

CG1009 Examensarbete, kandidat, klassisk musik, 15 hp

Kandidatprogram, musiker, klassisk musik

2021

Institutionen för klassisk musik (KK)

Handledare: Peter Berlind Carlson

Examinator: David Thyrén

Hanna Anderberg

”TACK! Nästa!”

En undersökning av Stamitz violakonsert i D-dur: Sats I.
Allegro i samband med orkesterprovspelningar

Till dokumentationen hör följande inspelning:
C. P. Stamitz Konsert i D-dur för viola Op. 1

Sammanfattning

I den här uppsatsen undersöktes hur violastämledare ur Sveriges professionella symfoniorkestrar bedömer Stamitz violakonsert i provspelningssituationer. Vilka faktorer väger in? Vilka misstag är ofta förekommande? För att komma underfund med detta intervjuades stämledare från sju professionella symfoniorkestrar skriftligen via mail. En slutsats som drogs är att det är viktigt att ha en god teknisk grund samt en övergripande, enhetlig musikalisk tolkning (oavsett vilken interpretation man väljer att ha) samt att inte glömma bort att visa sin spelglädje för juryn. Den sökande behöver ha god fokus på tekniska aspekter under förberedelserna och på hur musiken ska fraseras, samtidigt som den ska vara medveten om i vilket syfte provspelningen utförs: att bli anställd av en orkester, inte som solist! Medan många kvalitéer överlappar mellan dessa två, är det desto viktigare att förstå hur de skiljer sig åt. Undersökningen gav en översikt över vilka faktorer som bör beaktas när man förbereder sig inför en provspelning samt en inblick i hur man bör agera när man väl spelar upp.

Nyckelord: provspelning, viola, Stamitz, stämledare

Innehållsförteckning

1	Inledning	1
1.1	Bakgrund	1
1.1.1	Vad innebär en provspelning?	1
1.1.2	Carl Stamitz och konserten som blev standard	2
1.2	Syfte.....	3
2	Metod.....	4
3	Resultat	6
3.1	Stämledarnas svar	6
3.2	Tabell och diagram (fråga 6)	7
4	Diskussion.....	8
4.1	Vanliga misstag i Stamitz violakonsert på provspelningar	8
4.2	Lyssning och bedömning	9
4.3	Preferens av interpretation.....	10
4.4	Utvikningar och utsmyckningar i samband med en tidstrogen tolkning	11
4.5	Att sticka ut från mängden.....	12
4.6	Prioritering av faktorer på en skala från 1 till 5.....	13
4.7	Råd inför en provspelning	15
4.8	Metoddiskussion.....	15
4.9	Slutsats.....	16
	Referenser.....	17
	Bilaga 1 – Stämledare 1 (Gävle Symfoniorkester).....	18
	Bilaga 2 – Stämledare 2 (Göteborgs Symfoniker)	20
	Bilaga 3 – Stämledare 3 (Helsingborg Symfoniorkester)	22
	Bilaga 4 – Stämledare 4 (Kungliga Filharmonikerna)	25
	Bilaga 5 – Stämledare 5 (Malmö Symfoniorkester).....	27

Bilaga 6 – Stämledare 6 (Norrköpings Symfoniorkester) 29

Bilaga 7 – Stämledare 7 (Sveriges Radios Symfoniorkester) 31

1 Inledning

Som barn till två orkestermusiker blev det naturligt för mig att höra om det professionella musikerlivet under min uppväxt. Det framgick mycket tydligt att bland det absolut värsta man kan genomlida som klassisk musiker (förutsatt att man spelar ett orkesterinstrument) är att spela på en provspelning. Att spela bakom en skärm, få kall respons från juryn, inte få applåder, och ha långa väntetider där man förväntas vara beredd på att prestera sitt bästa inom loppet av allt ifrån 10 minuter till 5 timmar bidrar till en otacksam miljö att prestera i.

Naturligtvis är det lätt att känna sig förminskad under dessa omständigheter och nerver kan lätt dominera framträdandet. Den stress som uppstår inför provspelningar kan även störa själva förberedelserna, resultera i att man övar på ett ineffektivt sätt och skapa en känsla av osäkerhet som når sin kulmen när det väl gäller. Detta blir extra påtagligt med ett verk som Stamitz violakonsert, som sällan har någon annan anknytning än till just provspelningssammanhang. Vid en provspelning får man ingen återkoppling efteråt (man får bara veta om man gått vidare eller ej) vilket gör det svårt att veta vad som behöver utvecklas inför nästa provspelning. Med detta i åtanke kan det underlätta med förberedelserna att veta vad några av Sveriges professionella orkestrar har för förväntningar av sina sökande. Vilka krav har orkestrarna egentligen på sökande violaster, i synnerhet rörande Stamitz violakonsert?

1.1 Bakgrund

Nedan beskrivs dels hur en typisk provspelningsprocess ser ut, dels hur det kommer sig att just Stamitz violakonsert blivit det gängse verket för dessa.

1.1.1 Vad innebär en provspelning?

I sin uppsats från 2011 beskriver Henrik McGregor hur en provspelning till Göteborgs Symfoniker kan gå till. Provspelningen består av tre omgångar, där den första omgången omfattar en wienklassisk konsert med kadens. Under andra omgången spelas en annan konsertsats, för viola gäller det en sats ur Waltons eller Bartoks violakonsert alternativt ur Hindemiths *Der Schwanendreher*, samt orkesterutdrag (där den sökande får spela olika

utmanande fragment ur orkesterrepertoaren, exempelvis första sidan ur *Don Juan* av Richard Strauss). Vid provspelningar till andra orkestrar kan man även behöva spela en antingen valfri eller obligatorisk sats ur Bachs solosviter (ursprungligen skrivna för cello) i någon av de första två ronderna, vilket framkommer ur några aktuella provspelningskallelser från Seattle Symphony Orchestra (Dausgaard, 2020), Norrlandsoperan (Norrlandsoperans symfoniorkester, 2020), samt GöteborgsOperan (GöteborgsOperan, 2021). Ordningen man ombuds spela dessa verk i kan naturligtvis komma att variera från orkester till orkester.

Den sista omgången i provspelningen till Göteborgs Symfoniker består av ett ensembleprov vilket innebär att de sökande får spela en eller flera satser ur valda kammarmusikverk tillsammans med medlemmar ur orkestern. (McGregor, 2011, sid. 8)

Musikern som McGregor har intervjuat i sin uppsats beskriver även hur anonymiteten är en central del av provspelningen: jurymedlemmarna får absolut inte veta vilka de sökande är, detta för att minska risken för diskriminering när juryn gör sina bedömningar. För att uppnå detta delas byggnaden där provspelningen äger rum in i två delar, där de sökande får vistas i ena delen och juryn i den andra. Alla sökande spelar upp bakom en skärm eller ett skynke och spelordningen lottas ut inför varje rond (utom för ensembleprovet).

Efter varje rond sammanställer juryn sina bedömningar och väljer vilka ”siffror” (motsvarande sökande) som gått vidare. Detta gör att det oftast är väldigt få som är kvar till ensembleprovet i sista omgången. Traditionellt sett utses en person som vinnare efter alla omgångar, och blir då erbjuden en tjänst i orkestern. Dock kan numera (som McGregor också skriver) en eller flera sökande utses som vinnare och blir erbjudna provtjänstgöring i orkestern under en viss tid. Det är först efter det som någon kan komma att bli erbjuden en fast tjänst. (McGregor, 2011, sid. 8)

1.1.2 Carl Stamitz och konserten som blev standard

1745 föddes kompositören som kom att skriva verket som idag nästan är obligatoriskt vid violaprovspelningar, Carl Phillip Stamitz. Han var främst känd som violinvirtuos, men turnerade även som violasolist och var en flitig kompositör (Britannica, 2020). Allan Badley har beskrivit hur violakonserten var ett ovanligt fenomen under 1700-talet, (Badley, 2011) detta trots instrumentets trofasta roll i orkestern och stråkkvartetten. Dock var violastämman inte så utarbetad på den tiden, utan fördubblade främst cellostämman om än både Mozart och

Stamitz skrev individuella violastämmor snarare än bara en cellodubblering. Det var dock inte förrän Hector Berlioz skrev sitt verk *Harold en Italie* (1834), där det ingår ett längre violasolo, som violan började få egen status i orkestern och fick spela mer broderade och viktigare stämmor. (Britannica, Viola., 2019)

Trots detta blev violan inte på allvar erkänd som ett soloinstrument förrän på 1920-talet, tack vare violasten Lionel Tertis som under sin karriär jobbade flitigt mot det ändamålet. Tertis såg till att visa upp violans potential som ett soloinstrument och uruppförde många olika kompositioner (samt flera adaptationer av verk ur både cello- och violinrepertoaren). Han skapade även en ny byggnadsmodell för att bättre visa upp instrumentets klang. Detta ledde honom till att bli en av de första internationellt kända violasolisterna. (English Heritage, 2015)

Några bidragande anledningar till att det skrevs så lite solorepertoar för viola, menar Badley, skulle kunna vara bristen på specialiserade violaster samt att de konserter som skrevs var dedikerade till specifika musiker, som ofta ville ha konserterna för sig själva. (Badley, 2011) Detta kan ha gjort det svårt att få tag i konserter att spela generellt, vilket kan ha resulterat i att färre fått höra violan som soloinstrument och därav minskat intresset för den.

Mycket tyder därför på att Stamitz skrev violakonserten i D-dur för sin egen användning, vilket är förståeligt eftersom det kan ha varit svårt att få tag i en tillräckligt avancerad violakonsert på den tiden. I konserten bryts lyriska delar av med avancerade tekniska passager (det mest kända exemplet är kanske den fruktade oktavpassagen i takt 64). Det är alltså blandningen av lyriska delar och avancerade tekniska passager i en violakonsert, samt bristen på annan högpresterande wienklassisk repertoar för viola som har lett till att just detta verk blivit ett värdefullt provspelningsstycke.

1.2 Syfte

Syftet med denna uppsats är att få en bild av de förväntningar som Sveriges symfoniorkestrar har på violaster samt hur de lyssnar på och bedömer första satsen ur Stamitz violakonsert på provspelningar, tillika hur mycket som är gemensamt respektive hur mycket som skiljer sig mellan de olika orkestrarna. Hur ser enskilda stämledare på förhållandet mellan olika aspekter

av ett framförande? Och hur förhåller sig kravbilderna mellan olika orkestrar gentemot varandra?

2 Metod

För den här undersökningen har en violastämledare från var och en av dessa symfoniorkestrar tillfrågats:

- Gävle Symfoniorkester
- Göteborgs Symfoniker
- Helsingborgs Symfoniorkester
- Kungliga Filharmonikerna
- Malmö Symfoniorkester
- Norrköpings Symfoniorkester
- Sveriges Radios Symfoniorkester

Jag har valt violastämledare eftersom det är de som (tillsammans med stämledare från andra sektioner) sitter med på provspelningar. Stämledarna är av olika åldrar och studerade vid olika tidpunkter, något som kan ha en påverkan på svaren. Detta arbete behandlar endast professionella symfoniorkestrar i Sverige (exklusive operaorkestrar och sinfoniettor) för att undersökningen inte ska bli för omfattande. De som tillfrågats kommer att bli anonyma och hänvisas som *stämledare 1*, *stämledare 2*... etc.

Sju frågor formulerades för att belysa olika aspekter av frågeställningarna. Dessa skickades ut per mail, utan krav på svarens textmängd (längden och utförligheten på svaren kan därför variera något), och stämledarna fick ungefär en vecka på sig att svara. Nedan är frågorna som skickats samt motiveringar till dem:

1. Vilka är de vanligaste misstagen ni hör i Stamitz violakonsert på provspelningar?

Detta har jag frågat för att sökande i förväg ska vara medvetna om eventuella vanliga misstag som andra brukar göra, och därmed få tillfälle att undvika dem.

2. Vad lyssnar ni efter när någon spelar? Hur lång eller kort tid kan det ta för er att bilda en uppfattning?

Här vill jag veta på vilket sätt (efter vilka faktorer) stämledarna lyssnar, samt på vilket sätt de bedömer en spelare. Här finns även utrymme för dem att ta upp om det finns fler faktorer som de lyssnar efter än de jag misstänker (se fråga 6).

3. Finns det en viss typ av tolkning ni föredrar? Hur ser ni på tidstrogen tolkning kontra en mer ”modern”? Föredrar ni en originell eller konventionell interpretation?

Det finns åtskilliga sätt att uttrycka sig och frasera på, flera stilar och stilgrepp att basera en Stamitztolkning på, och lika många åsikter om hur verket bör spelas. Jag har valt att bryta ner tolkningarna i fyra kategorier:

Tidstrogen tolkning - Att spela med stilgrepp från tiden då verket är skrivet (historiskt medveten uppförandepraxis)

Modern tolkning - Att spela med stilgrepp motsvarande dagens mode utan särskild hänsyn till historiska källor

Konventionell tolkning - En avskalad, säker och ”formell” tolkning

Originell tolkning - att spela med en egen och ny tolkning, ofta motsatsen till konventionell

4. Vid en tidstrogen tolkning, hur ser ni på att ta friheter i musiken, exempelvis olika typer av utvikningar/utsmyckningar såsom ornament, drillar eller egna kadenser?

Detta har jag frågat för att få en tydligare bild av hur mycket frihet som tillåts att ta i musiken av de olika orkestrarna, specifikt vid en tidstrogen tolkning.

5. Vad får en violast att, på ett positivt sätt, sticka ut från mängden?

Här vill jag veta vad som får en violast att lämna ett gott och långvarigt intryck. Jag vill även få en bild av var gränsen går mellan att spela så ”korrekt” som möjligt å ena sidan, och att spela tradigt och ointressant å den andra.

- 6. Hur viktiga är dessa faktorer på en skala från 1-5 (där 5 är viktigast): spela rent, spela rytmiskt, hålla tempo, spela kammarmusikaliskt, tidstrogen tolkning, modern tolkning, konventionell tolkning samt originell tolkning.**

Jag har valt att be stämledarna att betygsätta de komponenter som jag anser relevanta (och som berörts tidigare i frågorna) för att därefter kunna göra en tabell över dem, detta för att få en tydlig, om än förenklad överblick över deras svar.

- 7. Finns det något som ni önskar att nya sökande är medvetna om inför en provspelning?**

Detta har jag frågat för att ge stämledarna en chans att dela med sig av sina egna reflektioner och tips till framtida sökande. Framför allt hoppas jag att de här kan komma med synpunkter som kan vara lätta att glömma eller svåra för den sökande att själv inse i samband med en provspelning.

3 Resultat

Nedan presenteras svarsfrekvens från de tillfrågade stämledarna. Dessutom åskådliggörs deras svar på fråga 6 i en tabell och ett cirkeldiagram, för att ge en visuell överblick.

3.1 Stämledarnas svar

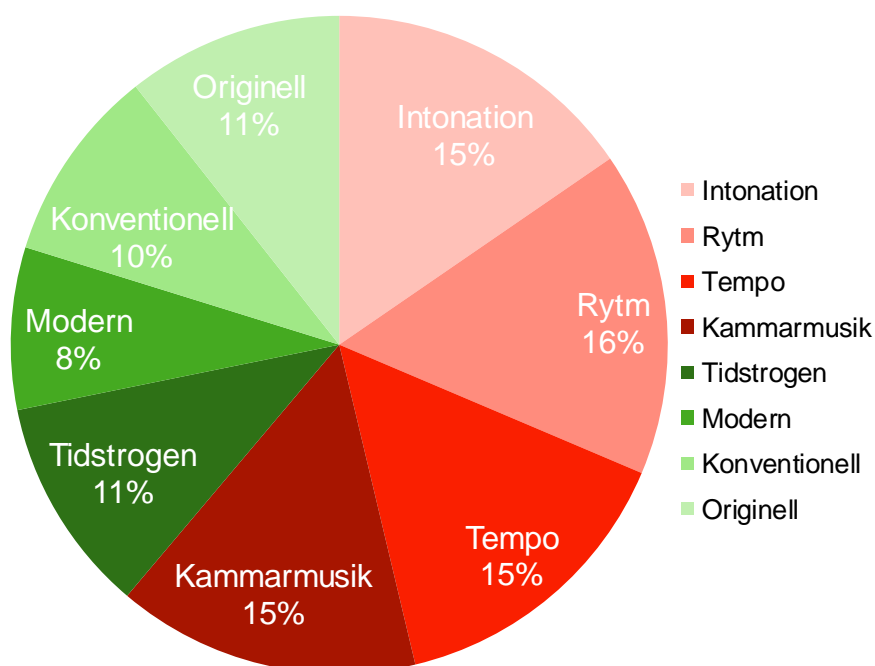
Frågorna skickades ut per mail och jag fick svar från samtliga stämledare. De tog olika lång tid på sig att skriva sina svar, allt från någon dag till en vecka, och de skrev olika mycket text. Deras svar finns att läsa i sin helhet i bilagorna i slutet av uppsatsen.

3.2 Tabell och diagram (fråga 6)

I nedanstående tabell finns en sammanställning av stämledarnas poängsättning i fråga 6, samt även den totala poängsumman för varje enskild kategori:

	Intonation	Rytm	Tempo	Kammarmusik	Tidstrogen	Modern	Konventionell	Originell
Stämledare 1	4	5	5	4	3	2	2	1
Stämledare 2	5	5	5	5	2	2	1	4
Stämledare 3	5	5	4	5	3	3	3	3
Stämledare 4	5	5	5	5	5	1	5	5
Stämledare 6	5	5	4	4	2	2	2	2
Stämledare 7	5	5	5	5	5	5	5	5
SUMMA	29	30	28	28	20	15	18	20

För att få en tydligare överblick av den sammanställda summan för varje kategori har jag även gjort ett cirkeldiagram, för att åskådliggöra vilka aspekter stämledarna som grupp lägger högst respektive lägst värde vid. Jag har färgkodat de olika aspekterna efter överkategori så att tolkningsrelaterade står i grönt och tekniska i rött.



4 Diskussion

Svaren har, som väntat, haft både sina likheter och sina skillnader. Nedan görs en genomgång och jämförelse av de olika svaren. Diskussionen tas upp fråga för fråga för att jämförelsen ska bli så tydlig och adekvat som möjligt, men jag för även vissa resonemang mellan dem.

4.1 Vanliga misstag i Stamitz violakonsert på provspelningar

Det finns två faktorer som förs på tal av samtliga stämledare som de vanligaste bristerna, nämligen tekniska förkunskaper (som kan brytas ner i intonation, rytm, lägesväxlingar, tonbildning, vibrato, stråkföring och samspelet mellan vänster- och högerhanden) samt den musikaliska tolkningen (samspelet mellan de olika teknikerna, såväl som kunskaper kring frasering och uttryck). Det alla svar har gemensamt är att de tar upp vikten av att ha en god grundteknik, där intonation ofta benämns som den största boven, men också att musiken ska uttrycka något till juryn. Däremot ser de olika på jämvikten mellan dessa två faktorer ("musik" och "teknik").

Stämledare 3 (Helsingborgs Symfoniorkester) menar att även om tekniken är viktig så läggs det för stor vikt på den, vilket ofta lämnar musiken bristande, och att detta är det vanligaste misstaget han påträffar vid provspelningar. I raka motsatsen till detta påpekar dock

Stämledare 1 (Gävle Symfoniorkester), *4* (Kungliga Filharmonin), *5* (Malmö Symfoniorkester) och *6* (Norrköpings Symfoniorkester) att det är svårt att se bristen på musikaliska idéer som ett fel i sig; hur tolkningar uppfattas och tas emot är helt beroende av åhörarens smak. Detta innebär att de tekniska aspekterna väger tyngst hos dem, samtidigt som de naturligtvis även påpekar att den musikaliska tolkningen trots allt är viktig, och att den ofta är bristfällig vid provspelningar.

Några andra misstag som tas upp (men som inte diskuteras av flera olika stämledare) är att inte vara tillräckligt förberedd, samt att lägga för stor vikt på de ökända oktaverna från konsertens förstasida (se avsnittet "Carl Stamitz och konserten som blev standard"). Att man ska vara tillräckligt förberedd är, enligt min mening, uppenbart!

Anledningen till att bristande teknik blivit utpekat som det vanligaste misstaget av majoriteten av stämledarna kan bottna i hur arbetet i en orkester är utformat. I en orkester är den främsta

uppgiften som tuttimusiker att anamma dirigentens, solistens, stämledarens eller konsertmästarens musikaliska tolkning (detta tar *Stämledare 6* upp i ett av hens senare svar). Detta skulle innebära att det inte är lika viktigt att ha en personlig intressant tolkning som att ha god teknik. Det är helt klart en fördel att vara ”en i mängden” i en stämman; vissa aspekter av spelet hörs inte ut till publiken utan försvinner in i stämman. Det hörs exempelvis inte lika tydligt i stämman om någon spelar lite trist än om någon spelar falskt. Dock kommer kravet på att ”smälta in” med en stämman inte heller utan sina svårigheter, och ska av den anledningen inte underskattas!

Från detta kan man dra slutsatsen att en god grundläggande teknik är överordnad att kunna göra en intressant, personlig tolkning av Stamitz violakonsert. Detta överensstämmer med summorna av stämledarnas svar i cirkeldiagrammet ovan (se avsnittet ”Tabell och diagram (fråga 6)”) där de tekniska aspekterna dominerar. Å andra sidan kan man även argumentera för motsatsen, att yrket kräver att man har bra kännedom kring hur man fraserar samt att man måste kunna göra goda tolkningar själv för att kunna uppfatta och ta åt sig någon annans.

4.2 Lyssning och bedömning

Här blir det en viss överlappning med svaren från fråga 1. För att citera *Stämledare 1:s* förklaring, lyssnar hen efter om ”en sökande har (eller inte har) grundintonation, [grundkänsla] för stil, rytmkänsla, egentligen [de] grundläggande tekniska, musikaliska och rytmiska aspekterna”. *Stämledaren 1* skriver, för att syfta tillbaka till föregående fråga, att det då är brister i dessa faktorer som ses som ”misstag”. Detta sätt att lyssna och bedöma finns det spår av även i de andra stämledarnas svar (även om de inte nämner exakt samma exempel på vad de lyssnar efter) och jag drar då slutsatsen att de använder sig av samma tillvägagångssätt. Även här lyssnar de alltså till både de olika tekniska aspekterna samt efter den musikaliska tolkningen och precis som med den tidigare diskussionen behandlas även här balansen mellan teknik och musik. Någon som spelar rent, med god känsla för rytm och stil fångar deras uppmärksamhet. Detta motsvarar ungefär mina förväntningar, men jag hade hoppats på en någon mer ingående förklaring av någon aspekt som inte är lika uppenbar eller vanlig. Med det sagt är det icke desto mindre värt att upprepa.

Från stämledarnas svar framkommer det att deras främsta uppfattning av spelaren har formats redan efter den första minuten (mer eller mindre). Dock försöker de att inte avbryta spelaren

efter för kort tid, då det finns fall där någon är väldigt nervös, kommer i gång senare i konserten och därmed kan ändra det första intrycket, men i majoriteten av fallen bekräftas det intryck som de fick under de första minuterna. Av det kan jag konstatera att starten är viktig att öva in korrekt, men att man såklart även bör vara noggrann med resten av konserten. Jag hade förväntat mig ett annorlunda resultat, att det första intrycket skulle vara bra men att det under styckets gång skulle ändras (antagligen till det sämre, eftersom jag tidigare fått en känsla av att det är lättare att öva mer flitigt och noggrant på början än på slutet). Förhoppningsvis innebär dock detta att om man är noggrann med början så smittar mentaliteten av sig även på resten av konserten.

4.3 Preferens av interpretation

I svaren framkommer det att fem av stämledarna, alla med undantag för *Stämledare 2* (Göteborgs Symfoniker) och *Stämledare 6* (Norrköpings Symfoniorkester), föredrar en mer tidstrogen tolkning (eller uttrycker en preferens för att spelet ska spegla en förståelse för den wienklassiska stilen). *Stämledare 2* föredrar i stället främst en originell tolkning medan *Stämledare 6* inte uttrycker någon preferens alls: hen menar snarare att det inte är relevant vid den tidpunkten i provspelningsprocessen. Samma argument läggs även fram av *Stämledare 3*, även om hen trots allt föredrar en tidstrogen tolkning. Det som tycks viktigast (och som majoriteten av stämledarna även här är eniga om) är att de föredrar en musikalisk tolkning som är *enhetlig*, alltså en tolkning som är klar och tydlig i sitt uttryck och har en logisk, övergripande stil. Detta leder mig att tro att även om de har en personlig åsikt så läggs den delvis åt sidan under detta moment i provspelningen (för att upprepa *Stämledare 6*:s tidigare reflektion så är det mer relevant i senare ronder, där de andra verken och utdragen kan visa mer av spelarens musikaliska spektrum) för att i stället bedöma tolkningen som musikalisk helhet oavsett stilval. Däremot kan en tidstrogen tolkning vara lättare att imponera med då spelaren får möjlighet att visa upp bredden av sina musikaliska kunskaper, framför allt utifrån historiska perspektiv (vilket är en fördel i orkesterspel, då man spelar verk från olika epoker och med olika interpretationer).

Generellt sett föredrar stämledarna alltså en enhetlig och övergripande musikalisk tolkning, oavsett vilken stil man spelar efter, framför en halvdant epokspecifik men mindre enhetlig interpretation. Så länge den är övertygande och logisk blir tolkningen godkänd.

Det är även viktigt att vara *bekväm* i sin tolkning, som *Stämledare 1* skriver. Är man inte bekväm med eller saknar man god kännedom kring en viss epok är det bättre att göra vissa kompromisser så att det blir bekvämt (dock inte på helhetens bekostnad!). Att spela bekvämt och övertygande är trots allt en viktig aspekt inom musicerandet över lag och nödvändigt för att lämna ett gott intryck hos publiken (annars riskerar man att åhöraren tappar intresset eller inte kan lyssna avslappnat, vilket leder till en tråkig upplevelse). Ett tips från *Stämledare 4* är att ta sig an konserten likt hur en orkester skulle ett wienklassiskt verk. Eftersom det är en orkester man söker till, är det bara fördelaktigt att visa så mycket som möjligt av kvalitéer som främjar orkesterarbetet även i solorepertoaren. Även denna stämledare understryker samtidigt att det är viktigare att spela med finess och musikalisk logik än att nödvändigtvis vara helt tidstrogen. Man kan alltså hålla sig till en tidstrogen tolkning, men bara om man känner sig bekväm och om det fungerar musikaliskt. Försumma eller kompromissa aldrig med musiken för att göra en poäng!

4.4 Utvikningar och utsmyckningar i samband med en tidstrogen tolkning

Alla stämledare är positivt inställda till att ta sig vissa friheter i musiken, med betoning på *vissa*. Än en gång överlappar svaren från föregående fråga. Man får ta sig friheter så länge det inte kompromissar konsertens struktur och musikaliska helhet. Att ha en liten nick till wienklassicismen uppmuntras, men det ska inte stå i vägen för vare sig musiken eller tekniken, eller göras utan logik. Att bara slänga in lite drillar här och var kan rubba musikens flöde och den kan bli stolpig eller ologisk. Man behöver i grund och botten ha goda argument för det man gör. Fem stämledare (samtliga utom *Stämledare 2* och *7*) har beskrivit detta; man får gärna ta sig friheter så länge man gör det på ett sätt som är musikaliskt logiskt (inte "bara för att").

För att ro i land en tidstrogen tolkning (eller en tolkning med tidstroga influenser) är det absolut nödvändigt att ha goda kunskaper kring epoken. Att ornamentera på måfå kommer inte att uppskattas, framför allt inte om resten av verket präglas av andra stildrag (exempelvis mycket romantiskt vibrato eller dito fraserings). Spelaren måste förstå de historiska koncepten men, som *Stämledare 5* påpekar, samtidigt göra de kompromisser som behövs för att det ska låta bra. För att diskutera vidare på dennas resonemang så ser jag stråkföringen som ett

exempel på kompromiss: eftersom man använde stråkar av en annan modell på Stamitz tid (vilket främjar en viss typ av artikulation, frasering och tonbildning) blir det svårt att efterlikna detta med en modern stråke som är byggd för att jobba på ett annat sätt. Att försöka föra en modern stråke på samma sätt man skulle ha fört en äldre kan därför resultera i att man jobbar mot stråken i stället för med den. Då finns risken att musiken blir stolpig eller klumpig. Det bättre alternativet är då att spela konserten på ett sätt som samarbetar med stråken samtidigt som man inte helt överger den klassiska stilen.

Att spela en egen kadens är också välkommet hos majoriteten av stämledarna, så länge man har förkunskaperna för att skriva samt uppföra en, annars riskerar man att kadensen är anledningen till att man inte går vidare! Dock är det sällan man får chansen att spela en egenskriven kadens eftersom det oftast specificeras vilka kadenser som är godkända (och i vissa fall, som det visar sig att det kan vara i Helsingborgs Symfoniorkester, önskas ingen kadens alls).

Det går även här att föra ett liknande resonemang som i fråga 1 och 3: det blir onekligen irrelevant vilken typ av tolkning man spelar så länge den är genomtänkt och är enhetlig. En romantisk och genomtänkt tolkning kommer rankas över en klumpig tidstrogen tolkning. I orkestern lär man sig att anamma olika stilar, men spelar man klumpigt eller slarvigt kan det påverka hela stämmans sound.

4.5 Att sticka ut från mängden

Här dominerar en god interpretation bland svaren. Varenda en av stämledarna nämner något om att de blir imponerade av en viss typ av tolkning: att den är väl genomtänkt, full av karaktär eller präglad av spelglädje. Att samtliga nämner god interpretation får mig att misstänka att den aspekten ofta glöms bort av sökande, förmodligen inte minst på grund av de speciella omständigheterna som man behöver prestera under vid en provspelning. Om en spelare är väldigt nervös kan det oftast höras i musiken också, vilket gör det svårt för en jury att lyssna bekvämt. Orkestern behöver ju dessutom någon som *kan* prestera under dåliga omständigheter!

Ett svar som dock ironiskt nog sticker ut från mängden är den från *Stämledare 1*: ”att INTE sticka ut”! Det hen menar är att vår uppgift i en stämma är att smälta in och inte ta för mycket

plats. Stämman ska låta som en gemensam röst, och då behöver man veta hur man smälter samman. Att spela för originellt kan av den anledningen vara en nackdel, eftersom man inte visar hur bra man kan anpassa sig efter andra. För att reflektera vidare behöver detta å andra sidan inte betyda att man i så fall är dålig på det, snarare skulle det kunna vara en fördel när man söker en stämledartjänst. Eftersom det förekommer solon för stämledaren inom orkesterrepertoaren blir det då viktigt att även ha en stor, bred och solistisk klang. För en tuttimusiker, däremot, blir det inte alls lika nödvändigt.

Något som en tuttimusiker dock behöver vara bra på, och som *Stämledare 5* påpekar i sitt svar, är förmågan att kunna byta roll snabbt. Hen föreslår att man visar detta genom att spela kammarmusikaliskt i violakonserten, vilket får mig att misstänka att många som söker förbereder verket ur ett solistiskt perspektiv snarare än ur en orkestermusikers. Detta kan leda att man inte visar sin potential och anpassningsförmåga. Även om en solistisk tolkning inte nödvändigtvis leder till att man utesluts ur provspelningen, har jag svårt att tro att den skulle vara till den sökandes fördel.

4.6 Prioritering av faktorer på en skala från 1 till 5

Tabellen och diagrammet (se ”Tabell och diagram (fråga 6)”) ger en bild av vilka faktorer som är viktigast i en provspelning (samt hur de varierar mellan orkestrarna). De visar hur de tekniska aspekterna generellt sett är rangordnade högre än de musikaliska, vilket även speglar diskussionerna från tidigare frågor. Det råder även en större spridning i antal poäng mellan de musikaliska tolkningarna jämfört med de tekniska (som ligger relativt jämt), förmodligen eftersom det tidigare området är mer subjektivt präglad, medan de tekniska aspekterna är lättare att objektivt bedöma.

Trots att stämledarna i sina tidigare svar upprepade gånger nedprioriterat tolkningens vikt, syns i rangordningen att deras preferenser är av betydelse.

Rangordningen speglar även hur stämledarna har svarat kring hur de lyssnar på en spelare, de som lyssnar efter mer tekniska aspekter har rangordnat dem högre och de som lyssnar efter (samt gillar) en viss tolkning har rangordnat den högre. Däremot är det ingen som generellt har rangordnat de musikaliska kategorierna högre än de tekniska. *Stämledare 3* från Helsingborgs Symfoniorkester, som tidigare förde diskussionen att det ofta läggs för stor vikt

vid de tekniska aspekterna, har till exempel trots allt rangordnat de musikaliska faktorerna lägre än de tekniska. Dock har hen generellt rangordnat dem högre än andra stämledare som visat skepticism till vikten av en specifik stilistisk tolkning.

En anledning till att tekniken värderas högre är (som *Stämledare 6* påpekar) att man sällan utvecklar sina tekniska egenskaper när man väl fått en anställning (mycket på grund av att man inte hinner öva lika mycket som under studenttiden) men att man däremot kan komma att utveckla en mer finkänslig musikalitet under sin tid i orkestern.

Av tolkningarna är det den tidstroga som fått flest poäng, medan den moderna tolkningen är den som fått lägst poäng. Jag märker att ”en modern interpretation” kan tolkats olika av olika personer, då *Stämledare 4* kopplar det till ett mer romantiskt spelsätt. Jag misstänker dock att fler stämledare också gör det utan att uttryckligen ha skrivit det. Detta skulle kunna vara en förklaring till att den moderna tolkningen har rangordnats så lågt, eftersom spelaren då inte visar så mycket variation i sitt spel (då det spelas fler romantiska och moderna verk i senare ronder). Eventuellt kan man visa sina kunskaper om fler stilar i orkesterutdrag, men man riskerar att skapa tvivel kring huruvida man kan anpassa sitt spel efter olika tidsperioder. En originell tolkning kan dock visa en bredd och personlighet i spelet, men som redan tagits upp tidigare är det inte alla stämledare som ser originalitet som något positivt utan tvärtom något som kan vara problematiskt inom orkesterspel.

Tabellen visar att alla stämledare gav en femma till att spela rytmiskt, den enda faktorn som alla gett samma rangordning på. Detta tolkar jag som att rytmen är den viktigaste aspekten i att spela upp Stamitz violakonsert på en provspelning (om man ser till alla tillfrågade orkestrar i Sverige). Även intonation har fått en femma av alla utom en stämledare. Av detta drar jag slutsatsen att intonation och rytm är de två viktigaste faktorerna inför en provspelning hos samtliga tillfrågade orkestrar i Sverige.

Lägg märke till att det saknas en person från tabellen och diagrammet, nämligen *Stämledare 5* från Malmö Symfoniorkester. Denna stämledare menar nämligen att faktorerna inte kan rangordnas, ingen är viktigare än eller underordnad den andra. I kontrast till de andra stämledarna ger hen i stället en förklaring på vilka krav hen har på de olika faktorerna. Jag tolkar det som att det är samspelet mellan de olika aspekterna som är viktigare än var och en

av dem för sig. Musiken och tekniken är nära förenat i verket och de har en ömsesidig inverkan på varandra.

4.7 Råd inför en provspelning

Det som stämledarna hänvisar till främst som det de vill att sökande är medvetna om innan en provspelning är att inte vara rädd för juryn, samt att inte låta eventuella fel som uppstår under spelets gång få styra uppförandet. Det är mycket tänkbart att nervositet är det svåraste att övervinna vid en provspelning, och detta hörs av juryn. Att inte låta nervositeten ta över utan i stället låta musiken få flöda fritt kan jag tänka mig gör det lättare för juryn att göra en adekvat bedömning av spelaren. Att även vara väl förberedd är inget som kommer som en överraskning, men att ha förberett sig på rätt sätt kan vara den avgörande skillnaden mellan om man klarar av att hantera sina nerver på plats eller inte.

Förslaget från *Stämledare 7* (Sveriges Radios Symfoniorkester) att spela in sig själv under övningen för att få ett tydligt grepp om sitt spel är ett mycket bra tips, även om det samtidigt kan vara väldigt påfrestande att höra sina misstag. Att vara väl medveten om sitt spel skulle kunna minska nervositeten och öka självförtroendet inför en provspelning, då man inte lika lätt blir påverkad av de andra sökande eller av juryns kalla respons. Åter igen påpekar ungefär hälften av stämledarna (*Stämledare 2, 3, 4 och 5*) att man inte ska glömma bort att skapa musik för juryn, som också omnämns i fråga 5. Juryn är trots allt publik i sammanhanget och att göra något mindre än att ge dem en trevlig upplevelse vore att missuppfatta provspelningens funktion. Det är trots allt det som det går ut på att vara orkestermusiker; att ge en musikalisk upplevelse till publiken.

4.8 Metoddiskussion

Något som jag hade kunnat göra annorlunda vore att fråga fler stämledare och ge dem mer tid till att svara. Att intervjua dem ansikte mot ansikte eller över telefon hade även gett mig möjligheten att ställa motfrågor vilket förmodligen skulle leda till att de hade kunnat vidareutveckla sina resonemang, något som förhoppningsvis hade sporrat till mer specifika utläggningar.

4.9 Slutsats

Min slutsats är att stämledare bedömer spelarens framförande av Stamitz violakonsert efter dennas tekniska respektive musikaliska förmågor, men att det dock egentligen inte spelar någon roll vilken typ av tolkning man spelar. Tolkningen bör oavsett stil vara enhetlig, genomtänkt, och väl utförd. Om interpretationen faller inom ramen för den klassiska stilen är det bra, även om det inte är ett måste. Tekniska aspekter värderas högre än interpretationsmässiga, om än inte med alltför stor marginal. Att även förbereda konserten på ett sätt så att man kan visa upp kvalitéer som är bra att ha i en orkester är till ens fördel. Man ska heller inte glömma bort att juryn vill höra bra musik. Kontentan av detta är att det är viktigt att de tekniska förkunskaperna finns på plats och är stabila (framför allt rytm och intonation), men att man inte ska glömma bort att skapa musik: prestera, ha roligt och njut!

Referenser

- Badley, A. (2011). About this recording. *HOFFMEISTER, F.A.: Viola Concertos / STAMITZ, C.P.: Viola Concerto No. 1*. Hämtat från https://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.572162&catNum=572162&filetype=About%20this%20Recording&language=English den 17 juni 2021
- Britannica, T. E. (den 23 oktober 2019). Viola. Hämtat från <https://www.britannica.com/art/viola-musical-instrument> den 17 juni 2021
- Britannica, T. E. (den 05 november 2020). Carl Stamitz. Hämtat från <https://www.britannica.com/biography/Carl-Stamitz> den 17 juni 2021
- Dausgaard, T. (februari 2020). *seattlesymphony.org*. Hämtat från <https://seattlesymphony.org/~media/files/applications/19-20%20section%20viola%20audition%20repertoire.pdf?la=en> den 17 juni 2021
- English Heritage. (2015). TERTIS, LIONEL (1876-1975). Hämtat från <https://www.english-heritage.org.uk/visit/blue-plaques/lionel-tertis/> den 17 juni 2021
- GöteborgsOperan. (maj 2021). *symf.se*. Hämtat från <https://www.symf.se/media/2024/staemledare-viola-1.pdf> den 17 juni 2021
- McGregor, H. (den 15 maj 2011). Innan provspelnigen... Hämtat från <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:454458/FULLTEXT01.pdf> den 17 juni 2021
- Norrlandsoperans symfoniorkester. (november 2020). *symf.se*. Hämtat från https://www.symf.se/media/1957/no_viola_2020.pdf den 17 juni 2021

Bilaga 1 – Stämledare 1 (Gävle Symfoniorkester)

Jag har bara suttit stämledare här i Gävle i några år och har under den tiden inte hunnit sitta på någon violaprovspelning än! Men jag har suttit på jury förut (då jag satt tutti i kungliga filharmonikerna) så utformar mina svar utifrån mina erfarenheter och tankar såhär långt i min karriär.

Fråga 1: För mig så visar den klassiska konserten (hos viola i vanliga fall alltså Stamitz eller Hoffmeister) upp att en sökande har (eller inte har) grundintonation, grund känsla för stil, rytmkänsla, egentligen dom grundläggande tekniska, musikaliska och rytmiska aspekterna som man sedan i vidare rundor utvecklar vidare i den romantiska konserten. Nu till din fråga om misstag - det är då brister i dom grundläggande pelarna. Alltså, om det är mer än bara nervösa intonationsfel, om rytm och timing inte känns följsam och naturlig (om tex ackompanjatören har svårigheter att följa), sen är det (för mig personligen) en fin linje mellan att spela tråkigt och att lägga in för mycket tolkning i ett verk som kommer från den klassiska perioden, så där finns också saker att ta i, men svårare att benämna det som 'fel'.

Fråga 2: Lite av detta svarade jag på i förra frågan, men jag lyssnar garanterat efter klang, olika färger som spelaren kan förmedla, om fantasin finns i spelet, och när det gäller utdrag så är det såklart hur förberedda personen är - har man lyssnat och hittat utdraget, passar karaktären in i hur den spelas när man sitter i en stämman osv. Oj nu kom jag ifrån ämnet.

Tror att jag själv är ganska snabb och impulsiv till att få en uppfattning av hur någon spelar, men sen sitter man såklart och lyssnar klart och ifrågasätter sina egna bedömningar!

Fråga 3: Jag gillar absolut till en viss del det tidstroga spelet, har pluggat och spelat mycket barockt och klassiskt. Men det finns ju även en risk med att försöka bevisa något man inte är helt bekväm med, så hellre lite mer avskalat, men absolut inte någon ny originell tolkning, för mig känns får det visas upp på något annat sätt.

Fråga 4: I Stamitz tycker jag att de flesta ornament redan är utskriva, så jag skulle bli förvånad om någon hittade på för många egna ställen att ornamentera etc, däremot om det

inför provspelningen inte har specificerats vilken kadens som ska spelas tycker jag absolut att man kan skriva egen OM men har förkunskaper och förståelse för hur man bygger upp och genomför den. En kadens ska ju ofta visa upp lite andra färdigheter än satsen den tillhör. Som jury får man antagligen inte veta vad som spelats ändå, så det beror också på vad syftet med att spela egen kadens är! Det är väldigt utvecklande att försöka sy ihop en egen, så även om man inte spelar den till slut kan det vara mycket kul att försöka sig på att skriva en!

Fråga 5: För mig är det, speciellt om det är en tutti tjänst som sökes, så är det att INTE sticka ut för mycket! Man vill ju höra personlighet i spelet, men också höra att personen kan blanda sig bra med en stämman och inte ta för mycket plats, som man absolut inte vill ha en tråkig spelare! Svår fråga! Men absolut en rundad musiker, att man hör att personen har en tänkande hjärna bakom spelet!

Fråga 6:

Spela rent 4

Spela rytmiskt 5 (inte metronomiskt!!)

Hålla tempo 5

Spela kammarmusikaliskt 4

Tidstrogen tolkning 3

Modern tolkning 2

Konventionell tolkning 2

Originell tolkning 1

Fråga 7: JA! Vi som sitter i juryn vill BARA er som söker väl :) man känner verkligen av nerverna och lider med er!! Det är skönt att veta att allt inte är kört för att man missar en övergång eller gör något annat dumt!

Bilaga 2 – Stämledare 2 (Göteborgs Symfoniker)

Fråga 1: Om jag pratar med elever som sökt tjänster är det frapperande hur vanligt det är att oron över oktaverna förstör mkt av deras koncentration både förstås före de kommer men också långtgående effekter efteråt. För min egen del är det oftast orent spel eller ett intetsägande spel som är vanligast.

Fråga 2: En personlig tolkning som på något vis visar människan, musikern bakom instrumentet. Såklart önskar jag ett rent spel och en fungerande teknik. Jag försöker ge den provspelande åtminstone första sidan på Stamitz innan jag låter mina åsikter komma upp.

Fråga 3: Nej om tolkningen är tidstrogen eller modern spelar inte så stor roll för mig, det viktiga för mig är att den provspelande visar sig själv och någon slags skoltolkning som är anonym och intetsägande. Det är oerhört viktigt för mig.

Fråga 4: Att ta sig friheter är uppfriskande och gör mig oftast glad! Det skulle uppmuntras av fler pedagoger!

Fråga 5: Som sagt att våga visa sig själv och inte tänka att man ska tillfredsställa en jury. Inte lätt men en personlighet och mod att stå upp för sin egen tolkning till 100% premieras nästan alltid.

Fråga 6: Spela rent=5, Rytmsikt=5, Tempo=5, Spela kammarmusikaliskt=5, Tidstrogen tolkning=2, Modern tolkning=2, Konventionell=1, Originell=4

Fråga 7: Det är viktigt att inte psykiskt haka upp sig på oktaverna, att inse om man missar där så finns det fantastiska möjligheter att visa ett makalöst spel efteråt.

Även om det kanske känns trist så är renhet och teknik väldigt viktigt...något som är ett livsprojekt att underhålla eftersom möjligheterna att visa och uttrycka musikalitet är väldigt beroende av renhet och teknik. Självfallet går det att musicera orent och taffligt men ett orkesterjobb får man inte...

Sedan att under en provspelning så äger den provspelande scenen! Man kan ta tid på sig innan man börjar spela och du är så att säga i förarsätet, utnyttja det!

Glöm heller inte varför du spelar! Glädjen övervinner alltid skräcken. Försök att verkligen visa den glädjen och dig själv, jag lovar att det hörs och uppskattas av en jury!

Att våga visa vem du är och så här vill jag spela Stamitz, gilla det eller inte men detta är jag!
Det är viktigt!

Bilaga 3 – Stämledare 3 (Helsingborg Symfoniorkester)

Fråga 1: Det vanligaste misstaget tycker jag är att fokusera för mycket på tekniska detaljer och glömma bort helheten. Självklart behöver de tekniska grunderna vara på plats i Stamitz, intonation, tonkvalitet, rytm osv, men utan förmågan att sammanfoga detta till en helhet så blir det samlade intrycket lite platt

Fråga 2: Jag skulle säga att jag försöker lyssna efter så många aspekter av spelet som möjligt. Dels att grundläggande teknik behöver vara på plats, dvs rytm- och pulskänsla, fungerande vibrato, tillräckligt bra intonation, koll på tonbildning, förmåga att göra ordentlig variation i klang, dynamik och artikulation samt förmågan att fraserna. Dessutom att det finns vilja att uttrycka sig musikaliskt och kunskap i hur man formar en musikalisk tolkning av en hel konsertsats. Också förmågan att kammarmusicera ihop med pianisten, även om detta testas mer detaljerat i ensembleprov i en senare runda.

Det går ofta ganska fort att bilda sig en uppfattning om den sökande, bilden brukar vara ganska klar mot slutet av expositionen och det är sällan jag får anledning att ändra uppfattning senare än så utan resten blir nästan alltid en bekräftelse av det man redan hört.

Fråga 3: Personligen så föredrar jag en mer tidstrogen, originell tolkning men jag försöker att inte lägga särskilt stor vikt vid det såpass tidigt i provspelningen, jag tycker det är viktigare att en faktiskt gör en genomarbetad och varierad tolkning, oavsett stil. Om det är någon som spelar musikaliskt, varierat och lyhört så är min erfarenhet att det sällan är några problem att få personen att fungera i orkestern. Då vi, likt flera andra orkestrar, har ett system där vi bara röstar ja eller nej i alla rundor utom den sista så brukar stilkänslan spela mindre roll när det gäller att gå vidare till nästa runda. Den kan däremot spela roll efter sista rundan då jag väger ihop det samlade intrycket av hela personens provspelning.

Fråga 4: Oavsett stil på tolkning så tycker jag att en kan ha frihet att lägga till ornament eller liknande i musiken. Där är det dock viktigt att visa att en har bra kunskap och känsla för hur en ska göra det så det inte bara blir effektsökeri. Egna kadenser gör att det blir svårt att

jämföra de sökande, därför specificerar vi vilka kadenser vi godkänner, ifall vi har med kadens över huvud taget. Oftast har vi inte med kadensen vid provspelningar då vi inte tycker den tillför så mycket, den kan bli aktuell om vi söker någon typ av stämledartjänst men inte till tutti.

Fråga 5: En tolkning med mycket uttryck och variation som genomsyrar verket ner i minsta detalj, inte bara i grova drag.

Fråga 6: Spela rent 4

Spela rytmiskt 5

Hålla tempo 4

Spela kammarmusikaliskt 5

Tidstrogen tolkning 3

Modern tolkning 3

Konventionell tolkning 3

Originell tolkning 3

Som jag skrev tidigare så tycker jag inte att det spelar så stor roll vilken typ av tolkning en gör, det är mycket viktigare att det finns en tolkning över huvud taget.

Vad gäller att hålla tempo så tycker jag inte att en måste hålla exakt samma tempo hela tiden, däremot är det viktigt att en är medveten om och isåfall hur en varierar tempot så att det inte sker slumpmässigt.

Fråga 7: Att vi vill anställa en konstnär, en musiker som kan bidra med sitt engagemang och kunnande och förändra orkestern till det bättre. Jo, faktiskt, vi har ett (lite otydligt men ändå) mål att alla vi rekryterar till orkestern ska göra den bättre och då måste man faktiskt tillåta att nya medlemmar förändrar stämman och därmed orkestern, kanske bara marginellt men ändå. Sen är det såklart olika mellan orkestrar men jag tycker ändå att det verkar som att fler och fler går i den här riktningen.

Sen är det också värt att tänka på att rent taktiskt så är det mycket bättre att spela så musikaliskt som möjligt på provspelningar. Om den enda ambitionen är att spela rent och rätt så blir det det enda juryn lyssnar efter och varje litet misstag upplevs som gigantiskt. Om ambitionen däremot är att skapa musik och förmedla en tolkning så blir det istället fokus för juryns lyssnande och enstaka misstag här och där upplevs som mycket mindre, om ens alls.

Bilaga 4 – Stämledare 4 (Kungliga Filharmonikerna)

For me, 1. and 2. are very much linked. I am a big advocate for using one's ears to guide the sound, and always allowing the overtones to ring as much as possible. This relates to a consciousness of tone quality (right arm) and intonation (left hand). For me it is very difficult to separate the two from one another: poor intonation will cut off the ring of the natural overtones, and overpressure from the bow on the string will also cause the overtones to be dampened. So to answer your questions specifically:

Question 1: The two things which stick out to me most are poor intonation (I find there is a tendency with violists to not take enough care of the intervals, especially in 16th note passages, and particularly between the 3rd and 4th fingers), and a compressed or harsh tone. I suspect tone is often compromised because one thinks that more pressure = more sound, however I firmly believe projection is rooted in optimizing the production of overtones.

Question 2: The first thing I am listening for is whether a player has an innate consciousness of all of the elements which go into producing these overtones. Beautiful tone, beautiful intonation. Along with this, I listen for the player's sensitivity for nuance within the bow, how they use the bow in order to craft a phrase, and their control over different articulations. This can all be established within a few measures, though of course I leave my ears open to see what may develop over the course of a performance. The concerto is the player's opportunity to shine and display their musical voice, so I am also listening for one's ability to step forward and draw the listener in.

Question 3: I would advise that the approach to the classical concerto be similar to the approach of a symphony orchestra to classical repertoire. That is to say, keep the integrity of classical structure as it pertains to phrasing and articulation, but don't attempt to play "period performance". On the flip side, avoid getting overly romantic with vibrato and articulation. As far as style is concerned, I'm listening simply to hear that the player has a consciousness of classical style, though it needn't be extreme in either direction. There are so many convincing

interpretations, and as I mentioned above, the concerto is the moment for the player to share their musical voice, rather than to demonstrate a scholarly approach to period playing.

Question 4: If ornaments and embellishments add to the overall effect of the performance and do not detract from the structural integrity, I am not opposed to their use. However, if the level of playing is in any way compromised, then I would caution against it. Some orchestras specify which version of cadenza to play (as was the case for my audition), but I am definitely in support of original cadenzas, so long as it is played convincingly and confidently, and also fits within the bounds of a classical concerto.

Question 5: A violist will surely stand out if they can make the listener feel at ease, as if their playing is simply an extension of themselves, and is full of character.

Question 6:

playing with good intonation: 5

playing rhythmically: 5 (though of course there is nuance and rubato within rhythm)

keeping tempo: 5 (I prefer to think of a strong internal pulse rather than a metronomic tempo)

good chamber music skills: 5

conventional/classical/original interpretation: 5 (sorry to not rank each individually, I just find it difficult to define how someone should form their interpretation, and think everyone should find their own happy mix and balance. If someone auditioning is actually able to switch between distinctly different styles, than probably I would say choose the conventional interpretation, but even then, what is "the" conventional interpretation?)

modern interpretation: If by this, you mean romanticized, then I would put it at a 1

Question 7: Everyone in the jury is rooting for you! We want to feel as though we're being transported to a performance, and are there to enjoy. As the player, concentrate on enjoying yourself and telling your story, and don't agonize over whether you might be doing something the wrong way.

Bilaga 5 – Stämledare 5 (Malmö Symfoniorkester)

Fråga 1: Det jag hör mest är helt grundläggande saker som intonation, klangkvalite och frasering. I enstaka tillfällen har jag upplevt sökande som bara kunde den första sidan, och sedan blev mera och mera osäkra... Att bara förbereda tom. genomföringen, eller ännu värre bara expositionen skickar en ganska tråkig signal.

Fråga 2: Grundläggande saker som bra intonation, klang, stabil puls och en bra känsla för stil måste finnas där. Frasering och musikalitet är det som jag egentligen vill nå fram till, men fungerar grunden inte kommer man aldrig så långt.

Generellt har jag en ganska klar uppfattning inom den första minuten, men jag försöker att ge så mycket tid som möjligt. Vi reagerar alla olika under stress, och man måste komma ihåg att det kan vara den sökandes första provspelning. Jag är väl medveten om att en provspelning skiljer sig ganska rejält från vår vardag som musiker, och att det därför ofta är en situation vi har väldigt lite erfarenhet med. Därför behöver några musiker ett litet tag på att hitta sig till rätta, och vissa behöver ”starta om”. Jag försöker därför ge tid till att lyssna på åtminstone två utdrag, eller lyssna på något av första sats och kadens ifall det är Stamits/Hoffmeister är först.

Fråga 3 och 4: ”Tidstrogen” är ett spännande begrepp. Först och främst vill jag höra musik, frasering och att den sökande har något på hjärtat. Självklart är det viktigt att en musiker spelar Mozart, Mendelssohn, Brahms, Debussy etc. olika, men våra förutsättningar idag är långt ifrån tidstypiska för en stor del av den musik vi framför. Man behöver inte gå längre tillbaka i tiden än till tex. brassinstrumenten på Schostakovich’s tid jämfört med instrumenten idag. Att man är välinformerad är viktigt, och att man visar förståelse för skola/tradition genom tiderna likaså, men sedan blir det onekligen en form av kompromiss.

Fråga 5: Klang, musikalitet, uttryck. Samma som får alla musiker att sticka ut från mängden... Men sedan måste vi vara så ohyggligt snabba på att byta roll. För mig blir jag imponerad av en violast som visar tydligt att dom vet vem dom spelar tillsammans med i

utdragen, spelar tillsammans med pianisten i konserterna , och som får även dom ”jämna åttondelar” att komma till liv.

Fråga 6: Att gradera detta som mer eller mindre viktigt på en skala fungerar inte för mig.

Spela rent: grundintonationen måste vara bra. Nu pratar vi inte om en miss eller två- grunden måste vara där. Och vi måste vara otroligt snabba på att korrigera. Livet som mellanstämma är ett ständigt blandande med andra, både klangfärg och intonation.

Spela rytmiskt/hålla tempo: Dessa två hänger ihop, och är musikens hjärtslag. Absolut avgörande, och en kollega med ständig tendens att tex. rusa eller göra ritardando i slutet av varje fras är minst sagt en utmaning.

Kammarmusikalisk: A och O i en vilken som helst ensemble, men kanske extra viktigt för oss i mitten. Musik skapar vi tillsammans, och ensemblekänsla är avgörande på podiet.

När det gäller tolkning är det för mig viktigast att man är flexibel. Vissa dirigenter vill ha Brahms senza vibrato, medans andra vill ha intensivt vibrato och glissandi- vi måste vara beredda att leverera allt på ett övertygande sätt, också oberoende av egna preferenser.

Fråga 7: Öva, var väl förberedda, se till att grunden är där. Men kom också ihåg att det sitter människor på den andra sidan av skärmen som söker sin nästa kollega för kanske 40 år. Det är musiker vi söker, så gör grundarbetet, men släpp småsakerna och dom evt. misstagen. Vi sitter inte och räknar dom...! Och var nyfikna på er själva och hur nu reagerar. Vad som går bra, och vad man ville-ta annorlunda nästa gång. Det är en väldigt speciell situation som är svår att ”öva”, så försök att se varje provspelning som en värdefull möjlighet att samla erfarenhet med detta.

Bilaga 6 – Stämledare 6 (Norrköpings Symfoniorkester)

Fråga 1: De vanligaste misstagen är egentligen inte så mycket relaterade till Stamitz utan beror på att den nästan alltid kommer i första omgång och då är det många som har problem med intonation och rytmstabilitet. Brist på musikaliska idéer är också vanligt men kan diskuteras i vilken utsträckning det ska anses ett ”misstag”.

Fråga 2: Absolut viktigast är stabil intonation och rytm. De är det mest grundläggande och viktigaste komponenterna för att kunna bli en värdefull medlem av en professionell violastämman. Det är förstås också mycket viktigt med god stråkteknik, klang och att man har musikaliska idéer. Det man hör under den första minuten är nästan alltid vad man får under de kommande 5-10 minuterna. Om någon är uppenbart väldigt nervös vill man ju ge den sökande lite tid att komma igång, men väldigt sällan ändras den uppfattning man fått under den första minuten.

Fråga 3: En av de viktigaste uppgifterna som professionell musiker i en symfoniorkester är att snabbt anamma andras (dirigent, solist, konsertmästare, stämledare) musikaliska idéer, göra dem till sina egna och presentera dem för publiken på ett övertygande sätt. Det kan i längden vara en av de jobbigaste sakerna med orkesterspel. Därför är inte det viktigaste vilken typ av tolkning den sökande presenterar, dock är det väldigt viktigt att man upplever en klar musikalisk idé. Här brister det ofta, framförallt i Stamitz. Här kan man förstås inte undvika att den enskilde jurymedlemmen möjligen föredrar en viss tolkning men med 10 i en jury är ju mening att det inte ska påverka bedömningen. Har man inte begärt en viss typ av tolkning kan man inte heller förvänta sig det. Om musicerandet är helt utanför styckets stil, modernt eller tidstroget, är det förstås ett oroande tecken som kommer att avspeglas i bedömningen. För att avgöra den sökandes musikaliska träffsäkerhet är ju orkesterutdragen en betydligt bättre värdemätare.

Fråga 4: Med en tidstroget tolkning kommer ju per automatik ett antal ”friheter” som ju då förstås är ok. Viktigt är dock att man inte bara tar några coola udda utsmyckningar man hört

på en inspelning men inte riktigt förstår och för övrigt spelar en ganska romantisk tolkning. I det fallet kan man ju börja tveka på den sökandes musikaliska kompetens. Oavsett spelsätt är det viktigaste att man har en väl genomtänkt tolkning. Tidstrogen eller inte blir då av liten betydelse.

Fråga 5: Goda tekniska färdigheter tar en vidare, ett genomtänkt musikaliskt framförande präglat av spelglädje och musikalisk innerlighet sticker ut och tar en hela vägen.

Fråga 6:

Rent (5)

Rytmsiskt (5)

Tempo (4)

”Kammarmusikaliskt” är ett uttryck som ofta används lite vårdslöst, om man menar att lyssna på de andra och anpassa sitt spel så är det jätteviktigt (4) menar man klang och musikalisk frihet så passar det kanske inte alls i en symfoniorkester,

Alla tolkningar (2)

Generellt måste de basala färdigheterna sitta vid provspelningen. Man blir sällan bättre tekniskt av ökad ålder, symfoniorkesterspel samt familjeliv. Samspel, musikalitet, anpassning och musikalisk medvetenhet är däremot saker som tenderar att utvecklas med åren och här kan man därför räkna med långsiktig utveckling.

Fråga 7: ORKESTERUTDRAG! Spelar ingen roll om man spelar en fantastisk Stamitz om man inte behärskar utdragen vilket ju är små bitar av det man kommer att spela som orkestermusiker. Om man inte på ett övertygande sätt kan spela några takter av ett stycke som orkestern ska spela på konsert veckorna efter kommer man inte att få förtroendet att bli en fast medlem i den orkestern.

Bilaga 7 – Stämledare 7 (Sveriges Radios Symfoniorkester)

Fråga 1: Att man inte håller tempot, dålig intonation, otydlig frasering och ologisk stilkänsla.

Fråga 2: Jag lyssnar mest på frasering, intonation, klangen och allmän rytmkänsla. Brukar få ganska bra uppfattning efter ca tre minuter.

Fråga 3: För mig är det mycket viktigt att musikern har förstått styckets sammanhang och spelar "tidstroget" på det sätt.

Fråga 4: Jag ser väldigt positivt på att komma med egna kadenser och ornament.

Fråga 5: För mig är det ovanligt att höra riktigt bra frasering och helhetstolkning. När kandidaten bjuder på genomtänkt tolkning brukar det sticka ut.

Fråga 6: Jag skulle säga alla saker är 5, och tidstrogen tolkning är också viktigt för mig.

Fråga 7: Jag skulle rekommendera alla kandidater att spela in deras spel före provspelning för att veta hur det låter på riktigt och speciellt lägga märke på intonation och att hålla tempot.