

Kurs: CG1009 Examensarbete, kandidat, klassisk musik, 15 hp

Årtal: 2015

Examen: Konstnärlig Kandidatexamen

Institutionen för klassisk musik

---

Handledare: Ralf Sandberg

Examinator: Peter Berlind Carlson

David Håkansson

# Tre bagateller av William Walton

Allegro, Lento och Alla Cubana ur *"Five Bagatelles for  
Guitar"*

En genomgång av instuderingsprocessen samt musikalisk gestaltning av tre satser ur *"Five  
Bagatelles for Guitar"*

Inspelning av det självständiga, konstnärliga  
arbetet finns dokumenterat i det tryckta exemplaret  
av denna text på KMH:s bibliotek.



## Sammanfattning

I detta konstnärliga arbete förklarar jag min instuderingsprocess och går igenom olika tekniska aspekter i "*Five Bagatelles for guitar*" av W. Walton.

I inledningen försöker jag ge en övergripande bakgrundshistoria till min relation med musik och speciellt gitarr.

Jag behandlar också erfarenheter med personer jag har mött som påverkat mig i min musikaliska inriktning.

Efter det skriver jag om *Sir William Walton* och vilken typ av kompositör och människa han var, för att förstå musiken känns det naturligt att veta vem han var.

Sedan följer en övergripande formanalys med text och notexempel, där jag med text förklarar de musikaliska motiven samt behandlar diverse tekniska svårigheter jag stött på under instuderingens gång.

*In English:*

## Abstract

In this artistic work I'll explain my process of rehearsing and going through various technical aspects of the "*Five Bagatelles for Guitar*" by W. Walton.

In the introduction I'll try to give a comprehensive history of my relationship with music, especially guitar.

I will also discuss experiences with people I have met who influenced me in my musical direction.

After that I'll write about Sir William Walton and what kind of composer and man he was, it feels natural to know who he was to understand the way he composed.

Then follows an overall shape analysis with text and view sample, where I with the help of text explain the musical motifs and discuss various technical difficulties I encountered during the time of rehearsal.

# Innehåll

<b>Inledning .....</b>	<b>5</b>
<b>Sir William Walton .....</b>	<b>6</b>
<b>Formanalys och musikaliska motiv .....</b>	<b>8</b>
I. Allegro .....	8
II. Lento.....	14
III. Alla Cubana.....	17
<b>Slutreflektion .....</b>	<b>20</b>
<b>Källförteckning: .....</b>	<b>21</b>

# Inledning

Under andra ring på estetiska programmet på Heleneholmskolan i Malmö där jag varvade mina ordinarie gymnasieämnen med lektioner för universitetslektorn Gunnar Spjuth introducerades jag för William Waltons fem bagateller för gitarr. Jag insåg tidigt att det inte skulle bli en helt enkel uppgift att ta sig an ett av gitarrvärldens större och mer komplicerade kompositioner. Jag upplevde att Gunnar Spjuth kände på sig att jag var mogen för uppgiften.

Det blev minst sagt en omtumlande och spännande resa, där vägen kantades av ilska och glädje omvärtannat. Resan innehöll inte bara instudering av musikstycket, tekniskt och interpretation utan också en resa i William Waltons värld. Något år innan jag spelade detta stycke, kommer jag ihåg att min pappa och jag sent en kväll lyssnade på W. Walton cellokonsert, *Cello Concerto* (1957), vi blev båda berörda och hänförda av styckets musikaliska bredd. Därför kom det som en glad överraskning, blandad med lite rädsla när Gunnar Spjuth föreslog att vi skulle spela "*Five Bagatelles for Guitar*" av W. Walton.

Under min praktiktid på högstadiet föreslog min första gitarrlärare Hans-Olof Sandkvist att jag skulle ringa Gunnar på musikhögskolan i Malmö för att gå bredvid honom ett par dagar. Gunnar och jag kom bra överens, våra ideér om musik var snarlika och efter praktiktiden började jag ta lektioner för honom varannan vecka från högstadiet till mina sista dagar på gymnasiet. Detta beredde vägen för ett långt samarbete som resulterade i mycket glädje och tre års studier på Kungl. Musikhögskolan i Stockholm.

På Musikhögskolan fick jag ny inspiration och ideér av min lärare Peter Berlind-Carlson som självklart hade ett annorlunda sätt att se på Waltons verk, det har verkligen varit en fantastisk gåva att få både Peters och Gunnars tankar om stycket, som tillsammans med mina egna har lett fram till detta.

Musikvalet i detta arbete föll sig naturligt, "*Five Bagatelles for Guitar*" av Walton är de stycken som jag återkommit till mest under min studietid. Inte minst bredden i genrerna hos de olika satserna gör att man sällan tröttnar på Walton fantasi och kompositionsteknik.

Fem bagateller sträcker sig från pompösa orkestrala tongångar till milt impressionistiska melodier och folkloristiska rytmer, allt i ett enda paket- så mycket mer än bara bagateller.

I arbetet kommer jag att behandla I, II och III satserna ur de fem som Walton skrev.

Varför jag valt att utesluta IV och V satsen är oklart, det har enbart förefallit att mitt intresse har varit starkast för de tre första.

Självklart har jag instuderat alla satser men väljer att koncentrera detta arbete på I, II och III bagatellen.

# Sir William Walton

Sir William Walton (1902-1983) var en mångfasetterad engelsk kompositör som under sin sextioåriga karriär komponerade till allt från film till jazz, men det var inom konstmusiken som hans verkliga passion låg.

William föddes i en musikalisk familj i Oldham, Lancashire i Storbritannien. Han bemästrade inga instrument vid tidig ålder men hans far som var sångpedagog upptäckte snabbt hans talang till sången och såg till att William blev antagen till *Christ Cathedral School* i Oxford.

Som en av de yngsta att någonsin bli antagna till skolan gjorde sig Walton sig snabbt ett namn och kom i kontakt med en av de mest inflytelserika personer i Oxfords musikliv, Hugh Allen. Hugh Allen introducerade Walton till modern musik, han började ägna mer tid i skolans bibliotek där han studerade musik av Stravinsky och Debussy, samt många fler moderna mästare. Hans intresse för musiken gjorde att andra ämnen blev försummade, han misslyckades i grekiska och algebra och kunde inte ta examen.

I Oxford lärde Walton känna många framstående poeter, Roy Campbell och Siegfried Sassoon och kanske den viktigaste för hans framtid: Sacheverell Sitwell med familj. 1920 slutade Walton på *Christ Cathedral School* utan avlagd examen och bestämda planer. Sitwell uppmanade William att bosätta sig i London och fortsätta sin musikaliska karriär och såg till att Walton fick lektioner och stimulans för att utveckla sin talang.

I London kommer William att träffa Igor Stravinsky och George Gershwin, och även Arnold Schönberg vars elev Alban Berg hade hört en av Waltons experimentella stråkkvartetter starkt inspirerad av *Andra Wienskolan* vid en festival för ny musik i Salzburg.

1923 hade Walton sin första skandalomsusade framgång med en diktserie kallad *Façade* av Edith Sitwell med ackompanjering av honom själv. 1929 skrev Walton *Viola Concerto* på beställning av Sir Thomas Beecham för violasten Lionel Tertis. Tertis förkastade stycket och det skulle bli Paul Hindemith som urupförde stycket som välkomnades med entusiasm hos kritikerna.

Nya vänskaper och kärleksaffärer gjorde att Walton gled allt längre ifrån familjen Sitwell som hade stöttat honom på vägen, och under 1930-talet var Walton ekonomiskt oberoende och kunde köpa sig ett hus i Belgravia, centrala London.

Det var också under denna tid Walton komponerade sin första symfoni, *Symphony no. 1* arbetet blev dock kraftigt försenat då en lång affär med Alice Wimborne plötsligt tog slut och Walton drabbades av skrivkramp.

Hans viktigaste verk, vid sidan om första symfonin, var en violinkonsert på uppdrag av violinvirtosen Jascha Heifetz skriven 1939. Konserten är av stark romantisk karaktär och Walton erkände senare att den uttryckte hans kärlek till Alice Wimborne, som några år tidigare hade lämnat honom.

Under andra världskriget slapp Walton militärtjänst mot att han komponerade musik till brittisk propagandafilm. Han skrev musik till sex filmer under kriget, bland annat *The First of the Few* och Laurence Olivier's tolkning av Shakespears *Henry V*, som idag räknas som moderna klassiker.

I mitten av 1940-talet blev Walton erbjuden att komponera sin första opera för BBC, men chocken att Alice Wimborne gått bort 1948 gjorde att arbetet avstannade och hans förlag, *Leslie Boosey*, erbjöd honom att vara brittisk delegat på en konferens om upphovsrätt i Buenos Aires för att komma ifrån och bearbeta sorgen. Trots sorgen träffade och gifte sig William med en 24 år yngre kvinna vid namn Susanna Gil Passo samma år. I mitten av 1950-talet hade paret permanent flyttat från London till den italienska ön Ischia.

Walton fick allt svårare att komponera under hans sena verksamma år, han hade siktet inställt på en tredje symfoni dedikerad André Previn men gav upp. Han arbetade långsamt och metodiskt, därför är hans livsverk inte lika omfattande som många andra, men till hans mest kända kompositioner hör ”*First Symphony*”, ”*Façade*” och ”*Viola Concerto*”.

*Five Bagatelles for guitar* (1971) är tillsammans med hans sångcykel *Anon. In Love* (1959) det enda samarbete han haft med gitarr. *Five Bagatelles for guitar* skrev Walton i nära samarbete med den engelska gitarristen Julian Bream, som stöd i kompositionen använde sig Walton ett greppdiagram som berättade var tonerna på gitarrens greppbräda ligger.

De fem (*Allegro*, *Lento*, *Alla Cubana*, *IV* och *Con Slancio*) olika bagatellerna är av helt olika karaktär. *I* och *V* är av mer rytmisk karaktär, *II* är en lugn impressionistisk komposition, *III* har en medelhavskaraktär och *IV* är en stillsam italiensk kärlekssång. När man hör stycket i sin helhet kan man ana de influenser från populärmusik och nyanser av jazz som varit en stor del av hans liv, blandningen av populärmusik och konstmusik är något många försökt sig på, men få har lyckats. *Allegro I* är skriven i andan av en kompositör som gjort många verk för orkester och instrument med större potential till en kraftig karaktär, detta har Walton förverkligat genom att använda sig av gitarrens öppna klang och övertoner. Även om inledning och avslutning är av bombastiskt karaktär har Walton verkligen kommit till hjärtat av gitarrens subtila atmosfär i den lugna mittdelen.

*Five Bagatelles for guitar* är dedikerade till Malcolm Arnold på hans 50-årsdag, och uruppfördes av Julian Bream i Bath, England 1972.



William Walton 1928.

Copyright: Walton – The Romantic Loner  
(Humphrey Burton and Maureen Murray),  
Clarendon Press, 2002.

Källor i ovanstående text:

[http://en.wikipedia.org/wiki/William\\_Walton](http://en.wikipedia.org/wiki/William_Walton) (2015-03-25)  
*Bonniers Musiklexikon*, William Walton. Stockholm 1983.

# Formanalys och musikaliska motiv

Här försöker jag binda ihop vad jag tänkte i min instuderingsprocess med W. Waltons musikaliska idé. På grund av den tonala komplexiteten finner jag det inte intressant för läsaren att på djupet analysera varje harmoni enligt funktionsanalys eller steganalys. Jag ger mig istället friheten att tolka satserna med en övergripande formanalys och sedan djupare analysera vad jag som interpretör finner intressant när jag gestaltar musiken.

## I. Allegro

Formanalysen och musikaliska motiv görs i följande ordning:

Inledning	takt 1-8
A-del	takt 9-25
B-del	takt 26-55
Inledning till C-del	takt 56-64
C-del	takt 65-89
Avslutande A-del	takt 90-111
Aslutning (Coda)	takt 112-120

### Inledning

Inledningen i stycket är kraftfullt orkestralt komponerat, och Walton använder gitarrens öppna klang till maximal kapacitet. På många ställen i stycket kommer vi få se att blandningen mellan kvarter och små och stora sekunder som leder till ett uttrycksfullt ackord. Kanske det mest intressanta i detta parti är takt 1 då han presenterar gitarrens öppna mellanregister och takt 6-8 där han minimalistiskt använder stora sekunder med enstaka inslag av öppen klang över instrumentets mellanregister. Genomgående i inledningen kan vi se att de starka brutna ackorden ligger på obetonat taktslag och att inledningen kan delas in i enskilda delar med upptakter på de tredje obetonade taktslaget. Om man försöker bestämma en genomgående tonart säger jag att satsen går i A-moll.

Notexempel:

Takt 1



Takt 6-8





## A-del

Här presenterar Walton det marschlika huvudtema som de andra avsnitten kretsar runt. När jag talar om "de andra avsnitten" menar jag att de är skrivna på ett uppbyggande sätt till del-A. De figurer vi ser i denna del är ackord brutna från toppen (takt 9) i en triol tillsammans med de samlade ackorden (takt 10-11) i åttondelar som skapar en hektiskt kontrast som sätter fart på stycket. I slutet av A-delens takt 17-18 kan vi se upplösningen till den stressiga karaktären och det följer en rad ackord i likhet med takt 10-11 men utan ackord brutna från toppen (takt 9). I de sista takterna i A-delen (takt 20-25) kan vi se att höga oktaver i fjärdedelar blandas med låga i snabbare notvärden som sen avslutas med endast oktaver på tonen e.

Notexempel:

takt 9



takt 10-11



takt 17-18



takt 20-25



## B-del

Detta partiet är mycket friare än de andra delarna, även om det är svårt att hitta mönster att förklara skulle jag ändå säga att blandningen av kvarter och små sekunder dominerar. Här har Walton verkligen hittat hem till de möjligheter som gitarren har. Det finns en rik blandning mellan glissando och överbundna toner, då nästan endast på små sekunder. Delen hade kunnat delas in i mindre fragmentariska idéer som avslutas på ett abrupt, plumpt sätt. Takt 26-28 visar på bästa sättet hur B-delen är uppbyggd, först när vi tar bort tillfälliga förtecken kan vi se att E-dur ackord formas (takt 26-27). Detta mönster repeteras med B-dur, a-moll, G-dur och F-dur till slutet av delen.

I slutet av delen, takt 46-48, börjar avslutningen på de fria linjerna lösas upp i sammanhållna ackord och basar som går i kvarter, för att sen avslutas endast med sammanhållna ackord med basar som vandrar i kvarter. Detta är en tydlig kvintgång då kvarter som i sin omvändning blir kvinter, en stark influens från populärmusik och jazz (takt 52-55).

Notexempel:

takt 26-28



takt 46-48



takt 52-55

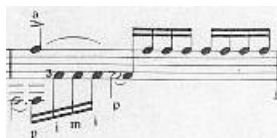


## Inledning till C-del

Detta korta avsnitt utmärker sig då den inte liknar något annat i Bagatellen. Vi ser nästan endast raka sextondelar bortsett från kvintolerna i slutet. Vi hade kunnat likna delen med slutet på A-delen fast med snabba raka sextondelsrörelser, då den, precis som slutet av A-delen är mycket fokuserad runt oktaver (takt 57, 59 och 63-64). Kvintolerna i takt 60-62 görs nästan mer rättvisa att kallas brutna ackord med accent på topptonen då den upprepas.

Notexempel:

takt 57



Takt 59



takt 60-62



takt 63-64



## C-del

Här kommer ett avsnitt med utrymme för kontemplation mellan de fria och hektiska partierna runt det. Avsnittet är melodiskt och stilla, nästan med en fläkt av impressionism som smyger sig in.

Även denna gång ser vi trioler som löser upp sig i det vi hade kunnat kalla essensen i delen ”de smygande diskanttonerna” (takt 65), som sedan utvecklas i längre lyriska linjer (takt 67-68). Samma sak upprepas senare, men då använder han sig istället av flageoletter på diskantsträngarna, som att göra det lyriska ännu skörare (takt 79-83). Vi ser efter det att triolerna som byggde upp till de sköra diskanttonerna nu istället är längre mer kaotiska linjer (takt 84). Och till slut så tynar det bort och vi går in A-del nummer två.

Notexempel:

takt 65



takt 67-68



takt 79-83



takt 84



## Avslutning (Coda)

Här bryts allting ner igen, ungefär som vi såg till inledningen till C-delen och avslutningen av A-delen, också här dominerar oktaver och snabba avslut. Det som skiljer denna A-del från den tidigare är en ”upptakt” (takt 109), här är upptakten hälften så lång som i förra delen. Övergången från A-del till coda börjar med en svans av sextondelar och oktaver (takt 112-113). Vi kan också se att övergången till codan ser annorlunda ut. I takt 114-115 oktaverar han ner figuren som i den förra A-delen varit en oktav upp. Och det avslutas senare nästan som det börjande, bombastiskt kretsande runt tonen e (takt 118-120).

Notexempel:

takt 109



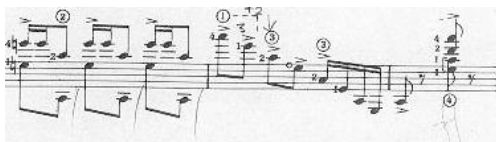
takt 112-113



takt 114-115



takt 118-120



## II. Lento

Satsen kretsar runt en treklang som förvirrat åker runt på greppbrädan, emellertid förändras treklangen, men hittar snabbt hem, ackompanjerad av en kvartbasgång. Treklangen och alla dess variationer genom satsen försöker konstant fly från den hypnotiserande basgången, som markerat och orubbligt vankar fram och tillbaka, på samma två toner in i evigheten.

Satsen har även lägsta strängen nerstämd till D, mest troligt då det ger störst möjlighet till variation för basgången.

Inledning till A-del	takt 1-12
A-del	takt 13-31
B-del	takt 32-74
C-del	takt 75-102
Coda	takt 103-114

### Inledning till A-del

Inledningen är en presentation av hela satsen, essensen i den är genomgripande för hela satsen. Satsen går i 3/8 och bastonen, som ligger på markerat taktslag, kommer agera stöttepelare för treklagens öppna och drömska klang satsen igenom (takt 1-3).

Ett mönster uppenbarar sig snabbt, efter tre uniforma takter ser vi att treklangen pustar ut (takt 4). Detta upprepas två gånger till med modifierationer i ”pusten”.

Notexempel:

takt 1-3



takt 4



## A- del

Avsnittet inleds med tre sjunkande treklanger (takt 13), därefter ser vi samma form som i föreliggande del med en förändring.

Tidigare raka treklanger har nu rytmiserats till sextondelstrioler med staccato (takt 17-18)

Notexempel:

takt 13



takt 17-18



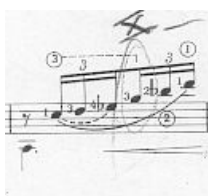
## B-del

I B-delen kan vi börja urskilja en melodi som upprepas två gånger, vid båda upprepningarna börjar sekvensen med en stigande melodirörelse (takt 32), för att sedan avslutas med de fallande treklangerna vi sett förut (takt 53).

Efter två upprepningar följer ett flageolettparti (takt 57-61) som förbereder lyssnaren på styckets ”klimax” (takt 64-65) med ytterligare två variationer på melodin avsnittet började med.

Notexempel:

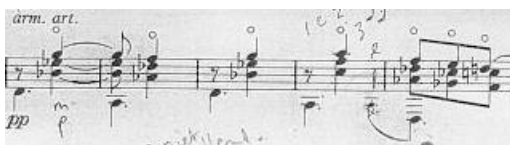
takt 32



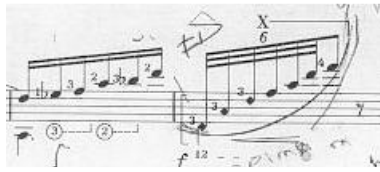
takt 53



takt 57-61



takt 64-65



## C-del och Coda

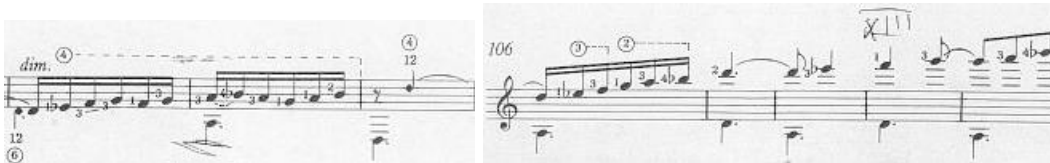
Här återgår vi till de stilla valslika vaggande som satsen inleddes med, detta mynnar ut i ett svävande parti med parallella kvarter (takt 89-93) som slutligen avslutas med codan, ett antal fria stigande melodisekvenser (takt 103-110) som knyts ihop med flageoletter (takt 111-112) och avslutas med Tambora, som oftast utförs med ett slag på strängarna vid stallet med en utsträckt del av högerhanden. (takt 116).

Notexempel:

takt 89-93



takt 103-110



takt 111-112



takt 116





### III. Alla Cubana

Alla Cubana skiljer sig markant från den första satsens allvarliga orkestrala karaktär. ”Medelhavsgung” och häftigt accentuerade rytmer gör att det känns som Walton försöker hitta vad som är gitarmusik, att nå den folkloristiska bakgrunden hos instrumentet.

Att studera in en sats som använder hela gitarrkroppen som ett verktyg innebär precision och lämnar mindre plats för slump vid ett uppspelningstillfälle.

Det är svårt att tro att en så här gitarristisk sats skulle kunna ha komponerats av en ickegitarrist som Walton, förvisso hade Walton en ”grepptabell” för att se vad som var möjligt, men på vissa ställen blir det uppenbart att hans idéer inte är genomförbara. Överbindingar som inte är möjliga och blixtsnabba hopp blir snabbt tekniskt fokus.

Inledning	takt 1-7
A-del	takt 8-15
B-del	takt 16-27
A-del	takt 28-33
B-del 2	takt 34-43
Coda	takt 44-51

#### Inledning

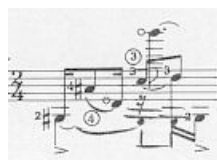
Satsen gungar igång lugnt med en presentation av satsens karaktär i 3/4 dels takt (takt 1-2), högerhandsflageoletten sticker ut ur satsens atmosfär och redan i nästa takt ökas pulsen naturligt med taktartsbyte till 2/4 (takt 3). Här kan vi även se att ett glissando ska utföras ”runt” flageoletten. Inledningen avrundas med en skalpassage av improviserad karaktär som så mycket som det går ska försöka hållas på en och samma sträng (takt 6-7).

Notexempel:

takt 1-2



takt 3



takt 6-7

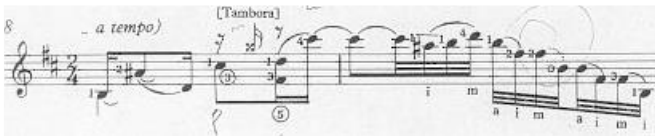


## A-del

Här ser vi samma idé som i början av satsen, en förändring är dock att den karakteristiska flageoletten nu bytts ut till ett slag på locket, kallat "Tambora", som ljuder ut i en trettio tvåöndelsskala (takt 8-9). I denna skalpassage i trettio tvåöndelar använder jag högerhands fingringsättningar som kan liknas vid ett arpeggio.

Notexempel:

takt 8-9



## B-del

En expressiv mellandel med en tydligt ackompanjerad melodi som karaktiseras av glissando och rubato (takt 16-17). I slutet möter ackompanjemangen melodin, först med en utdragen triolkaraktär som följs av samma tema med raka åttondelar, melodin glider fram och tillbaka på en liten sekund (takt 21-23).

Detta följs av en rytmisk skalpassage som så mycket som möjligt ska hållas på samma sträng för att instrumentet ska "sjunga" (takt 24-27).

Notexempel:

takt 16-17



takt 21-23



takt 24-27



## B-del 2

Precis som i b-delen har vi en svävande melodi, här hör vi den med en passionerad säkerhet i ett betydligt högre register (takt 38-42)

Notexempel:

takt 38-42



## Coda

Codan inleds med ett tredelat ”gungigt” ackompanjemang som följs av ett snabbt utspel, detta upprepas två gånger (takt 44-47). Satsen avslutas med en häftig pizzicatosekvens som mynnar ut i ett kraftigt rasguado (takt 50-51).

Notexempel:

takt 44-47



takt 50-51



## Slutreflektion

När man löser ett problem, tekniskt och musikaliskt, i ett stycke skrivet av en ickegitarrist måste man tänka två gånger. Först och främst måste man tänka vad kompositörens initiala tanke kunde vara, och sen vilken tanke som uppstod när kompositören blev varse om att det inte fungerar. I detta fallet har William Walton använt sig av en grepptabell över gitarrens greppbräda som ”måttstock” för styckets tekniska gränser trots att den musikaliska idén kunde sett annorlunda ut.

Det är intressant när en kompositör väljer att skriva för ett instrument han/hon har lite kännedom om. Detta är speciellt tydligt när det gäller musik skriven för gitarr, ofta i gitarrepertoaren är musiken skriven av en gitarrist med en gitarr som utgångspunkt och bekvämligheten i de tekniskt utmanande delarna förändras då till ett mer idiomatiskt synsätt.

Ett intressant ämne att lägga till i diskussionen är kompositören *Isaac Albéniz (1860-1909)* som skrev musik för piano men på grund av sitt ursprung och plats i historien som en nationalromantisk kompositör har en ”gitarrkaraktär” på sina pianokompositioner. Detta har resulterat i att större delen av *Isaac Albéniz’* musik har bearbetats om för gitarr och räknas idag som standardrepertoar bland gitarrister.

En viktig del i vilken intuderingsprocess som helst är att låta informationen vila, när information vilar omarbetas den hos utövaren och nya tekniska och musikaliska färdigheter utvecklas under tiden. Detta blir speciellt tydligt på grund av att min inlärningsprocess av stycket har pågått i nästan fyra år, från ungdom till vuxen.

Utan tvivel kommer denna process att fortsätta tio gånger så länge utan att uppnå varken teknisk eller musikalisk perfektion.

## Källförteckning:

Notutgåva använd ovan i avsnitt *Formanalys och Musikaliska motiv*:

*William Walton*. Five Bagatelles for guitar edited by Julian Bream. Copyright Oxford University Press 1974.

Källor använda ovan i avsnitt *Sir William Walton* är:

[http://en.wikipedia.org/wiki/William\\_Walton](http://en.wikipedia.org/wiki/William_Walton) (2015-03-25)

*Bonniers Musiklexikon*, William Walton. Stockholm 1983.

Bild: William Walton 1928. Copyright: Walton – The Romantic Loner (Humphrey Burton and Maureen Murray), Clarendon Press – 2002.

