

CG1009 Examensarbete, kandidat, klassisk musik, 15 hp

2015/16

Konstnärlig kandidatexamen

Institutionen för klassisk musik

Handledare: Roland Hogman

Examinator: Peter Berlind Carlson

Michelle Barth-Croon

Chaconne

Modern stråke vs. Barockstråke

Skriftlig reflektion inom självständigt, konstnärligt arbete

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

Sammanfattning

Den här studien handlar om min upplevelse av att spela Johann Sebastian Bachs Chaconne med en barockstråke och med en modern stråke. Den handlar också om huruvida detta påverkar mitt val av hur jag väljer att spela stycket på i slutändan. På ett tidstroget sätt eller på ett modernt sätt. Mitt syfte är att undersöka om det är någon skillnad att spela ett stycke med en tidstrogen stråke samt med en modern stråke. Finns det några fördelar och nackdelar med samtliga och har någon utav dem bättre förutsättningar i valet av stycke som man ska spela. Arbetet har utförts i Kungliga Musikhögskolans lokaler och inspelningarna i min egen studio. Några av de resultat jag kommit fram till är att jag ännu inte har hittat endast ett sätt att spela chaconne på. Det beror helt från dag till dag och vilket humör jag är på. Det vill säga att jag väljer att spela på ett sätt som känns bäst i stunden. Jag har också upplevt att det känns bättre att spela med den barocka stråken när jag spelar på ett tidstroget sätt och vice versa.

Nyckelord:

Johann Sebastian Bach, Chaconne, barockstråke, modern stråke, stråkteknik, stråkföring, Barockmusik, "A treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing", "Interpretation of Early Music", Francis Xavier Tourtes violinpartita, Leopold Mozart, Robert Donnington.

Innehållsförteckning

Sammanfattning	2
1. Inledning.....	4
2. Bakgrund	4
2.1. Modern stråke eller Barockstråke?.....	4
2.2. Varför jag valt Chaconne.....	5
2.3. Mål	5
3. Metod	6
4. Historiskt perspektiv	6
4.1. Johann Sebastian Bach.....	6
4.2. Stråkens historia	8
5. Analys.....	10
5.1. Chaconne.....	10
5.2. Huvudtema, variationer, och tempo	10
5.3. Skillnaden mellan att spela med en barockstråke och med en modern stråke	14
5.4. Skillnad i hur riktning av en fras spelas när man använder en barockstråke samt modern stråke	15
5.5. Hur det känns att spela med barockstråke samt med modern stråke.....	16
5.6. Leopold Mozarts violinskola som hjälpmedel	16
5.7. Hur jag har studerat de två olika fraserna	17
6. Resultat & Diskussion	18
7. Framtida forskning	18
8. Källa	19
8.1. Litteratur.....	19
8.2. Internetkällor	19

1. Inledning

Första gången jag spelade Chaconne upplevde jag att det var svårt att få det att låta enkelt. Något som violinister strävar efter är att få musiken att låta lätt. En åhörare ska njuta och inte känna sig obekvämt under en konsert. Det var inte helt lätt att framhäva alla enskilda stämmor, det vill säga att få fram polyfonin i musiken. Speciellt när det kom till mellanstämmorna men också när det gällde att urskilja basstämman och huvudmelodin på ett snyggt och sammanhängande sätt.

Den största frågan jag ställde mig var hur jag skulle få fram en snygg helhet av stycket. Eftersom Chaconne är så lång, föreställde jag mig att det skulle bli svårt att få fram en sammanhängande helhet då jag har förmågan att fastna i detaljer. Ju längre tid jag studerat stycket, desto tydligare blev det vilken utmaning jag hade gett mig in på både mentalt och fysiskt. Det skulle krävas hårt arbete, uthållighet och tålamod.

Chaconne är en milstolpe i den klassiska violinrepertoaren och trots de hinder och tuffa utmaningar jag stött på känner jag mig stolt att göra min egen tolkning av vad jag tycker är en av Johann Sebastian Bachs bästa kompositioner.

2. Bakgrund

2.1. Modern stråke eller Barockstråke?

Mitt intresse för utveckling av stråkteknik har funnits sedan jag började spela fiol. Självklart har mina lärare försett mig med etyder som har hjälpt, men med tiden har jag insett att alla violinister behöver anamma sin egen teknik för att göra framsteg. Det var på Kungliga Musikhögskolan som jag verkligen fann intresset för att utforska mer runt stråkföring och hur jag på egen hand kan utveckla mitt spel. På Birkagårdens Folkhögskola spelade jag barockfiol med barockstråke vid ett antal tillfällen. Det väckte ett intresse hos mig. Jag fastnade för musiken och friheten att improvisera, men det var också något med instrumentet och stråken som tilltalade mig. Att stämman ner A 442 Hz till 415 Hz gav instrumentet en helt annan klangfärg. En ljuv klang som gav en känsla av värme. Efter det har jag vid en konsert stämt ner min nuvarande fiol vilket också gav en varm och djup klang.

I början av höstterminen 2015 funderade jag på vad mitt examensarbete skulle handla om. Då hade jag redan viss vana av att spela med barockstråke eftersom jag hade gjort det vid flera konserttillfällen. Jag blev genast

nyfiken på att utveckla min stråkteknik med barockstråken. Samtidigt höll jag på att utveckla min stråkföring med den moderna stråken. Då föddes idén att studera stråkföring i instuderingsprocessen av Chaconne.

2.2. Varför jag valt Chaconne

Intrycket jag fick när jag för första gången hörde Chaconne var överraskande. Det var något i musiken som skapade en sådan fantastisk atmosfär i ljudbilden. Rent spelmässigt fick jag intrycket av att stycket är skrivet på ett komplext och idiomatiskt sätt. När jag på den tiden än så länge inte hade sett noterna kunde jag ändå förstå att den här musiken kräver en viss färdighet och kunskap för att framföra. Minst sagt ett mycket tekniskt stycke för violin. Man kan tänka sig att en av Bachs tankar med stycket var att musikern skulle briljera med såväl musikalitet som tekniska kunskaper, som i en caprice där fokus ligger på musikerns virtuositet.

För ett år sedan bestämde jag mig för att studera in Bachs Violinpartita nr. 2 i d-moll. Valet gjorde jag i konsultation med min violinlärare Sten-Johan Sunding med tanke på vad min sökrepertoar till masterutbildningen samt vad min examenskonsert skulle innehålla. Något jag frågat mig själv under arbetets gång är varför jag fastnade för Chaconne. Går det att hitta någon konkret förklaring?

Jag fastnade för den fantastiska atmosfäriska ljudbilden i satsen. När jag lyssnar på Chaconne ser jag storslagen natur framför mig. Känslan av ett paradiset, ett religiöst lugn och sprudlande nyfikenhet är bara några exempel på känslor som Chaconne väcker hos mig.

2.3. Mål

Mitt mål med studien är att undersöka skillnaderna på att spela med en modern stråke och en barockstråke, samt att få större kunskap om Johann Sebastian Bach Chaconne och utveckla min egen tolkning av stycket. Jag kommer troligtvis inte komma fram till endast ett sätt att spela Chaconne på. Det finns flera olika sätt att framföra stycket, både när man spelar med barockstråke och med modern stråke. Det beror helt på vilket uttryck man vill få fram. Jag har lyssnat på många inspelningar där de musikaliska tolkningarna är helt olika för att hitta inspiration till mitt eget arbete med satsen. Jag kommer att ägna stor del av arbetet till att utveckla ett så tidstroget spelsätt som möjligt, med barockstråke såväl som med modern stråke. Jag kommer antagligen stöta på svårigheter när det kommer till att spela med samma lätthet med den tyngre moderna stråken som med barockstråken. Skillnaderna på de olika stråkarnas böjningar och längd kommer också vara centrala. Att spela en viss teknik med både barockstråken och den moderna stråken genomförs inte exakt på samma

sätt. Barockstråken har sina för- och nackdelar och den moderna har sina. Jag tror att det kommer kännas lättare att spela med barockstråke.

3. Metod

Jag kommer att jämföra hur det känns att spela Chaconne med barockstråke och med modern stråke. Jag kommer analysera vad som skiljer sig åt och om det finns likheter. Jag kommer speciellt ägna mig åt de olika variationerna och hur man tolkar dem. Detta för att få en klarare bild av hur jag väljer att spela Chaconne i slutändan.

Jag kommer analysera några specifikt utvalda fraser ur Chaconne och ingående undersöka hur det känns att spela dessa med en modern stråke och barockstråke. Jag kommer att spela dessa partier på olika sätt med hjälp av mina lärare Sten-Johan Sunding och Ann Wallström. Dessutom kommer jag läsa Leopold Mozarts Violinskola och som en ytterligare källa studera hans etyder. Jag kommer att göra en studioinspelning på delar av stycket med både barockstråke och modern stråke och förutom min slutgiltiga inspelning av satsen kommer dessa utgöra kompletterande bilagor till studien. Jag kommer bland annat analysera de fyra första takterna, alltså huvudtemat.

4. Historiskt perspektiv

4.1. Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach föddes 21/3 1685 i Eisenach, Tyskland. Johann Sebastian var yngste sonen av åtta bröder till Johann Ambrosius Bach och Maria Elisabeth Lämmerhirt. Fadern arbetade som musiker vid Sachsen-Eisenachs hov och det sägs att han lärde sin son att spela fiol. I Eisenach var det obligatoriskt att gå i skolan mellan 5 år och 12 år. År 1692 började Johann Sebastian i en skola där han studerade både latin och den lutherska läran. I tioårsåldern blev han föräldralös. Hans storebror Johann Christoph som hade studerat för Johann Pachelbel tog hand om honom fram till år 1700. I tron att storebrodern hade gått bort flydde Johann Sebastian till Lüneberg. Där började han i en skola där han blev mycket inspirerad av den lokala organisten George Böhm som verkade i Johanneskyrkan. År 1702 blev Johann Sebastians färdig med sina studier. Han sökte tjänsten som organist i Sankt Jakobkyrkan i Sangerhausen men blev utkonkurrerad av Johann Augustin Kobelius. Johann Effler som var hovorganist i Weimar

förklarade i ett dokument daterat 13 juli år 1703 att han lämnat över en del av sina uppgifter och anställde Johann Sebastian som hovorganist i Weimar. Detta blev inte officiellt förrän år 1708. En kyrka i Arnstadt vid namn Bonifaciuskyrkan brann ner år 1581, men restaurerades mellan år 1676-83 och kallades för Nya kyrkan. År 1699 beslutade man att bygga en orgel som det sägs att Bach var den första som fick musicera på. Här stannade han dock inte längre på grund av en konflikt med student vid namn Johann Geysersbach. Denne var en fagottist och han hade kommit till kyrkan tillsammans med några andra studenter för att musicera. År 1705 kom han dit efter en högtid och frågade varför Johann Sebastian hade förolämpat honom och slog honom därefter med en pinne. Bach försvarade sig med att dra sin värja, men innan något allvarligt hände gick en annan student emellan. Johann Sebastian gick till konsistoriet och förklarade att han inte var trygg på gatorna längre i rädsla av att stöta på Geysersbach. Deras respons på hans klagomål var att han inte borde ha förolämpat studenten och uppmanades att fortsätta med sina plikter på ett fredligt sätt. Johann Sebastian svarade med att han skulle vara villig att göra så med kravet att där fanns en musikalisk ledare inblandad. Senare samma år bad Bach att få fyra veckor ledigt för att resa till Lübeck. Anledningen var att få höra den kända organisten Dietrich Buxtehude spela. Här kom han istället att stanna i cirka fyra månader utan att ha kommunicerat med någon på hemmaplan. När han sedan återvände till arbetet i Nya kyrkan fick han återigen problem med konsistoriet. Johann Sebastian ville inte utföra sina åligganden gällande samarbetet med studenterna. Konsistoriet hotade med att hitta någon annan men Bach svarade att han krävde en musikalisk ledare. Konsistoriet krävde en ursäkt inom åtta dagar. Man vet inte om han bad om ursäkt eller inte i slutändan men konsistoriet släppte i vilket fall som helst ärendet efter åtta månader. Detta togs upp igen av konsistoriet tillsammans med andra klagomål om Johann Sebastians beteenden under sin tjänst i kyrkan. Inget särskilt hände därefter och det hela lades på is. Under tiden började Bachs talang att erkännas runtom och nya tjänster dök upp för honom. Några år senare, år 1707, fick han organisttjänst vid Blausiuskyrkan i den fria riksstaden Mühlhausen. I oktober samma år gifte han sig med sin syssling Maria Barbara Bach från Gehren. Under den här perioden började Johann Sebastian undervisa privatelever. Han tog ansvaret för att bygga om och förstora orgeln i kyrkan. År 1708 spelade han inför den regerande hertigen av Weimar, Wilhelm Ernst, som erbjöd honom en tjänst. Johann Sebastian bad att få säga upp sig från Blausiuskyrkan och började därefter sin plats vid hovet i Weimar. Vad som än hade hänt skiljdes styrelsen och Bach som vänner. Kyrkan bad ändå att han skulle hålla i byggandet av orgeln och förutom det göra ett framträdande. Bach började som konsertmästare vid hovet i Weimar år 1714. Redan ett år tidigare hade han trätt i förbindelse med hertigens hov i Weissenfels där han också utnämndes till titulärkapellmästare. Mellan år 1717-1723 satt Bach

konsertmästare i orkestern vid hovet i Cöthen och det var under den tiden som han skrev "Brandenburgkonserterna". Verket var en hyllning till hertigen av Brandenburg. Vid den här tiden skrev han även den första boken av "Das Wohltemperierte Clavier". Efter att prinsen gift sig med en kvinna som var ointresserad av musik upplöstes orkestern år 1723 och Johann Sebastian fick återigen söka en ny tjänst.

Johann Sebastian blev den nya organisten i Sankt Thomas kyrka i Leipzig. Här började han skriva kantater som exempelvis Juloratoriet. Av bibeln fick Bach inspiration till att komponera fler sakrala verk som exempelvis "Passionerna" och "Mässa i h-moll". Det sistnämnda sägs vara ett av hans mästerverk. Han lyckades tyvärr aldrig få den kompletta versionen av mässan framförd innan han dog.

År 1740 började synen att försvagas men detta hindrade honom inte från att fortsätta musicera och komponera. 1749 började han skriva en samling fugor vid namn Kunst der Fuge vilken han tyvärr inte hann färdigställa. Synen försämrades och efter ett operationsförsök kom han att bli helt blind. Senare samma år drabbades han av en stroke och dog den 28/7 år 1750 i Leipzig.

Under sin livstid var Johann Sebastian mer känd som organist än som den fantastiska kompositör vi känner honom som idag. Få av hans verk publicerades under hans levnad. Mozart och Beethoven var dock imponerade av hans verk, men det var först år 1829 som hans stora genombrott som kompositör kom och då Felix Mendelssohn introducerade Johann Sebastian Bachs "Matteuspassionen".

4.2. Stråkens historia



Den moderna stråken är resultatet av fransmannen Francis Xavier Tourtes matematiska uträkningar. Hans uppgraderingar gjorde stråken effektivare och mer välbalanserad, genom bland annat ett bredare och tjockare tagel. Vid mitten av 1700-talet var det populärt med kortare stråkar, 60-64 cm. Stråkarna hade en borttagbar frosch. Men snart föredrog violinisterna en längre modell, 69-72 cm. Mozart sägs ha använt något som Stephen Marvin kallar "lång-barockstråke". En stråke med fast frosch och något konvex. Dessa "längre" stråkar började introduceras mellan 1720-1730 i Frankrike och England. Men det tog sin tid att etablera sig ordentligt. Dock var

fransmännen en aning vågade och var även först med frosch med skruvmekanism.



2 olika stråkmodeller:

De långa stråkarna i Europa mellan 1720-1790 var generellt lätta och flexibla stråkar. Ofta lättare än tidigare barockstråkar med en högre spets.

Violinisterna ville ha en längre stråke men med samma flexibilitet som de ”gamla” barockstråkarna och samtidigt inte få en övervikt vid spetsen. Hur man lyckades lösa detta var genom att söka sig till nytt material som pernambuco, järnträ, med flera. Men problemet med det lätta materialet var att stråkpinnen inte var stark nog att spänna taglet och man gjorde då en korrigering i böjningen. Från att vara konvex till att bli konkav. Dessutom uppdraperades även spetsen. Den långa svanliknande spetsen blev kortare och högre, mer blockliknande för att klara av en hårdare spänning.

Barockmönstret kallas den ena modellen där spetsen är ganska låg och var antingen rak eller böjd uppåt. När den här bågen spänns upp blir pinnen konvex. Stråken var oftast gjord av ormträ vilket var vanligt mellan 1600-talet och 1700-talet. Den var också ganska tung, för att vara en violinstråke, och hård för att kunna bära upp taglet utan att få en konkav böjning. Efter 1750-talet började man använda skruv för att justera spänningen på taglet. Högspetsmönstret kallas den andra modell som hade en högre spets så att pinnen skulle komma längre från taglet. Runt 1740-talet spred sig funktionen med skruv i Frankrike och Tyskland och senare runt om i Europa. Runt 1780-talet kom sedan metallplattan till froschen så stråken kunde bära ett bredare tagel.

5. Analys

5.1. Chaconne

Chaconne är den femte och sista satsen ur Violinpartita nr.2 i d-moll. Hela partitan är en serie av dansformer. Den första satsen är en allemande som är en tysk långsam dans. Andra satsen är en snabb fransk dans som kallas för courante. Den tredje är en sarabande som är en långsammare hovdans i tretakt. Den fjärde är en gigue som är en livligare dans som går i 12/8. Till sist har vi Chaconne som har sitt ursprung i Spanien och var från början en snabb dans. Chaconne användes senare som en långsammare instrumental sats som påminner om passacaglian.

5.2. Huvudtema, variationer, och tempo

Chaconne är en satsform som bygger på variationer. Den går i tretakt och betoningen ligger på andra slaget i takten. Den är byggd på ett återkommande huvudtema som är baserat på ett subjekt eller en figur vilket oftast omfattar fyra takter. Figuren tillkommer antingen i form av en melodisk baslinje eller i en harmonisk utformning.

Huvudtemat ger mig en känsla av stolthet och storhet. Melodin är rytmiskt enkel och lätt att förstå. Jag anser att temat ska presenteras i ett stort och öppet forte. Huvudtemat inleds med molltonikan och avslutas i en helkadens där Bach har valt att lägga till tonikan mellan mollsubdominanten och durdominanten för att undvika dissonansen i det överstigande intervallet i melodin mellan mollsubdominantens ters och durdominantens ters. Ett smidigt sätt att lura örat. Temat är baserat på en fallande baslinje och denna figur var vanlig redan under renässansen och kallas för ”Romanesca”.

Huvudtemat och funktionsanalys:



t s D7/3 t sP s t D7(no1) t

Baslinje:



Baslinjens grundtoner uppstår ofta som baston i melodiflödet men i vissa av variationerna är den en del av själva melodin och återfinns ibland i andra oktaver. När den har en tydlig basfunktion går den alltid i harmonisk moll men i de mer avancerade variationerna och i dess melodiflöde ser man vid nedåtgående rörelse en baslinje i melodisk moll. I vissa av variationerna går baslinjen dessutom i kromatisk rörelse. Oftast då inlätad i melodiflödet.

Som jag ser det består Chaconne av 8 större variationer. När jag tidigare analyserat stycket har jag tyckt annorlunda, men nu när jag studerat stycket på ett djupare plan kan jag se det ur ett större perspektiv.

Variation 1 (takt 9-25)

Variation 1 är en diminuerad variation av huvudtemat med tillägget av fler stämmor. Melodin är fortfarande enkel att förstå men huvudmotivet har avancerats något och är baserad på punkterade åttondelar. Karaktären är fortfarande baserad på ett öppet *f* (forte). Med hjälp av att dubbelpunktera motivet på vissa ställen får man känslan av en rörligare och dansant melodi samtidigt som att det behåller ett majestätiskt uttryck. I takt 17 avdramatiseras karaktären något och ur ett dynamiskt perspektiv går musiken ner i ett mjukt och *dolce mf* (mezzo forte).

Variation 2 (takt 25-65)

I den här variationen har intensiteten i både rytmik och dynamik nått ett lugn. Melodin och basen har gått över till att pendla mellan raka åttondelar och sextondelar i ett stilla flöde. Känslan i det här partiet skulle kunna jämföras med uttrycket "lugnet före stormen". Början på något som senare kommer att explodera i ett stormigt oväder. Dynamiskt börjar variationen i ett *p* (piano) som pendlar upp och ner beroende på melodins flöde. Till exempel i takt 41, som innehåller en uppåtgående skala i melodisk d-moll, ökar dynamiken vilken sedan går ner igen med hjälp av den melodiska nedåtgående g-mollskalan i takt 43. I takt 49 börjar ett längre crescendo som går över i ett starkt *f* i takt 57 och fortsätter att växa ända fram till takt 65.

Variation 3 (takt 65-85)

I det partiet har helvetet brakat lös och stormen har anlämt i ett raskt *ff* (fortissimo). Melodin har förvandlats till snabba rytmiska motiv med hjälp av trettiotvåondelarna som ger känslan av en större rörlighet i tempot. Framförallt i takt 68 där melodin är uppbyggd av hela skalor som går upp och ner och är bundna i längre bågar. Det ger någon slags skjuts i flödet som om en virvelvind just passerat kroppen och tvingat den att röra på sig i cirklar. I takt 76 är vinden på väg att passera och intensiteten i nästkommande takter blir allt mindre som fram till takt 81 har nått något som jag vill kalla "lågpunkten" i den här satsen.

Variation 4 (takt 85-133)

”Lugnet efter stormen”. Det är helt stilla och tyst. Man får en tanke om att stormen inte riktigt är över. I takt 85 kommer en virvelvind smygandes tillbaka med hjälp av skalor av trettioåttioackord som är bundna i längre bågar. I takt 89 går detta över till stora arpeggioackord och pågår i en längre period med en intensitet som blir tätare. I takt 126 har domedagen anlät och som jag ser det har man uppnått satsens höjdpunkt. Frågan är vad stormen har gett för konsekvenser och vad livet efter detta kommer att bringa.

Variation 5 (takt 133-177)

”Paradiset”. På frågan om livet efter detta. Från d-moll till D-dur. Det är lycka och glädje som råder och nya äventyr som väntar. Hur kommer denna resa att se ut tänker jag. En längre period som når klimax i takt 177.

Variation 6 (takt 177-209)

Tankar om hur livet såg ut innan domedagen kom.

Huvudmelodins motiv återkommer i stora ackord och i takt 202 kommer ett parti med arpeggio. En kortare tillbakablick och sammanfattning på det som varit. Det bringar en känsla av tacksamhet och positiv tillfredsställelse.

Variation 7 (takt 209-229)

I takt 209 har musiken gått över i d-moll och minnena av det förgångna fortsätter att flöda i tankarna. Ett lugn har pågått ett tag men intensiteten börjar sakta men säkert komma tillbaka och tempot blir mer och mer rörligt.

Variation 8 (takt 229-257)

I takt 229 börjar en längre passage av ett melodiskt rörligt flöde. En känsla av längtan att komma tillbaka till livet före detta fyller kroppen. Känslan är intensiv och man är ivrig att nå målet. I takt 248 har vägen äntligen nått sitt slut och man har äntligen hittat ljuset i tunneln. Ett av mina favoritställen i satsen är arpeggiodelen som börjar i takt 89. Att spela arpeggio kan vara utmanande. Det kräver en stor kunskap om hur man på ett effektivt och smidigt sätt för stråken över strängarna. Att spela arpeggio på fiol kan man göra på många sätt. Chaconne innehåller flera ackord som kräver att man använder alla fyra strängarna och i det här avsnittet på varje slag. Det mest utmanande här är att få fram det viktigaste i noterna. Både melodin, basen och det harmoniska är avgörande för hur man vill uttrycka sig i sitt spel. Hur man tydliggör detta kräver att man är medveten om var man är på stråken i förhållande till var man är på strängarna. Det vill säga att man får ett större uttryck av *dolce* om man väljer att spela nära greppbrädan och om man är närmre stallet ger det en tätare klang. Med en specifik teknik kan man med andra ord framhäva ett visst uttryck i musiken. I denna variation har Bach valt att skriva ut hur ackorden ska spelas. I detta fall som trettioåttioackord. Lite senare i variationen, (takt 101) när temat kommer

igen, har Johann Sebastian inte skrivit ut hur ackordet ska spelas. Ändå har man enligt tradition valt att spela ackordet som sextoler, vilket jag själv väljer att göra. Det ger en effekt av en mer intensiv ljudbild. Jag har hört en inspelning av en gitarrist som repetitivt kombinerar de notvärdena i vissa fraser, det vill säga kombinerar de olika spelsätten av arpeggio. Huruvida varför man spelar på ett sätt som inte står noterat är som jag ser det intressant. Under barockens era var ornamentering, det vill säga utsmyckningar, vanligt för en musiker. I Johann Sebastians violinpartitur är detta redan utskrivet. Man förstår att han ville att musiken skulle framföras på ett visst sätt, till skillnad från många av barockens tonsättare som valde att ge musikern mer utrymme för improvisation genom enklare melodier.

Arpeggiovariationen takt 89:



Takt 101:



I studerandet av Chaconne har förhållandet till tempo varit utmanande. Jag har lyssnat på flera inspelningar; allt från mer tidstroga versioner som till exempel Lana Trotovsseks inspelning till modernare versioner som exempelvis Hilary Hahns inspelning. Fortfarande kan jag inte bestämma mig för hur jag vill ha det. Det kan skilja sig från dag till dag. När jag läste kapitlet "Tempo in early music" ur Robert Donningtons bok "The Interpretation of Early Music" fastnade jag för några citat.

"The most important variables, however, are the temperament and the passing mood of the performer. Fine music has depths and shades of meaning which cannot be fully brought out in the same performance."

"We have often the impression that a tempo is so exactly right that the least change could only be for the worse. But this is really a compressed statement. What we mean is that the interpretation pleases us so well that none could please us better, and that for this interpretation the tempo is exactly right."

Aspekter såsom konsertlokal och storlek på ensemble kan avgöra hur man väljer att sätta ett tempo. Det fysiska är en avgörande faktor som till

exempel i valet av hur fort eller långsamt man spelar. I en stor kyrka med lång efterklang är det oftast bättre att ta ner tempot en aning för att det ska låta tydligare medan i en mindre salong utan efterklang alls är det inga problem att spela i snabbare tempon. Valet av tempo är också beroende på hur många man är i en ensemble och i vilka konsertlokaler man befinner sig i. Förutom tempo har puls varit en viktig aspekt när jag studerat in stycket. Puls är avgörande i både långsam och snabba satser. Att hålla en stadig puls i en långsam sats är nödvändigt för att undvika känslan av tröghet. Det gäller också vid snabba satser där man vill undvika att musiken ska låta stressig. Pulsen har större betydelse än tempot med andra ord. Man ska inte behöva tänka på att en långsam sats känns långsam och en snabb känns snabb.

”A chaconne is also (like the sarabande) performed with majesty. One beat of the (human) pulse goes for two crotchets”.¹

De båda första citaten säger mycket om hur jag idag väljer att spela stycket. Genom att utgå från känslan jag har idag så att säga. När jag forskat kring vilket tempo som passar bäst i det här stycket, har jag tänkt att jag dansat till musiken. Grunden till tempot i den här satsformen är baserad på danssteg. Alla musiker väljer inte att göra det, till exempel Hilary Hahn. Hennes version är strikt och pompös men mycket långsam och därför svår att dansa till. För mig är det mer intressant att hitta en version där jag spelar på ett sätt som speglar den dansanta karaktären. Jag kan däremot hålla med om vissa av hennes idéer som till exempel i arpeggiodelen där känslan är att allt bara flyter på och har ett lite rörligare tempo. Tempot varierar något i variationerna. Den stadiga pulsen finns fortfarande där men de olika variationernas karaktärer kräver ibland ett friare tempo. När stycket går in i D-dur får man en känsla av ett harmoniskt lugn och tempot blir inte lika avgörande här. Fokus ligger i uttrycket. Här har jag gjort ett medvetet val att bortse från idén att utgå från dansperspektivet och det gör jag även på andra ställen. Vid större kadenser som till exempel den i takt 126-133 som kommer strax innan durpartiet. Jag tycker att det gör stycket mer levande. Jag hade eventuellt framfört stycket på ett annat sätt om jag hade folk som dansade till, men då hade mitt studerande av stycket sett lite annorlunda ut. Friheten av att jag står själv och framföra stycket utan någon medpart skulle falla bort, men det skulle föra med sig ett annat perspektiv på musiken.

5.3. Skillnaden mellan att spela med en barockstråke och med en modern stråke

En stor skillnad jag upptäckt när jag spelar med barockstråke är att varje rörelse i högerhandens fingrar påverkar artikulationen. Det är känsligare än

¹(463) Quantz, loc. cit., 1752

med modern stråke och kräver en större noggrannhet. Till en början tog det ett tag innan musklerna och lederna i fingrarna vände sig. Jag har däremot nått en nivå nu där jag kan lägga undan barockstråken i några dagar och när jag återigen tar fram den känns det fortfarande bekvämt. Detta arbete har också tillfört en större medvetenhet kring hur jag kan kontrollera min stråkföring med den moderna stråken. Mitt lillfinger på högerhanden, som är en avgörande kroppsdel i balanseringen av stråkföringen, har blivit starkare. Det är idag lättare att kontrollera rörelserna och därmed få en tydligare kontakt med stråken. Eftersom barockstråken generellt sett är lättare, framförallt vid spetsen, är det enklare att spela snabbt på ett mindre energikrävande sätt. Stråktekniken spiccato är lättare att genomföra än med modern stråke. Det är avgörande att hitta mittpunkten av stråken där balansen är lika i förhållning till spets och frosch för att kunna spela ett spiccato. Det skiljer sig från stråke till stråke, beroende på hur den är byggd, så det kräver att man lär sig varje stråkes egenskaper. En annan stor skillnad är när man spelar ackord. Som jag ser det finns det fler möjligheter att välja hur man ska genomföra ett ackord på med modern stråke. Till exempel att spela två strängar + två strängar i ett kraftfullt nerstråk. Det blir rundare och mjukare vilket kanske beror på den konvexa böjningen av stråkpinnen. Fördelen med böjningen är att man, utan större ansträngning, får en mjukare övergång mellan strängarna i ett ackord. Det är lättare att smyga sig igenom övergångarna mellan strängarna och samtidigt hålla intensiteten. En annan sak gällande ackord är att det är lättare att spela flera strängar samtidigt med modern stråke än med barockstråke. Om man till exempel ska spela ett D-dur ackord med öppen D-sträng och A-sträng samt ett tvåstrukna F# på E-strängen, placerar man stråken på A-strängen närmare greppbrädan med en lutning mer åt D-strängens håll. Sedan lägger man ett hårt tryck i högerhanden så stråkpinnen nästan ligger på strängarna och tar i ett snabbt ryck ett nerstråk. Man får då med alla tre strängarna samtidigt. Det går också att göra det långsamt, men då är det svårare att få bilden av att alla strängar spelas samtidigt. Nyckeln till att få fram olika uttryck är förståelsen i samspelet mellan fiol och stråke. Det mesta kan man lära sig av lärare men det är också nödvändigt att utforska själv och hitta signa egna metoder.

5.4. Skillnad i hur riktning av en fras spelas när man använder en barockstråke samt modern stråke

Det första jag kommer att tänka på är hur man spela flera noter i en båge. Till exempel sista slaget i takt 87. Enligt barockmusikaliska traditioner hade man spelat denna båge avfraserad om man hade bortsett från den ledande harmoniken. Eftersom ackordet leder till nästa slag vill man undvika ett diminuendo och istället öka intensiteten i klangen för att det ska låta som att man vill framåt och nå en upplösning. Då jag har valt att göra ett nerstråk i detta fall är det lättare att hitta klang vid spetsen med moderna stråken för att tydliggöra riktningen till nästa takt. Min upplevelse är att det är

obekvämare och mera energikrävande med barockstråke. Då hade det varit lättare att spela ett uppstråk.

5.5. Hur det känns att spela med barockstråke samt med modern stråke

Att spela med barockstråke upplevs ofta lättare. Har man just spelat med modern stråke känns barockstråken lätt som en fjäder. Barockstråken har knappt någon tyngd vid spetsen till skillnad från den moderna stråken. Framförallt blir känslan av lättsamhet som starkast när jag spelar korta och hoppande stråk som spiccato och staccato. Jag saknar dock styrka vid spetsen när jag spelar legato med barockstråken. Det mest fascinerande jag upplever när jag spelar med barockstråke är att minsta lilla rörelse i högerhandens fingrar blir överraskande uppenbart. Med modern stråke känns det som att stråken har sin egen stabilitet som gör att det känns som att man inte behöver anstränga sig lika mycket. Det känns snarare tvärtom med barockstråken. Å ena sidan känns det ansträngande men å andra sidan tryggare. Det känns helt enkelt lättare att lära sig att spela med barockstråke då man har helt och hållet kontrollen över stråken. En modern stråke kräver att man lär sig hur just den stråke du använder fungerar. Alla moderna stråkar har sina kvaliteter och man måste lära sig att anpassa sig efter den. Samtidigt som att man lär sig utnyttja egenskaperna hos stråken. Givetvis är vi alla olika och känslan därefter, men min upplevelse av att lära mig de olika stråkarnas funktioner har varit på det här sättet.

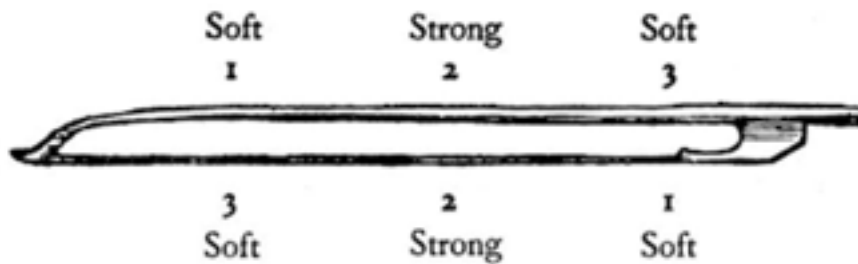
Fysikens lag är en avgörande faktor i hur det kommer sig att barockstråken har förbättrat min högerhandsteknik. Den konvexa böjningen gör att stråkens tyngdpunkt hamnar högre upp ifrån strängarna till skillnad från den moderna stråken som är konkav. Detta medför att stråken faller lättare åt sidorna tack vare gravitationen. För att undvika det behöver man ta hjälp av fingrarna för att stabilisera stråken.

5.6. Leopold Mozarts violinskola som hjälpmedel

Denna litteratur är den första publicerade violinskolan i musikens historia. Med det följer naturligtvis en hel del erfarenhet och kunskaper som Leopold fått uppleva och lärt sig av sin lärare som i sig representerar en generation tillbaka. Detta är så nära vi kan komma barockens era i litteratur för violinister. Tack vare alla bilder på stråkinstruktionerna i boken kan man dra slutsatsen att alla stråktekniska övningar är baserade på barockstråkens egenskaper. Många av övningarna handlar om vad man väljer för stråk beroende på hur melodins struktur ser ut. Till exempel om en rak 4/4-takt börjar med en 8-dels paus och följs upp av en 8-dels not är det smidigast att börja med ett uppstråk. Hade man börjat på slaget så hade det varit bäst att börja med ett nerstråk. Leopold Mozart har också skrivit om fingersättningar. Han berättar om helposition och halvposition och hur man

gör lägeväxlingar och med vilka fingrar. Han förklarar också att det är bäst att använda samma finger om tonen man spelar höjs ett halvt tonsteg. Alltså när det kommer till kromatik.

Leopold Mozart berättar om hur man på bästa sätt lär sig att hantera en barockstråke med hjälp av olika stråkövningar. Så här ser en av övningarna ut:



Tanken är att man ska få en mer balanserad stråkföring genom hela stråken med hjälp av den här övningen.

Det mest intressanta som han beskriver är hur man kan använda intonationen för att påverka olika uttryck. Till exempel om man intonerar tonen en aning uppåt, inte mera än en kvartston högre, när man spelar en stark explosiv ton med ett snabbt ryck i stråken blir effekten av det uttrycket större. Jag har själv spelat denna övning och upplever att det är effektivt. Denna teknik är fortfarande ganska färsk för mig och då jag är van att öva in intonation på ett visst sätt kommer detta ta längre tid för mig innan det blir en kontinuerlig del av mitt övande.

5.7. Hur jag har studerat de två olika fraserna

Jag spelade först in den moderna versionen och sedan en tidstrogen version. Den första versionen med modern stråke och den andra med barockstråke. Jag valde att använda huvudtemat, det vill säga de första åtta takterna, och sedan passagen som kommer direkt efter och några takter framåt. Jag lade tidigt märke till att det är stor skillnad att spela stora ackord i ett mönster av två toner + två toner med de olika stråkarna. Med modern stråke faller detta in mer naturligt för mig. Med barockstråken låter det bättre när man smyger sig genom strängarna som i ett arpeggio. Det vill säga att spela med en mer betonad baston på slaget för att sedan följa upp med de andra tonerna i ackordet i ett arpeggio som jag lärt mig av både lärare och genom att lyssna på inspelningar av barockmusiker. I den modernare versionen väljer jag att ofta lägga bastonen före slaget och fokuserar mer på att meloditonerna kommer fram på slaget. Vad jag också försöker fokusera på i den barocka versionen är harmoniken. Som jag nämnt ligger mitt fokus mer i melodin i den moderna versionen men för att följa barockens praxis så är harmoniken högre prioriterad. Den största skillnaden för örat har varit hur jag valt att framföra de olika stämmorna i musiken. Förhållandet till dem i relation till

pulsen. Den kunskapen jag även använt mig på vissa ställen i den moderna versionen. Det ger en större förståelse för harmonikens uppbyggnad.

6. Resultat & Diskussion

Där jag är idag känns som en helt annan dimension än när jag för första gången öppnade noterna för att studera in stycket. Den stora skillnaden är att jag inte längre ser musiken som endast noter på ett papper utan något mycket större, så stort att det är svårt att sätta ord på det. Jag känner att jag kan stycket så pass bra nu att jag inte längre behöver tänka på att spela rätt toner och jag känner också att det inte längre är rent fysiskt tungt att spela igenom.

Med tiden har jag hittat många sätt att spela Chaconne på, både musikaliskt och tekniskt. Jag har fortfarande inte kommit fram till ett enda spelsätt. Det gäller med både barockstråke och modern stråke. Ju bättre jag lär känna stycket desto mer tar jag mig friheten att utforska det på egen hand. Hur jag spelar satsen beror på vilket humör jag är på och det varierar från dag till dag. Att spela stycket på olika sätt varje gång beroende på vilket humör jag har, ger mig en skaparglädje som verkligen tillfredsställer mig.

7. Framtida forskning

Jag kommer ta med mig en hel del kunskap och erfarenhet i processen att lära mig nya chaconner på. Både tips från Leopold Mozarts violinskola samt upplevelsen av instuderandet under instuderingens gång. Framförallt kommer jag att ta med mig många kloka ord från Robert Donningtons bok ”The Interpretation of Early Music”. Centralt är att det inte finns något exakt sätt att spela ett stycke på utan att det kan skilja sig beroende på vem man är, vilket humör man har och vad man vill berätta med musiken.

Man säger att en bild säger mer än tusen ord, jag menar att Chaconne kan berätta en hel livshistoria. Trots min analys och långa instudering av stycket är satsen fortfarande full av detaljer och hemligheter som jag njuter av att spela på olika sätt. Jag tar med mig friheten.

8. Källa

8.1. Litteratur

- Hans Åstrand. Sohlmans musiklexikon band 1. Sohlmans Förlag, 1975
- Robert Donnington. Interpretation of Early Music. Faber and Faber, 1963
- Leopold Mozart. A treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing. Oxford University Press, 1985

8.2. Internetkällor

- <http://kmh.diva-portal.org/smash/get/diva2:449984/FULLTEXT01.pdf>
(2015-12-15)
- <http://www.allthingsstrings.com/layout/set/print/Technique/MORE/Mastering-the-Art-of-Baroque-Bowing>
(2016-01-25)
- <http://www.europeanviolins.eu/history-of-the-violin-bow>
(2016-01-25)
- <http://www.historicalbows.com>
(2016-01-25)
- <http://www.biography.com/people/johann-sebastian-bach-9194289>
(2016-02-10)