

**CA1004 Examensarbete, master, klassisk, 30hp**

2016

Masterexamen, kammarmusik/solist

Institutionen för klassisk musik

---

Handledare: Ronny Lindeborg

Martin Cederstrand

# **Effektiv instudering**

Problemlösning i Bartóks violakonsert

Skriftlig reflektion inom självständigt arbete.  
Till dokumentationen hör även bifogad inspelning.



# Sammanfattning

Detta är en uppsats om min arbetsprocess under instuderingen av första satsen ur Béla Bartóks *Concerto for Viola and Orchestra*. Syftet med detta arbete har varit att utarbeta och prova nya, effektivare instuderingstekniker som kan användas vid instuderingen av ett tekniskt svårt verk. Min metod har varit att nedteckna de övningar som jag har använt mig av för att ta mig över olika tekniska svårigheter som satsen innehåller och föra en övningsdagbok.

I arbetet finns alla de övningar som jag har använt mig av listade tillsammans med en beskrivning över hur de ska utföras. I slutet av arbetet följer en kort analys av min arbetsprocess och en slutsats av vad jag har lärt mig genom att skriva detta arbete.

Sökord: Béla Bartók, violakonsert, tekniska svårigheter, övningstekniker

# Innehållsförteckning

Inledning och bakgrund .....	1
Syfte och metod .....	2
Historisk bakgrund.....	3
Genomförande .....	4
Intonation.....	4
Lägesväxlingar .....	6
Strängväxlingar.....	7
Snabba passager.....	10
Dubbelgrepp .....	13
Analys .....	14
Slutsats .....	16
Källförteckning .....	17

## Inledning

Jag har valt att skriva mitt examensarbete om ett förslag på hur man på snabbaste och effektivaste sätt kan studera in ett tekniskt svårt verk. Det verk som jag har valt att studera in för detta arbete är första satsen ur Béla Bartóks violakonsert då den är väldigt tekniskt krävande. Dess höga tekniska svårigheter innebär att instuderingsarbetet av den är väldigt tidskrävande, och eftersom tid är en väldigt dyrbar resurs för alla musiker ville jag med detta arbete se hur jag i största mån kunde spara in på tidsresurserna genom att effektivisera mitt instuderingsarbete och min övningstid.

När jag valde att lära mig satsen började jag att skissa på en plan över hur jag skulle kunna studera in den på ett så effektivt sätt som möjligt. Jag försökte leta upp redan befintliga övningar och etyder som jag kunde använda mig av i min instudering av satsen och konstruerade även en del egna övningar.

Jag kommer i detta arbete att systematiskt gå igenom alla de tekniska svårigheter som satsen innehåller var för sig. I texten kommer jag även att bifoga passager ur satsen som visar varje teknisk svårighet tillsammans med de övningar som jag har använt mig av för att ta mig över denna tekniska svårighet. Något som jag vill nämna är att det finns ett antal olika versioner av Bartóks violakonsert. Den version som jag har spelat och som jag har använt mig av i detta arbete är den första utgåvan av konserten (Boosey & Hawkes, 1949).

## Bakgrund

Hela detta arbete började med att jag ville lära mig Béla Bartóks violakonsert. Denna konsert har förtrollat mig ända sedan jag hörde den för första gången. Den har även en intressant historia som bara gjorde konserten ännu mer tilldragande. Hur kunde violan som så länge bara ansetts vara ett kordinstrument som spelades av avdankade violinister helt plötsligt få ett sådant fantastiskt verk skrivet till sig? Konsertens svårigheter har dock gjort att jag inte känt mig redo för att spela den innan jag påbörjade mina masterstudier. När jag äntligen var redo för att börja jobba med konserten insåg jag att instuderingen och övandet av den skulle kräva en hel del planering om denna process inte skulle bli allt för tidskrävande. Därför såg jag det som ett ypperligt tillfälle att skriva min masteruppsats om hur man effektiviserar sin instudering med första satsen ur konserten som exempel, och spara ännu mer tid. Jag såg det även som ett tillfälle att skapa en stabil teknisk grund för detta verk och på så sätt få fler uttrycksmöjligheter i min interpretation av det.

## Syfte

Syftet med detta arbete är att undersöka hur man kan studera in ett tekniskt svårt verk på kortast möjliga tid genom att skapa och pröva nya, effektivare instuderings- och övningstekniker. Detta för att man fortare ska kunna jobba med den musikaliska utformningen av stycket utan att hindras av dess tekniska svårigheter.

Det verk som jag har använt mig av i mitt arbete är egentligen bara ett verktyg för att skapa övningar som kan användas till instuderingen av all repertoar för viola och övriga stråkinstrument. Vissa övningar kan förmodligen också användas vid instudering av repertoar för andra instrumentgrupper.

## Metod

Den metod som jag har använt mig av i genomförandet av mitt arbete är att jag först har gått igenom noterna utan mitt instrument och noterat vilka passager som är tekniskt svåra och vilka olika svårigheter som varje passage innehåller ex. intonation eller lägesväxlingar. Nästa steg har sedan varit att leta upp befintliga övningar som jag kunnat använda för att ta mig över varje svårighet och i vissa fall har jag även fått skapa egna övningar för att täcka in hela spektrumet av teknisk problematik.

Sedan har jag fört en dagbok över alla övningstillfällen och nedtecknat exakt vad jag har gjort vid varje tillfälle och gjort hänvisningar till de övningar som jag har använt mig av. Som ett komplement till övningsdagboken har jag också spelat in mig själv regelbundet för att kunna avgöra om mina övningar har gett resultat. Jag har även gjort efterforskningar för att se vilka metoder som andra har använt sig av före mig för att lära sig satsen på effektivaste sätt. Mina två huvudsakliga referenser i denna process har varit boken *Playing the Viola: Conversations with William Primrose* (Dalton, 1988) och masteruppsatsen *An approach to practising Bartók's viola concerto* (Lee, 2015). Två andra referenser som jag också har använt mig av under skrivandet av detta arbete har varit kandidatuppsatserna *Bartóks violakonsert, Studier av olika utgåvor* (Höglind, 2015) och *"Suite Fantastique": En hyllning till den virtuosa klarinetten* (Holmander, 2015).

## Historisk bakgrund

All fakta i denna del är hämtad ifrån boken *Bartók's Viola Concerto: The Remarkable Story of His Swansong* (Maurice, 2004).

År 1944 var kompositören Béla Bartók bosatt i New York, dit han motvilligt hade emigrerat från Ungern på grund av andra världskriget. Han vantrivdes i sitt nya hemland, led av leukemi och hade svårt att försörja sig som kompositör när han under vintern fick en ovanlig beställning av violasten William Primrose. Primrose hade tillsammans med violasten Lionel Tertis under 1900-talet lyckats ta fram violan i rampljuset som ett fullvärdigt soloinstrument, men tyvärr fanns det inte så mycket repertoar för dem att spela. Det var därför som Bartók fick en beställning på en violakonsert från Primrose. Bartók var trots sina ekonomiska svårigheter först tveksam till att ta sig an beställningen då han kände att han inte hade tillräcklig kunskap om violan som soloinstrument, men tackade till slut ja. Detta verk, tillsammans med den tredje pianokonserten, skulle komma att bli det sista Bartók skrev och lämnas kvar ofullbordad.

Primrose var en skicklig instrumentalist som redan hade tänjt på gränserna för vad som troddes var möjligt att spela på en viola och sa därför till Bartók att inte ta någon som helst hänsyn till vad som kunde tyckas vara tekniska begränsningar hos instrumentet när han komponerade. Bartók började skriva på konserten och den 8 september 1945 fick Primrose ett brev av Bartók där han skrev att konserten var nästintill färdig och att han endast behövde färdigställa orkestreringen. Dock började Bartóks hälsa att svikta allt mer på grund av leukemin och han dog bara två och en halv vecka senare den 26 september 1945. Han lämnade då efter sig ett rörigt manuskript över violakonserten där visserligen hela solostämman var färdigställd, men orkestreringen långt därifrån.

Efter Bartóks död blev hans två ofullbordade verk färdigställda av vännen Tibor Serly på förfrågan av Bartóks familj. Den tredje pianokonserten blev snabbt färdigställd då det endast saknades orkestrering av några takter i slutet av verket. Violakonserten skulle dock visa sig vara en större utmaning för Serly och det tog honom flera år att dechiffrera Bartóks manuskript och färdigställa den. Violakonserten blev slutligen uruppförd av Primrose 1949 tillsammans med Minneapolis Symphony Orchestra och blev snabbt ett av de mest uppskattade verken för viola. Under 1990-talet började Serlys utgåva få kritik för att den inte var tillräckligt autentisk med Bartóks tonspråk och 1995 kom det ut en ny version av violakonserten med en ny orkestrering av Bartóks son Peter Bartók.

# Genomförande

Detta kapitel kommer att handla om alla de övningar som jag har använt mig av i min instudering av första satsen för att ta mig över dess svårigheter. De vanligast förekommande svårigheterna i satsen har varit intonation, lägesväxlingar, strängväxlingar, snabba passager och dubbelgrepp.

Jag har isolerat varje svårighet och listat dem var för sig under varsin rubrik med notexempel på passager ur konserten. Under varje rubrik finns också notexempel på de övningar jag har använt mig av till varje passage bifogade med en beskrivning av hur de ska utföras. Notexemplen och övningarna innehåller små siffror och vissa romerska siffror. De små siffrorna är fingersättningar och de romerska siffrorna är strängbenämningar. I står för A-strängen, II för D-strängen osv.

## Intonation

Bartóks violakonsert innehåller en hel del passager där intonationen är ett tekniskt hinder eftersom harmoniken stundtals är väldigt dissonant och melodierna är otraditionellt uppbyggda av svåra intervaller. Med melodier som är otraditionellt uppbyggda menar jag att de inte är lika tonala som exempelvis den klassicistiska musikens och populärmusikens lättynnade melodier. Dessa melodier sätter sig lätt på hjärnan och har en mer förutsägbar tonföljd, vilket gör de lättare att intonera än melodierna i Bartóks violakonsert.

Här följer ett exempel på en svårintonerad melodi ur konserten.

### Notexempel 1

**Moderato** ♩ = 104

*mf*

Sats 1, takt 1-7



För att öva intonationen av denna passage har jag, utöver att öva med stämappararat, skapat en intonationsövning av själva melodin där jag spelar dess toner som dubbelgrepp varje gång jag gör en strängväxling. Ett dubbelgrepp innebär att man spelar två toner samtidigt på två olika strängar. I exempelvis takt 1 ur det första notexemplet spelar jag tonen A på violans D-sträng och det följande F:et på A-strängen. Det inledande A:et är lätt att intonera då violans öppna A-sträng resonerar med ifall tonen är rent intonerad. När jag sedan växlar sträng för att spela F:et håller jag kvar A:et på D-strängen och intonerar F:et efter A:et. Eb:et som följer spelar jag också på A-strängen och det håller jag sedan kvar när jag växlar till D-strängen för att spela C:et och B:et som jag då intonerar efter Eb:et. Samma princip använder jag mig av i resten av övningen.

När man har utfört denna övning på alla svårintonerade melodier i konserten kommer deras tonföljder att ha satt sig både i handen och huvudet vilket innebär att de kommer vara lika lätta att intonera som en tonal poplåtsmelodi. När jag gjorde efterforskningar på vilka metoder andra violaster hade använt sig av under sin instudering av första satsen ur Bartóks violakonsert så upptäckte jag att även Sebastian Lee hade använt sig av samma princip. Detta är en ren tillfällighet då jag kom på denna övning innan jag hade läst hans uppsats *An approach to practising Bartók's viola concerto*. Dock innebär detta att jag inte är ensam om att använda mig av denna metod.

De romerska siffrorna i övningen visar att den övre tonen i alla dubbelgrepp spelas på A-strängen och den undre på D-strängen.

## Övning 1

The musical score consists of two staves, I and II, in 4/4 time. Staff I begins with a doublet of A (D string) and F (A string), followed by Eb (A string) and C (D string), and B (D string). Staff II continues with a sequence of doublets: B (D) and A (A), G (A) and F (D), Eb (A) and D (D), C (D) and B (D), B (D) and A (A), G (A) and F (D), Eb (A) and D (D), C (D) and B (D), B (D) and A (A), G (A) and F (D), Eb (A) and D (D), C (D) and B (D), B (D) and A (A), G (A) and F (D), Eb (A) and D (D), C (D) and B (D). Roman numerals 1-4 indicate fingerings, and '3' indicates triplets.

Intonationsövning

## Lägesväxlingar

En annan kategori av svårigheter är lägesväxlingar då flera av konsertens passager innehåller svåra lägesväxlingar mellan stora och dissonanta intervaller.

### Notexempel 2

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in bass clef with a 4/4 time signature. It features a sequence of eighth and sixteenth notes with various fingerings (1, 2, 3) and accents. A dynamic marking of *f sempre* is present. The bottom staff is in treble clef with a 4/4 time signature, also featuring eighth and sixteenth notes with fingerings. A 'Harm.' (harmonic) symbol is visible above the second staff. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings.

Sats 1, takt 36-38

För att komma över dessa tekniska problem har jag använt mig av en lägesväxlingsövning som jag har fått av min violalärare James Opie. Den är ingen skraddarsydd övning för denna konsert utan en allmän övning som kan tillämpas på vilken svår lägesväxling på vilket stråkinstrument som helst.

Principen med denna övning är att man först plockar ut de två toner som man utför lägesväxlingen mellan, exempelvis de två första tonerna ur notexemplet. Övningen består sedan av tre steg.

I steg ett växlar man mellan tonerna uppåt och nedåt långsamt med separerade stråk samtidigt som man glider upp på strängen med det finger som man ska växla till och sedan nedåt på det finger som man ska växla ifrån. Detta gör man för att lära handen och fingrarna hur stort avståndet mellan växlingstonerna är. Glidandet mellan tonerna hjälper till att befästa avståndet eftersom man hör när man anländer till rätt ton.

Efter att man lärt fingrarna hur stort avståndet mellan växlingstonerna är utför man steg två i övningen där man befäster själva växlingsrörelsen i handens och fingrarnas muskelminne utan att glida mellan tonerna. Först spelar man tonen man ska växla ifrån, sedan en öppen sträng mellan växlingstonerna och sist den tonen man ska växla till. Man upprepar sedan samma procedur fast tillbaks. Både när man växlar uppåt och nedåt sammanlänkar man tonerna tre och tre, alltså tre toner i ett stråk när man växlar uppåt och likadant när man växlar nedåt.

Sista steget i övningen är att utföra växlingen direkt mellan växlingstonerna i ett stråk uppåt och ett stråk nedåt för att helt säkra lägesväxlingen. Sedan är det bara att tillämpa samma princip på alla lägesväxlingar i hela passagen.

## Övning 2

The image shows two lines of musical notation for Exercise 2. The first line is labeled 'Steg 1', 'Steg 2', and 'Steg 3'. Each step shows a sequence of notes with fingerings (3, 0, 3) and a triplet marking. The second line also shows 'Steg 1', 'Steg 2', and 'Steg 3' with fingerings (1, 0, 1) and a single note marking.

Lägesväxlingsövning

Tänk på att se till så både växlingstonerna är rent intonerade varje gång lägesväxlingen utförs, annars är risken att felaktiga lägesväxlingar befasts.

## Strängväxlingar

Violakonserten innehåller några passager med svåra strängväxlingar över violans alla fyra strängar.

## Notexempel 3

The image shows a musical notation example for Example 3. It features a complex passage with multiple string changes, indicated by the double bar lines and the number of lines used. The notation includes fingerings (1, 0, 2) and a dynamic marking 'f'.

Sats 1, takt 21-23

## Notexempel 4

**Poco meno mosso** ♩ = 96

5/4

2

4

1 0

5

1 4 3 2 2 4 3 2 1

*sim.*

*cresc.*

Sats 1, takt 102-108

Notexempel 3 är en passage ur konserten som är skriven så att man måste växla mellan violans alla fyra strängar fram och tillbaks för att kunna spela den, vilket innebär att det låga Gb:et spelas på C-strängen, Db:et på G-strängen, Bb:et på D-strängen och det höga Gb:et på A-strängen. Denna typ av strängväxlingsmönster återkommer på ett antal ställen i konserten och jag har därför använt mig av samma strängväxlingsövning till samtliga av dessa passager, precis som med den tidigare beskrivna lägesväxlingsövningen.

Denna övning innehåller två steg. Det första steget i denna strängväxlingsövning har jag fått från violasten William Primrose (Dalton, 1988). I detta steg spelar man helt enkelt passagens strängväxlingsmönster på lösa strängar, vilket i den första sextondelsgruppen av notexemplet blir C, G, D, A. Detta gör man för att få till en mjuk armrörelse i stråkarmen när man växlar mellan strängarna.

I nästa steg av övningen lägger man till passagens toner men spelar dem två och två som dubbelgrepp precis som med intonationsövningen för att intonera dem rätt.

## Övning 3

Steg 1



Steg 2



Notexempel 4 är en av de svåraste passagerna i hela konserten då den innehåller tre olika tekniska svårigheter samtidigt. Strängväxlingar över violans alla fyra strängar, en svår stråkart och toner belagda i ett högt och obekvämt register. Stråkartan är svår eftersom den är en kombination av legato och staccato vilket innebär att man ska spela varje sextondelsgrupperings första två toner bundna i ett stråk (legato) och de andra två korta med separerade stråk (staccato).

Passagens toner är svåra att intonera eftersom de är skrivna i ett högt register på violan och den höga positioneringen gör det även obekvämt för handen och fingrarna att spela denna passage. De strängväxlingar som passagen innehåller gör också intonationen svårare eftersom man måste byta sträng på varje ton.

För att kunna ta sig över alla dessa tekniska hinder och lyckas bemästra denna passage kan man använda sig av den tidigare beskrivna strängväxlingsövningen. I första steget av övningen spelar man passagens strängväxlingsmönster på lösa strängar fast med den stråkart som passagen innehåller. På detta vis isolerar man två av passagens tekniska problem och reder ut dem samtidigt.

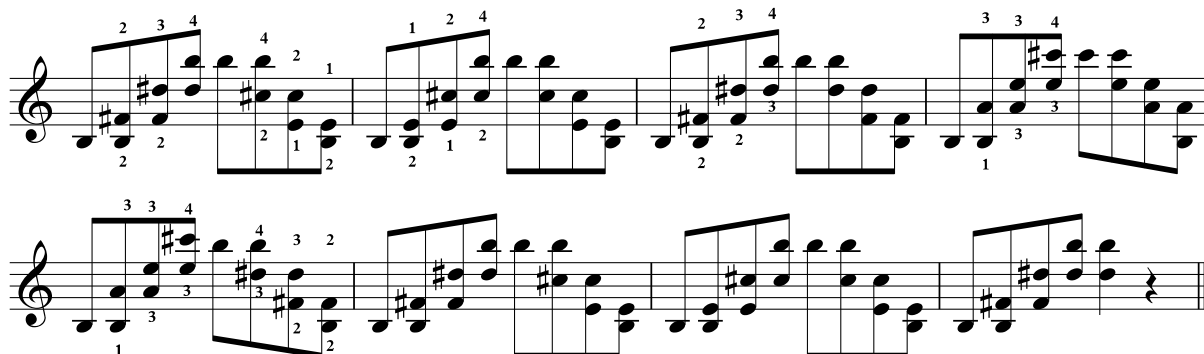
I övningens andra steg spelar man passagens toner som dubbelgrepp för att befästa intonationen i det höga registret. Sedan är det bara att vara tålmodig och inse att denna passage kommer ta lång tid att bemästra helt och hållet.

## Övning 4

### Steg 1



### Steg 2

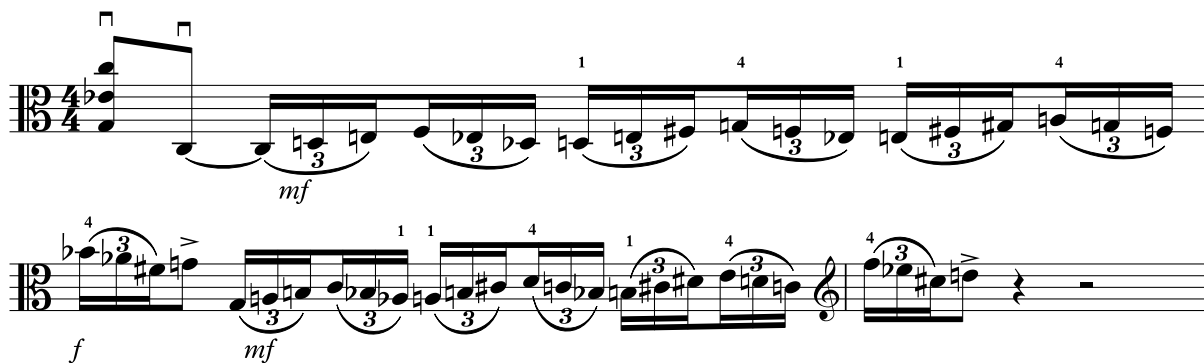


## Snabba passager

Snabba passager är något som förekommer i all repertoar för alla instrumentgrupper och är den tekniska svårighet som de flesta instrumentalister listar som den värsta. Svårigheten med snabba passager ligger helt enkelt i att man måste sätta rätt finger på rätt plats vid rätt tidpunkt i ett snabbt tempo.

## Notexempel 5

### Poco meno mosso ♩ = 88-84



Sats 1, takt 41-43 (takt 43 är redigerad)

## Notexempel 6

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in 4/4 time. The music consists of a series of eighth notes, many of which are beamed together in groups of four. There are several slurs over the notes, and a 'cresc.' marking with a dashed line below the first staff. The notes are mostly in the key of D major (indicated by two sharps). The notation includes various articulation marks such as slurs and accents.

Sats 1, takt 242

Att få klarhet i en snabb passage så att alla dess toner hörs är en problematik som man lättast tar sig över genom att rytmisera passagen. Principen med att rytmisera snabba passager var något jag lärde mig av min violalärare Johanna Persson och att rytmisera en passage innebär att man ändrar passagens rytm genom att sätta punkteringar på olika ställen i dess notgrupperingar. De olika rytmiseringarna gör passagen svårare än originalet och när man har utfört dessa ett antal gånger och sedan spelar passagen som den är skriven kommer den att upplevas som mycket lättare.

Notexempel 5 visar en bit av sidotemat ur konsertens första sats. Denna passage är till största delen uppbyggd av sextondels-sextoler i grupperingar om tre och tre. För att underlätta läsningen av rytmiseringsövningen till denna passage har jag omvandlat sextondels-sextolerna till åttondelstrioler istället.

I denna övning rytmiserar man först passagen enligt följande princip: punkterad åttondel, sextondel, åttondel. Sedan byter man bara plats på den punkterade åttondelen och sextondelen. Man börjar att utföra övningen långsamt och ökar sedan tempot allteftersom tills man är uppe i det tempo som passagen slutligen ska spelas i.

## Övning 5

### Steg 1

Two staves of music in 4/4 time. The first staff contains six measures of music. The first five measures are in bass clef, and the sixth is in treble clef. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Groupings of three and four notes are shown with brackets. The second staff contains six measures, with the first five in bass clef and the sixth in treble clef. It features similar groupings and fingerings to the first staff.

### Steg 2

Two staves of music in 4/4 time, identical to the notation for Step 1. The first staff contains six measures (five in bass clef, one in treble clef), and the second staff contains six measures (five in bass clef, one in treble clef). Fingerings and groupings are consistent with the previous step.

Notexempel 6 visar en passage som innehåller en lång harang av snabba trettitvåondelar i grupperingar av elva toner i kromatiskt nedåtgående rörelser. För att underlätta övandet av denna passage har jag först delat in dess grupperingar av elva toner i mindre grupperingar av fyra och tre toner enligt en princip av William Primrose (Dalton, 1988).

Sedan har jag övat de mindre grupperingarna var för sig långsamt för att lära fingrarna tonernas förhållanden i passagen, alltså var de hela och de halva tonstegen infaller. Efter detta har jag bara ökat tempot av övningen succesivt för att slutligen slå ihop de mindre grupperingarna till passagens originalgrupperingar.

## Övning 6

Two staves of music in 6/4 time. The first staff contains six measures of music, with the first five in treble clef and the sixth in bass clef. The second staff contains six measures, with the first five in bass clef and the sixth in treble clef. The music consists of chromatic descending runs of 11 notes, grouped into 4 and 3 note patterns. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes.





## Övning 7

The image shows a musical score for Exercise 7, consisting of three measures. The first measure is in 4/4 time, the second in 5/4, and the third in 7/4. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some beamed eighth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Hand positions are marked with Roman numerals I, II, III, and IV. The key signature has one sharp (F#).

## Analys

Titeln på mitt arbete är *Effektiv instudering*, men vad är egentligen effektiv instudering? Det är en svår fråga att svara på eftersom det är ganska individuellt för alla musiker vilka metoder som fungerar bäst vid instuderingen av ett stycke. Jag tycker dock att jag genom detta arbete har utarbetat en väldigt effektiv metod för att lära mig ett stycke på kortast möjliga tid. Vad jag har kommit fram till är att nyckeln till effektivitet och snabba resultat i instuderingsprocessen är att först ha en plan för vad man ska göra innan man ens plockar upp sitt instrument. Jag började min instudering av första satsen ur Bartóks violakonsert med att lyssna på en inspelning av konserten med noterna framför mig, och kunde då skapa mig en helhetsbild av musiken och direkt se vilka passager som var tekniskt mest krävande och skulle behöva mest tid i övningsrummet. Magnus Holmänder (2015) beskriver en mer omfattande men ändå liknande process i sin uppsats "*Suite Fantastique*": *En hyllning till den virtuosa klarinetten*.

När jag sedan gick in i övningsrummet valde jag ut en av styckets tekniskt krävande passager och försökte kategorisera vilken typ av tekniskt problem den innehöll. Detta gjorde jag i två steg. I det första steget gjorde jag en ganska bred kategorisering där jag försökte lista ut om problemet låg i vänsterhanden eller i stråkarmen. Jag har en tendens att ofta fokusera för mycket på tonerna i vänsterhanden och glömma bort vad som händer i stråkarmen. Instuderingen av Bartóks violakonsert tvingade mig att försöka ändra på detta då den har flera passager där koordinationen mellan stråkarmen och vänsterhanden skapade ett tekniskt problem för mig. När jag väl insåg att en stor del av problematiken med vissa passager låg i stråkarmen kunde jag isolera det problemet och skapa en övning för att ta mig över det. I det andra steget var jag mer detaljerad i min kategorisering. Jag kom fram till att det fanns ett antal återkommande vänsterhandsproblem i konserten som exempelvis intonation och lägesväxlingar. Av erfarenhet vet jag att denna tydliga kategoriseringsmetod har gjort att jag sparat in tid och undvikit en hel del frustration i övningsrummet. Detta vet jag eftersom jag under 20 års tid av övande aldrig har fått så snabba resultat när jag har studerat in ett stycke som nu när jag tydligt kategoriserade alla problem.

I detta arbete har jag huvudsakligen berört tekniska problem som kan uppstå i vänsterhanden och bara skrapat lite på ytan av området stråkteknik. Stråken är det huvudsakliga uttrycksmedlet för oss stråkmusiker som vi använder oss av när vi fraserar och helt enkelt skapar musik. En del av de komponenter som faller inom ramen stråkteknik är kontaktställe, stråkdirigering och tyngd i stråkarman. Alla dessa kan man variera för att skapa en interpretation och jag skulle kunna skriva en hel uppsats till om bara detta.

Detta arbete började med att jag bara ville skriva om Béla Bartóks violakonsert men jag insåg sedan att jag var mer intresserad av att skriva mitt arbete om själva instuderingsprocessen av stycket med en mer övergripande syn på olika tekniska svårigheter som man även kan stöta på i andra klassiska verk. Om man är intresserad av en mer detaljerad beskrivning av just detta verk kan jag rekommendera uppsatsen *An Approach To Practising Bartók's Viola Concerto* av Sebastian Lee (2013). I denna uppsats beskriver han alla tekniska svårigheter med konserten takt för takt och sina metoder för att ta sig över dessa, vilka många är samma som de jag har använt mig av i min instuderingsprocess.

## Slutsats

Innan jag började skriva på detta arbete var mitt enda mål att lära mig Bartóks violakonsert och jag hade inte en tanke på att arbetet skulle ta den riktning som det slutligen gjorde. Under min arbetsprocess började jag inse att mitt arbete inte bara handlade om instuderingen av ett enskilt verk utan om instudering i ett större perspektiv. Helt plötsligt såg jag paralleller till en massa andra stycken inom violarepertoaren med liknande passager som de i Bartóks violakonsert, där jag kunde tillämpa samma övningar som jag har redogjort för i detta arbete. Sedan insåg jag att arbetet även sträckte sig bortom violarepertoaren. Det finns ju liknande passager i repertoar för andra instrument än violan vilket betyder att även andra instrumentalister än violaster skulle kunna använda sig av övningarna i mitt arbete.

Den del av arbetsprocessen som gick snabbast var att hitta de passager i konsertens första sats som skulle kräva mest övningstid då jag av erfarenhet direkt kunde se vilka dessa var när jag kollade igenom noterna första gången. Det tog längre tid att identifiera exakt vilken sorts teknisk svårighet varje passage innehöll. Vissa passager innehöll flera olika svårigheter samtidigt och det var inte helt enkelt att identifiera varje problem och isolera dem. En del kombinationer av svåra tekniska moment hade jag aldrig stött på tidigare och var en stor utmaning att reda ut. Jag hade redan en del verktyg för att ta mig över viss teknisk problematik, men dessa passager tvingade mig att skaffa några nya.

Genom att skriva denna uppsats har jag fått en djupare kunskap om instudering och utvecklats mycket som musiker. Innan tänkte jag inte särskilt mycket över vad jag gjorde när jag lärde mig ett nytt verk och instuderingen gick mest per automatik, men genom att föra en övningsdagbok över varje övningstillfälle har jag fått insikt över vad jag egentligen gör i övningsrummet. Detta är något som jag kommer ha stor nytta av i resten av mitt liv som yrkesmusiker där snabba instuderingar tillhör vardagen.

## Källförteckning

Bartók, B., & Serly, T. (1949) *Concerto for Viola and Orchestra*, Boosey & Hawkes, London.

Dalton, D. (1988) *Playing the Viola: Conversations with William Primrose*, Oxford University Press.

Holmander, M. (2015) "*Suite Fantastique*": *En hyllning till den virtuosa klarinetten*, Royal College of Music, Stockholm.

Höglind, J. (2015) *Bartóks violakonsert, Studier av olika utgåvor*, Royal College of Music, Stockholm.

Lee, S. (2013) *An approach to practising Bartók's viola concerto*, Academy of Music and Drama, University of Gothenburg.

Maurice, D. (2004) *Bartók's Viola Concerto: The Remarkable Story of His Swansong*, Oxford University Press.

