



GÖTEBORGS UNIVERSITET  
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

---

**ATT KOMPONERA SIN EGEN ETYD**  
En metod för att förbättra sin marimbateknik

Martin Skoog

---

Examensarbete inom konstnärligt kandidatprogram i musik,  
klassisk inriktning

Vårterminen 2015

Examensarbete inom konstnärligt kandidatprogram i musik, klassisk inriktning  
15 högskolepoäng  
Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet  
Vårterminen 2015

Författare: *Martin Skoog*

Arbetets titel: *Att komponera sin egen etyd:: En metod för att förbättra sin marimbateknik.*

Handledare: *Maria Bania*

Examinator: Dan Olsson

Nyckelord: Marimba, Marimbateknik, Komponera Etyd

#### ABSTRACT

Detta är ett konstnärligt arbete i vilket jag fokuserar på min tekniska utveckling på mitt instrument, marimba. Mitt syfte är att undersöka nyttan med att komponera en egen etyd, baserad på tekniska problem jag har stött på i den repertoar jag för tillfället spelar. Mina frågeställningar är: *Kan man snabbare övervinna sina tekniska begränsningar genom att bryta ut dem ur den repertoar man spelar och skriva övningar som behandlar problemet ur ett annat perspektiv? Blir jag mer effektiv i min tekniska progression om jag själv är tvungen att identifiera mina tekniska begränsningar?* Resultatet blev en etyd som har visat sig vara väldigt användbar för att övervinna de tekniska problemen jag valde att infoga i min etyd.

Innehållsförteckning:

<b>Inledning</b> .....	<b>4</b>
<b>Metod</b> .....	<b>4</b>
<b>Repertoar som har inspirerat mig</b> .....	<b>6</b>
<b>Tekniska moment i min etyd</b> .....	<b>7</b>
Nedåtgående arpeggion där alla fyra klubbor används.....	7
Arpeggion där vänsterhanden spelar tre toner i följd.....	10
Att snabbt gå från ett läge där man håller klubborna i ett stängt grepp och små intervall, till ett läge där man tar ett större intervall.....	12
Melodiföring i vänsterhanden över ett ostinato i högerhanden.....	14
Bygga upp styrka, kontroll och uthållighet i högerhanden.....	16
<b>Etyden i sin helhet</b> .....	<b>19</b>
<b>Reflektion</b> .....	<b>24</b>
<b>Referenser</b> .....	<b>26</b>

## **Inledning**

Marimba är ett väldigt ungt instrument som i dagens utförande bara har existerat i cirka 50 år. Det är därför väldigt speciellt att spela marimba, i det avseendet att vi som är aktiva nu får uppleva i realtid hur det man brukar kalla standardrepertoar blir till. Vi marimbister får ofta uppleva att den repertoar som driver den tekniska progressionen och bryter ny mark för uttrycksmöjligheter på vårt instrument är skriven under vårt eget millennium. Detta medför att man som aktiv sällan har ett standardiserat tillvägagångssätt för att övervinna tekniska svårigheter, och de övningar som är relaterade till specifika tekniska problem är oftast på nybörjarnivå och behandlar det mest fundamentala inom marimbateknik, som att lära sig grunderna för hur man spelar med fyra klubbor, eller att veta hur stort ett visst intervall är eller att spela med en jämn dynamik även om man spelar med en klubba i taget.

Att vara med och bidra till den tekniska utvecklingen för att öka uttrycksmöjligheterna på marimba är något jag alltid känt att jag vill göra, därför valde jag att behandla hur man bäst jobbar med den tekniska progressionen i detta arbete.

Jag har länge varit nyfiken på om det är gynnsamt att skriva sina egna övningar efter att ha lokaliserat och identifierat tekniska svårigheter i olika stycken, och utifrån dessa övningar skriva en egen etyd. Kan man snabbare övervinna sina tekniska begränsningar genom att bryta ut dem ur den repertoar man spelar och skriva övningar som behandlar problemet ur ett annat perspektiv? Blir jag mer effektiv i min tekniska progression om jag själv är tvungen att identifiera mina tekniska begränsningar?

Syftet med detta arbete blir därför att undersöka metoden att komponera etyder för att arbeta med tekniska problem i repertoar för marimba.

## **Metod**

Jag har utgått från den repertoar jag för tillfället spelar och sammanställt en lista över de passager som jag tycker är svåra att utföra. Efter det benade ut jag för mig själv varför vissa tekniska moment fungerade sämre än andra; först använde jag min hörsel och känsla för att identifiera de takter och passager jag hade problem med, och när jag hade gjort det var det ofta ganska självklart vad det var som var svårt med dem. När jag kommit fram till det blev det ofta att jag skrev små övningar med det specifika momentet i åtanke, jag spelade till exempel skalenliga nedåtgående arpeggion i olika tonarter bara för att känna mig frikopplad från den musikaliska kontexten.

När jag hade jobbat ett tag på det här sättet och jag kände att jag blev började bli bekväm med det uttalade momentet kunde jag koppla på min kreativitet och testa att skriva egna passager som innehöll det momentet. Genom att vända på infallsvinkeln och tona ner den tekniska aspekten till förmån för det kreativa ville jag undersöka om jag på detta sätt blev mer avslappnad i min teknik och mitt spelande. Oftast improviserade jag fritt utifrån det givna problemet, och när jag hittade en passande musikalisk kontext för det skrev jag ner det och byggde vidare på det.

Samtidigt förde jag också en övningsdagbok där jag skrev ner hur jag jobbade med etyden för att få en överblick över hela arbetet, men också för att sätta ord på det jag just hade gjort. Jag filmade också kontinuerligt under processen, för att kunna demonstrera de olika momenten och säkerställa att jag verkligen utförde de olika momenten korrekt.

Jag har valt ut några tekniska problem som jag kommer att använda som grund för min etyd;

1. Nedåtgående arpeggion där man använder alla fyra klubbor, (4-3-2-1).
2. Arpeggion där vänsterhanden spelar fler än två toner i följd.
3. Att snabbt gå från ett läge där man håller klubborna i ett stängt grepp och små intervall, till ett läge där man tar ett större intervall.
4. Melodiföring i vänsterhanden över ett ostinato i högerhanden.
5. Jämnhet mellan klubborna under snabba oktaver i högerhanden.

Alla dessa problem har jag stött på i stycken jag under den senaste tiden arbetat med, och jag kommer att referera till dem genom utdrag ur dem, och redogöra för varje enskilt problem och hur jag har behandlat det.

## Repertoar som har inspirerat mig

Det finns några stycken/etyder som jag tycker är relevanta att nämna i sammanhanget, antingen för att de är uppbyggda enligt den princip jag har valt att jobba med, det vill säga fokusera på ett specifikt problem, eller för att jag har valt att spela dem som etyder för att de innehåller moment som jag själv har känt att jag vill förbättra. På det sättet kan man säga att de har inspirerat mig till att skriva min egen etyd.

Det första stycket är Pius Cheung's *Etude in E-minor*,<sup>1</sup> en neoromantisk etyd som jag valde att spela för att den innehåller väldigt stora avstånd mellan höger och vänster hand, med snabba förflyttningar som kräver att man har tillräckligt bra koll för att inte behöva se efter var man träffar någonstans på instrumentet, och ändå träffa rätt toner. Vidare innehåller stycket långa passager där man spelar melodin i oktaver med högerhanden samtidigt som man ackompanjerar med enskilda toner med vänsterhanden. Det är oerhört nyttigt att på det sättet tvingas överkompensera vänsterhanden, för att på så sätt bygga upp tillräcklig styrka för att matcha högerhanden, som oftast är starkare än vänsterhanden.

Nästa stycke är Tomasz Golinski's *Luminosity*,<sup>2</sup> som är ett stycke som på grund av dess höga tekniska och musikaliska krav på utföraren 2013 blev vald till "set-piece" i en av världens mest namnkunniga marimbatävlingar, Universal Marimba Competition, som hölls i Belgien.<sup>3</sup> Det här stycket i två satser innehåller väldigt många extrema tekniska utmaningar, och när jag började öva på det insåg jag att jag måste bryta ut de tekniska problemen ur sammanhanget och jobba med dem som isolerade övningar. Att göra detta bidrog i allra högsta grad till idén om att skriva en egen etyd.

Ytterligare ett stycke som fått inspirerat mig är Casey Cangelosi's *White Knuckle Stroll*, ett marimbasolo som spelas med två klubbor i ett tempo som kräver en oerhörd styrka och träffsäkerhet.<sup>4</sup> Jag upptäckte att Cangelosi själv hade publicerat en video där han ger förslag på hur man kan öva för att bygga upp den grundteknik som krävs för att kunna spela stycket.<sup>5</sup> Det gjorde att jag ville undersöka om jag kunde applicera det på andra stycken med andra tekniska svårigheter.

---

<sup>1</sup> Pius Cheung, *Etude in E minor* (Pius Cheung Music, 2006).

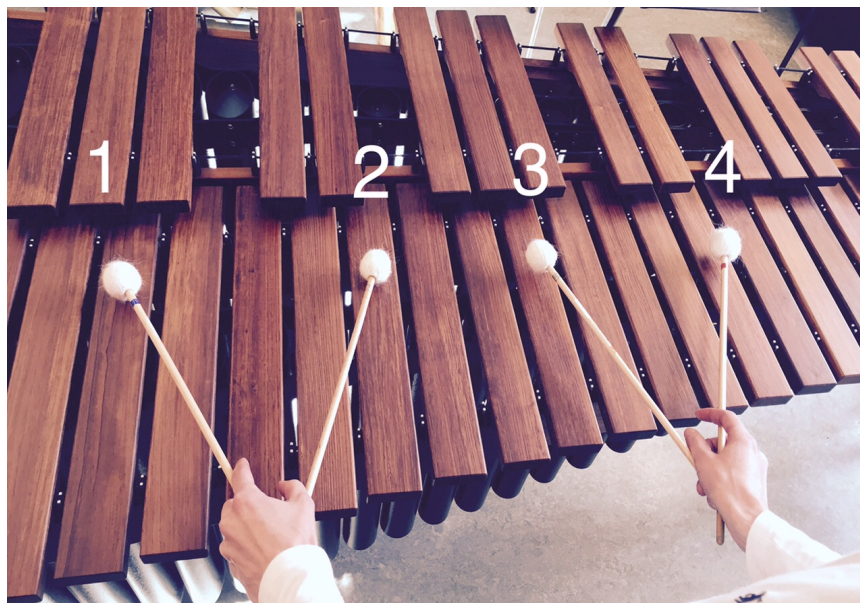
<sup>2</sup> Tomasz Golinski, *Luminosity* (Edition Svitzer, 2012).

<sup>3</sup> Tomasz Golinski på <http://www.mostlymarimba.com/composers/composers-f-j/977-tomasz-golinski.html> 2015-04-20

<sup>4</sup> Casey Cangelosi, *White Knuckle Stroll*, (Cangelosi Publications, 2010).

<sup>5</sup> Casey Cangelosi, video hämtad 2015-04-23 från <https://www.youtube.com/watch?v=nn5yRYrL8KA>





*Figur 2; En bild på mina händer som syftar till att illustrera hur man oftast skriver ut handsättningen i fyrklubbiga marimbastycken.*

Svårigheten med detta arpeggio är att man här måste börja med klubba nummer 4, dvs. den yttre klubban i höger hand. Detta är för de allra flesta den ”starkaste” klubban man har, vilket medför att den första tonen tenderar att bli lite för stark, samtidigt som de efterföljande tonerna blir lite för svaga och effekten av ett crescendo uteblir.

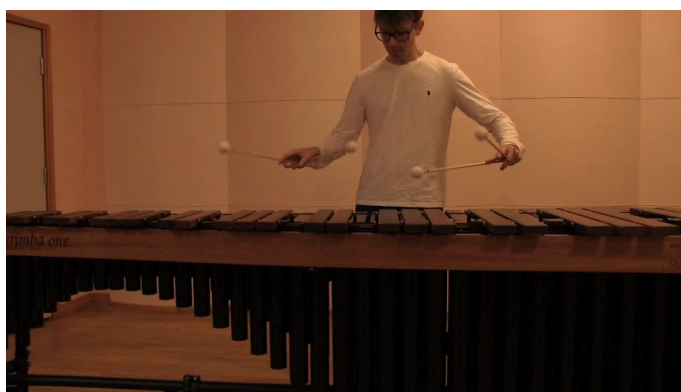
Jag har valt att skriva en passage (se figur 3) där varje takt inleds med just den här tekniken, där högerhanden håller ett oktavgrepp och vänsterhanden växlar mellan mindre grepp. Det är ett utgångsläge som ligger ganska bekvämt på marimba, men för att kunna ta oktaven i högerhanden så måste man göra en ganska kraftig rotation med handleden, vilket riskerar att medföra att just dessa två toner blir lite för starka. För att kompensera för det måste vänsterhanden, som håller ett betydligt mer bekvämt tersgrepp hinna få tillräckligt mycket höjd innan man slår an de två tonerna. Denna koordinationsutmaning kan upplevas lite stressig, och jag har valt att infoga det här tekniska momentet i huvudtemat i min etyd. I och med att det är det som presenterar hela stycket, blir det väldigt viktigt att man övar så pass koncentrerat så att man vid ett framförande har man tillräckligt med marginal för att utföra det på ett övertygande sätt.





Figur 3; första takten ur Etyd i C-moll av Martin Skoog

Som man ser så efterföljs c-moll arpeggiot av accentuerade oktavgrepp i högerhanden, utförda i ett ganska krävande tempo, ( $\text{♩} = 112$ ). Detta bidrar till att ytterligare försvåra momentet, i och med att det inte finns så mycket tid att förbereda för nästa arpeggio (se Video 1). Jag valde att skriva på det sättet för att dela upp den tekniska progressionen i två steg; först övar man på att bara få in rörelserna som krävs för att göra arpeggiot, och när man behärskar det lägger man långsamt till fortsättningen. När jag skrev den här passagen hade jag det i åtanke, och därför valde jag att skriva varje takt på så sätt att det är tacksamt att "loopa" dem, det vill säga att i ett långsamt tempo öva varje takt om och om igen utan avbrott, tills man känner sig bekväm nog att öka tempot lite grann.



Video 1; Takt 1-4 ur Etyd i C-moll

## Arpeggion där vänsterhanden spelar tre toner i följd

För att kunna utföra en löpning eller ett arpeggio där vänsterhanden spelar fler än två toner i följd krävs både styrka och finmotorik i vänsterhandens fingrar.

En grundregel för att åstadkomma en full och varm klang på en marimba är att i mesta möjliga mån försöka utnyttja gravitationen, genom att lyfta klubborna till en punkt där man sedan kan låta deras egen tyngd arbeta på vägen ner. Detta medför att man får tillräckligt med kraft för att ge en ton som sjunger ut tillräckligt, utan att göra en hastig rörelse med handleden som riskerar att skapa en oönskad attack på plattorna.

En inte helt långsökt jämförelse kan göras med en tennisspelares ansats inför det att hen träffar bollen, även om tennisspelaren själv inte kan använda gravitationen så måste hen för att få en kraftfull träff förbereda sitt slag.

När jag började öva på Casey Cangelosi's *Etude in A minor no 2* blev jag varse att om det vid ett högt tempo (som i det här fallet) är svårt att få de tre första tonerna, som utgör det inledande a-mollackordet i vänsterhanden att låta jämnt, både i förhållande till varandra, men också till den musikaliska helheten. Se figur 4.



Figur 4; Takt 5 ur *Etude in A minor no 2*, Casey Cangelosi.<sup>7</sup>

Jag funderade vad det kunde bero på, och kom fram till att den förberedelse man gör när man spelar fler än en ton med samma hand oftast räcker till att ta två efter varandra följande toner, man vinklar handleden på vägen ner så när man träffar med klubba 1 så har man ändå tillräckligt med höjd för att få en full klang i den ton som spelas med klubba 3. Dock, problemet är att när man tagit två toner så har man oftast förverkat ansatsen, i form av armrörelse och höjd, och befinner sig med klubborna väldigt nära plattorna, och man har inte tid att ta en ny ansats. Det gäller därför att träna på att förbereda sig, så att när man spelar A-E-A (de toner

---

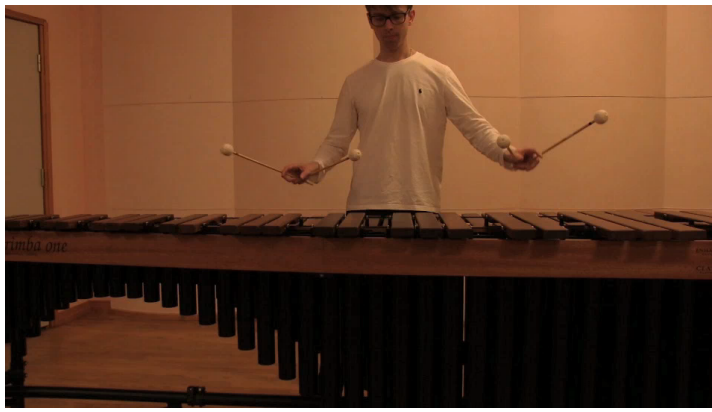
<sup>7</sup> Casey Cangelosi, *Etude in A minor no 2*, Cangelosi Publications, 2010

markerade med blått) med klubbsättningen 1-2-1 som i *Etude in A Minor*. Samtidigt som man slår an den första tonen (A) med klubba 1, gör man en pendelrörelse med klubborna och förbereder ansatsen för de nästkommande slagen. Utförs detta korrekt bör man ha tillräckligt med kraft för att få de följande två tonerna (E-C) jämna och rytmiskt exakta.

I min etyd har jag valt att låta högerhanden vara ganska passiv precis vid utförandet av detta moment, man tar ett ackord (i det här fallet Ab) och påbörjar sedan en uppåtgående löpning där högerhandens två toner ligger kvar sedan ackordet just där vänsterhanden utför detta moment. Se figur 5. På så sätt isolerar jag det tekniska momentet utan att göra avkall på den musikaliska kontexten, känslan av Ab-ackordet. Här har jag också valt att vända på handsättningen i förhållande till exemplet från *Etude in A minor no 2*. Detta beror på två saker, dels upplevde jag det lite enklare att spela som i min etyd 2-1-2, och eftersom jag kände att jag var ganska långt ifrån att korrekt kunna spela Cangelosis *Etude (in A minor no 2)* valde jag att skriva en passage som behandlar samma tekniska problem, fast med en lite lättare ingång. Den andra orsaken var att jag på det här sättet kunde lägga till ytterligare en teknisk dimension till det första problemet jag hanterade, nedåtgående arpeggion. På det här sättet fick jag alltså en möjlighet att jobba med två tekniska problem i ett och samma moment. Se video 2.

4 3 2  
3  
Crescendo poco a poco  
1 2 3 b 2

Figur 5; Takt 4-8 ur Etyd i C-moll, Martin Skoog



Video 2; Takt 4-8 ur *Etyd i C-moll*, Martin Skoog

**Att snabbt gå från ett läge där man håller klubborna i ett stängt grepp och små intervall, till ett läge där man tar ett större intervall**

Att växla mellan stora och små intervall när man spelar marimba är något man börjar jobba med så fort man börjar spela med två klubbor i varje hand. Det tillhör med andra ord grundteknik, men i fallet Tomasz Golinskis *Luminosity*, vill kompositören dra detta till det extrema och ber utövaren att gå från en oktav till en liten sekund i ett rasande tempo utan egentligen någon tid för att ställa om greppet, se figur 6



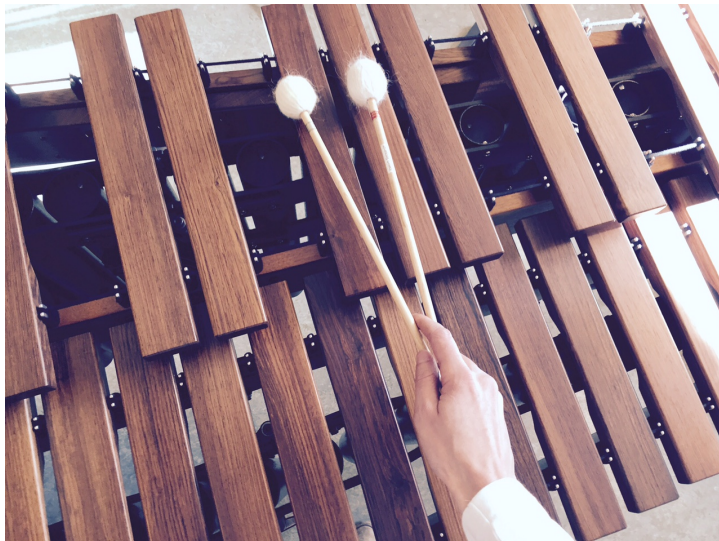
Figur 6: Takt 13, andra satsen ur Tomasz Golinskis *Luminosity*

När man tar ett oktavgrepp så använder man tummen och pekfingeret för att trycka klubborna från varandra. Se figur 7.



*Figur 7; Här tar jag ett oktavgrepp genom att klubborna pressas ifrån varandra med hjälp av tummen och pekfingeret.*

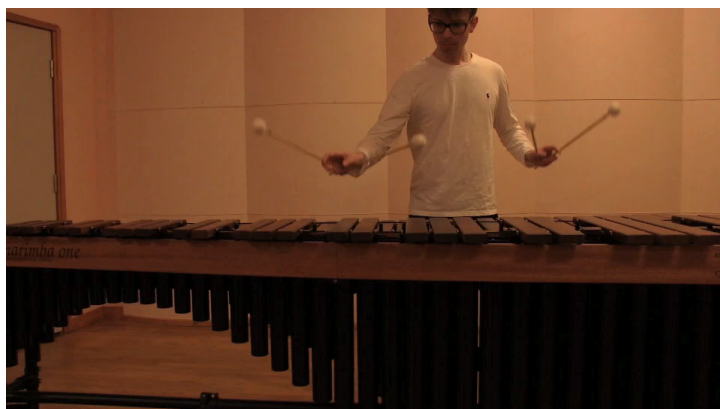
Detta kräver en viss kontroll över musklerna i handen, men som isolerat moment känns det ganska naturligt. När man däremot vill skifta till ett så litet intervall som en liten sekund, så måste man använda musklerna i ringfingeret och lillfingeret för att pressa klubborna tillbaka mot varandra, samtidigt som man släpper lyfter pekfingeret, eftersom det annars kommer att ligga emellan klubborna och omöjliggöra att man får ihop klubborna tillräckligt för att kunna ta två toner som ligger så nära varandra. Se figur 8.



*Figur 8; Genom att använda musklerna i de fingrar som greppar klubborna på insidan av handen minskar man intervallet.*

Därför skrev jag en passage bestående av två delar som överlappar varandra, där den ena delen avslutas med att man tar en liten ters i högerhanden och nästa del börjar med en oktav i högerhanden. Se figur 9. Det är skrivet rubato, och tanken är att man allt eftersom ska kunna minimera tiden det tar att byta intervall, för att i andra stycken vara bättre förberedd när man kommer till den här typen av intervallväxling. Se video 3.

Figur 9; Takt 14-16 ur Etyd i C-moll.



Video 3; Takt 15-16 ur Etyd i C-moll

## Melodiföring i vänsterhanden över ett ostinato i högerhanden

Jag har fått under mina år som marimbastuderande fått höra från mina pedagoger att jag måste bli bättre på att lyssna på vad min vänstra hand gör, eftersom det är min svaga hand så tenderar den ibland att bli ojämn i förhållande till högerhanden och inte nå upp i samma klang och dynamik. Detta beror delvis också på att när man spelar marimba så får man kompromissa ganska mycket när man väljer klubbor, för att kunna spela starkt i det lägre registret där plattorna är längre och mer bräckliga utan att spräcka dem så måste man oftast välja lite mjukare klubbor i

vänsterhanden. När man sedan spelar i mitten av marimbans register måste man jobba lite mer med de klubborna för att kunna producera en tillfredsställande ton.

Jag skrev en passage där högerhanden spelar ett ostinato i ett register på marimban där det är väldigt lätt att få en stor klang, samtidigt som melodin ligger i vänster hand i den lägsta oktaven på marimban. Se figur 10 Detta för att verkligen tvingas att lyssna på vänsterhanden, och träna på att låta den vara framträdande för att i andra sammanhang ha den tekniska marginalen för att spela jämnstarkt med båda händerna. Se video 4.

3

25

27

29

31

*diminuendo e ritardando*

Figur 10; takt 25-32 ur Etyd i C-moll



Video 4; takt 26-27 ur *Etyd* i C-moll

### Bygga upp styrka, kontroll och uthållighet i högerhanden

När man spelar marimba är högerhanden ofta väldigt exponerad, som på ett piano kan man ackompanjera med vänsterhanden och spela melodier med högerhanden. Även de flesta enhandstremolon är avsedda att spelas med högerhanden. Detta kräver en god teknik eftersom ju längre upp man kommer i registret på en marimba, desto smalare blir plattorna.

Både tonbildningen och träffsäkerheten försåras av detta, och manifesteras särskilt i den första kadensen i Séjournés *Concerto for marimba and Strings*, där jag haft stora problem med att få det att låta så tydligt som jag vill att det ska låta. Se figur 11.

Figur 11; Takt 16 (Cadenza) ur Séjourné, *Concerto for Marimba and strings*

När man har den här typen av snabba passager där det är uppenbart att man inte hinner lyfta armarna för att få den höjd som krävs för att producera en full klang i



varje ton, måste man istället försöka vrida handleden som om man öppnade och stängde ett amerikanskt dörrhandtag ("doorknob") för att på så sätt maximera klubbarnas höjd även om man måste hålla händerna nära plattorna för att kunna slå an med den hastighet som förordas.

Jag valde därför att ha med en liknande kadens i mitt stycke, där högerhanden tvingas jobba väldigt mycket för att det ska låta bra. Se figur 12. Syftet blir här att öva långsamt så att man jobbar in en överdriven vridrörelse med handleden och när man sedan ökar tempot så har man jobbat in den och kan använda sig av den även om man inte hinner göra den i samma utsträckning som i det långsammare tempot. Se video 5.

The musical score consists of three systems of piano music. The first system (measures 42-43) features a right-hand part with sixteenth-note runs, with fingering numbers 4, 3, 4, 3, 4, 3, etc., written above the notes. The left hand plays chords. The second system (measures 43-44) continues the sixteenth-note runs, with a 'loco' marking in measure 43. The third system (measures 44-45) shows the sixteenth-note runs continuing, followed by a triplet and accents in measure 45. Dynamics include *ff* and *8va...*.

Figur 12; takt 42-45 ur Etyd i C-moll

Passagen återgiven i Figur 12 är en väldigt bra övning för marimbister, då tillvägagångssättet för att lära sig detta är väldigt tydligt; man jobbar med en hand i

taget, och spelar en halv sextol i taget tills man känner sig tillräckligt bekväm för att lägga till vänsterhanden. När man behärskar detta går det också att byta så att vänsterhanden spelar samma sextoler och högerhanden spelar ackordtonerna en oktav ovanför detta.



*Video 5; takt 42-45 ur Etyd i C-moll*

# Etyden i sin helhet

## Etude in C minor

♩ = 112

Martin Skoog, 2015

*f energetico*

*Crescendo poco a poco*

*fff*

*ff Heavy, con bravura*

11

3 3

3 3 3 3

3 3 3

14

*mp* 3 3 3 3

3 3

3 3 3 3

*simile*

17 *rubato*

3 3

3 3

3 3

*simile*

♩ = 76

20

*mp*

3 3 3 3

3 3

3 3

23

3

25

Musical notation for measures 25-26. The right hand features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The left hand provides a steady accompaniment with chords and moving lines.

27

Musical notation for measures 27-28. Similar to the previous system, it features intricate right-hand patterns and a supporting left hand.

29

Musical notation for measures 29-30. The right hand continues with dense rhythmic textures, while the left hand maintains a consistent accompaniment.

31

Musical notation for measures 31-32. The right hand has a triplet in the first measure. The left hand features a melodic line with a slur. The instruction *diminuendo e ritardando* is written in the right hand.

33

Musical notation for measures 33-34. The right hand has a triplet in the first measure. The left hand features a melodic line with a slur. The instruction *mp* is written above the right hand.

36

$\text{♩} = 88$

*p* poco a poco accelerando e crescendo

40

$\text{♩} = 112$  *f* energetico

4 3 4 3 4 3 etc..

42

*ff*  
8va...

43

loco

44

46 *simile* 5

49 *Crescendo poco a poco*

h

52 *fff f crescendo poco a poco*

53 *fff*

## Reflektion

Att själv skriva en etyd som utgår från de tekniska svårigheter jag vill övervinna har visat sig vara otroligt nyttigt ur många olika anledningar. Först och främst har jag blivit bättre på att själv sortera mina olika problem; jag upptäckte att genom att skriva ner vilka takter som man tycker är svåra, och varför, gör man sig själv en stor tjänst då man får en bättre struktur på vad man kan behöva jobba med. Att sedan använda sin kreativa sida för att införliva dessa moment i något man har skapat själv har visat sig vara oerhört inspirerande, och jag har varit väldigt motiverad att jobba med de här problemen utifrån min etyd.

Att för sig själv skriva små övningar som utgick från ett specifikt tekniskt problem bidrog till att min övning kändes väldigt koncentrerat och det kändes som att den progression jag tillskansade mig blev väldigt djupt rotad i mig och jag kunde tydligt uppleva att min teknik utvecklades. När jag sedan kopplade på min kreativitet för att skapa något som tillförde de här övningarna en bredare musikalisk kontext upplevde jag dessutom att jag kände mig mer avslappnad i mitt spelande och att tekniken ”fanns där”, trots att jag endast koncentrerade mig på det musikaliska.

Utfallet av det arbete jag har gjort visade sig även vara positivt i förhållande till mi repertoar; jag har nu lättare att spela de problematiska passager som ligger till grund för den här etyden, och jag vill tro att det har mycket att göra med att jag har angripit problemet från en ny vinkel, jag har på något sätt frångått det specifika problemet och istället jobbat med den generella tekniken som krävs för att spela de här styckena.

På så sätt känns som att man har breddat arsenalen för att ta itu med de här problemen och även om jag ogillar metaforerna, har angripit dem på flera fronter.

Vidare har det visat sig vara väldigt nyttigt att skriva om problemen, och det är något som jag inte hade tänkt på innan jag började, att sätta ord på det man måste jobba med har varit otroligt stimulerande och gjort att min övning har känts mer koncentrerad, eftersom jag för mig själv har formulerat exakt det jag måste jobba med.

Att tänka att man ska ”spela jämnare” är ju väldigt diffust om man jämför med ”var noga med att ge varje ton, med hjälp av att lyfta båda armarna lika mycket och ta hjälp av gravitationen utan att spänna handlederna precis innan anslaget, samma förberedelse i form höjd och vinkel”. På det sättet gör man upp ett slags schema där man har brutit ner det tekniska momentet och det blir lättare jobba på en mer detaljerad nivå. Jag kommer i framtiden definitivt föra en övningsdagbok där jag sätter på pränt det jag för tillfället jobbar med.

Vad jag främst kommer att ta med mig är dock insikten om hur mycket man lär sig av att filma sig själv när man spelar. Det här är något som alla har sagt till mig under alla mina år som student, men det är först nu jag på allvar har blivit tvungen att ta tag i det.



Eftersom jag var tvungen att via filmklipp på ett korrekt sätt förmedla det jag jobbade med blev jag ju tvungen att vara kritisk i förhållande till hur övertygande mina tekniska demonstrationer var, och väldigt ofta var det så att jag via mina inspelningar upptäckte jag vad jag kunde förbättra med det jag just hade spelat in. Otroligt lärorikt, och jag kommer absolut att använda det i min framtida övning.

Sammantaget har det att skriva en etyd som tar avstamp i mina egna tekniska begränsningar visat sig vara oerhört effektivt för min tekniska progression, och dessutom tycker jag att jag, tack vare att jag har närmat mig mitt instrument från ett nytt håll, har ökat min musikaliska intuition på så sätt att jag nu känner mig tryggare med att låta musiken ta större plats när jag spelar. Med det menar jag att jag litar tillräckligt på min förmåga att utföra avancerade tekniska moment och att den musik som jag skapar på min marimba kommer att låta som jag, innan jag slår an plattorna, föreställer mig att det kommer låta, utan att känna mig hindrad av den tekniska aspekten vid utförandet av en specifik passage.

## Referenser

Cangelosi, Casey. *Etude in A minor no 2*. Cangelosi Publications, 2010.

Cangelosi, Casey. Casey Cangelosi. Video hämtad från

<https://www.youtube.com/watch?v=nn5yRYrL8KA>

Cangelosi, Casey. *White Knuckle Stroll*. Cangelosi Publications 2010.

Cheung, Pius. *Etude in E minor*. Pius Cheung Music, 2006.

Golinski, Tomasz. *Luminosity*. Edition Svitzer, 2012.

Séjourné, Emmanuel. *Concerto for Marimba and Strings*. Norsk Musikförlag, 2006.