

Sangskrivning & performance

Indholdsfortegnelse

Forord

Sangskrivning

Ord og musik

Ting der skaber sammenhæng musikalsk

*Hookline, Melodi, Baslinier og andre melodiske liner
akkordprogression – musikalsk affinitet, Element-videreførelse
Godt begyndt, Appeal, Struktur*

Ting der skaber sammenhæng tekstligt

Rim, Tekstlig udvikling og konsekvens, Element-videreførelse

Struktur

At sætte tekst til musik

At sætte musik til tekst

Når noget er i vejen musikalsk

Når noget er i vejen tekstligt

Håndværk og inspiration, disciplin og musen, den kreative proces

Improvisation og kunsten at fange og genkende en hookline

Disciplin, vedholdenhed, øjenkrogen og det kreative gnistspring

Ord – den kreative proces og tekstskrivning.... Sig ja, let go – slip ordene fri – skriiiiiiv

Jeg er f..... træt af min måde at lave sange på – nye veje søges

Gør noget andet end du plejer

Kreative benspænd musikalsk

Kreative benspænd tekstligt

Autenticitet

Get lost – think less

Citater

Links

Performance

Hvorfor det er vigtigt

Grounding

Lov til at være her

Selvaccept - Less than perfect

Kontakt og nærvær

Seriøsitet, forberedelse og fokus

Mellem numrene

Vedholdenhed

Forord

Det der siges i det følgende bygger på mange års erfaring med og viden om sangskrivning, komposition, improvisation og kreativitet og leg generelt. Jeg har prøvet at gøre det så generelt som muligt, så det ikke kun er mine erfaringer, jeg bruger som reference. Der er derfor også masser af ting der er blevet sagt på beslægtede måde af andre sangskrivere. Jeg har bestræbt mig på at kreditere dem der bør krediteres, og selvfølgelig hvor jeg har brugt citater.

Stadig er det der siges dog udsagt med de begrænsninger der ligger i at være udsagt af en enkelt person, der har preferencer hvis begrundelse kan være af faglig såvel som personlig karakter. Så spørgsmål som "smag og behag" ligger og simrer et eller andet sted i nedenstående. Det er så vidt jeg kan se uundgåeligt, når noget handler om hvordan man **gør** i denne sammenhæng, men er fint at have med som det berømte gran salt.

Nedenstående er nemlig IKKE ment som en uniformering og en facitliste, men tværtimod som et redskab eller rettere et sæt af værktøjer beregnet til at finpolere lige præcis det som DU vil – det der på den fedeste måde er DIG når det handler om sangskrivning og fremførelse.

Filosofien er, at så længe du formår at finde tilbage til "no knowledge" det punkt hvor du bare "gør uden at ville gøre", så længe du kan lægge din nyerhvervede viden eller erkendelse bag (eller foran) dig og bare KREERE på den måde du kender og holder af, ja så længe er det ikke farligt at lære noget håndværk. Jo mere håndværk du kan, desto bredere og desto mere manganfarvet vil din sangpalet kunne blive, og desto flere kreativt givtige ping pongs vil du kunne opstille for dig selv. Du vil også hurtigere kunne finde frem til hvad der er galt – når noget er det. Eller hvad der ikke er optimalt – hvis du ikke kan lide termen "galt".

Og hvad enten du er til det komplekse eller til det enkle, er der et håndværk, som det er godt at kunne flere facetter af. Især når man husker at ingen rammer eller regler ikke godt kan tåle at blive udfordret en gang imellem.

Jeg har valgt at snakke om sangskrivning og performance temmelig adskilt, men for en singersongwriter – en fremfører af eget materiale, løber tingene selvfølgelig sammen i det klingende NU som en livekoncert udgør. Og jo bedre og jo mere solidt materialet er, desto bedre er dine odds for at performe optimalt, og for at nå igennem til publikum.

Sangskrivning

Ord og musik

En sang består som bekendt af ord og musik. Der er forskellige holdninger til, hvad der er vigtigst, og hvad der bruges mest tid på er vildt forskelligt fra sangskriver til sangskriver. Nogle (som jeg selv) spytter melodier ud i ét væk, mens ordene til tider er overordentligt "hårde fødsler". Det betyder absolut ikke at jeg synes ord er uvæsentlige, og jeg har i tidens løb fået mindst lige så mange komplimenter for mine ord, som for mine melodier, men det er bare musikken jeg normalt tænker på, og bliver ført afsted med først.

Og det gælder normalt både som lytter og sangskriver selvom det selvfølgelig også afhænger af hvad der er fokus på fra den der skriver og leverer sangen.

Andre spytter ord ud som vand fra en brandhane, men føler sig anderledes tørlagt når tingene skal sættes i tone. Sådan er sangskrivere også forskellige, og hvad man har lettest ved, behøver ikke kun være et resultat af hvad man har mest medfødt talent indenfor, men også hvad man har gjort mest, og hvad man derfor er mest tryk ved.

Ord og musik kan betragtes som to væsensforskellige sprog der mødes i en sang. Og ofte er de blevet stillet op over for hinanden i hvad der akademisk set kan kaldes en dualistisk forståelsesramme. Sagt på almindeligt dansk - ord og musik kan stilles op over for hinanden ligesom andre kendte begrebspaar, (hjerne/hjerte, krop/ånd, mand/kvinde etc etc):

Ord = intellekt, det rationelle, entydighed, det der kan "diskuteres"

Musik = følelse, det irrationelle, det førsproglige, flertydige, noget der ikke kan diskuteres

Forstået på denne måde, er det naturligt at sætte sprogene sammen, da musikken kan give ordene dybde og inderlighed, og ordene retningsbestemmer den musikalske følelsesrigdom. I en vis forstand behøver ord og musik hinanden og er gensidigt berigende.

Husk dog på, at ovenstående til dels er en konstruktion. I det talte og til dels det skriftlige talesprog ER der allerede musik – fordi det talte ord har en rytme, lyd og rim, og såmænd også en tone der blot er mindre fikseret end en sunget tone normalt er. Alt dette er musikalske parametre i det talte sprog, og lægger man dertil de poetiske dimensioner som kan ligge udover dem der følger af rim mv, ja så nuanceres billedet af det verbale som frembærer af entydige meninger og rationalitet.

Alligevel – i konstellationen popsang, leverer ord og musik noget forskelligt som når det lykkes – flyder sammen i en helhed der er større end ingredienserne hver for sig lod ane.

Selvom ord og musik jo hænger tæt sammen i en sang, når den fremføres og opleves, har jeg i det følgende for overskuelighedens skyld forsøgt at skille tingene ad, og fokusere musikalsk og tekstligt i en forhåbentlig overskuelig vekselvirkning.

Sammenhæng

Sammenhæng er ALFA OG OMEGA når kreative frembringelser skal videreformidles. Det er sammenhæng der adskiller kosmos fra kaos. Således også i sangskrivernesammenhæng, for hvis noget ikke føles sammenhængende – eller sammenhængende NOK, er chancerne for at det vil føles vedkommende for lytteren uendeligt små. Pudsigt nok er sammenhæng måske oplevelsesmæssigt endnu vigtigere musikalsk end verbalt – fordi det musikalske ikke kan "diskuteres". Det føles bare...

Jeg gennemgår i det følgende forskellige ting og parametre som generelt er sammenhængsskabende, først på det musikalske plan, og derefter på det tekstlige plan. Dette ikke i håb om at skabe en udtømmende liste over midler og værktøjer – sammenhæng kan i sidste end bunde i performerens ægthed og uafvendelighed – og følelsen af at noget er nødvendigt, men samtidig ER der masser af ting som godt kan

beskrives og som det kan være godt at have været omkring. Så - se på det som en beskrivelse af nogle af de mest anvendte sang-byggeklodser .

Ting der skaber sammenhæng - musikalsk

(vilkårlig rækkefølge)

Hookline

Faktisk noget af det der ikke er så let at beskrive helt konkret, men når det er tilstede i en sang, virker det næsten altid som "sammenhæng på den fede måde".

Hook = krog ...den del af melodien som lytteren 'får på hjernen', som fanger lytteren, ligesom fisken, der bider på krogen. Omkvædet i en sang vil ofte rumme den vigtigste hookline, men der kan fint være flere hooklines i en sang. Hooklines og appeal meget vigtige når det handler om interessant og fængende sammenhæng. Nogle har lettere "adgang" til at få hooklines dumpet ned fra oven end andre, men man kan øve sig i adgang, og øve sig i at bruge improvisationen som "reservoir". Mere om det senere.

Melodi

"Sørg for, at melodien starter på en god og klar måde, og at den arbejder sig hen imod noget, som man har lyst til at høre igen". (Tobias Trier)

Med andre ord, læg ud sådan at det der lægges ud med er i spil eller modspil sangen igennem. Man kan kalde det melodisk konsekvens, og det skaber sammenhæng. Men der kan også ligge en faldgrube i termen "sørg for", i hvert fald hvis man forstår det som en proces der hele tiden er analyserende og teoretisk bevidst. Den melodiske sammenhæng kan ofte opstå ud af noget man bare "gør" inden man tænker specielt meget over det. Noget der fænger eller tænder et eller andet... Noget der føles flow-præget og fedt. Noget man "har lyst til at høre igen" som Tobias siger...

Ofte vil store dele af en melodi være bygget af motiver. Et **motiv** er et lille stykke melodi, som kan videreudvikles i sangen. Et motiv har en karakteristisk og *genkendelig* melodisk bevægelse. En genkendelig bevægelse. Og fordi det er genkendeligt, kan det flyttes rundt og varieres. Motiver bruges ofte som en slags melodiske rim, og dette skaber også sammenhæng. (Strangers in the night)

Ofte vil motiver og melodiske linjer - med variation og udvikling forekomme parvist "rimende" a la:

Linje 1

Linie 2 der er anderledes, måske kortere ender nok på en anden tone

Linie 1 igen – evt uændret

Linie 2 igen men her sandsynligvis MED variation, gerne på sidste toner – ender altså typisk anderledes.

Baslinier og andre melodiske linier

Nedadgående, eller opadgående - noget der føles som en naturlig konsekvens af det forudgående. (Whiter Shade of Pale, For No One, Dr No,) Bastonernes melodiske forløb er ekstra interessant, især når det **ikke** er grundtonen i hver akkord der er nederst.. . (C, G/h,Am, C/G, etc. Melodiske forløb både op og ned er også almindeligt indebygget i eller i toppen af akkordprogressioner nedadgående i Amol er f.eks følgende |am|am maj7|a m7|a m6|næsten en kliché og i Lennons Isolation er der i toppen af følgende akkorder C, C (#5), C6, C7 en opadgående melodisk linie.

Melodisk forbindelse fra den ene akkord til den næste er der også i eksemplerne nedenfor.

Akkordprogressionerne – musikalsk affinitet.

En akkordrækkefølge kan være mere eller mindre sammenhængende, spændende fra akkordrækkefølger der nærmest virker umotiverede (også når melodien er med) – til akkordrækkefølger (her kaldet progressioner), som er så anvendte og velkendte, at man når man bare kender lidt af traditionen, nærmest øjeblikkeligt forstår hvad der sker tonalt. Det kan f. eks være 12 takters blues rundgange, eller vamp-akkord-rundgange á la æblemand/blue moon etc, rundgange og former som er så alment kendte og benyttede, at de kan betragtes som klicheer, men som det også kan være sjovt at bruge alligevel, på en eller anden måde.

Det kan også være hvor den spændingsmæssige relation mellem hver akkord – affiniteten – er så stærk, at man kan, eller tror man kan, gætte den eller de næste akkorder i et forløb, og i hvert fald forstår retningen, også uden melodi. Når akkordprogressionerne nærmest "giver" eller bygger sig selv. Det er især i sange der bygger på dur/mol tonalitet at dette sker, og faktisk allermost i jazz. Når en akkord peger hen mod den næste sker det i høj grad ved hjælp af **ledetoner**. En ledetone, er en tone som ligger en halv tone fra den tone som den leder eller peger hen til. (At den gør det er selvfølgelig både en logisk musik/fysiologisk såvel som en musik-kulturel grund til). Eksempel – i en sang der står i C-dur, (Tonika) vil en G7 (dominant) være akkorden der leder hen til C. Dette fordi intervallet h-f som er 3 og 7 trin i G7 akkorde, i sig selv udgør en **dissonans** som gerne vil opløses, og dette sket ved at f falder ned på e i C dur og h føres op til c.

Der er principper som er kendt både fra klassisk og jazz, som kan være frugtbare at lære at bruge (du kender dem sikkert pr tradition etc). Og de udspringer og befordrer i høj grad melodisk bevægelse og genkendelse. Et af disse er det man i jazz kalder 2-5-1. det betyder 2. trin efterfulgt af 5. trin sluttende (foreløbigt) med 1. trin (tonika) i den toneart man lige nu er i. Oversat til C dur: Dm7, G7, C. Der er her tale om tydelig affinitet mellem de tre akkorder, de hænger sammen, og rækkefølgen kan så ellers bruges til midlertidigt eller permanent at skifte at skifte toneart med. Dm7, G7, C, kunne så blive efterfulgt af Cm7, F7, Bb – hvor Cm7 vil signalere at vi skifter tonart, og der skabes for os der før har hørt jazz etc en latent forventning om at vi kommer hen i Bb – hvilket man så kan komme – eller lade være med at komme. En "million" jazz standards er bygget op af 2-5-1 forbindelser i forskellige tempi og modulerende forskellige steder hen.

Der er i øvrigt en kvart op fra D til G og en kvint ned fra G til C. Sagt på en anden måde er der en kvint NED fra D til G og ligeledes fra G til C, så der er altså tale om en akkord progression i kvintskridt. Man taler, især når der er tale om endnu flere trin om en **kvintskridtssekvens**. Den forekommer i flere variationer – i "The spinning wheel" |A7, D7|G7,C| er det hele tiden en dominantisk relation der peger videre.

I Cat Stevens' "Wild World" er forløbet mere dur/mol relateret |Am,D7|G,Cmaj|F,Dm|E7| (dm kan ses som en variation af Hm7b5, som ville have været det "normale" skridt). I klassisk musik er kvintskridtsekvenser uhyre udbredt.

Element-videreførelse

Keeedeligt ord – men jeg mener: Når "noget" bruges igen flere steder i en sang. Når musikalsk substans i form af bestemte toner, eller en bestemt rytme, eller et bestemt strum videreføres på tværs af akkordskift og til tider gennem en hel sang. Et arketyrisk eksempel er, som berørt i melodiasnittet ovenfor, hvor et

genkendeligt motiv eller princip i melodien kan videreføres og varieres, og således skabe melodisk og musikalsk sammenhæng.

Et andet oplagt eksempel, så oplagt at man næsten overser det, er den underliggende rytme spillet på trommer etc, eller den der ligger i et guitar-strum, eller implicit i musikken.

Mange sange har et eller flere **riffs** indbygget. Et riff er en musikalsk genkendelig figur som lægger op til melodien, eller som supplerer melodien. Et riff skal selvfølgelig helst være fængende, noget der giver energi eller tilføjer noget godt. Ofte starter en sang med et godt riff, og typisk vil det blive brugt mange gange i løbet af en sang. Lyt som eksempel til guitar-riffet der starter Jonny be good af Chuck Berry. Eller til Layla af Eric Clapton. Eller Beat it – Michael Jackson.

Et andet udbredt trick er at lade bestemte toner fra en akkord gå igen i den næste akkord – for eks ”Tracy Chapman rundgangen”, |G, C add9| e m7, D sus| hvor tonerne d og g klinger i toppen af alle fire akkorder. Et andet godt eksempel er I’m calling you fra filmen ”Bagdad Cafe” hvor det i lang tid bare er bastonen der ændrer sig, og sammen med melodien belyser de tre efterfølgende toner i akkorden på vidt forskellige måder... Videreførelse af bestemte toner på tværs af (eller iblandet om man vil) de skiftende akkorder giver ofte nogle interessante krydringer af de måske ellers helt almindelige akkorder nedenunder - præcis som i Tracy Chapman eksemplet.

Godt begyndt...

Godt begyndt er halvt fuldendt og det er så absolut også tilfældet i sangskrivning. Starter du ud med en god energi, med noget fedt og fængende, kan resten nærmest give sig selv – både i kompositionsfasen, og i hvert fald i oplevelsesfasen.

Det er berørt ovenfor på det melodiske plan, men gælder i lige så høj grad for hele sangen. Gode begyndelser kan blive en nærmest ikonisk del af en sang. A Hard Day’s Night, Day Tripper – ja faktisk store dele af Beatles kataloget. Eller Kim Larsens ”Midt om natten” og ”Jutlandia”. Nogle sanger starter som de slutter, eller har i hvert fald en slutning der minder om starten, hvilket ofte bevidst eller ubevidst vil skabe eller understrege en ”hjem ud hjem fornemmelse”. Den berømte startakkord i A Hard Days Night er faktisk grundlaget for den næsten lige så berømte udfadningsfigur.

Appeal

Ikke decideret noget der SKABER sammenhæng men er i sagens natur noget der HAR en indre sammenhæng.

Jo ikke en konkret ting, og det kan være noget af en smagssag hvad der har appeal og hvad der ikke har. Ofte vil en sangskriver stræbe efter noget der lyder godt, og er lækkert, samtidig med, at det har sin egen identitet.

Spillet mellem det letforståelige og det krydrede.

Spillet mellem det velkendte og det nye.

Mao det trykke feelgood-agtige og det der overrasker.

Den rigtige struktur – eller i hvert fald bare – struktur

Der er nogle tendenser/vaner for nu at bruge et andet ord end regler, omkring hvordan en sangstruktur kan være. Mere om det i struktur afsnittet – men det siger sig selv, at en god og logisk struktur, eller med andre ord en energi og spændingsmæssigt velfungerende struktur er med til at øge fornemmelsen af sammenhæng. Som Tim Christensen siger: Hvis det føles logisk og rigtigt er man ”on to something”. Skriver du musik med en pc, og improviserer til et loop vil du hurtigt kunne oparbejde en 4 eller 8 takters periode fornemmelse, som kan være fin at skabe sammenhæng ud fra, også fordi den er letopfattelig.

Ting der skaber sammenhæng – tekstligt

Rim

Elementært men også arketypisk, og således en integreret måde at lytte efter sammenhæng på. Og det at rime er så indforstået og selvfølgeligt, at man kan bruge det som en spændingsopbyggende, og til tider humoristisk faktor oven i det som teksten ellers vil sige. Ja til tider kan en yderst vigtig del af teksten hænge sammen med hvordan der bliver rimet. Det kan gælde underfundige sange (Mange Gange Før, Forfængelig, af undertegnede (tjek evt bandbase), og i særdeleshed C.V. Jørgensen – Der er næppe noget der swinger, som Bjerringbro by night, hele hovedgaden emmer af landmænd fit for fight”. Der er lejlighedssang-vitsen – legen med IKKE at rime på det mest oplagte (Hun sagde hun hed Susse og havde en lækker ...) - og det gælder i særdeleshed rap og hip hop-slams... klarer han at få rimet inden næste beat eller strofe begynder..)

Husk at rimet i høj grad er en **musikalsk** faktor oven i teksten. Det skaber følelsesmæssig og spændingsmæssig logik uanset hvad der så ellers siges i teksten, det har en logik der er førsproglig, i hvert fald i verbal rationel forstand, og denne følelse af sammenhæng kan man bruge til at understrege en tekstlig sammenhæng, hvilket nok er mest enkelt – eller man kan bruge det i legende modspil til det teksten ellers udsiger.

Rim følges ofte naturligt med musikalske rim, altså melodiske linier eller endelser der ligner hinanden især rytmisk – men de kan også være vældig effektive som små lystige pingpong eksplosioner inden for en enkelt linie eller strofe som f.eks i ”I’ve Just Seen a Face”.

”I’ve just seen a **face** I can’t forget
the time or **place** where we first **met**”

Der er et utal af måder at rime på, og de kan blandes – typiske mønstre er:

Linie 1 rimer på 3 og 2 på 4

1 på 2 og 3 på 4 etc etc –

men kan også se rim der strækker sig længere – og man kan blande korte rim og lange rim...

Man kan også lade være med at rime, og ”rimtvangen” kan både være en befrielse at underkaste sig, og en befrielse at lægge væk. Men der er so far ikke noget outdated i at rime – hip hop og rap og moderne pop

bruger rim i massevis, netop fordi det er sammenhængsskabende. Og så kan man jo betragte det som et velfungerende kreativt benspænd.

Der er mange fifs omkring rim og de skal ikke opsummeres her, men et lille godt et er, at hvis noget lyder som om at det her sagde man KUN fordi det rimer, og denne fornemmelse ikke spiller MED i det sangen ellers vil sige men kun føles træls, kan man prøve at bytte om, så det "vanskelige" ord, altså det der lyder som en undskyldning, kommer først, og det helt selvfølgelige ord kommer sidst.

Tjek i øvrigt Anette Bjergfeldts "Kogebog for sangskrivere"s afsnit om rim!

Tekstlig udvikling og konsekvens

Noget går fra nat til dag, fra enlig til ikke så enlig, fra ulykkelig til lykkelig, (eller omvendt, hvis man ikke kan lide happy endings), fra kaos til kosmos, farver, noget går fra hele universet til private mig, eller omvendt, en tydelig kronologi skaber også sammenhæng.

Elementvidereførelse

Det typiske omkvæd er den arketyriske elementvidereførelse. Det vil selvom det måske er ordret det samme hver gang, få nye betydninger i kraft af det der er blevet sunget i verset.

Det kan også være en enkelt sætning der videreføres (også i verset) som en slags helle midt i alle de øvrige informationer. Og til tider kan det være fedt med et omkvæd der, selv om det ligner, har noget nyt med, men stadig har så meget videreført materiale, at man accepterer det som omkvædet.

Struktur

Ikke færdigt....

Terminologi

A-stykke, B-stykke, C-stykke, Bro, Omkvæd, Refræn, Middle eight, hvad er hvad?

Hvad er meningen?

Hvilken rolle har de forskellige dele af en sang typisk? Og hvordan afspejler det sig i det pågældende stykkes udtryk?

Omkvædet vil ofte være og sige det som a-stykket eller verset IKKE siger, men måske lægger op til. Prøv at finde ud af hvor det foregående vil, eller skal hen. En form for kommunikation og spænding mellem vers og omkvæd er vigtig. Tekstens rolle er selvfølgelig også vigtig her.

Er A-stykket bygget over en 3 eller 4 akkordscyklus, kan det være en god ide med en længere akkordmæssig udvikling i B-stykket

Strukturer – forskellige arketyper.

Vers vers vers

AABABABB etc

Vers/ omkvæd/vers/omkvæd/c-stykke/omkvæd/omkvæd

More to come...

At sætte tekst til musik

Hvad vil sangen? Hvilken stemning giver den dig, og hvordan skal du bruge det? Det naturlige vil være at finde noget der passer og giver medløb til den stemning musikken leverer.

Noget af det første kan være, at definere hvor der lægges op til rim. Hvad siger eller ligner rytmen i melodilinerne, og er der lagt op længere eller kortere sætninger og udsagn... (more to come)

At sætte musik til tekst

Find ud af hvad teksten vil - hvis den vil noget. Hvad gør den ved dig? Hvordan er den overordnede stemning? Og hvordan er tekstens opbygning, metrik, tekstens puls - er den sej, langsommelig tung eller let? - skal ordene have plads, eller kan de løbe kvikt afsted?

Læg mærke til at ordene har en iboende rytme der er medstyrende for hvordan de gerne vil synges. Og den rytme er det ofte en god ide at følge og lade sig inspirere af, selvom der kan opstå sjove ting når man gør noget "modsat".

Det er oplagt at lade tekstrim ledsage af musikrim.

Er nogle vers mere indspirende eller lyder bare bedre end andre, så komponer på dem! Godt nok opstod melodien til Yesterday før teksten kom til, men læg mærke til den rytmiske og lydlige forskel på starten i 1. og 2. vers "yesterday" og "suddenly". Suddenly er kun ok fordi vi HAR hørt den mere dynamiske rytme og lækre fonetiske form i yesterday...

Husk at lege og læg teksten væk ind imellem, så du opnår en vekselvirkning mellem at forholde sig til metrik,puls/rytme, og tekstligt indhold.

Når noget er "i vejen" musikalsk

Man kan arbejde med en sang, og opdage, at der er "et eller andet" der ikke fungerer, eller ikke fungerer som det burde. En slags forventning der ikke bliver forløst – en spænding der måske ikke engang bliver opbygget. Det er vigtigt at kunne bevæge sig lidt "væk fra lærredet" en gang imellem, og se med friske øjne og høre med opfriskede ører på den man gang i.

Måske er der simpelthen for lidt sammenhæng. For lidt logik, for få hooklines og for lidt appeal. For lidt der for alvor er interessant og for meget der ikke er.

Man kan prøve at kigge lidt på "sammenhængslisten" ovenfor – og man kan også stille sig selv nogle spørgsmål som dem nedenfor.

- Er der nok appeal og hookline? For lidt X-factor? Er det de samme gamle akkorder du bruger endnu en gang? Så prøv noget nyt... Og læs evt afsnittet "gør noget andet end du plejer" s. 14.
- Sluttes flere eller i hvertfald for mange linjer på samme tone?
- Er det bare for kedeligt? Er der en spænding der aldrig bliver opbygget? Det kan være en god ide, at blive bevidst om hvorvidt ens sang tonalt "kommer ud i landskabet". Hvis noget er i C-dur vil C dur ofte være der hvor man starter og næsten altid der man slutter. Men hvis C-dur også overrendes i både vers og omkvæd kommer sangen måske ikke ud af stedet. C er "hjemme" og hvis man næsten hele tiden er hjemme, er der en spændingsopbygning som IKKE opstår. Jo længere man har været ude i det musikalske landskab uden at komme hjem – desto større vil tilfredsstillelsen ved at komme hjem og få udløst spændingen være. Et eksempel er "Here Today" af Paul McCartney, hvor han, hvis vi siger at sangen går i C, starter så langt væk som F#m7b5 og først kommer hen til C med grundtone i bassen til sidst. Undervejs har der været en C dur, men med tonen e i bassen og her fungerende som *gennemgangsakkord*, og dette føles ikke som fuldbyrdet "hjem".
En godt fif i denne forbindelse: Hvis der er c i melodien, skal akkorden især hvis det er C IKKE have c i bassen. Det vil nemlig ofte føles alt for afsluttende og spændingsudløsende, og hvis ens melodi føles som om den ikke rigtig kommer på vingerne, kan man undersøge om for mange meloditoner og bastoner falder sammen. Mange sangskrivere f. eks James Taylor undgår bevidst at have sammenfald mellem melodi og bastoner før til sidst. Og især hvis der er tale om tonika.

Dette kan man teoretisere lidt over: Når bas og melodi ikke er ens får de let en spænding og sammenhængsskabende relation, og vil alene kunne definere hvilken tonalitet og hvilke akkorder der er underforstået. Terts/sekst-forhold mellem melodi og bas er enormt udbredt og rummer en ret arketypisk appel, som godt nok til tider er en kliche, men som virker alligevel. (Bookends, Blackbird, bassen i Take a Walk On The Wild Side.

Ovenstående er især relevant i forbindelse med ballader, viser og mere fællessangs-prægede ting. Masser af groovebaserede sange kommer forbi grundakkorden næsten konstant, og der er akkordprogressionen mest vigtig på den måde at akkordskiftene skal føles logiske og gerne fede i forhold til det strum eller den rytme man opererer med.

Læg i øvrigt mærke til følgende: Der vil **altid** være alternative måder at harmonisere noget på. En given melodi kan mao ledsages af forskellige akkordprogressioner. Alternativerne vil hvis de forholder sig "ordentligt" til melodien ofte føre det samme sted hen, men vejen ad hvilken kan alligevel føles væsensforskellig. Prøv hvis du ikke er vant til det, at bruge mol-paralleller nogle af de steder, hvor du lige nu har en durakkord. (am i stedet for C, dm i stedet for F og em i stedet for G) Ofte vil det lyde endnu mere rigtigt med en mol 7 bl.a fordi, at så er alle toner fra den oprindelige durakkord med. (læs eller genlæs i tilgift til dette – afsnittet om akkordprogressioner og affinitet)

- Ligner det for meget noget jeg eller andre har gjort før? Se nedenfor...
- Sluttes melodi eller akkordprogression for sent, eller tidligt? Måske er melodien eller det samlede forløb for langt, og for usammenhængende. Kan noget skæres fra? Er der dele af melodien, som ikke fungerer, så prøv om du kan udelade dem, og i stedet gentage noget af det, som *fungerer*

godt. Kill your darlings – måske er der for mange dele, for megen opbygning, *for mange mellemregninger*. Det kan endda være, at det indfald – et riff eller det melodistykke der satte dig i gang med sangen helt skal ud, eller gemmes til noget andet.

- Overtrædes for mange af de ”gyldne regler”? Som f. eks den med at omkvædet ikke må komme senere end efter 45 sekunder etc etc. Hvis noget tager væsentligt mere end 3½ minut er det i traditionel popforstand langt eller endog FOR langt, men når det er sagt skal det tilføjes, at Clapton i Layla har et efterspil der i sig selv er ca 3 minutter langt og i River of Tears har et forspil der i sig selv varer ca 2 minutter. Yesterday er 2 minutter og 6 sekunder lang, og udfadningen på Hey Jude tager i sig selv over tre minutter..... Men på trods af det, kan det stadig være en god ide at forholde sig til ”reglerne”.

Når noget er ”i vejen” tekstligt

For langt – eller for usammenhængende

Er der sammenhæng og konsekvens i teksten? Måske er noget ikke nødvendigt, og måske er noget slet ikke optimalt. Hvis der er steder i din tekst der på et eller andet plan ”misfornøjer” dig skal de sikkert laves om, eller skæres væk.

Er du træt af at skrive om det samme?

Skriv om noget andet – også selvom det føles som et postulat. Plejer du at skrive i jeg form, så prøv med noget tredje-persons opbygget.

Mange skriveøvelser handler om bare at skrive.... Så skriv. Skriv i 10, 20 eller 30 minutter uden at løfte pennen eller fingrene fra tastaturet, uden måske endda at kigge på skærmen. Ret tyrkfjel senere, f.eks henne på side 3 hvor der pludselig dukkede noget interessant op.

”Det her er for banalt”

Såh?? Måske – men bag alle banaliteter gemmer sig dyrekøbte sandheder, som måske bare skal fortælles lidt mere originalt, eller lidt mere enkelt, for at være lige så sandt som altid.

”Det her er for tæt på”

Hmm – men så gør det mere generelt – eller rettere, gør det **personligt i stedet for privat**. Fortæl det så man som publikum kan identificere sig med det. Tekster kan blive så selvrefererende, at det lukker andre ude, bliver ekskluderende eller kommer til at føles som grænseoverskridende.

”Hvad?”

.. er meningen? Føles teksten nødvendig? Hvis den ikke er nødvendig skal der være vældig megen veloplagt og måske underfundigt ordsnedkeri indskrevet...

Håndværk og inspiration, disciplin og musen, den kreative proces.

Improvisation og kunsten at fange og genkende en hookline,

Det kan være, at du for længst *har* gjort det, men hvis ikke ”bør” du øjeblikkeligt tildele dig selv en aldeles ubegrænset **”License to play”**!!! Lov til at spille musik og lege.

Leg og improvisation er tæt forbundne, og improvisation er til tider "instant composition" – så: Legen er vigtig. Spil, spil løs uden at vide hvorhen, tæsk løs på guitaren eller spil mediterende toner. Til tider er det ekstremt friggørende, at gøre noget andet end det du plejer, eller at krydre noget aldeles nyt med noget af det du plejer... spil, improviser, uden at være for kritisk... og husk at mange fede ting opstår fordi man spiller forkert, rammer en anden akkord end man havde tænkt sig...

Så – brug evt nogle af de foreslåede kreative benspænd nedenfor, og spil løs.

Brug din begejstring, og sørg for at få nedskrevet eller måske bedre optaget mens du stadig gør hvad du gør LIGE NU, og ikke hvad du om en time eller om 10 minutter tror at du gjorde lige nu. Søgningen efter magi der ER forsvundet er ofte frugtesløs... Det der adskiller det fede du har gang i lige nu, fra det du har gjort 100 gange før, er måske så lidt, eller så uvant, at det er væk igen før du aner det.

Nogle har det sådan, at man er NØDT til at have været henført og begejstret over det man har gang i, for at kunne håbe på at andre også bliver det. Det er for eksempel tilfældet for undertegnede. At man har været henført er ingen garanti – måske havde man enormt meget brug for at blive det – men hvis man så stadig kan blive det dagen efter og en uge efter, er der ofte et eller andet om snakken – eller rettere om fornemmelsen.

Så - for mange og også for undertegnede er det at finde en hookline, et flydende melodisk forløb der fænger, noget der i meget høj grad afhænger af at kunne gribe og tage imod, når det kommer dumpende "ovenfra", og/eller ud af den improviserende proces. Til tider vil dette indfald have eller meget hurtigt få så megen substans, at det i virkeligheden, kunne gøre det ud for en hel komposition, men som oftest er der løse ender tilbage, der indbyder til mere bevidste overvejelser, f.eks. om der skulle mangle en bro eller et C stykke, eller at to linier lidt u hensigtsmæssigt ender på samme tone etc. Disse overvejelser vil altså dels kunne føre til en rationelt influeret præcisering eller forfinelse, men kan også via improvisation og musikalske undersøgelser føre til nye "gnistspring", der dels løser nogle af de problematikker man bevidst havde erkendt, samtidig med at der efterlades nye løse ender, der igen skal overvejes.

Der er mao en *vekselvirkning* mellem ubevidst musikalsk impuls, intuitivt udstukne retninger og mere bevidste refleksionsprægede bearbejdelser, i form af overvejelser om hvordan impulsen i form af f.eks. en melodisk linie skal behandles, for at udfylde sine potentialer bedst muligt. Det samme vil ofte gælde på tekstlige plan. Det ubevidste, det uventede, de ting der kommer når man giver slip og bare sige JA med videre, vil typisk behøve en mere analyserende tilgang for at blive filetet helt til.

En ting der er næsten uomgængelig i denne proces udover at kunne lide at spille, er at kunne lide, at du **gør** det, og at du kan blive "forført" af din egen lyd, stemmemæssigt såvel som musikalsk. Du skal helst være uovervindelig i din accept af hvor du er – altså accepter dit niveau, vær taknemlig for det, og stræb så efter noget mere - sagt på endnu en anden måde – elsk dig selv som din næste, og elsk dine kreative udfoldelser, nyd det improvisatoriske mirakel!!! Det har ikke noget at gøre med, at alt hvad der kommer ud af din proces er høreværdigt, ja måske er intet af det umiddelbart holdbart, men det er i processen LIGE MEGET, for det handler om at øve sig i åben og søgende kreativitet og impuls-åbenhed. Så hvis noget overhovedet er "forbudt" i denne proces, er det at sammenligne sig selv kritisk med andre og andet, især fordi det ofte vil være en form for fejlsøgning, og fejlsøgningen hører til (hvis overhovedet) i en mere rationel analyserende tilslibning af det der er kommet i improvisations og åben for infald-processen.

Nyd dig selv, dit output, din "license to play" og syng så englens klapper med i takt, og spil så du glemmer dine begrænsninger...

Og husk så at have noget klar der kan optage gode ideer ...

Disciplin, vedholdenhed, øjenkrogen og det kreative gnistspring

En ting jeg gerne vil fremhæve er, at nye musikalske indfald, og perioder fyldt med flow og inspiration som oftest forekommer når der dels er "**arbejdet for det**", og desuden indfinder sig i øjeblikke af afslapning, når man giver slip efter at have haft fat. Et vedholdende fokus og håndværks-præget arbejde med kompositorisk materiale eller tekst vil ofte give udbetaling eller afkast i form af "et eller andet", et indfald, en ny ide, eller en frembrusen af noget, der enten udvider og transformerer det, man har gang i, eller hører hjemme i et helt andet stykke musik. Og husk at det vigtige til tider ikke er det, man bevidst fokuserer på, men det der er i øjenkrogen.

I kompositoriske sammenhænge hvor det håndværksmæssige element er endnu tydeligere og vigtigere f. eks. i klassisk musik og andre større orkestresammenhænge, er dette gnist - eller kvantespring, denne evne til pludselig at spille noget man ikke helt ved hvor kom fra, ikke så livsvigtig men dog stadig med til at skille det sublime fra det gennemsnitlige.

Ord – den kreative proces og tekstskrivning.... Sig ja, let go – slip ordene fri – skriiiiiiv

På mange måder er det med ord som med musik. Hvis man formår at skabe et "kreativt rum" hvor alt er tilladt, hvor der ikke siges "nej, men til gengæld bydes ind med appetit, både på klicheer, det skæve, det uforståelige og bare hvad der lige dumper ned – er man godt på vej. FÆLDEN ved kreativitet og ord, er at ord ligesom "indbyder" mere til rationelle overvejelser, og endog undersøgelse for logisk konstans. Næsten lige med det samme de er sagt eller nedfældet, kan man i teorien sige noget der modsiger det... Begynder man på det i den indledende fase, er man næsten sikker på at gå selvanalyserende i stå inden man overhovedet er kommet i gang.

Både rationelle overvejelser og logisk analyse vil næsten altid være en nødvendig del af det at skabe en tekst, men det hører til på et senere tidspunkt i processen. Skriv frit, fabulerende, fantaserende, og smask skærm eller papir til med ord, sætninger, stemninger – få ordene rystet løs og NYD processen. Det er her vigtigt at skrive hurtigt og spontant – også uden at tænke på opstilling, disposition og tegnsætning osv. Alt dette hører også til senere i processen, eller ved en efterfølgende redigering. Lad intuitionen være kompas, leg, eksperimenter, lad skriveprocessen strømme uden, at du fælder domme over det, du skriver. Skriv hurtigt, så du ikke ved, hvad der vil følge efter, medtag alt. – Tillad det uventede at ske, overrask dig selv.

Jeg er f..... træt af min måde at lave sange på – nye veje søges

Nye veje kan føles tiltrængt både musikalsk og tekstligt, og i det nedenstående såvel som det ovenstående har jeg valgt at skifte mellem fokus på tekst og fokus på melodi. Husk dog gerne på, at tingene hænger sammen. En melodi der føles for banal, kan pludselig lyde anderledes dyb, hvis teksten ændrer karakter, og likewise kan en tekst ændre sig, når der sker noget med musikken.

Anyway – her kommer nogle måder at finde nye musikalske vej på. Mange af rådene er faktisk beregnet på at få dig til at glemme hvad du "ved" og endnu mere glemme hvad du plejer at gøre.

Gør noget andet end du plejer

- Stem guitaren om!!

Der er skrevet meget om det at stemme om, og hvad det kan give. Jeg vil nøjes med at opsummere, at der er universer og grundstemninger som nærmest vokser ud af alternative stemninger som slet ikke kommer af sig selv på samme måde i den normale stemning. Det kan i sig selv være yderst berigende, at bevæge sig i et andet landskab end det gammelkendte.

Til gengæld har de fleste alternative stemninger en eller anden form for begrænsning. Meget ofte vil der være en eller to tonearter der er særligt velegnede i den pågældende stemning, mens andre bliver mere utilgængelige. Jeg har selv i mange år forsøgt at spille mit koncertrepertoire i en CGDGHE stemning, da den stemning var grundlaget i flere af mine yndlings-sange, men er mere og mere vendt tilbage til den normale stemning, da den er mere alsidig, og fordi jeg havde trådt mine egne spor tynde i den alternative stemning. Sagt på en anden måde, er der nok ikke nogen mere tonal "smidig" måde at stemme guitaren på, end den gammelkendte – også fordi der her er ret handy adgang til tonearterne C, Amol, G, Emol, D, D mol, A og E.

Nogle spiller i mange forskellige stemninger, og så bliver problemet med at træde sine "spor tynde" selvfølgelig mindre. Til gengæld skal der stemmes mere, eller skiftes guitar mere. ☺

- Stem guitar ned – en halv eller hel tone.

Fordi der sker "et eller andet". Yesterday er spillet på en guitar der er stemt en hel tone ned.

- Capo op eller ned

Capo'en er for undertegnede aldeles uundværlig. Dels for at kunne spille med friske ører uden at lægge al din rutine bag dig, og fordi at en ide og et bestemt instrumental struktur, skal flyttes for at passe til der hvor din stemme klinger fedest etc etc.

- Skriv på klaver i stedet for guitar, eller omvendt.

De fleste der spiller begge dele oplever, at det er forskellige ting der skrives på forskellige instrumenter. Jo mere rutineret du er, desto mere forskelligt vil du selvfølgelig kunne skrive på begge instrumenter, og desto flere fællesnævner vil der være, men når du spiller begge ting jævnligt vil der kunne opstå inspirerende "afsmitning" fra det ene instrument til det andet.

- Skriv på et instrument du "ikke" kan spille på...

Jeg vågnede en morgen ved siden af en cello – spillede på den lidt ligsom på en steel guitar, og den lå tilfældigvis i en absolut unormal stemning, der inkluderede en sekst. (En cello er stemt i kvinter) Udbyttet var en underfundig lille skitse, der selv om den er musikalsk forståelig og rimeligt lettilgængelig, ikke ligner det jeg plejer at lave.

Melodica – du er nødt til at spille og synge skiftevis – måske er det sjovt

Fløjte – som ovenstående – med mindre du er Ian Anderson

Trædeorgel, Harmonika

Eller find en lyd på dit keyboard du normalt ALDRIG bruger, og komponer med den.

Kreative benspænd musikalsk

- Brug uvante taktarter, vals, tango,

- Skriv i en stilart du ikke plejer.
Er du normalt til ballader, så lave et dansepop eller rocknummer, eller – en tango!
- Brug en af de sammenhængsskabende metoder du IKKE er vant til at bruge.
- Lav en melodi der **ikke** bruger en af tonerne i de underliggende akkorder
- Lav et omkvæd der går i dur, og et vers i mol – eller omvendt.
- Er du vant til at nøjes med treklange? Så brug firklange!!! Og omvendt!!!
Bob Dylan har skrevet en del fede sange bare med treklange, men selv han bruger firklange i f.eks Knockin on Heavens Door, Like a Rolling Stone etc etc.
Lær (hvis du ikke kan dem) en masse mol 7'ere dur 7'ere, mol6'ere, mol7b5'ere, dur maj og mol maj akkorder, og skriv et par sange hvor du kun bruger akkorder med mindst 4 forskellige toner i. Se eller genlæs desuden afsnittet om akkorderdprogressioner og affinitet side (???)
Hvis du til gengæld kan din jazz-teori til fingerspidserne og en 4-klang er normalt er mindstekravet, prøv da at lave noget simpelt og minimalistisk, bare for at genopdage styrken i det enkle.
- Plejer du at bruge akkorder i grundposition? Så se hvad der sker når du bruger andre af akkordens toner i bunden, som det for eksempel ofte vil ske vis bassen har et trinvist melodisk forløb som før beskrevet a la G, D/D#, Em, G/D , eller G, Am7, G/H, C etc.
- Skriv en sang som Paul McCartney ville gøre det...
- Eller som Tom Waits...
- Men allervigtigst - skriv en sang som du SELV ville gøre det 8)

Kreative benspænd tekstligt

Bla bla bla – og læs Anette Bjergfeldts kokebog for sangskrivere ☺

Autenticitet

Handler om flere ting. Om det hele egentlig. Føles det du gør ægte, eller føles det et eller andet sted, eller af dem der lytter som et postulat, eller en banalitet. Tekstligt kan det handle om at bruge de ord du har det godt med, at skrive på det sprog du har det bedst med, og at skrive om noget du VED noget om. Det behøver ikke indebære hudløs privathed, a la Rasmus Seebach 2009 eller John Lennon 1970, men det vil nok altid handle om hvorvidt du kan stå inde for for det du synger. Ikke at det er DIG ud i den offentlige eller private selvudleverings-forstand – men at det føles rigtigt og ægte.

*Det vigtigste, mere end at være original for enhver pris er, at du er **autentisk**. At du hele tiden går hen hvor det oprigtigt kilder og isner for dig, ligemeget om du så opfinder en aldrig før hørt stil, eller om du læner dig op ad en allerede eksisterende genre. Uanset hvad der så er døgnts melodi.*

Anette Bjergfeldt

Dele af dette emne kan handle om performance i lige så høj grad som om materiale. Du er nødt til at TRO og være tro mod det du fremfører, for hvis du ikke selv tror på dit materiales relevans og vedkommenhed, hvorfor skulle publikum så?

Get lost – think less

Det er med lidt andre ord sagt i forordet, men kan næsten kun siges for lidt – så GET LOST og THINK LESS. Alt det du har lært og lærer om sangskrivning bør være en hjælp, men ikke et bur. Det skal gøre din palet af værktøjer større og din sangpalet mere farverig, men det skal ikke udvande farverne. Mange sangskrivere oplever den største frihed når de ikke ”tænker” og den åbne improviserende tilstand hvor der kan falde interessante musikappelsiner ned i ens turban er mere præget af åbenhed og ja-sigen end af musikalsk kontrol. Men – jo mere du kan uden at tænke – desto mere varierede kan dine appelsiner vise sig at være.

”We need to remind ourselves that to make good music you have to put the paper down and let the melodies, rhythms, and harmonies flow from your heart, to your throat, to your hands. May the muse smile on you.”
Pete Seeger

Gode råd fra hoften

- Lær 5 af dine absolutte yndlingsange, eller genlær dem. Spil dem – aflyt dem. Forstå dem til bunds – hvad er det der gør at du kan lide dem. Hvad er deres appeal – hooklines... Deres x-factor.
- Højskolesangbogen!!! Jens Vejmand, Den lille anemone, Blæsten går frisk – spil dem. Forstå dem. Mærk dem...
- Øv dig i aflytning. Jo bedre dit øre er, desto lettere vil du have ved at omsætte impulser og ideer i eksakt musikalsk handling, og desto lettere vil du få ved at FÅ dem...
- Vær ALTID klar til at blive begejstret. Plads til begejstring er essentielt, som før omtalt.
- Spil og improviser over loops. Man kan faktisk lægge guitaren midlertidigt i seng, eller klappe klaverlåget i, og spille til loops – enten som percussion mønstre, eller som loops med tilhørende akkord under/grundlag. Det frisætter dig selv for at skulle være rytmisk og energimæssig motor, og giver dig derfor en herlig lejlighed til bare at være ”gnistmodtager”, inventor, melodimaget etc. Det KAN være en befrielse, selvom der også kan komme masser af genialt ud af at være energien, pulsen etc, når du selv bærer den oppe. I hvert fald er det oplagt at se hvad der sker, og at noget er opstået ud af en improvisation til et loop, eller i øvrigt kreeret i leg med musik software som logic, cubase, band in a box etc forhindrer dig jo ikke i at tage fat i guitaren eller hvad der nu er dit instrument, senere. Flere af mine egne sange som folk tror er ”guitar-konciperede” opstod oprindeligt i et logic midi univers...
- Lav instrumental-numre. Det kan ofte være med til at udvikle melodisk sans. Men hvis nummeret skal ende med at være en sang, er det OGSÅ godt at synge med, eller spille sangbart – så melodien ikke pludselig er blevet alt for ”instrumental”.
- Man kan godt ”konstruere” sig frem, men det kan være en tung eller lidenskabsløs vej, og for de fleste er det en fordel at blive fanget af det man laver. Fang dig selv, nyd din begejstring, bliv rørt, feel the flow, og når du først har fanget det et par gange, ved du mere om det, og om hvilken x-factor du er på jagt efter.

Citater

- Det handler om, at lære sig selv at udskyde kritiske stemmer indtil der er brug for dem, når man er i gang med en sang. Man kommer let til at bremse sig selv for hurtigt som sangskriver, og så sker der ingenting. Selvfølgelig skal sangene redigeres, så kun de bedste står tilbage, men det er vigtigt at give sig selv friheden!

-Det er umuligt at afgøre på forhånd, hvilke sange, der vil få et længere liv. Så den indre overdommer skal sættes på bænken, så længe du er i gang med sangene!

Tobias Trier

...Det er vigtigt at føle efter undervejs. ... Giver det mening, føles det naturligt og logisk? Hvis det føles logisk er det tegn på at man er "on to something".

Tim Christensen

"There may be a time when you want to express something that's more complex, and it would be nice to have that available to you if that were the case. And there are times when just the simplest of chords is going to be the most satisfying, and you would want to know that that moment had arrived. I think the more technique you have, the more choices you have."

Paul Simon

"We need to remind ourselves that to make good music you have to put the paper down and let the melodies, rhythms, and harmonies flow from your heart, to your throat, to your hands. May the muse smile on you."

Pete Seeger

Links

DR. Sangskriver. <http://www.dr.dk/Undervisning/Sangskriver/Sangskriver+forside.htm>

Songwriting and the guitar: <http://acousticguitar.com/article/default.aspx?articleid=27433>

<http://www.hitsangskrivning.dk>

<http://www.musikipedia.dk/>

Performance

Hvorfor det er vigtigt

"Den der underperformer er uautentisk"

Peter Bastian

Peter Bastian citatet kan se lidt hårdt ud, men hvis man underperformer, altså præsterer og leverer noget der i teknisk og udtryksmæssig henseende er under det, man kunne levere, er man i en vis forstand kun en dårlig efterligning af sig selv, og derfor ikke for alvor autentisk.

Man kan lidt polemisk sige, at en sang aldrig er bedre end den er fremført. Polemisk, for det er selvfølgelig ikke helt rigtigt, men der kan være noget om snakken, og hvis man tager sangskrivning alvorligt, og gerne selv vil fremføre sine sange, så bør man også tage fremførelsen, det jeg her har valgt at kalde **performance**, alvorligt.

Det er umiddelbart logisk nok for de fleste, men i det virkelige liv er der vældig mange sangskrivere der selv fremfører deres sange, som alligevel forsømmer også at fokusere på deres performance. Det er måske naturligt hvis man i sit hjerte er mere komponist og sanskriver end performer, men på den anden side: HVIS man selv fremfører sit materiale, er det jo nærmest en hån mod både publikum, en selv, og materialet, hvis man ikke gør det så godt man kan.

En rytme der ikke er fast og stabil, men gerne vil være det – skaber det modsatte af den sammenhæng og tryghed den skulle have skabt...

En guitar der ikke stemmer vil for de fleste seriøse performere være aldeles uacceptabelt – FY FY etc fordi det skaber dissonans på den ufedede måde i oplevelsen.

Ja faktisk kan man sige, at ALT der ikke virker ok inden for de givne præmisser trækker fra i den samlede oplevelse. Når noget ikke virker, hvad enten det er musikalsk sjusket eller utilstrækkeligt, eller bunder i en psykisk for alle mærkbar utryghed, sættes publikum **på arbejde**.

Arbejde med at "heale" ujævnhederne og ubalancerne i en optræden, fordi det vi (de fleste af os i hvert fald) som udgangspunkt holder mest af, er at opleve noget godt og flow-præget. Og hvis dette flow faktisk ikke er der, forsøger vi som publikum at bære os selv og performereren igennem alligevel på trods af den lidt unødvendige mængde af "støj", hvilket er at blive sat på arbejde.

Og dem af publikum der ikke orker arbejdet, ja de står af, og koncentrerer sig om øl, snak eller hende den søde på den anden side af bordet. Så, jo mere arbejde (og her vel at mærke IKKE det givende investerende arbejde som der f. eks skal til for at læse latin, eller se en film som Himlen over Berlin) der skal til, jo flere imperfektioner eller "knas på linien" man udsætter sit publikum for, desto lettere vil man have ved at miste kontakten med sit publikum.

Det er derfor også vigtigt, at du er **distinkt** i det du gør, og det faktisk uanset hvor teknisk dygtig du er. Man kan også fint være distinkt selvom man spiller ghostnotes, når man muter strengenes klang, eller bare spiller pianissimo. Sagt på en anden måde – sørg for at du kan, det du gør. Og hvis det du gør er i overkanten af din tekniske formåen, vil det ofte være en god ide at forenkle det.

Grounding

Et begreb der er ret centralt når det handler om performance. Med en god grounding mener jeg en god jordforbindelse og en god situationsfornemmelse. En god grounding betyder næsten automatisk bedre kontakt med den givne situation, geografien, lokaliteten, og publikum, og har betydning i næsten alt der er beskrevet nedenfor. Der er et væld af beslægtede øvelser, som man kan benytte sig af for at få en bedre grounding, og de fleste inkluderer et bevidst fokus på åndedræt og kropsholdning.

Lov til at være her

Det er af altafgørende vigtighed, at du **har lov** til at være hvor du er nemlig på scenen. Og den der fremfor alt og alle skal give dig den tilladelse er dig selv.

Hvis du selv er i tvivl om din egen berettigelse, og berettigelsen af DIT bidrag vil publikum uværgerligt også komme i tvivl. Og likewise – hvis du er tryk og i balance vil du sætte dit publikum fri til nærvær og behagelig eller horisontudvidende nydelse alt efter dit materiales, din fremførelses og dit publikums beskaffenhed.

Denne tilladelse, i familie med førnævnte "license to play", her kaldet "**license to perform**", hænger vældig meget sammen med nedennævnte selvaccept, som kan udtrykkes kort i "jeg er ok". Og licensen udstedes og tildeles af en selv. Denne følelse, som ret beset er i modsætning til janteloven - og tak for det – kan øves på vidt forskellige måder; en kendt øvelse er sætningen: "Jeg elsker mig selv betingelsesløst!"

Det kan lyde lidt langhåret, og måske har DU ikke behov for øvelser som disse, men uanset hvad, er følelsen af at have en berettigelse, og af at være ok enormt vigtig for din energi, og din kontakt med publikum.

Selvaccept - Less than perfect

I familie med ovenstående.

Det ER faktisk helt i orden, at du ikke er perfekt, ikke verdens bedste sanger, sangskriver, guitarist og ikke verdens bedste performer etc. Og alle laver fejl ind imellem. Selv Paul McCartney og Clapton etc. Så længe du er den fede udgave af dig selv, fokuseret og nærværende og grounded er du fint på vej, og selv om dine sange ikke alle er af Beatles eller Tim Christensen-kvalitet, rummer de sikkert et eller andet som lige præcis skal forløses af DIG.

Og når nogle af de performerrelaterede ting mislykkes for dig, er det vigtigt ikke at dunke sig selv i hovedet. Det er til gengæld enormt konstruktivt, at være accepterende opmærksom på hvad der gik galt, og så ØVE det. Nærvær, grounding, fokus, seriøsitet mm skal ofte øves, ja selv selvaccept skal øves og når det mislykkes må man – hmm – prøve at acceptere det. ☺

Kontakt og nærvær

VÆRE nærværende i ordets både bogstavelige og overføre betydning. Og når det handler om kontakt - så om at turde TAGE den i stedet for at være ambivalent over for den. Det er let nok at sige, men det er måske derfor det også er rigtigt. Hvordan det så lige ytrer sig er forskelligt, men hvis man TØR behøver man i hvert

fald ikke lade som om, og så er det nok lettere at kaste nogle blik ud, som fanger uden at skulle kaste dem ind i en bagvæg først. Og i øvrigt er der ingen regler for hvor meget man skal se publikum i øjnene, eller bare for hvor meget man skal se op. Men det er vældig vigtigt, at publikum fornemmer at man VIL være der, og at man VIL dem.

Autenticitet

(ikke færdigt...) At være autentisk i din performance handler ikke kun om at levere en optimal musikalsk performance, men også om at være den optimale udgave af dig selv. Ikke af Mick Jagger, eller Niels Hausgaard, eller someone inbetween. Hvis du har tendens til det introverte eller stilfærdige, så VÆR det – med modifikationer som du selv kan stå inde for. Hvis du har humor, så brug den, hvis du danser fedt rundt med en guitar så brug DET, men alt sammen med en passende grounding og sans for dynamik. Uanset hvad du gør, er det vigtigt, at du er dig selv, og kan genkende dig selv, gerne på den gode måde selvfølgelig. Dette behøver jo ikke betyde, at man ikke kan udvikle sig som performer, men jo mere du er i kontakt med dig selv og hvad du kommer fra, desto klarere vil de ting du har lyst til at udvikle stå for dig.

Seriøsitet, forberedelse og fokus

Øvelse gør mester, og uanset hvor stor en mester du er og vil være, kan du blive bedre ved at øve dig. Øvelse **hæver dit bund-niveau**, så du til sidst er god og acceptabel også når du spiller "dårligst". Så derfor: Øv dig. Øv det musiktekniske og øv dig så du kan dine tekster. Øv dig, så du kan det endnu bedre end du tror er nødvendigt, og øv dig – for det er ikke altid, at man kan det man tror man kan. Jo bedre du kan det tekniske og tekstlige du skal kunne, desto større overskud vil du have til at levere det du skal levere, til at komme ud over scenekanten, og til at være ægte nærværende.

En del af forberedelsen vil ofte kunne handle om at visualisere sig selv på scenen, tænke ind i det med lyst og appetit. Og husk det nu for søren: Stem guitar, og tjek den kort inden du går på scenen, tjek batteri, rem, etc. For hvis noget af det glipper, kan det dels virke lidt for løst og dels koste dig dit eget fokus.

Sørg også for at være der fra start af. Det vil sige – vær i kontakt med instrumentet, din sangstemme og situationen fra **første takt** af. At du spiller og synger lige så distinkt i første og anden takt som i tredje nummer. Om det indebærer at du skal varme stemme eller fingre op kan både være et spørgsmål om temperament og rutine, men det er godt at være bevidst om, for publikum har det bedre og lytter mere, når du lægger godt ud.

Og når alt det ovenstående er sagt, så kræver det faktisk øvelse at øve sig, hvis man ikke er vant til det, og det at være *seriøs* læres heller ikke på en gang. Derfor – lær af det du oplever, det som vi normalt kalder "fejl" og vær tilfreds med at noget "forkert" skete i stedet for at dunke dig selv i hovedet med selvbebrejdelser. Fejlen giver dig chancen for at fokusere på det svage sted, eller det svage punkt i forberedelsen endnu en gang.

Mellem numrene

Det er sagt mere end én gang, at pauserne er det vigtigste i musik, og John Cage har endog lavet et stykke musik der består af en pause på 4 minutter og 33 sekunder. Man kan selvfølgelig ikke lave en direkte parallel til pauserne mellem ens numre, men det er alligevel vigtigt hvordan disse pauser forløber og føles.

Derfor, ØV situationerne mellem numrene. Det giver tryghed, og samtidig frihed, for ingen tvinger dig til at sige alt det du havde tænkt man kunne sige. **Glæd** dig til pauserne. Det er HER i pausen, at du kan sige det dine sange ikke alle siger, her du kan spille dine sange ud mod hinanden, her du kan fortælle en lille sjov historie, her du kan improvisere og fabulere uden at risikere det store musikalske sammenbrud. Det er selvfølgelig vigtigt med situationsfornemmelse, men så længe du er tryk og nærværende og har overskud, skal det nok gå. Og overskud kommer ofte ud af øvelse.

Vedholdenhed

Hold ved det du har gang i. Op på hesten og bliv ved – skriv sange, perform dem og øv dig. Skriv til du segner og syng til du blegner – øvelse gør mester, og vedholdenhed giver positivt payback i form af bedre teknisk kunnen bedre improvisationer og derfor også bedre hooklines. Vedholdenhed kan være roden til en stærkt øget mængde eller måske endog overflod af musikappelsiner i din sangskriverturban.

More to come some sunny day. 😊