ikke gør. Det var først da jeg startede på konservatoriet, at jeg gradvist fandt en god øve-rutine, som effektiviserede min øvning.

Noget af det jeg har oplevet, at man diskuterer blandt pianister, er processen fra et nyt stykke til at det bliver koncertklart. Processen er afhængig af hvor effektivt, man øver sig. For at fremskynde denne proces, men stadig være ambitiøs omkring målet, kræver det allerede fra indstuderingsfasen et klart overblik, samt at memorere både musikken og de informationer, der bliver givet i noden. Jeg mener, at man kan udarbejde nogle generelle guidelinjer/råd til denne proces, som er uafhængig af værk og stilperiode. Dette har jeg tænkt mig at undersøge.

### Beskrivelse af fremgangsmåder

Formålet med mit projekt er at lave en øveguide, der bruges som en checkliste til at finde ud af, om man egentlig øver lige så effektivt, som man tror. Jeg vil i min opgave først beskrive de eksisterende teorier, jeg finder mest relevante på baggrund af forstudier, erfaring og efter observation af mine medstuderendes øvning. Herefter har jeg bedt to førsteårsstuderende om at optage deres øvning i den første time, de øver sig om dagen i en uge. Dette har jeg brugt som eksperiment til at se, hvor effektivt de øver sig, og om de har en bestemt metode, som kan relatere sig til den fremgangsmåde, jeg præsenterer i min opgave. Ved hjælp af lydfiler fra deres øvning, vil jeg kommentere på hvilke ting de gør, der virker mest og mindre effektive. Til sidst vil jeg runde af med en refleksion over øvning.

### Afgrænsning af opgaven

Da øvning er et vidt begreb, har jeg afgrænset mit emne til effektiv øvning i processen fra at få et ukendt værk til at performe det til en koncert. Jeg har valgt kun at fokusere på de emner, jeg har fundet mest relevant. Jeg beskriver heller ikke fx klaverteknikkerne bag mine kapitler, da jeg går ud fra, at min påtænkte målgruppe udmærket er klar over disse. Jeg har også fravalgt

at inddrage emner som prima vista, motivation, absolut gehør m.m. i mit projekt, eftersom det ville blive en for omfattende opgave i forhold til mit fokusområde.

## Hvad betyder effektiv øvning?

Lad mig starte med et simplere spørgsmål: hvorfor øver vi? De mest almindelig svar ville nok være, "jeg øver mig, så jeg kan komme forberedt til time", "jeg øver mig, for at forbedre min teknik" eller "jeg øver mig til en koncert". Men for mit vedkommende, og sikkert også for mange af mine medstuderende, ville svaret nok være "jeg øver mig, fordi jeg ikke kan lade være". Men der ligger noget mere end at man blot elsker musik, for enhver form for øvning har et mål – som på længere sigt kulminerer i at opføre stykket for nogen. Det er denne proces, fra at man sidder med et værk for første gang til den første opførelse, jeg er interesseret i.

Seymour Berstein skriver følgende i sin bog: "*productive practicing is a process that promotes self-integration*"<sup>1</sup> – og det har han ret i. Når man øver effektivt og kan mærke, at det går hurtigt fremad i den rigtige retning, er det som at blive bekræftet i, at man har et talent. Denne følelse af selvtillid og erkendelse smitter hurtigt af på andre ting man gør i hverdagen og indtil næste øvning. Men hvad betyder *effektiv øvning*?

Robert Schumann siger: "*always play as if a master were present*"<sup>2</sup> – dette er også min definition på at øve effektivt. Jeg tror vi alle kender den følelse af, at man har været til hovedfagslektion i en time, men er så udmattet bagefter, at man bliver nødt til at holde en lang pause for at få noget af energien tilbage. Trætheden skyldes, at man har været i dyb koncentration og fokuseret på at gøre hvad der er blevet bedt om, at gøre det "rigtige" så hurtigt som muligt – og det er den samme følelse vi skal have, når vi øver os, for at det er effektivt. Men hvordan gør man det?

---

<sup>1</sup> "*With your own two hands*" af Seymour Berstein, kap. 1: Why do you practice?, s. 9

<sup>2</sup> "*On Music and Musicians*" af Robert Schumann, s. 31

## Kapitel 1: Inden indstudering

### Indspilninger

At lytte til indspilninger kan både være en god og mindre god idé. Ved at lytte til musikken, man selv skal spille, vil man have melodien i øret, så det er nemmere at opdage fx indstuderingsfejl. Man vil have nemmere ved at forstå musikken i sin helhed, altså have et forhold til musikken, inden man spiller den første tone.

Omvendt kan indspilninger også give et mere præfabrikeret opfattelse af, hvordan værket skal lyde. Der vil allerede være et bevidst/ubevidst interpretationsvalg, som kan udelukke andre muligheder, fordi man holder sig til én indspilning. Når det er sagt, er det selvfølgelig ikke en dårlig idé at kende det værk, man skal give sig i kast med, hvis man blot bruger indspilningerne med omtanke. Dette kommer jeg nærmere ind på i kapitel 3.

### Helhedsindtryk

Tit er det en god idé at forstå musikken i sammenhæng, så man har en fornemmelse af, hvad det er, man skal arbejde med. Det kan fx være at finde dens form, struktur, tonalitet og karakterer, for at danne sig et overordnet indtryk. Informationerne kan man læse sig frem til i noderne. Her kan det også være en god idé at lytte til en indspilning mens man sidder med noderne, så man kan høre det for sit indre øre bagefter i indstuderingsprocessen.<sup>3</sup>

## Kapitel 2: Under indstudering

### Formålet med øvningen

Man skal aldrig øve sig bare for at øve sig – man skal altid have et mål for øje. Ved bevidst at vælge forskellige strategier, kan man have lettere ved at øve sig effektivt. Jeg vil nu gennemgå to overordnede strategier, som jeg selv har været bevidst om at bruge.

Strategi nr. 1: Egen læring<sup>4</sup>

1. Planlægning og forberedelse af øvning

---

<sup>3</sup> "With your own two hands" af Seymour Bernstein, kap. 3: Concentration, s. 40

<sup>4</sup> "Musical Excellence" af Aaron Williamson, kap. 5: Strategies for individual practise, s. 85

2. Gennemførelse af øvelse
3. Observation og evaluering af øvelse

Disse tre punkter bør man altid have i baghovedet, uanset om det er over en kortere eller længere øveproces.

Det første punkt referer til enten overordnet planlægning (fx at man skal lære side 1 af stykket udenad i dag), eller en mere detaljeret tidsplan (fx 50 minutters indstudering med nedskrivning af fingersætning hver hånd for sig, derefter sammen i langsomt tempo efterfulgt af 10 minutters pause). Det er forskelligt fra person til person, hvor detaljeret planen behøver at være. Det vigtigste er, at man ved hvad målet er, når man sidder i øvelokalet. Andet punkt handler om at udføre, hvad man har sat sig for – her er det selvfølgelig i orden at regulere på sit mål, fx hvis man har sat et for højt krav ift. hvad man kan klare eller nå. Det vigtigste er, at prøve så vidt muligt at stræbe mod målet. Det sidste punkt er efter min mening det vigtigste – man bliver nødt til at se sig selv udefra og evaluere på, hvor godt/skidt det er gået efter en øveproces. Her handler det om at mærke efter. Man kan fx stille sig selv følgende spørgsmål:

- Nåede jeg mit mål?
- Var det let/svært at nå mit mål inden for min "tidsplan"?
- Hvad gjorde jeg godt/mindre godt under denne øveproces?
- Hvad skal jeg huske til næste gang? (Fx regulering af ambitionsniveau, tidsplan m.m.)

Efter at have besvaret disse vejledende spørgsmål, vil man have et klart billede af, hvor godt/skidt det er lykkedes. På den måde kan man hele tiden blive klogere på sig selv og hvordan lige præcis *jeg* har det bedst med at øve.

Strategi nr. 2: Selvregulerende læring<sup>5</sup>

1. Omtanke
2. Performance/kontrol af vilje
3. Refleksion

---

<sup>5</sup> "Musical Excellence" af Aaron Williamson, kap. 5: Strategies for individual practise, s. 86

Denne strategi minder om den førstnævnte, men er bearbejdet ud fra et undervisningspsykologisk synsvinkel – altså hvordan studerende vænner sig til at gøre brug af redskaber, så de selv kontrollerer deres øvning og af den grund lærer mere effektivt.

Det første punkt handler om tankerne inden man øver – at man har en positiv tilgang og tro på, at man kan. Dette hjælper med engagementet i den kommende opgave, som gør, at man har lyst til at lære – og på den måde også lærer hurtigere. Punkt to er processen, der forekommer under læringen, som påvirker koncentrationen og udførelsen af opgaven. Det sidste punkt beskriver den studerendes reaktion og efterfølgende respons på oplevelsen. Tanken bag metoden er i bund og grund den samme som foregående, men blot med et andet perspektiv. Ved at være opmærksomme på disse tre punkter, har man allerede fået en god start!

## Generelle råd

Vær altid koncentreret. Koncentration er, når man retter opmærksomheden på noget bestemt og har et klart mål for øje. Der findes to former for koncentration:

1. bevidst: noget man "tvinger" sig selv til at gøre
2. ubevidst/naturlig: kommer af ren interesse og fascination<sup>6</sup>

For at opnå den mest optimale øvning med de bedste resultater, er det vigtigt at begge dele indgår i processen. For at fremkalde sidstnævnte, er det tit nemmest, hvis man starter en øveproces med at arbejde hen mod et mål – men oftest bliver man så opslugt af, hvad man laver, så den mere "spontane koncentration" opstår. Det er her, hvor øvningen for alvor bliver sjov.<sup>7</sup>

Spil med følelser. Når man gentager noget mange gange, lagres det i hjernen og bliver til en "automatisk pilot"<sup>8</sup>. Derfor er det vigtigt at knytte en emotionel intention til enhver passage, som Liszt selv siger, "*for the soul must always try to express itself*"<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> "Gestalt Therapy Verbatim" af Frederick Perls, s. 54

<sup>7</sup> "With your own two hands" af Seymour Bernstein, kap. 3: Concentration, s. 39

<sup>8</sup> Ibid, s. 48

<sup>9</sup> "Liszt Pedagogue", in "The Liszt Studies" af Auguste Boissier, s. 21

Brug dine ører. At lytte ordentligt mens man øver sig, er en kunst i sig selv. Det er nødvendigt at lytte inden man spiller en tone – forestille sig hvordan den skal lyde, for at gøre det nemmere at producere den ønskede lyd. Efter at have nærstuderet noderne og lyttet til indspilninger, er man nu i stand til at gå mere auditivt analytisk til værks – intet må slippe igennem, hvis ikke det er i orden. Det er vigtigt både at lytte til detaljerne i mindre fraser, men også at sætte fraserne i sammenhæng til resten af musikken, for at forstå værket som en helhed. De fleste musikere vil intuitivt kunne fortælle, om en frase lyder som den skal, fordi man oftest har en forestilling om det endelige resultat – nu gælder det bare om at kunne lytte sig frem til, om man selv er tilfreds med den producerede lyd.<sup>10</sup>

Undgå at indøve fejl. Ved at have indspilningerne i baghovedet, er det nemmere at opdage rytmiske og melodiske fejl under indstuderingen. Udover disse, kan der også være ukorrektheder i dynamik, ustabil puls, forkert tempo osv. Disse skal man også være opmærksomme på! Selvfølgelig kan det være uoverskueligt at være fokuseret på alle "fejltyperne" på én gang – da kan det være en idé at spille samme passage flere gange med skiftende fokus, indtil det er overskueligt at lytte efter dem alle på én gang.<sup>11</sup>

### Fingersætning og tempi

Man skal altid huske at vælge en gennemtænkt fingersætning, som fungerer bedst muligt for netop ens egen hånd. Det må hverken føles klodset eller akavet, og den valgte fingersætning skal både kunne fungere i langsomt og hurtigt tempo. Oftest er det nemmest at holde sig til dem, der allerede er noteret i noderne, såfremt det er en pålidelig kilde (husk altid huske at tjekke udgavens kvalitet) – men alle hænder er forskellige, så det kan også være, at der er en anden fingersætning, som fungerer bedre. Efter beslutningen er taget, er det vigtigt, at der øves med den samme fingersætning hver gang, så både fingrene og hjernen husker, hvad man gør. Man skal også huske at teste fingersætningen først hver hånd for sig, derefter sammen i både langsomt og hurtigt tempo for at tjekke funktionsdygtigheden.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> "With your own two hands" af Seymour Bernstein, kap. 6: Listening, s. 117

<sup>11</sup> "Musical Excellence" af Aaron William, kap. 5: Strategies for individual practice, s. 96

<sup>12</sup> <https://www.teaching-children-music.com/2015/06/piano-fingering/> (1/3-17)



En undersøgelse viser, at der er tre forskellige strategier, man kan bruge under øvningen, hvis man ikke kan spille værket i det "rigtige" tempo med det samme<sup>13</sup>:

1. Start langsomt, gå gradvist op i tempo
2. Skift mellem langsomt og hurtigt tempo
3. Øv i det "rigtige" tempo fra start til slut

Førstnævnte metode er den mest anbefalelsesværdige. Da forskellige bevægelser aktiverer forskellige muskler, er det vigtigt både at øve en passage i langsomt og hurtigt tempo – såfremt der er stor forskel på de to tempi. Man skal være opmærksom på, at det oftest er nemmere at finde fornemmelsen af teknikken der skal bruges, hvis man ved, hvordan det føles at spille i det "endelige" tempo. På den måde bliver de "rigtige" muskelgrupper også brugt. Ved jævnligt at teste, om man er i stand til at spille i det "rigtige" tempo, kan også være med til at fremskynde processen. Sidstnævnte metode fungerer dog kun, hvis man stadig er opmærksom på de fejltyper, der kan forekomme samt at opdage dem under øvningen!

### Overskuelige fraser vs. hele stykket

Noget af det mindst produktive man kan gøre under sin øvning er, at spille værket igennem fra start til slut hele tiden uden at have et mål for øje. Ethvert stykke kan inddeles i mindre fraser eller sektioner. Det kan være meget nyttigt at arbejde på en frase ad gangen med skiftende fokus i stedet for at kaste sig ud i at holde styr på alting på én gang.

Der findes tre strategier, man bruge<sup>14</sup>:

1. Spil stykket igennem et par gange
2. Koncentrer dig om mindre dele
3. Kombination af 1 og 2

Ved at lave nogle gennemspilninger, dannes et bedre helhedsindtrykket af værket og man vil få en fornemmelse af den musikalske form og struktur. Ved at dele stykket op i mindre dele, kan man mestre dem hver for sig med den rigtige karakter m.m. inden man prøver at sætte delene i sammenhæng. En hjælp her kan også være, hvis man går mere analytisk til værks, så det teoretiske er med til at styrke hvad vi føler, musikken vil udtrykke.<sup>15</sup> Sidstnævnte metode

---

<sup>13</sup> "Musical Excellence" af Aaron William, kap. 5: Strategies for individual practice, s. 94

<sup>14</sup> Ibid, s. 92

<sup>15</sup> "With your own two hands" af Seymour Bernstein, kap. 3: Concentration, s. 52

kræver, at man allerede har kendskab til musikken, så man fx kender til de mere vanskelige passager, man kan tage ud at øve.

Selvom den første strategi bliver mere benyttet af amatører end af udøvede musikere, har alle tre strategier deres fordele. Det afhænger af omstændigheder for øvningen – fx deadline, stil, kompleksitet af musikken, egen kendskab til musikken, formål med øvningen osv. Ved at benytte sig af alle tre strategier, får man både en forståelse for de enkelte dele og værket i sin helhed.

### Tekniske vanskeligheder

Udfordringer i et værk er altid godt, men hvis det bliver for svært i længden, kan det mindske lysten til at øve. Derfor må man gå mere systematisk til værks, hvis man støder på enten tekniske vanskeligheder eller en svær passage, der kræver mere opmærksomhed. Første skridt er at have i bagtankerne, at for hvert minut, man øver på passagen, bliver det bedre – dette giver selvtillid og styrke til at operere med det. Hvis der er noget, som føles ubehageligt eller akavet at spille, bør man altid stoppe op for en kort stund og finde ud af hvad det er, der gør det vanskeligt at udføre, så man kan løse det én gang for alle.

Man kan gøre følgende for at løse en svær passage<sup>16</sup>:

1. Analysér passagen: toneart, melodi og akkompagnement, koordination af hænder, dynamik, komfortabel fingersætning – skriv dem ind i noden.
2. Spil den svære passage i sammenhæng med det foregående.
3. Er det stadig svært, så isolér passagen igen, nu med fokus på: ændring af fingersætning, gå tilbage til den oprindelige fingersætning, gå frem og tilbage mellem den gamle og nye fingersætning, spil i forskellige tempi, fokus på bevægelser under spil, lyt mere til klangen under spil, skift fokus fra passagen til værket i sammenhæng.

Hvis det stadigvæk ikke fungerer efter at have været disse metoder igennem, er det måske ikke selve passagen, som er vanskelig, men mere sammenhængen til det forgående, der giver problemer. Dette kan testes ved at prøve at se, om man kan spille den svære passage separat –

---

<sup>16</sup> "With your own two hands" af Seymour Bernstein, kap. 5: Tempo-Rhythm-Pulse, s. 103

hvis ikke det driller, når man isolerer passagen, er det overgangen, man skal øve på. Hvis dette er tilfældet, kan man gøre følgende<sup>17</sup>:

1. Pyramide-metoden: start med at spille et par takter før den svære passage begynder. Stop på den første tone i passagen. Herefter gentages det foregående, men stopper på tone nr. 2. Fortsæt dette mønster indtil du har været hele passagen igennem.
2. Baglæns-metoden: start på den sidste tone i den svære passage, spil herefter de sidste 2 toner, de sidste 3 osv.
3. I sammenhæng-metoden: start 1 tone før passagen og spil indtil den svære passage er ovre. Start herefter 2 toner inden, så 3 toner inden...
4. Bytte hænder-metoden: hvis det svære fx ligger i højre, spil det samme samtidigt med venstre en oktav dybere – hænderne vil smitte af på hinanden både teknisk og musikalsk.
5. Krydsover-metoden: spil det sammen som i punkt 4, men kryds hænderne. Dette hjælper på hændernes koordination.
6. Tempi-metoden: husk at alle hurtige passager er langsomme passager, bare spillet hurtigere. Derfor skal man huske at *tænke* langsomt, mens man spiller hurtigt. Øv i et tempo, der kun er en smule hurtigere end hvad du *ved*, du kan spille passagen godt i. Dette tempo udfordrer dig i at koncentrere dig til det yderste, så du gør dit bedste – og oftest også spiller det bedst. Øg derefter tempoet lidt efter lidt indtil det er i det tempo, du vil have.

## Udenadslæren

At memorere et værk og performe det udenad er meget almindeligt nu til dags. Der findes flere forskellige hukommelsestyper, og det gælder om at kombinere så mange af dem som muligt, for at have et større sikkerhedsnet omkring sin memorering<sup>18</sup>:

1. Kinæstetisk hukommelse: den fysiologiske hukommelse, hvor man kan udføre en bevægelse automatisk uden at tænke. Fx ved at spille hver hånd for sig med samme fingersætning. Fordelen ved denne type er, at det frigør pianisten under performance, så man kan fokusere på fx klang, hvordan man vil kommunikere værket til publikum osv. Denne metode er dog usikker, for hvis man pludselig kommer til at tænke på noget

---

<sup>17</sup> "With your own two hands" af Seymour Bernstein, kap. 5: Tempo-Rhythm-Pulse, s. 104

<sup>18</sup> "Musical Excellence" af Aaron William, kap. 7: Strategies for memorizing music, s. 128

- andet, eller hvis man "opdager" noget nyt i musikken og lytter på en anden måde, eller hvis publikum hoster, kan det pludselig hyle én ude af den.
2. Visuel hukommelse: de billeder vi ser for os, når vi spiller – fx positionerne på klaveret eller hvor man er på siden. Denne metode er også usikker, hvis det tages i brug alene. Man kan dog benytte den visuelle hukommelse til at huske nogle få, vigtige informationer i noden.
  3. Auditiv hukommelse: den måde hvor man kan lytte, imitere lyden og spille det for sit indre øre. At kunne bedømme hvor man er og hvor musikken skal hen – at omsætte noder til lyd. Denne metode er ekstrem god at bruge som basis til den muskulære hukommelse – fx ved at synge melodien højt eller høre det for sig, mens man øver.
  4. Analytisk hukommelse: konceptuel hukommelse. Kræver en forforståelse for musikken, men danner baggrund for den sikrere memorering. Det kan fx være iagttagelser som form, polyfoni, tonearter osv.

En yderligere god måde at teste hukommelsen på er også at starte fra forskellige steder i stedet for at starte forfra hver gang, man skal øve sig.

### Kapitel 3: Fortolkningsfase

Der er aldrig to pianister, som fortolker ét værk på samme måde. Nogen gange kan det være svært at sætte ord på en bestemt følelse – men hvis man bare er opmærksom på dem, kan det give inspiration til et bredere musikalsk sprog. Komponister skriver ikke altid sine egne følelser ned, så der skal læses mellem linjerne og findes frem til, hvad de egentlig mente.<sup>19</sup> Selvfølgelig skal man også være opmærksom på, at hvis man først har gennemanalyseret samt fortolket hele værket og derefter kobler følelser på, kan man miste spontaniteten til at prøve noget nyt under performance. Derfor skal man også huske at reagere på sin naturlige "respons" på musikken – hvad fortæller mit instinkt mig, at jeg skal gøre.<sup>20</sup> I følgende afsnit vil jeg kort kommentere på nogle af de ting, man skal være ekstra opmærksom på under fortolkningsfasen.

---

<sup>19</sup> "With your own two hands" af Seymour Bernstein, kap. 4: Feeling, s. 64

<sup>20</sup> Ibid, s. 67

## Inspiration

Ved at lytte til indspilninger og sammenligne dem med ens egen fortolkning, er det nemmere at være mere bevidst omkring, hvad man selv vil sige med musikken. Det er videnskabeligt bevist at for amatører, er det nemmere at fuldføre en succesfuld performance, hvis man har en "rollemodel" i hovedet.<sup>21</sup> Hvis man som udøvede musiker er bekendt med musikken, kan det være nemmere at forestille sig billeder, så man finder den rigtige karakter, end hvis man imiterer en indspilning kun på øret. Derfor kan det være interessant at lytte til forskellige indspilninger, for at finde den, man bedst kan lide – og derefter finde sin egen udgave.

## Klang og balance

Lyden på klaveret forsvinder i det øjeblik, hammeren rammer strengen. Derfor bliver pianisten nødt til at have en indre forestilling om den lyd, der bliver produceret inden spil – tonens dynamik skal både kontrolleres for sig, men også i sammenhæng. De forskellige klangfarver man kan frembringe, er et spørgsmål om fingerhastigheden, når tangenterne bliver trykket ned – dvs. anslaget. Generelt gælder det, at hurtige anslag hører sammen med en "staccato"-lignende, klar og tydelig klang, mens at langsomme anslag giver et blødere, rundere, mere syngende klang.

Der er tre forskellige slags positioner, hvorpå man kan kontrollere lyden<sup>22</sup>:

1. "on the key": fingeren ligger allerede på tangenterne, inden der trykkes ned
2. "the key bed": tangenten trykkes så langt ned som overhovedet muligt
3. "the escapement level": modstanden mellem overfladen og bunden af tangenten

Sidstnævnte bliver oftest brugt til at frembringe toptonen i fx en akkord. Man kan kun kontrollere anslaget mellem overfladen af tangenten og "the escapement level". Det der bliver gjort mellem "the escapement level" og bunden af tangenterne har ingen betydning på lyden, der frembringes.<sup>23</sup>

Balancen mellem hænderne, men også stemmerne i de enkelte hænder har stor betydning for, hvordan det klinger. Melodien og bassen skal altid være dem, man hører tydeligst, for at få en

---

<sup>21</sup> "Musical Excellence" af Aaron William, kap. 5: Strategies for individual practice, s. 96

<sup>22</sup> "With your own two hands" af Seymour Bernstein, kap. 7: You and the Piano, s. 138

<sup>23</sup> Ibid

forståelse for det melodiske materiale. Dernæst skal man være opmærksom på mellemstemmerne; hvis det fx er en akkord, skal man behandle hver tone i akkorden som separate stemmer, som både har forskellige lyde, men også spiller sammen i harmoni.<sup>24</sup> Det kan være en hjælp, hvis man fx spiller stemmerne i højre hånd med begge hænder, hvor der er fokus på melodien og en akkompagnerende stemme. Når øret har hørt det et par gange, er det nemmere at finde klangen, når man skal spille med én hånd bagefter.

## Pedalbrug

Højre- og venstrepedalen er med til at give et bredere udvalg af klaverets klangfarver. Arthur Rubinstein kaldte højrepedalen for "*the soul of the piano*"<sup>25</sup>. Den kan blive brugt til følgende<sup>26</sup>:

1. Legato: at forbinde tonerne eller at spille en lyrisk melodi
2. Ændring af klangfarve: direkte pedal (pedalen trykkes ned sammen med tonen) eller ikke direkte pedal (pedalen trykkes ned inden tonen)
3. Vibrato-pedal: hurtig, vibrerende op og ned bevægelse uden at trykke pedalen helt i bund – kan fx bruges til skalapassager
4. Halv pedal: pedalen trykkes halvt ned – giver en ekko effekt

Venstrepedalen, *una corda*, skal aldrig bruges i længere piano-passager, medmindre intensionen er at skifte klangfarve. Når *una corda* holdes nede, er det sværere at frembringe en solistisk eller brillerende klang, så den skal bruges med omtanke.<sup>27</sup>

## Stilbevidsthed

Hver musikhistorisk periode har deres egen spillestil med uskrevne regler, som man som musiker i dag skal holde sig indenfor, når man opfører værker fra en bestemt periode. Dette har jeg ikke tænkt mig at uddybe yderligere i min opgave, men blot gøre opmærksom på, at man skal være bevidst om, man holder sig inden for spillestilen.

---

<sup>24</sup>"With your own two hands" af Seymour Bernstein, kap. 7: You and the Piano, s. 140

<sup>25</sup> Ibid, s. 143

<sup>26</sup> Ibid, s. 143

<sup>27</sup> Ibid, s. 150

## Kapitel 4: Inden koncert

### Spil for mindre publikum

Det kan være en rigtig god idé at have spillet for et par stykker, inden man skal spille for et større publikum. Der kommer næsten altid til at ske noget uventet i koncertlignende situationer, fordi man bliver nervøs. Den mest hyppige "fejl" er, at man starter i et for hurtigt tempo pga. nerverne – derfor er det både sværere at styre og høre det musikalske, man har arbejdet med. Tit forholder det sig således, at jo flere gange, man har spillet for nogle, jo nemmere er det at opføre værket på den måde, man oprindeligt har tænkt sig.

### Forestilling

En anden vigtig ting at have for øje er, at "forberede" sig til, at man skal på scenen. Man kan fx tænke på den sal, man skal spille i, hvilken type koncert det er, hvem publikum er og forestille sig det, mens man laver en gennemspilning for sig selv. At forestille sig, hvordan det lyder fra publikums side kan nogen gange hjælpe på formidlingen af musikken.<sup>28</sup>

## Kapitel 5: Efter koncert

### Evaluering

Det er oftest lige efter en koncert, hvor alting står klarest. Her ved man lige præcis, hvad der har virket godt og mindre godt. Det er derfor vigtigt at notere sig, hvordan det er gået, samt hvad man evt. skulle have gjort anderledes i forberedelsesprocessen. Dette kan man tage med sig videre til næste gang – på den måde vil der hele tiden være en feedback på en konkret situation, som man kan forbedre og på den måde øve sig mere effektivt næste gang.

### Analyse af observationer

Som tidligere nævnt, bruger jeg to førsteårsstuderende som forsøgskanin. Jeg har selv erfaret, ud fra samtaler med lærere og elever, at mange pianister bruger det første konservatorie-år på at finde deres egen tilgang til øvning, så derfor er det i min interesse at se, hvordan de

---

<sup>28</sup> "Musical Excellence" af Aaron William, kap. 5: Strategies for individual practice, s. 95

egentlig gør det. Jeg er nysgerrig på, hvordan de starter deres øvning hver dag, så det er derfor, jeg har valgt, at de skal optage den første time, de øver sig.

### Elev 1 (kvindelig studerende)

I den uge hvor optagelsen finder sted, er hun i gang med at indstudere 1. sats af Beethovens sonate i C-mol, op. 10 nr. 1 (bilag).<sup>29</sup>

Efter at have lyttet til hendes øvning i en uge, kan jeg konkludere, at hendes øvning ser således ud:

1. Langsom øvning fra t. 1
2. Stopper ved tilfældige steder, spiller fra t. 1 igen – sker også hver gang hun støder på et teknisk svært sted, eller hvis hun er træt
3. Bearbejdelse af svære passager – enten hver hånd for sig eller sammen i et accelererende tempo
4. Gennemspilning i tempo

Kigger man overordnet på hendes øvning, vil jeg ikke definere den som effektiv. Hun laver for mange gennemspilninger i et for hurtigt tempo, der gør, at hænderne ofte er ukoordinerede, pedalen lyder uren og hun har ikke overskud til at lytte efter hverken dynamik eller klang. Desuden øver hun for det meste kun på det, hun allerede kan spille – men uden særlig fokus på det musikalske og bliver ved med at løbe med hovedet ind i en mur med alt andet, fordi hun ikke øver de svære passager separat. Derudover retter hun ikke nodelæsningsfejl – og jeg har faktisk svært ved at høre, om det er en indstuderings/læsefejl eller om det er fordi, hun konsekvent rammer ved siden af. Desuden holder hun rigtig mange pauser – næsten 1,5-2 minutters pause for hvert 10.-15. minut, hvor hun kigger på sin telefon.

Jeg vil nu ved en kort gennemgang beskrive, hvordan hun har valgt at gribe stykket an efter at have lyttet til hendes optagelser og undervejs kommentere på, hvad jeg vil have rådet hende til at gøre i stedet for. Jeg vælger kun at fokusere på ekspositionsdelen i min gennemgang, eftersom det stort set er de samme materialer, der bliver brugt senere i stykket, og derfor også er de samme problemer, hun støder på.

---

<sup>29</sup> Barenboim spiller fra 0:25: <https://www.youtube.com/watch?v=19mokju9ivM>



Starten (A-del)<sup>30</sup> kan hun efterhånden spille rigtigt godt nu, eftersom hun næsten altid starter fra t. 1. Hun øver på den samme måde hver gang med fokus på at holde tempoet og spille de rigtige toner de første par dage. Først på dag 4 begynder hun at lytte til klangen bag forte og fortissimo-stederne og sørger for, at de ikke klinger skingert. Det er et godt tegn, at hun selv kan høre, når klangen er for direkte, men det kan hun sagtens have taget med allerede fra begyndelsen, så hun vænner sig til at bruge sin kropsvægt på den korrekte måde i stedet for at indlære noget "forkert" og derefter afvænne sig vanen. Det er også først her, hun indlærer dynamikken ordentligt og laver hørbar forskel på fx forte og piano. Selvfølgelig er det vigtigt under indstuderingsfasen at spille til, så fingrene bliver sikre, men alligevel er det en god idé måske bare én gang i løbet af dagen (fx ved hendes afsluttende gennemspilning) at øve med de rigtige dynamikker (det kan selvfølgelig også være, at hun har gjort det i de efterfølgende timer, hvor hun ikke har optaget).

Når hun øver A-delen i langsomt tempo, takterer hun til med foden. Desværre formår hun ikke at holde grundpulsen og hendes tempofornemmelse er knap så god – generelt løber hun hver gang der kommer en hurtig figur (fx akkordbrydninger eller skalaløb) og bliver langsom ved de steder, hvor hænderne ikke er koordinerede. Dette gør sig gældende helt til den sidste optagelse (dvs. efter en uge). Her vil det have været en rigtig god idé at bruge en metronom. Det behøver ikke nødvendigvis at være hver gang, men mere til en stikprøve en gang i mellem for at tjekke op på, om hun holder tempoet – det er især vigtigt ved wienerklassisk musik, at tempoet ikke svinger for meget ind og ud.

I B-delen øver hun med en stabil puls – og her er det sjældent, at hun løber. Dog kan det også høres, at hun tæller slagene. Hendes højrehånd er helt uden fraseringer og lyder hakkende, mens at venstrehånden spiller blokakkorder i stedet for at være klangdannende i baggrunden. Her spiller hun utrolig mange fejl i venstre, men jeg hører hende fx ikke øve hænderne for sig. Desuden er hendes pedalbrug uhensigtsmæssig og det lyder enormt urent, når hun øver. Det kan dog også skyldes, at balancen ikke er god.

---

<sup>30</sup> Se bilag 3

Fordi denne del minder meget om en 4-stemmig koral sats, vil jeg råde hende til at øve hænderne for sig. Sopranen i højrehånd har den sangbare melodi, så den skal både fraseres og høres tydeligt, hvorimod alten skal spilles lidt svagere. Evt. kunne hun øve den med begge hænder for at få den rigtige balance og derefter efterligne lyden kun med højre. Bagefter skal venstre læses ordentligt og spilles rigtigt 5 gange, inden jeg vil bede hende om at differentiere stemmerne, fx som måden lige før. Til sidst kan hænderne sættes sammen og disse takter øves en masse gange for sig. Når pedalen kommer på, er det ekstremt vigtigt at lytte nøje efter, hvilke toner i højre hånd, som kan smelte sammen med venstre uden at lyde urent. Umiddelbart vil jeg skifte sammen med venstrehåndens akkorder, dvs. på hvert 1-slag i takten. Hvis balancen her er god, behøver man ikke at skifte hyppigere, og man afbryder af den grund heller ikke fraseringen i højrehånd.

Hendes venstrehånd er virkelig god ved albertibassen. Her har hun faktisk øvet på den alene, og man kan høre forskel på basgangen og de gentagne b'er. Ved dette sted er der to ting, der begynder at drille hende, når hun sætter hænderne sammen. Den første er trillen:



For det første kan hun ikke få trillen til at passe ind med venstre. For det andet misser hun springet fra b til f hver gang. I stedet for at stoppe op og undersøge problemet, prøver hun på samme måde igen og igen uden hverken at sætte tempoet ned eller forsøge sig med en anden metode. Dette gentager sig et par gange, hvorefter hun giver op, holder en lang pause og starter fra t. 1 igen. Her vil jeg have forslået følgende:

1. Øv højrehånd alene langsomt med trillen, skriv fingersætning på fra trillen til as'set
2. Øv højrehånd i tempo for at tjekke, om fingersætningen fungerer
3. Øv springet fra b til as et par gange med højre, skiftevis i langsomt og hurtigt tempi
4. Start på takten med begge hænder langsomt, uden trillen
5. Start på takten med begge hænder langsomt, med trillen (så den tilpasses venstre)

6. Start på takten med begge hænder i et hurtigere tempo, med trillen
7. Tempoet øges gradvist indtil det er i det rigtige tempo
8. Start fra takten inden og stop på den 1. tone i efterfølgende takt

Ovenstående er en meget udpenslet opskrift på, hvad der virker. Den kan selvfølgelig reguleres efter hvad eleven føler, der er nødvendigt for at opnå koordination, men dette vil være mit bud til hende.

Herefter kommer skalaløbet (es-dur) i højre, som også kikser gentagne gange.



Her øver hun hænderne separat i tempo, men i højre bliver hun ved med at glemme fortegnene og løbet mislykkes hver gang. Her vil jeg have bedt hende om at stoppe op, se hvilken skala det er og øve det et par gange legato for derefter at spille den, som der står (staccato). Bagefter kan det også være en god idé at sætte tempoet ned og øve højre legato sammen med venstre, så fornemmelsen af hændernes koordination sidder i kroppen. Derefter kan hun så spille, som der står og gradvist øge tempoet.

Den sidste vanskelige passage i ekspositionsdelen er følgende akkord-sted:



Her bliver hun igen ved med at øve det som der står i tempo. Hun kører i ring indtil det sidder for første gang, 20 min senere. Problemet er her, at hun rammer ved siden af, hver gang hun skal skifte position. Dette vil jeg have bedt hende om at øve på følgende måde:

1. Find ud af hvilken treklang det er
2. Øv i greb: tre toner trykkes ned ad gangen sammen og holdes indtil øjnene har fundet det næste greb, som bliver trykket ned osv.
3. Øv i positioner: stop op på 1. tone i grebene og forbered de to næste toner (fingrene skynder sig på plads i det sekund den 1. tone bliver trykket ned)
4. Øv egalitet: stop op på den sidste tone i grebene, for at øve på sammenhængen mellem dem
5. Øv op i tempo

Det vil formentlig have sparet hende både tid og kræfter, da stedet bliver inddelt i små, overskuelige opgaver, så hun kun skal have fokus på én ting ad gangen og gradvist bliver forberedt på, hvad det skal munde ud i.

Helt overordnet vil jeg sige, at hun skal lære at bruge "skuffeøvelse"<sup>31</sup> noget mere, hvor hun arbejder mere konkret med de svære passager og får dem på plads, før hun kan øve sine mange gennemspilninger. På den måde bliver de svære passager ikke hængepartier, og hun kan få mere sammenhæng og flow i sin øvelse, hvis hun løser dem først. På den måde, vil der automatisk være mere overskud til at arbejde med de mere musikalske parametre.

Noget andet jeg hæfter mig meget ved i hendes øvelse er, at hun en gang i mellem finder en indspilning fra YouTube, som hun lytter til – fx ved trillen. Efter at have prøvet selv utallige gange, lytter hun til stedet fra en indspilning. Bagefter spiller hun det efter gehør og lige pludselig passer pengene. Desuden har det den indflydelse på hende, at hun bliver meget mere musikalsk og begynder at lytte mere til sin klang og musik, i stedet for at sidde og læse noderne, og hendes spil bliver for en kort stund markant bedre, eftersom hun får både artikulation, dynamik, rigtig klang og god balance med. Netop med hende kan man så overveje, om det kan være en god idé at lytte mere til forskellige indspilninger mere end hun

---

<sup>31</sup> Begreb fra Anne Ølands klaverkufferten.dk (hjemmesiden er pt. nede)

gør (det er ikke noget, hun dyrker), for at give hende inspiration til at øve med følelser, så det hele ikke bliver sat på autopilot, og alt det musikalske først skal indarbejdes efter nodelæsnings-processen. På den måde vil hun også spare mere tid ift. processen fra at lære et stykke til at det bliver koncertklart.

## Elev 2 (mandlig studerende)

I den uge, optagelsen finder sted, er han i gang med at indstudere Chopins ballade nr. 1 i g-mol, op. 23.<sup>32</sup>

Hans typiske øvning ser således ud:

1. Opvarmning: Chopins etude op. 10 nr. 1 og 2 i halvt tempo
2. Gennemspilning af værket med stops undervejs, hvor der bliver rettet på de ting, han er utilfreds med
3. Fortsættelse af gennemspilning
4. Går tilbage til en vanskelig passage, som han øver på forskellige måder i både langsomme og hurtige tempi
5. Fortsætter gennemspilning, evt. bearbejdelse af flere svære steder eller går tilbage til den forrige vanskelige passage
6. Gennemspilning fra start

Han laver generelt også mange gennemspilninger, men dog altid med fokus på det musikalske – fx med rigtig dynamik, klang, artikulation og ren pedal. Hvis han ikke er tilfreds med hvad han hører, stopper han op og øver passagen indtil både noderne er rigtige, men også at klangen og det musikalske er i orden, inden han går videre til næste frase. Der er på et tidspunkt, hvor han også lytter efter en indspilning, hvorefter han i den efterfølgende øve-sektion er superkritisk med sin egen klang og prøver at sammenligne med det, han lige har hørt. Det er selvfølgelig en rigtig god måde at få inspiration på, men efter de 20 minutter går han tilbage til sine gamle øvevaner og lytter ikke længere med samme intensitet.

---

<sup>32</sup> Zimerman spiller fra 00:08: <https://www.youtube.com/watch?v=RR7eUSFsn28>, se noder i bilag 3

Generelt øver han ved omkring 60-70% af det endelige tempo, men hvis noget af det ikke fungerer, sætter han tempoet længere ned for at spille de rigtige toner og rytmer, hvorefter han gradvist øger tempoet igen til de omkring 70%. Hver gang han spiller en fejl, stopper han op, læser den rigtige tone/akkord og spiller den rigtigt næste gang – dette er supergodt, da det gør, at fejlene ikke bliver indøvet. I de passager, der skal ende med at gå hurtigt i det endelige tempo, veksler han mellem at spille enormt langsomt for at få tonerne rigtige, og øver også i tempo, for at tjekke både fingersætning (som han laver om et par gange) og for at fornemmelsen af teknikken, han skal bruge for at kunne få det op i tempo.

Så overordnet set er han helt sikkert inde på nogle af de vigtige ting ved effektiv øvning, men der er stadig et par ting, han kunne effektivisere. Fx øver han i meget lange sektioner ad gangen (næsten 1 side pr. gang) og starter altid ved de samme steder hver gang. Her tænker jeg specielt på, når han skal fx øve dette "løb" i højre:



I stedet for at starte lige på takten for at øve selve løbet i højre og bagefter synkroniseringen mellem hænderne, vælger han tit at starte 9 takter inden – og det gør han konsekvent. Jeg giver ham ret i, at det er vigtigt at øve sammenhængen, men selve problemet ligger i netop den takt. Da han godt kan spille takterne inden, ser jeg ingen grund til ikke at starte lige på "problem"-stedet og få den løst først. Bagefter skal han så øve det i sammenhæng, også med det efterfølgende. På den måde ville han have sparet lidt tid. Et andet mere generelt problem ved, at han øver de samme start og slut sektioner hver gang er også, at når han sidst i øvefasen laver gennemspilning af det hele, mangler den musikalske forbindelse mellem lige netop de to takter, hvor den ene sektion slutter og den anden starter, hvilket også høres tydeligt.

Tager man fx fat i hans tilgang til at løse ovennævnte sted, savner jeg en logisk progression. Han har øvet højre for sig, skiftevis i hurtigt og langsomt tempo, men hvor han enten spiller forkerte toner eller rammer forkert hver eneste gang. Men han bliver ved med at øve på

samme måde i 6 dage, indtil det begynder nogen lunde at sidde på den sidste dag. Dette mener jeg bestemt, kan løses på kortere tid. Jeg vil have forstået følgende øvemåde<sup>33</sup>:

1. Højre alene i langsomt tempo, hvor fingersætningen bliver fastlagt og nedskrevet.
2. Positioner: stop på den sidste tone i grebet, derefter skal de resterende fingre med det samme på plads i den nye position.
3. Kæde-øvning: spil den første tone, derefter 1.+2. tone, så 1.+2.+3. tone osv. På 3- og 5-slaget og startes processen "forfra".
4. Kæd slagene sammen: start med at spil slag 1, herefter 1+2 og 1+2+3. Start på slag 4, herefter 4+5 og 4+5+6. Det hele skal gøres først langsomt og kraftigt og herefter hurtigere og lettere i karakter.
5. Forbind det hele (spil som der står), derefter øges tempoet.

Hvis noget af det overstående driller, kan man separere det yderligere.

En anden ting er, at når han øver sig, øver han også med "stop", hvor han holder akkorden lige inden indtil han har læst den næste akkord færdig. Det er de samme steder, han stopper op hver gang, men han glemmer at øve det i sammenhæng, hvilket er meget vigtigt, da det gør, at der skabes en naturlig forbindelse til det forrige og næste, så der kommer flow og sammenhæng i musikken.

En sidste ting er, at han har en tendens til at bladlæse en større sektion ad gangen under gennemspilning fra takt 1. Fx "sempre più mosso"-delen her:



Inden da har han lavet en gennemspilning, hvor han har spillet det i tempo, men lige så snart han kommer til dette sted, falder tempoet markant og der er mange forkerte toner og rytmer. Her vil det nok være taktisk smart, hvis han fokuserer på en hånd ad gangen og bagefter

<sup>33</sup> Se egen instruktionsvideo: <https://youtu.be/NrniQOTQcgs>

sætter hænderne sammen i små fraser, i stedet for at prøve at spille med begge hænder på samme tid, når noderne ikke sidder endnu.

## Refleksion

Søren Rastogi (lærer ved DJM) har lavet et lignende projekt, Forming-Performing, hvor han filmer sin øvning op til 10 minutters intervaller, som han efterfølgende kommenterer på.<sup>34</sup> Idéen bag har primært været to ting: han synes, han kunne øve sig bedre samt at han spillede bedre, når han skulle demonstrere noget for nogen, end hvis han skulle øve på det. Han siger bl.a. følgende i interviewet: *"Jeg synes det er svært at snakke med studerende om øvning, og i den forbindelse er det tit når tingene ikke flytter sig ordentligt fremad for dem, så har det enormt meget at gøre med, hvordan man tænker, når man øver."* Lige præcis dén sætning, fik mig til at reflektere enormt meget over, hvordan vi egentlig snakker om vores øvning.

Jeg har tit oplevet, at når musikere snakker om øvning, måles det i tid. Enten beundrer man dem, der øver vildt meget, fordi de er disciplineret, eller også er det dem, der øver sig mindst, som er mest imponerende, fordi de stadigvæk når alting. Men personligt vil jeg ikke mene, at øvning bør eller kan måles i antal timer, man har brugt i øvelokalet – men hvordan man har øvet sig. I den forbindelse har jeg også diskuteret med Søren, hvornår det er vigtigt, at man stopper en proces og prøver noget nyt, hvis man ikke ser en fremgang – og hvad det så er, man skal prøve i stedet for? Vi er begge to enige i, at det er vigtigt at have en stor værktøjskasse med et bredt kendskab til repertoire af øvemethoder og muligheder, man kan tage op af kassen til at fixe bestemte steder i musikken – men hvornår man skal bruge hvilke metoder samt hvad man helt konkret skal gøre, er meget individuelt. Derfor er min guide også kun tiltænkt som vejledende og er ikke altomfattende! Det vigtigste er, at man selv giver sig selv feedback på, hvad der virker og hvad der ikke gør.

Jeg har selv været igennem en stor udviklingsproces ift. til min egen øvning. Det gik op for mig på 1.år, at jeg arbejdede langsomt. På 2. år begyndte jeg at terpe øvebøger og gå forskellige øveguides igennem, for at finde ud af, hvad jeg selv kunne gøre, for hele tiden at skubbe mig selv fremad. Her begyndte jeg også for alvor min øvebog, hvor jeg i en periode hver dag skrev

---

<sup>34</sup> Se bilag 4: Interview med Søren Rastogi



ned, hvad og hvordan samt hvor lang tid jeg havde øvet. Det gik op for mig, at jeg øvede meget på den samme måde, og det var også en af grundene til, at jeg kørte træet efter kort tid og havde ikke meget motivation til at øve godt. På 4. semester begyndte jeg at eksperimentere med planlagte daglige øveskemaer, hvor jeg på forhånd havde skrevet ned, hvad jeg skulle øve på. Men jeg fejlvurderede altid den tid, jeg skulle bruge for at løse eller arbejde med et sted/værk, så det var sjældent, at det gik helt efter planen.

På 3. år begyndte min øvning for alvor at tage fart. Jeg gik fra at skulle bruge flere måneder på at få et stykke koncertklar til blot få uger. Det var også her, jeg endelig fandt ud af, hvordan jeg arbejdede bedst – jeg startede med at lave en ugentlig afkrydsningsliste over mine mål. Derefter begyndte jeg at skrive ned, hvor meget tid jeg brugte på hvert stykke samt hvilke fokusområder, jeg havde. Hver dag tvang jeg mig selv til at tænke på en ny måde, finde et andet emne at fokusere på eller øvede mine stykker og øvelser/etuder i forskellig rækkefølge. Jeg startede med at øve skemalagt: 50 minutters øvning efterfulgt af 10 minutters pause, herefter videre til næste stykke – men det gik hurtigt op for mig, at jeg havde sværere ved at kunne holde til hele 50 minutters fuld koncentration, hvis jeg fx arbejdede med indstudering eller memorering af Bach end hvis det var Brahms. Jeg besluttede mig for, at jeg ville holde en pause med at skrive ned og i stedet øve på den måde, jeg følte for på dagen. Dog kendte jeg mig selv godt nok til at vide, at jeg arbejder bedst om morgenen, så jeg øvede altid på mit "nye" stykke som det første, når jeg går ind i øvelokalet. Pludselig tog jeg mig selv i at kunne øve effektivt i længere tid ad gangen, stadig fuldstændigt koncentreret, fordi jeg skiftede fokus fra fx rytme til klang til dynamik til karakter. Lige pludselig blev det enormt sjovt at øve, og jeg glædede mig altid til næste gang, jeg skulle ind i et øvelokale.

Så, endelig, langt om længe, har jeg fundet ud af min egen tilgang til at øve mig effektivt. I min øvning er jeg min egen coach. Jeg er blevet meget mere tilstede i min øvning, fordi jeg er begyndt at lytte meget mere end jeg hidtil har gjort. Min krop og hjerne reagerer automatisk på, hvad jeg hører og føler. Jeg øver ikke længere efter et bestemt skema eller på den samme måde fra dag til dag, men mere hvad jeg har brug for at øve på lige nu, lige her. Jeg føler ikke længere, at jeg kun når langt, når jeg lige har haft en hovedfagstime, men også efter jeg har øvet for mig selv. Men følelsen af, at man har arbejdet hårdt og er træt i hovedet bagefter er den samme, som når jeg lige har modtaget undervisning.

Jeg kan ikke lade være med at tænke på, om jeg kunne have sparet mig for hele den langsomme proces indtil den dag, det gik op for mig, hvordan effektiv øvning egentlig føles, hvis jeg havde været bedre til at snakke med andre omkring min øvning. Søren sagde følgende til interviewet: *"En ting er, at jeg ved hvordan mine pianistkollegaer spiller, hvis jeg går ud og hører en koncert, men jeg aner ikke hvordan arbejder eller hvordan de øver sig."* Selvom det er blevet mere almindeligt at tale om sin egen øvning, er det stadig ikke nok. Det man hører til koncerter og til timerne er én tiendedel af arbejdet. Men alt det interessante ligger faktisk, efter min mening, i øveprocessen.

Jeg har også gjort mig tanker omkring hvorfor mit projekt egentlig har relevans – og hvis det har, så hvordan og for hvem? Jeg tror, at jeg ved hjælp med min øveguide kan gøre en forskel for unge pianister. Om ikke andet, så få pianister i det hele taget til at reflektere over den måde, de øver sig på. "Er det nu også det bedste, jeg kan gøre?", "Fungerer det virkelig så godt, som jeg tror, det gør?", "Er denne øvemethode virkelig den mest optimale lige nu?" Hvis flere og flere begynder at overveje spørgsmål som disse, er det allerede en gevinst, fordi det betyder, at man begynder at blive *bevidst* om, hvad der foregår. Og det er helt klart første skridt i vejen mod effektiv øvning!

## Materialieliste

### Bøger

Bernstein, Seymour (1981): "With your own two hands", New York, G. Schirmer (1. udgave)

Boissier, Auguste (1973): "The Liszt Studies", New York, Associated Music Publishers (1. udgave)

Perls, Frederick S. (1969): "Gestalt Therapy Verbatim", Harrisburg, The Gestalt Journal Press (2. udgave 1992)

Schumann, Robert (1876): "On Music and Musicians", London, W. Reeves, (1. udgave)

William, Aaron (2005): "Musical Excellence", Oxford, Oxford University Press (1. udgave)

### Hjemmesider

<https://www.teaching-children-music.com/2015/06/piano-fingering/> (1/3-17)

### Youtube-links

<https://www.youtube.com/watch?v=19mokju9ivM> (Barenboim spiller Beethoven)

<https://www.youtube.com/watch?v=RR7eUSFsn28> (Zimmerman spiller Chopin)

<https://youtu.be/NrniQOTQcgs> (Egen instruktionsvideo)

## Bilag 1: projektbeskrivelse (1/2-17)

### Projekt/problem/sag/idé

Undersøgelse af hvordan man øver sig mest effektivt ved klaveret.

### Begrundelse

Der er aldrig nogen, som har fortalt mig, hvad der er mest nyttigt at gøre i dagligdagens øvning – hvad der virker og hvad der ikke gør. Det var først da jeg startede på konservatoriet, at jeg gradvist fandt en god øve-rutine, som effektiviserede min øvning og speedede min proces op fra at sidde med et nyt værk til at det er koncertklart. Denne viden vil jeg gerne dele. Derudover har jeg læst rigtigt meget litteratur omkring øvning, men problemet med de bøger er, at det hurtigt bliver for personligt. Derfor vil jeg gerne forsøge at udarbejde et projekt ud fra et mere neutralt synsvinkel, og udforme et produkt, som fungerer som en øve-guide, der kan benyttes af alle pianister fra MGK-niveau og opefter.

### Problemstilling

At tale om øvning er gået fra at være en privatsag til noget, der er mere almindeligt at snakke om. Hvor meget og hvordan man øver sig afhænger af instrumentet, men også af personen bag. Noget af det jeg har oplevet, at man diskuterer meget blandt pianister, er processen fra at få et nyt stykke til at det bliver koncertklart. Processen her er afhængig af hvor effektivt, man øver sig. For at fremskynde denne proces, men stadig være ambitiøs omkring målet, kræver det allerede fra indstuderingsfasen et klart overblik over værket, samt at memorere både musikken og de informationer, der bliver givet i noden.

Jeg mener, at man kan udarbejde nogle generelle guidelinjer/råd til denne proces, som er uafhængig af værk og stilperiode. Dette har jeg tænkt mig at undersøge.

### Projekt-/problembeskrivelse

Da øvning er et vidt begreb, har jeg afgrænset mit emne til effektiv øvning i processen fra at få et ukendt værk til at performe det til en koncert. Jeg har i mine kapitler og underkapitler valgt de emner, jeg har fundet mest relevant – jeg er godt klar over, at der findes andre underelementer, men disse har jeg valgt at se bort fra. Jeg beskriver heller ikke

klaverteknikkerne bag mine kapitler, da jeg går ud fra, at min påtænkte målgruppe udmærket er klar over disse. Jeg har også fravalgt at inddrage emner som prima vista, motivation, absolut gehør m.m. i mit projekt, eftersom det ville blive en for omfattende opgave i forhold til mit fokusområde.

### **Præcisering af målsætninger**

At beskrive eksisterende teorier på baggrund af forstudier og observation af medstuderendes øvning (at optage deres øvning af indstuderingsfasen).

At forklare/demonstrere ved hjælp af eksperimenter og øvelser (at inddrage mine optagelser fra ovennævnte og kommentere på disse).

Mit projekt vil ligge mest indenfor det pædagogiske område.

### **Præcisering af projekt/problemet**

Med udgangspunkt i teorier i følgende bøger:

Musical Excellence, Aaron Williamon

With your own two hands, Seymour Bernstein

Healthy practice for musicians, Elizabeth Andrews

The art of piano playing – Heinrich Neuhaus

Formålet er at reflektere over de teorier, de kommer med, sammenlignet med mine medstuderendes øvning og samle det i én bog, som ikke er så personificeret, men kan bruges som en guide/checkliste.

### **Produkt**

En lille guide/håndbog med forskellige råd til pianister for at opnå den mest optimale øvning.

### **Målgruppe**

Fra ca. MGK niveau og op efter (dvs. konservatoriet). Egentlig ville alle kunne have gavn af den og bruge den i deres øvning, men jeg vil ikke skrive direkte til elever under MGK niveau, eftersom der er begreber m.m., som bør kendes på forhånd.

## Bilag 2: Referat over studiegruppemøder

### 1. møde: 11/11-16

Tilstede: Christian, Kristine, Malene, Esben og Lan Yu

Projektidé og proces for hver person blev fremlagt. Resten af gruppen kom med forslag og kommentarer/idéer til hvad der kunne forbedres.

Kristine: børneopera

Christian: e-læring med guitarundervisning

Esben: undervisningsbog med stykker for lærer og elever

Malene: undervisningsforløb – renæssancen

Yu Lan: effektiv øvning → guidebog

### 2. møde: 27/3-17

Tilstede: Christian, Kristine, Malene, Esben og Lan Yu

#### Kristine:

- Afviklet projekt (børneforestilling i Filuren) 2 gange, skal afvikles igen i maj i kammermusiksalen. Møllevangsskolen kommer med 70 børn – der er lige nogle praktiske ting, der skal på plads inden.
- Kan ikke komme i gang med at skrive på projektet. Har læsematerialer nok, er i gang med at læse op på stoffet.
- Begynder at tænke over hvad der skal siges og skrives i rapporten (omhandler mest næste forestilling, hvor børnene skal inddrages noget mere)
- Har interviewet Robert, en pædagog, operasanger (der har lavet opera selv) – både feedback men også hvorfor skal børn høre klassisk musik?
- Har det meste klar, skal nu bare i gang med at skrive.
  - Husk at kigge på hvornår litteraturen er skrevet
  - Husk at afgrænse sig, så fokuset ikke bliver for stort
- Lektie til næste gang (20/4): skal have skrevet det meste af rapporten

#### Esben:

- Ikke nået så meget praktisk siden sidste gang, men er sporet mere ind på, hvad der skal gøres og hvad der skal med
- Oversigt over klavertekniske emner til produkt er lavet
- Skrevet 1 stykke færdigt og har også andre idéer rent kompositionsmæssigt til de andre tekniske områder – hælder mere til omskrivning end komposition
  - Færdige stykke: Schuberts Forelle kvintet – den ene spiller treklange, hvor hænderne krydser over hinanden og den anden akkompagnerer
- Tankemæssigt: kæder det sammen med pædagogikfag, da han skal gå ind og kommentere på hvad der fungerer, og hvad der ikke gør af repertoire
- Planer om at lave en YouTube-kanal, hvor der skal lægges videoer op af kompositionerne (fx at filme ind på tangenterne og lægge nodebilledet ind)
- Lektie: vil gerne have gjort ca. 7-8 stykker klar og få dem filmet og fået dem lagt op

- Evt.: vent med YouTube kanalen til fremlæggelsen eller nogle af videoer, det hele behøver ikke at være helt klart til den skriftlige opgave
- Har planer om at prøve det af i undervisningssituationen og tage oplevelsen med, når opgaven skal forsvares

#### **Lan Yu:**

- Har læst al litteratur og skrevet noter, har fået lydfiler fra forsøgskaniner samt taget noter til
- Har skrevet al teori og lavet analyse af elev nr. 1, mangler kun elev nr. 2 og en afsluttende refleksion
- Lektier: færdiggørelse af rapport, interview med Søren, idéer til mundtlig præsentation
  - Evt. få forsøgskaniner til at øve efter min "opskrift" (fx færre gennemspilninger)
  - Husk at 1. årsstuderende har erhvervsrettet – det kan benyttes (måske optage 2 gange, 1. hvor jeg er i lokalet og stopper dem og 2. hvor jeg ikke er)
  - Evt. snak med Jakob – idéer og interview (højfagligt baggrund)

#### **Christian:**

- Næsten færdig. Har lavet videoer og kommenteret på dem
- Start: e-læringsstrategier, hvordan han har undervist førhen og hvilke problemstillinger, der altid er
  - 1. video: ren instruktion. Er blevet testet – ingen elever spiller fejl ugen efter.
  - Ekstra video – bilag, hvad en instrumental undervisning skal indeholde før det er god undervisning
  - Praktisk og hvordan fremtiden medvirker til undervisningen
- Problem: alle er ikke lige engageret, men eleverne kan holdinddeles efter niveau. Også at det kan være meget fritidsarbejde.
- Mundtlig fremlæggelse: moodle, set-up og strategier
- Lektier: få rapporten lavet færdig

#### **Malene:**

- Færdig med produkt delen, det sidste er sendt til undervisningsportalen i fredags.
- Deadline er blevet rykket pga. indspilning og ventetid fra korrekturlæsning
- Mangler at skrive rapporten, det skal i gang i morgen (1 side)
- Skal finde notesbog, hvor indholdsfortegnelsen står
- Lektie: have rapporten skrevet (ca. 15 sider)

### **3. møde: 20/4-17**

Tilstede: Christian, Kristine, Esben og Lan Yu

#### **Lan Yu**

- Færdig med selve rapporten, sendt til vejleder
- Snakket med Jakob ang. samarbejde i erhvervsrettet, den praktiske del forventes afsluttet 10/5
- Har lavet check-liste over hvad jeg mangler (sider til rapporten samt bilagsordning), cirka-plan for eksamen og detaljeret plan over min guide

- Øve-guide: kun kapitel 1 og 2 (inden og under indstudering) da jeg ikke kan nå det hele
  - Forord: kort forklaring om hensigten med bogen og hvordan den skal bruges
  - Tegning til hvert kapitel og underkapitel sammen med over-/underoverskrift
  - Kort begrundelse/forklaring → checkliste/modeller → spørgsmål til overvejelse
- Opgave: skrive til Vibe ang. layout

### **Christian**

- Vejledning på mandag, er sendt til vejleder til at rette igennem
- Disposition skal laves til aflevering – stadig de samme idéer som sidst

### **Kristine**

- Er på 17,5 side i rapporten. Ikke færdig endnu, mangler stadig – skal passe på omfang
  - Egen deadline: færdig til mandag, så der er en uge til layout osv.
- Læst op på teorier, hun har fundet – men kun skimning pga. hun ved, hvor der skal findes informationer til opgaven
- Strukturering af fremlæggelse – de ting, der ikke er plads til i rapporten + uddybelse af teorier osv.
- 17/5 – sidste forestilling (lukket), mangler en der kan filme produktionen
  - 18/5 – ud og snakke med skolen, skal have spørgeskema klar
- Har skrevet til Filuren om rekvisitter
- Rettigheder: nordiske, man må hverken skrive til tekst eller fjerne personer
  - Manuskriptet er sendt videre, afventer svar

### **Esben**

- Opgaven er i gang, har plan om hvor meget han skal skrive pr. dag og mht. pladsinddeling
- Produktet skal skrives færdigt snarest
- YouTube kanal laves bagefter, oplægges løbende
- Mellem afleveringsdato til fremlæggelse: planer om at tage ud til musikskole i Brædstrup og afprøve produktet for at få en smule fornemmelse af modtagelsen osv.



### Bilag 3: Nodeeksempler

Beethoven, op. 10 nr. 1 i c-mol (s. 1-2)

Beethovens Werke.

**DREI SONATEN**  
für das Pianoforte  
von  
**L. VAN BEEHoven.**  
Der Gräfin von Browne gewidmet.  
Op. 10. N<sup>o</sup> 1.

Allegro molto e con brio.

Sonate N<sup>o</sup> 5.

R. 1728.

2 (No)

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'cresc.' and 'p'. The piece is in a minor key, indicated by the key signature of one flat. The notation is arranged in a standard piano score format, with the right hand on the upper staff and the left hand on the lower staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the seventh system.

B. 118.

Chopin: Ballade nr. 1, op. 23 (s. 1-3)

Chopin's Werke Band I. N<sup>o</sup> 1.

**BALLADE**  
für das  
Pianoforte  
von  
**FRIEDRICH CHOPIN.**  
Op. 23.  
Freiherr von Stockhausen gewidmet.

*Largo.*  
*pesante*  
*dim.*

*Moderato.*

The image displays a musical score for piano, consisting of six systems of notation. Each system includes a treble and bass staff. The score is marked with various dynamics and performance instructions:

- System 1:** Starts with the marking *ritenuto*. The right hand features a complex, rapid melodic line with many beamed notes, while the left hand plays a steady accompaniment of chords.
- System 2:** Continues the piece with similar textures. The right hand's melodic line remains intricate.
- System 3:** Marked *agitato*, indicating a more agitated or restless mood. The right hand's melodic line becomes even more active and rhythmic.
- System 4:** Marked *sempre più mosso*, meaning "always more motion" or "faster". The tempo increases, and the right hand's melodic line is highly rhythmic and driving.
- System 5:** Continues the fast-paced section. The right hand's melodic line is characterized by rapid sixteenth-note patterns.
- System 6:** Marked *dim.* (diminuendo), indicating a decrease in volume. The right hand's melodic line continues with rapid sixteenth-note patterns, while the left hand's accompaniment becomes more sparse.

Throughout the score, there are numerous dynamic markings such as *ritenuto*, *agitato*, *sempre più mosso*, and *dim.*, along with performance instructions like *rit.* and *ritard.* (ritardando). The notation includes various note values, rests, and articulation marks.



The image displays a musical score for piano, consisting of six systems of staves. Each system contains a treble and bass staff. The score includes various performance markings and dynamics:

- System 1:** Features a *rit.* marking in the bass staff.
- System 2:** Includes a *rit.* marking in the bass staff and a *ritando* marking in the treble staff.
- System 3:** Contains a *rit.* marking in the bass staff, a *ritando* marking in the bass staff, and a *meno mosso solo voce* marking in the treble staff. The dynamic *pp* is also present.
- System 4:** Shows a *rit.* marking in the bass staff.
- System 5:** Includes a *rit.* marking in the bass staff.
- System 6:** Features a *rit.* marking in the bass staff and a *sempre pp* marking in the treble staff.

Throughout the score, there are numerous *rit.* markings in the bass staff and various dynamic markings such as *pp* and *ritando*. A blue bracket highlights a specific passage in the final system of the bass staff.

C.L.L.

## Bilag 3: Interview med Søren (3/4-17)

### Hvad fik dig til at starte projektet?

To ting. For det første fordi jeg havde en fornemmelse af, at jeg kunne øve mig bedre end jeg gjorde. For det andet, fordi jeg egentlig tit synes det er svært at snakke med studerende om øvning, og i den forbindelse er det tit når tingene ikke flytter sig ordentligt fremad for dem, så har det enormt meget at gøre med, hvordan man tænker, når man øver. Det gik op for mig at der er forskellige måder at undervise på – den ene er bare at sige, hvad man skal gøre, hvordan musikken kan være, hvor man kun snakker om resultatet, altså her skal det være kraftigere og her skal det være på den måde og her skal det være på en anden karakter, find selv ud af det. Det er den mest masterclass-agtige måde. Så er der næste skridt, hvor jeg ligesom altid har tænkt, at man kan nå til – hvordan man skal øve på det. Altså, jeg har haft nogle lærere der har sagt til mig, at hvis du vil arbejde med det her, skal du øve på det på dén måde, og sådan. Men så gik det op for mig, at der næsten er et skridt mere i forhold til feedback – hvordan skal du tænke, når du øver dig. Det er sjældent at det er nok bare at give nogle øvelser. Det er også meget vigtigt, tror jeg, at man er i stand til at bruge de der øvelser, eller er i stand til at tænke konstruktivt, når man arbejder selv. Fx helt banalt – hvornår skal man bryde noget af, hvornår skal man stoppe en proces og prøve noget andet, og hvad er det så, man skal prøve?

Den anden ting er, at jeg oplevede tit, at jeg spillede bedre, når jeg skulle demonstrere noget for nogen, end hvis jeg skulle sætte mig ned og øve på det. Så fx til en time, kan jeg sagtens få noget til at fungere hurtigt, men hvis jeg gik i gang med min øveproces, så vil der måske gå et par uger, før jeg tillod mig til at nå hen til det sted. Så de her oplevelser førte til, at jeg tænkte, at der måtte være noget at gå i gang med – og det var der så også.

### Hvad går dit projekt ud på?

Det har jeg også tænkt meget over, først tænkte jeg på at lave en form for kontrolforsøg, først må jeg øve uden jeg tænker, og derefter hvor jeg tænker, eller også må jeg tvinge mig selv til kun at øve mig på én måde og så måle på det, men det hurtigt op for mig, at det blev sådan noget konstrueret noget, og det er også noget mærkeligt noget, når det kun er én selv. Så på et tidspunkt tænkte jeg bare, at nu går jeg i gang. Nu sætter jeg kameraet op, så går jeg i gang

med at øve og så ser jeg på, hvad der sker og skriver noget ned. Det viste sig at være det rigtige, jeg begyndte at reflektere over nogle ting, og der var nogle ting, der gik op for mig, som jeg ikke var klar over, og så kunne jeg begynde at indkodere dem – det er også en slags feedback, at man ser på det og næste gang når man sætter kameraet op, så ”hov – når jeg bevæger mine arme mere, så bliver det mere fleksibelt” eller lignende. Så grundlæggende gik jeg bare i gang med at filme min øvning i korte intervaller op til 10 minutter, men typisk kortere og så kigge på det. Det der så var sjovt ved det er, at det er et stykke, som er helt friskt. Altså, der er ingen der har spillet det før, der er ingen indspilninger, så jeg kunne virkelig starte helt fra scratch. Der er ikke den der med, at man starter med at have den i ørene – det kan jo tit gå hurtigt. Men så jeg har været max udfordret på det. Det der har været den helt store vinderstrategi for mig, er at ligeså snart kameraet bliver sat op, er jeg meget mere til stede. Jeg bliver meget reflekterende og fik mere kvalitet i min øvning, og den tilgang kan jeg faktisk godt finde nu, uden at kameraet er der. Der er så meget af vores ting, som er automatiseret og handler om at automatisere, så kan man godt få hovedet væk på en eller anden måde. Men man når måske meget lidt.

### **Hvem tror du, projektet kan hjælpe? (Bestemt målgruppe?)**

Jeg tænker jo studerende på konservatoriet, men også konservatorielærere eller musikere i det hele taget. Jeg synes, at udover det er noget, vi tit ved meget lidt om, altså hvad der rent faktisk sker, når vi øver – det tror jeg, de fleste måske ikke ved så meget om, så er det noget vi i endnu mindre grad taler om. En ting er, at jeg ved hvordan mine pianistkollegaer spiller, hvis jeg går ud og hører en koncert, men jeg aner ikke hvordan arbejder eller hvordan de øver sig. Altså, det ved jeg simpelthen ikke. Og det kan sagtens være de selv ved det, eller at de ikke engang selv er bevidst om det, men det er ikke en dialog, vi har. Der er et eller andet med, at den præstation, som er koncerten eller hovedfagstimen, som kun er de der 1/10-del af isbjerget. I det øjeblik vi kan blive bedre til at bevidstgøre vores arbejdsproces og blive bedre til at snakke om dem, først og fremmest, jo bedre er det. Derfor synes jeg, at det er et sindssygt godt projekt – måske er der nogen elever, der har været heldige at de har haft nogle lærere som har øvet meget med dem, men det overfører jo ikke nødvendigvis til, hvordan man øver selv. Tværtimod, måske endda. Jeg har den der tro på, at alle kan nå meget langt, hvis vi arbejder rigtigt. Det er også en motivation for mig at gå i gang med det her.

Fra start af har jeg haft et forbehold til det her, fordi jeg har tænkt "hvem i alverden kunne have interesse i at se mig øve", men jeg tænker mere, at man kunne overveje at stille sig selv nogle af de samme spørgsmål eller selv at spejle sig, måske bare tænke mere over hvad der sker, når man øver i tid. Ikke bare hvad jeg øver, men rent faktisk hvad der sker når minutterne går – hvornår det går den ene eller den anden vej, og være bevidst om det. Jeg ville ønske, det var noget, man kunne snakke om, men det er jo kun muligt at snakke om, hvis man ved, hvad man gør, så.

### **Hvordan øver du? Og hvordan er du kommet frem til den "rutine"/måde?**

Jeg har altid selv haft en sådan lidt legende tilgang til at spille klaver, hvilket nok har afført at når jeg har øvet mig, har jeg øvet meget rigtigt. Altså, fordi jeg har tænkt, at jeg skal øve mig rigtigt, og så har jeg øvet langsomt en hel sats igennem eller øvet meget, nu skal jeg øve på den måde og den måde. Så gik det op for mig, da jeg var blevet bedre til at øve, at jeg sagtens kunne få det legende tilbage igen, at man godt kunne i denne proces, hvis jeg var god til at bryde af og prøve at indføre nogle nye ting eller prøve at udfordre mig selv, så kunne tingene flytte sig hurtigere end de gjorde. Jeg har tit, synes jeg, gået i gang med ting meget tidligt, fordi jeg ikke har så meget tid til at øve mig. Men det har også ført til, at jeg har en tendens til at have en meget langsom proces, i stedet for at have den hurtigere proces, som jeg kunne.

### **Baseret fra undervisningslektioner, vil du kunne fortælle overordnet hvordan dine elever har øvet sig/ikke øvet sig hjemme? Hvordan?**

Ikke endnu, men det kan jo være, at man kan komme frem til det. Jeg synes godt man kan se det på, hvordan de reagerer på input. Hvis de er hurtige og fleksible til at ændre ting, så tænker jeg tit, at så øver de også mere på den måde. Jeg ved ikke om det er rigtigt, men hvis de hurtige til at bryde af og gå den rigtige vej. Hvis det er lidt sværere at ændre noget, så tænker jeg at det er noget, der bare er blevet kørt ind på en eller anden ret ubevidst måde, og så er det sværere for dem at få flyttet på det. Men jeg ved ikke om det er rigtigt, for det kan snyde enormt meget. Men måske kan der være en sammenhæng.

### **Tror du, det kan lade sig gøre at komme med generelle øveregler, som gør sig gældende for alle klaverstuderende?**



Jeg tror, man skal have meget repertoire af øvemuligheder. Altså, hvordan kan man lære at spille klaver. Man kan øve langsomt, fokusere på klang eller motorik, man kan gøre det på mange måder. Der tror jeg det er meget vigtigt at have mange værktøjer i kassen, faktisk så mange som muligt. Der synes jeg, at mit projekt har givet mig mere, fordi jeg har tvunget mig selv til at prøve at lave tingene lidt om for at finde ind til musikken. Hvad man så vælger, det tror jeg i øvrigt er næste skridt, at man skal være god til at reagere på ens proces og være sensibel over for, hvad man har brug for lige nu. Altså fx har jeg ikke kontakt til en passage, jamen hvad gør jeg så. Det kan man jo gøre på mange måder, og det er også afhængig af hvordan man tænker teknisk. Men man står jo aldrig stille, man udvikler sig hele tiden, så jeg tror det er meget vigtigt at få nye metoder. Jeg tror ikke man kan sige, at der er én måde at øve på – jeg tror man skal lære sig selv et bredt repertoire at kende, og det gør man ved at eksperimentere. Man kan både gøre det selv, men også få andre til at gøre det for dig. Hvis man fx har gået en øveguide igennem med forskellige muligheder for at finde ud af, hvad man egentlig kan... Fordi øvelse er jo repetition, og den værste måde at øve på er at spille fra A til B, og så gentager man det tretusind gange og håber på, at det bliver bedre. Men man kan jo repetere på en bestemt måde, men hvordan gentager man. Det der er individuelt er hvornår, man skal gøre det ene og hvornår man skal gøre det andet. Det handler om at lære sig selv at kende, og det kan man sagtens få noget guide til at gøre – det er svært at sige helt præcist.

### **Hvad definerer du som effektiv øvelse?**

Det er meget simpelt, at man udvikler sig og at man lærer stykket så hurtigt som det er muligt for en selv. Altså, at man ikke enten bliver stående på et trin for længe, men at man hele tiden skubber sig selv videre lige præcis på det rigtige tidspunkt – ikke for tidligt, fordi så bliver det sjusket, men heller ikke for sent, for så tager det for lang tid. Og som en del af det, det er så mere overordnet, at man får den hurtigst muligt læringskurve men også, tror jeg, at man meget hurtigt får så mange som muligt elementer med. Der er nogen, som fx har tendens til at tage anslaget og tid ud – man er fuldstændig ligeglad med dynamik, klang, musik, men jeg laver anslag i rytme. Men det tror jeg for de fleste, er at starte for langt nede. Man er nødt til at få så meget ind som muligt og hele udfordre sig selv til at få mere ind. Jo stærkere en forestilling man har om musikken inden man spiller, jo nemmere er det at lære – så kan man fx arbejde med det? Jeg har bare ikke oplevet nogen, som ikke er i stand til at nå meget langt med ting, som ikke også er i stand til at komme meget hurtigt til målet.