



GÖTEBORGS UNIVERSITET
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

”Fra notebblad til konsertscene”

Henriette Lindstad Petersen

Examensarbete inom konstnärligt kandidatprogram i musik,
klassisk inriktning.

Vårtermin 2013

Examensarbete inom konstnärligt kandidatprogram i musikk, klassisk inriktning
15 høyskolepoeng
Høgskolan för scen och musikk, Göteborgs universitet
Vårterminen 2013

Forfatter: Henriette Lindstad Petersen

Oppgavens tittel: ”Fra noteblad til konsertscene”

Handleder: Einar Nielsen

Eksaminator: Anders Wiklund

Keywords:

Wolfgang Amadeus Mozart, piano -and violin sonata, sonata nr. 26 in B-flat major KV. 378, violin-technique, exercises for the violin, Wieniawski, Sevcik, Rode, Nováček.

Abstract:

This essay deals with the preparations of one of Mozart's piano- and violinsonatas, Sonata nr. 26 in B-flat major, KV. 378. It shows the different techniques used in the sonata and also how to improve these. The essay gives knowledge about the most effecient way to work to get a good concert result and it will also teach the reader how to improve his/her technique on the violin. The essay also teaches the reader about Mozarts personal- and professional life and era.

Innholdsfortegnelse

- 1.0 Innledning
- 2.0 Wienerklassisismen
- 3.0 Wolfgang Amadeus Mozart
- 4.0 Piano- og fiolinsonatene
 - 4.1 Piano- og fiolinsonaten i Bb-dur, KV 378
- 5.0 ”Fra notebled til konsertscene”
 - 5.1 Teknikk
 - 5.1.1 Høyrearm
 - 5.1.2 Venstrearm
 - 5.2 Musikalitet
 - 5.3 Konserten
- 6.0 Konklusjon
- 7.0 Litteraturliste
- 8.0 Vedlegg

1.0. Innledning

”Vi kan ikke fortvile over menneskeheten når vi vet at Mozart var et menneske.” (Burrows 2005).

Dette sa Albert Einstein om Wolfgang Amadeus Mozart. Da Einstein var liten gjorde han det ganske dårlig på skolen og musikken ble et utløp for følelsene hans. Da han var 13 år oppdaget han for første gang Mozarts piano- og fiolinsonater og i følge Hans Byland, en ungdomsvenn av Einstein, oppstod det nesten en mystisk forbindelse. Mozart ble kjernen i hans kreative liv og gjennom hele livet vendte han seg til Mozarts musikk for inspirasjon (Miller, 2006).

Mozart har også i mitt liv vært en viktig del. Helt fra jeg var liten har min favorittkomponist vært Wolfgang Amadeus Mozart. Det var derfor en selvfølge at jeg ønsket å fordype meg i Mozart i min eksamensoppgave.

Jeg har spilt mye musikk av Mozart og som fiolinist har piano- og fiolinsonatene hans vært en selvfølge. Ideen om å fordype meg i en av sonatene fikk jeg sommeren 2012. Jeg hadde bestemt meg for å spille en av sonatene hans på eksamenskonserten min. Jeg valgte sonate nr. 26 i Bb-dur siden dette er en av mine favoritter. Samtidig fikk jeg ideen om å skrive om prosessen fra den første gangen man lyttet til musikken til man selv spilte den på konsert. Jeg ville gå i dybden på stykket både teknisk og musikalsk for å skape et resultat som hyllet Mozarts musikk.

Hovedspørsmålet mitt i den forbindelse er: Hvilke teknikker og musikalske vanskeligheter finnes? Hvilke øvelser, skaler og etyder kan jeg bruke for å stille bedre forberedt for å spille dette stykket? Jeg kommer også kort til å sammenligne ulike innspillinger av sonaten og ta opp problemstillingen med autentiske instrumenter mot moderne instrumenter og hvordan dette påvirker klangbildet.

For å dokumentere prosessen kommer jeg til å vise til ulike øvelser som man kan utføre for å bedre de ulike teknikkene på fiolinen. Jeg kommer også til å spille sonaten på en konsert. Denne konserten kommer jeg til å spille inn å legge ved som et vedlegg til oppgaven.

2.0. Wienerklassisismen

Wienerklassisismen oppstod rundt 1750 og hadde sitt sentrum i Wien i Østerrike. Stilen ble en

kontrast til barokkens storslåtte og overdådige stil og den ble preget av et lett og elegant formspråk. Det klassiske ble igjen et ideal. En gikk bort fra de lange og snirklete temaene som var vanlige i barokken og brukte i stedet kortere og mer sangbare melodier og temaer. Det ble vanlig med glidende dynamikk ved hjelp av crescendo og diminuendo. Den homofone stilen ble vanlig og musikken ble mer lettfattelig og folkelig (Refvik og Paulsen, 1993).

Sonateformen vokser fram og denne består normalt av tre deler: Eksposisjon, gjennomføring og reprise. Eksposisjonen består av hovedtemaet som går i hovedtonearten, sidetema som går i dominant- eller parallelltoneart og epilog. I gjennomførings- delen bearbeides eksposisjonens tematiske materiale melodisk, rytmisk, harmonisk og kontrapunktisk. I replisen gjentas eksposisjonen. Her gjerne med sidetemaet i hovedtonearten (Store Norske Leksikon, 2005-2007).

Symfonien, som er en komposisjon for orkester bestående av tre eller fire satser blir den viktigste formen for orkesterverk under wienerklassisismen. Den første, og ofte flere satser, er skrevet i sonateform. Andre musikkformer som utvikles under denne epoken er sonaten og strykekvartetten. Sonaten er et musikkstykke i tre eller fire satser for ett eller to instrumenter. En eller flere av sonatens satser er oppbygd av sonateformen. Det samme gjelder for strykekvartetten som er et musikkverk for fire strykeinstrumenter.

Det var tre komponister som fikk stor betydning for utviklingen av musikken og de ulike musikkformene på denne tiden og det var Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) og Ludwig van Beethoven(1770-1827).

3.0. Wolfgang Amadeus Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart ble født 27. januar 1756 i Østerrike. Han var komponist, pianist og fiolinist. Han blir i dag regnet som en av de fremste komponistene i verdenshistorien og i løpet av sitt kun 35 år gamle liv skrev han over seks hundre verk og det har vært sagt at ingen annen komponist har behersket så mange ulike komposisjonsgenrer. Mozart er kanskje mest kjent for sine operaer, konserter, symfonier og kammerverker.

Mozart fikk sine første musikalske opplevelser ved å lytte til sin søster, Maria Anna, når hun fikk undervisning av faren Leopold Mozart. Wolfgang viste tidlig et musikalsk talent og han ble fort et musikalsk vidunderbarn. Da Mozart bare var 7 år tok faren med sine to barn på en lengre

Europaturne for å vise frem deres talent for forbløffede aristokrater og kongehus. De dro da blant annet til München, Mannheim, London og Paris og det var i Paris at han skrev sine første fiolinsonater (KV. 6-9).

Store deler av Mozarts unge liv var han på reise og i 1778 reiste han sammen med sin mor på en ny turné. Denne gangen dro de nok en gang til blant annet Mannheim og Paris. Han skrev flere av sine mer modne fiolinsonater på denne reisen, blant annet den melankolske e-moll sonaten (KV. 304). I Paris døde moren og mange mener at stemningen i denne sonaten reflekterer nettopp dette. I 1781 flyttet Mozart til Wien og etablerte seg som en av musikkens første profesjonelle freelancer (Burrows 2005). Tiden hans i Wien begynte bra og han ble snart regnet som en av de beste pianistene i Wien. Også komponistkarrieren hans blomstret. I 1782 giftet han seg med Constanze Weber og de fikk seks barn sammen, der kun to vokste opp.

Mozart møtte Haydn i 1784 og de to ble gode venner. De hadde høye tanker om hverandres talent som komponister og Haydn sa til Leopold Mozart i 1785: "Jeg sier deg dette foran Gud, som en ærlig mann, din sønn er den største komponisten jeg kjenner, både av rykte og som person!" (Landon, 1988).

Mozart var en fantastisk operakomponist og flere av operaene hans regnes som klassikere og har alltid blitt regnet som en del av operaens standardrepertoar. Figaros bryllup, Don Giovanni, Così fan tutte og Tryllefløyten er noen av de mest kjente.

Mot slutten av 1780-tallet ble den økonomiske situasjonen for familien Mozart vanskelig. Utgiftene ble større enn inntektene og Mozart ble tvunget til å låne penger av venner for å livnære seg selv og den lille familien sin.

1791 viste seg å bli et bedre år for Mozart, både produktivt og økonomisk. Han skrev flere av sine mest kjente verk dette året som den siste pianokonserten i Bb-dur, Klarinettkonserten og den ufullendte Requiem.

Mozart døde bare 35 år gammel i desember 1791.



4.0. Piano- og fiolinsonatene

Mozarts piano- og fiolinsonater er overraskende lite spilt. De første ble som nevnt ovenfor komponert vinteren 1763-1764 i Paris. Disse ble først utgitt som sonater for cembalo med valgfri fiolinstemme. Mozart komponerte sonatene sine i ulike perioder i livet. I løpet av 1763-1766 skrev Mozart 16 ulike stykker og disse var i hovedsak dominert av klaver og fiolinen kunne regnes som valgfri.

De første virkelige mesterverkene skrev Mozart i Mannheim og Paris i 1778. Han skrev noen av de mest kjente sonatene sine i denne perioden og den kanskje mest berømte, den inderlige og sørgmodige sonaten i e-moll KV. 304, skrev han mest sannsynlig etter at hans mor døde i Paris i 1778, som før nevnt. Dette er det eneste stykket Mozart har skrevet som går i e-moll. Den vakre G-dur sonaten KV. 301 skrev han også dette året og den briljante Bb-dur sonaten, KV. 378, skrev han en gang mellom 1779-1781. Den sistnevnte sonaten regnes egentlig som en del av de seks sonatene han skrev i 1781 i Wien men man tror at dette stykket ble komponert to år tidligere, i 1779. Til sammen skrev han seks ulike sonater i denne perioden.

De neste seks sonatene, fem hvis vi ikke regner med Bb-dur sonaten, skrev han i løpet av sine første måneder etter at han flyttet til Wien i 1781 og de var de første av stykkene hans som ble publisert i byen. De siste fire piano- og fiolinsonatene skrev Mozart under midten og slutten av 1780-talet. Disse var av svært høy kvalitet og hans siste sonate i A-dur KV 526 er høydepunktet av disse mesterverkene (All music guide, 2008).

4.1. Piano- og fiolinsonaten i Bb-dur, KV 378:

Sonaten er i tre satser, noe som var standard før Beethoven la til en ekstra minuet / scherzo på

begynnelsen av 1800-tallet. Satsene heter Allegro Moderato, Andante Sostenuato e cantabile og Allegro (Rondo).

5.0. «Fra notebled til konsertscene»

Som nevnt ovenfor begynte jeg høsten 2012 det mentale arbeidet med sonate nr. 26 i Bb-dur for piano og fiolin. Arbeidet og forberedelsene jeg gjorde hadde ingenting med det fysiske fiolinspillet å gjøre. Jeg konsentrerte meg om å lære stykket mentalt ved å lytte til musikken, både med og uten noter. En vanlig feil mange musikere gjør er å kun fordype seg i sin egen stemme, noe som ofte fører til at samspillet mellom musikerne blir dårligere. Man mister helheten og overblikket fordi man spiller uten å vite hva de andre musikerne gjør. Denne feilen ville jeg unngå. Derfor har jeg brukt partituret hyppig for å lære meg pianostemmen og for å vite når jeg har melodien og når pianisten har den.

Jeg har lyttet til mange ulike innspillinger. En del tolkninger spilles med et veldig romantisk preg. Her bruker fiolinisten mye vibrato og tar generelt mer plass lydmessig enn pianisten gjør. Disse innspillingene spilles ofte på moderne instrumenter noe som gjør lydbildet større enn hvis man bruker autentiske instrumenter. I disse innspillingene er fiolinisten solisten og pianoet akkompagnerer. Andre tolkninger jeg har hørt er mer autentiske og her bruker musikerne ofte originalinstrumenter. Pianisten spiller da på et piano- forte i stedet for et moderne flygel og fiolinisten bruker samme type bue som ble brukt på slutten av 1700-tallet og i stedet for stålstrenger bruker de tarmstrenger. Dette skaper en helt annen klang og gjør at forskjellen mellom pianoet og fiolinen blir mindre. Her kan man nesten si at pianisten er solisten og fiolinisten akkompagnerer. Men hva er rett? I urtekst-utgaven av sonatene står det svart på hvitt "Sonaten für Klavier und Violine" (Mozart Baerenreiter, 2010) Altså kan man lese av dette at sonatene er skrevet for piano, akkompagnert av fiolin. Mozart skriver i sine brev at han spilte pianostemmen selv og ble akkompagnert av en fiolin. Det var dette som var vanlig praksis fram til 1800-tallet da det ble snudd på hodet. Da ble plutselig fiolinen den ledende stemmen og pianoet akkompagnerte. Den kanskje viktigste årsaken til dette er at 1800-tallet var århundret da alle fiolinistvirtuosene virket. Da ble det vanlig å kalle sonatene fiolinsonater og dette har stort sett ikke endret seg fram til i dag. Fiolinistene er ofte de med bildet sitt på cd-coverne og som har navnet sitt i størst skrift. Dette har hatt en stor effekt på hvordan folk oppfatter sonatene og man kan si at i mange av tilfellene gir innspillingene et feil bilde av hvordan Mozart mente det når han skrev dem (The Collaborative Piano Blog, 2011). Dette er en problemstilling som jeg har hatt i bakhodet når jeg har jobbet med sonaten og som jeg lagt mye vekt på. Det var to innspillinger som jeg foretrakk; Den ene tolkningen var av Albertus

Irnberger og Jörg Demus og den andre av Benjamin Schmid og Ariane Haering. Det som er interessant er at disse tolkningene er gode eksempler på både den autentiske spillestilen, (Irnberger og Demus) og den mer romantiske stilen, (Schmid og Haering). Her hører man klart hvordan fiolinistens rolle er ulik. På tross av dette synes jeg at begge er fantastiske innspillinger og dette viser jo bare at Mozarts musikk er stor, uansett hvordan man velger å tolke den.

5.1. Teknikk

I januar 2013 begynte jeg med selve øvingen for å skape min egen tolkning av sonaten. Jeg har kommet fram til at det er to hovedaspekter som man må jobbe med for å få et bra sluttresultat i et hvilket som helst stykke; teknikk og musikalitet. Jeg valgte å begynne å jobbe med den tekniske delen siden det å ha en bra teknikk gjør det lettere å uttrykke det man vil musikalsk.

Ved å gå nøye gjennom de tre ulike satsene i sonaten fant jeg ut hvilke tekniske elementer som jeg måtte jobbe med for å få et bra sluttresultat. Det vanskelige med Mozart er at alt høres enkelt ut når det faktisk er veldig komplisert å spille. Jeg valgte å fokusere ulikt på høyre og venstre arm, siden man bruker helt ulike teknikker i de forskjellige armene.

Teknikkene jeg fant i høyre arm (buearmen) var:

- Spiccato
- Strengveksling
- Pizzicato

Teknikkene jeg fant i venstre arm var:

- Intonasjon
- Vibrato
- Posisjonsendringer

5.1.1. Høyre arm

Spiccato:

Da jeg begynte arbeidet med buen og høyre arm fant jeg fort ut at dette er noe av det mest krevende ved å spille Mozart. For å få til den lette og lekende karakteren som Mozart skal ha må buen være mye ”i luften”. Altså at man spiller med mye spiccato. Dette er et element som er vanskelig å få til uten å miste kontrollen over buen. Da jeg begynte å se etter ulike øvelser for å hjelpe meg med dette og med de andre tekniske elementene var det en viktig ting jeg oppdaget; For å klare bueteknikken i Mozart må lillefingeren bli en aktiv del av høyre hånd. Dette er selvfølgelig ikke første gang jeg har

hørt at lillefingeren er viktig, men det er første gang jeg har forstått det selv. Denne innsikten fikk jeg stor nytte av i alle de tre satsene, men spesielt i tredje satsen der store deler skal spilles med denne teknikken:

Violin.

Allegro.

p

- Sevcik (1901): 40 variasjoner for fiolin:

Her fokuserte jeg på de variasjonene som hadde en eller annen form for spiccato. Noen eksempler på variasjoner som jeg øvde på:

Nr 2:

4

Allegro. $\text{♩} = 144.$
M. sciolto balzato

Var. 2. *spiccato.*

Nr. 10:

Allegro. $\text{♩} = 160.$
spiccato

Var. 10. M. sciolto balzato M.

Nr. 13:

Allegro. $\text{♩} = 182.$
M. (*p*) *spiccato*

Var. 13. Fr. (*f*) *sciolto balzato*

- Wieniawski (1974): Etudes-Caprices nr. 4:

Tempo di Saltarella, ma non troppo vivo. 17

4. *p* *spiccato*

cresc. *f* *p*

- Rode (1974): Caprices for Violin, nr. 17:

Vivacissimo. ($\text{♩} = 132.$)

Nº 17. *f* $\frac{1}{3}$ B. *h. B. u.*

Strengveksling:

En annen bueteknikk som jeg har jobbet med er strengveksling. Denne teknikken finner man i stort sett all musikk som er skrevet for fiolin der man går over ulike strenger, og Mozart er intet unntak. Derfor var det viktig for meg å finne gode øvelser som jeg kunne bruke for å bli bedre på dette. Når man skal spille strengvekslinger er det viktig å gjøre en ”vinkebevegelse” i håndleddet. Armen skal være i ro mens håndleddet gjør bevegelsen. Som et eksempel har jeg lagt ved takt 39-43 i andre satsen. Dette er et av stedene i sonaten der man ser bruken av strengveksling og det er også et av stedene som jeg har jobbet mest med der man finner bruken av denne teknikken:

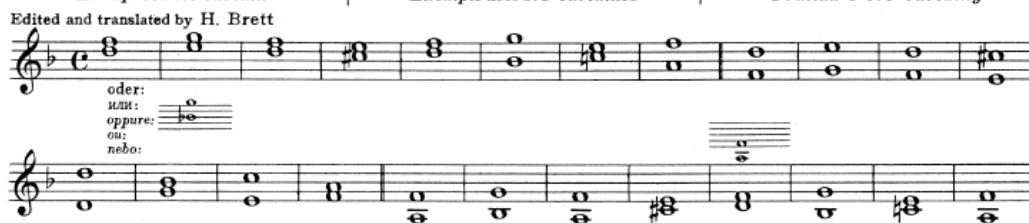


Et annet eksempel på et sted jeg var nødt til å jobbe med strengvekslinger var i takt 63-64 i første sats. Her fikk jeg også bruk for øvelsene jeg gjorde med spiccato- teknikken:



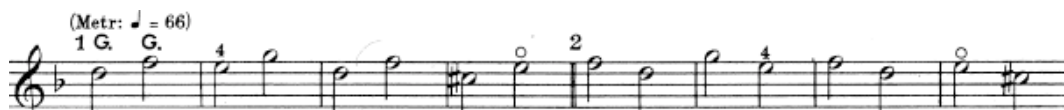
For å bedre mine strengvekslinger brukte jeg disse øvelsene:

- Sevcik (1901): - Nr. 29 "Excercises on two strings" :



Ved hjelp av disse øvelsene fikk jeg øvd meg på strengvekslinger i ulike tempo, med og uten buer og med spiccato og detaché. Jeg øvde på de øvelsene jeg syntes var relevante for sonaten.

Eksempelvis:



- Ottokar Nováček (1993): Perpetuum mobile:

OTTOKAR NOVÁČEK

Vivace non troppo

sempre pp

9 *pp*

4

4

4

- Rode (1974): Caprices for Violin, nr. 2:

Allegretto. (♩ = 100.)

Nº 2.

p $\frac{1}{3}B.$ *fp ob. Dr.* 1 1 0 *fp* *fp*

- Rode (1974): Caprices for Violin, nr 8:

Moderato assai. (♩ = 100.)

Nº 8.

p 1 2 1 1

- Dont (1968): Etudes and caprices, nr. 5:

Allegro appassionato.

5.

p sul G & D.

Pizzicato:

Denne teknikken brukes ikke ofte i sonaten, faktisk er det bare ett sted i sonaten der man bruker pizzicato. Tonene kommer i takt 205-210 i siste satsen:

pizz.

Selv om pizzicato bare brukes i disse seks taktene ville jeg allikevel gjøre noen øvelser for å få en så fin klang som mulig. Siden dette stedet er skrevet i forte så må pizzicatoene være tydelige. Det jeg gjorde når jeg øvde dette var å først dra over løse strenger slik at jeg kunne fokusere på høyre hånd. Jeg bruker pekefingeren når jeg tar pizzicatoene og denne fingeren tenker jeg som en krok samtidig som jeg bruker vekten av armen til å dra fingeren over strengene. Etter at jeg hadde gjort dette på løse strenger la jeg til fingrene. Det er viktig å presse mye med fingrene i venstre hånd samtidig som man slår over strengene for å få klare toner.

5.1.2 Venstre arm

Intonasjon:

Mozarts musikk er ofte ”gjennomsiktig” og dette gjør at man ikke kommer unna med noe, spesielt ikke når det kommer til intonasjonen. Intonasjonen har vært en utfordring for meg i denne prosessen siden jeg har hatt problemer med å finne gode intonasjonsøvelser. Det første man skal gjøre når man øver intonasjon er å øve langsomt. Dette gjør man for å kunne lytte nøye til hver tone og være helt sikker på at intonasjonen stemmer. Et annet tips er å spille intervaller, altså at man spiller toner som kommer etter hverandre sammen slik at man lettere kan høre at tonene stemmer. Det er viktig å ikke justere fingrene når man øver. Spill heller samme tone/intervall mange ganger fram til det stemmer. Da aktiviseres muskelminnet og fingrene kommer til å kjenne hvor de skal senere. En øvelse jeg har gjort er å spille en skala langsomt. Når jeg spiller en tone tenker jeg samtidig neste tone mentalt. Det aller beste virkemiddelet jeg har brukt har vært å spille inn meg selv. Da kan man med en gang høre hvor intonasjonen ikke stemmer.

Denne delen av andre satsen syntes jeg er ekstra utsatt intonasjonsmessig og dette var et sted jeg jobbet mye med for å få bra intonasjon:



Vibrato:

Et problem jeg har måttet ta stilling til mens jeg har jobbet med sonaten har vært at jeg har hatt et for stort vibrato. Mitt vibrato har passet bedre i romantisk musikk og dette har jeg måttet tenke mye på når jeg har spilt. I Mozarts musikk skal vibratoet være mindre og mer konsentrert enn i for

eksempel romantisk musikk. Jeg har også opplevd at intonasjonen har måttet lide på grunn av vibratoet mitt. Intonasjonen har blitt for høy på grunn av mitt store vibrato. Det er viktig å lede en frase videre ved hjelp av vibratoet og dette gjorde jeg ved å vibrere på interessant toner og ved å holde et jevnt vibrato hele veien gjennom frasen. For å klare dette trenger man mye kontroll i venstre arm. En øvelse jeg gjorde var å øke hastigheten på vibratoet mitt fra ingenting til ekstremt mye og så tilbake igjen. Dette gjorde jeg med alle fire fingrene. Ved hjelp av denne øvelsen ville jeg få kontroll over vibratoet.

Posisjonsendringer:

Posisjonsendringer er noe jeg har jobbet mye med tidligere og som jeg fortsatt øver mye på i dag. Denne teknikken skaper flyt i spillet og jevne og fine posisjonsskiftninger er viktig for å skape en sikkerhet i venstre hånd. Ved å øve på denne teknikken blir intonasjonen også bedre siden hjernen da lagrer de ulike posisjonene i muskelminnet og man slipper å lete seg fram til tonen. Øvelsene som jeg har brukt mye er:

- Sevcik (1933): "Shifting the position" nr. 1,2 og 5:

Nr. 1:

1.

Wechsel der Lagen: 1-2, 2-3, 3-4 u.s.w. | Changes of position: From 1st to 2d, 2d to 3d, 3d to 4th, etc.

Saite String IV -

Nr. 2:

2.

IV

1

Nr. 5:

5.



Siden de fleste posisjonsendringene jeg gjør er fra 1.-3. posisjon så har jeg konsentrert meg om disse øvelsene.

5.2. Musikalitet

Det er ikke bare det tekniske spillet som har vist seg utfordrende for meg, men også det musikalske; stilen og fraseringen er elementer som jeg har jobbet mye med. Det jeg tok utgangspunkt i da jeg begynte med det musikalske arbeidet og som jeg har hatt i bakhodet under hele prosessen var at Mozart var en operakomponist. Jeg mener dette ikke bare viser seg i operaene hans, men i de fleste av verkene hans.

Jeg prøvde bevisst å finne forskjellige rollefigurer og karakterer i de ulike temaene og melodiene i sonaten. På denne måten kunne jeg tenke på stykket som en dialog mellom pianoet og fiolinen og mellom de ulike temaene jeg spilte. Et eksempel på en dialog mellom to karakterer fant jeg i første sats:

Violin. *Allegro moderato.*

Piano. *Allegro moderato.*

Her møter vi to menn som står og prater sammen. Den ene kommer med en mening han har (piano) som den andre (fiolin) nikker og sier seg enig i. Når den første har snakket ferdig gjentar den andre mannen det som akkurat har blitt sagt, men nå litt sterkere og med litt mer entusiasme.

I Wienerklassisismen ble det vanlig med dynamikk som virkemiddel og jeg har prøvd å overdrive, til en viss grad, bruken av dynamikk. Jeg har også endret dynamikk der jeg repeterer meg selv. Et eksempel på dette er mot slutten av tredje satsen:

Her spiller jeg først forte-piano-forde, mens den andre gangen det kommer gjør jeg forte-piano-piano/forte. Dette skaper et overraskelsesmoment for lytteren.

Jeg ville gjerne ha en klang som hadde mye ”konsonanter”. Denne effekten skaper man ved å starte en tone med buen på strengen og så sette an tonen litt når man begynner å spille. Det hjelper også å spille nærmere broen slik at man får klare toner. Dette er en effekt jeg synes passer veldig fint i Mozarts musikk.

Jeg har tenkt ganske mye på hvordan jeg spiller legato i sonaten. Det har vært viktig for å meg så skape en klar forskjell på når det er legato og når det er avsatte toner. Derfor har tommelfingerregelen min vært at når det er skrevet legato så gjør jeg dette, heller overdrevet. Det er viktig å la buen flyte når man spiller legato. Med dette mener jeg at man bruker ulik buehastighet i begynnelsen, midten og slutten av legatoet. Det viktigste er kanskje å spare bue slik at den siste delen av legatoet ikke blir glemt. Buedisposisjon er også viktig å tenke på når jeg spiller legato; hvor jeg er på buen til enhver tid. Dette har jeg også tenkt på når jeg spiller avsatte toner. Dette er et eksempel på et sted der buedisposisjon er viktig å tenke på:



Dette er hentet fra første satsen og jeg fant fort ut at om jeg spiller dette på feil sted på buen så blir det veldig mye vanskeligere å få den rette klangen.

Det er to viktige stilelementer som var vanlig å utføre under wienerklassisismen som jeg har tatt hensyn til for å få den rette klangen. Det første er at trillene vanligvis ble spilt oppe fra og ned og dette bestemte jeg meg også for å gjøre. Det andre som var vanlig å gjøre var å bruke ”bananstrøk”. Med dette mener jeg å sette fart på buen i begynnelsen av strøket for å gi musikken en rund ”bananfølelse”. Buen har gjennomgått en stor forandring siden andre halvdel av 1700-tallet, spesielt er formen og vektfordelingen av buen annerledes og derfor er dette elementet vanskeligere å få til på en moderne bue enn de buene som musikken opprinnelig ble skrevet til. Jeg har som tidligere nevnt bestemt meg for å bruke moderne instrumenter i mitt arbeide og derfor fikk jeg en ekstra utfordring for å få til dette elementet.

I løpet av denne prosessen, både før og etter at jeg fysisk begynte å øve på stykket, har jeg fått mye av den musikalske inspirasjonen gjennom å lytte til innspillinger. Dette, og de ulike teknikkene jeg har nevnt ovenfor, har hjulpet meg til å komme fram til et endelig musikalsk resultat som jeg kan stå for og være stolt av.

5.3. Konserten

24.04.2013 spilte jeg en intimkonsert for venner og bekjente sammen med Roger Johansson på piano. Dette ble en veldig positiv opplevelse for meg. Jeg var som vanlig litt nervøs, men jeg følte at jeg behersket stykket så pass bra at nervøsiteten ikke kunne ødelegge for meg. Jeg ble veldig fornøyd med resultatet av konserten og gikk derfra med en god følelse. Jeg gjorde en innspilling og denne har jeg lagt ved som et vedlegg til oppgaven.

6.0. Konklusjon

Da jeg begynte denne prosessen var hovedspørsmålet mitt: ”Hvilke teknikker og musikalske vanskeligheter finnes? Og hvilke øvelser, skaler og etyder kan jeg bruke for å stille bedre forberedt for å spille dette stykket?”

Den følelsen jeg hadde da jeg spilte piano- og fiolinsonate nr. 26 i Bb-dur av Wolfgang Amadeus Mozart på konserten 24.04.2013 var veldig god. Dette er jeg sikker på kommer av at jeg var så sikker på stykket som ble framført. Det er første gang jeg har gått så detaljert inn i et stykke jeg har spilt og det kunne jeg også merke av resultatet. Ved å lete etter hvilke vanskeligheter som fantes i stykket og å bli oppmerksom på hvilke teknikker som man bruker kunne jeg bryte ned sonaten i ulike biter og så perfeksjonere disse bitene. Det var veldig nyttig å gjøre det før jeg satt bitene sammen igjen og fokuserte på det musikalske. Det har vært veldig interessant å finne fram til øvelser jeg kunne gjøre for å jobbe med de ulike teknikkene. Dette er kunnskap som jeg kan ta med meg i framtiden og som jeg kan bruke i min daglige øving. Denne formen for innstudering er også veldig effektiv og jeg kommer helt klart til å bruke den i innstuderinger av nye stykker i framtiden. En god teknikk gjør at man kan gjøre hva man vil musikalsk. Med dette i bakhodet er det mest positive jeg tar med meg fra denne prosessen at jeg har utviklet min teknikk. Det er noe jeg har nytte og glede av i resten av min musikalske karriere.

7.0 Litteraturliste

All Music Guide (2008): ”*Wolfgang Amadeus Mozart. Violin Sonata No. 26 in Bb, K.378*”. Hentet 05.04.2013 fra <http://www.classicalarchives.com/work/83908.html#tvf=tracks&tv=about>

Burrows, John (2005). *Classical Music. Eyewitness Companions*. London: Dorling Kindersley

Dont (1968): "24 etudes and caprices, opus 35 for Violin solo. New York: International Music Company

Miller, Arthur I. (2006). «A Genius Finds Inspiration in the Music of Another». Hentet 04.04.2013 fra <http://www.nytimes.com/2006/01/31/science/31essa.html>

Mozart Baerenreiter, (2010): "Sonata kv378 (317d)" i Eduard Reeser (red.): *Sonaten für Klavier und Violine*, s. 90-106. Kassel: Baerenreiter verlag

Nováček, Ottokar (1993): "Perpetuum mobile". New York. Carl Fisher

Refvik, Sølvi og Paulsen, Øistein (1993). «Alle Tiders Musikk». Asker: Skolebokforlaget

Rode (1974): "24 Caprices for Violin". Edition Schott

Store Norske Leksikon (2005-2007). "Sonateform – Musikk". Hentet 14.04.2013 fra <http://snl.no/sonateform/musikk>

The Collaborative Piano Blog (2011). «*Who Accompanies Whom in Mozart Violin Sonatas?*» Hentet 04.04.2013 fra <http://collaborativepiano.blogspot.no/2011/10/who-accompanies-whom-in-mozart-sonatas.html>

Sevcik, O. (1901): "40 variations, Opus 3 for violin". Bosworth and Co.

Sevcik, O. (1901b): "Nr. 29 ”Excercises on two strings”; Excercises for Developing Suppleness for Wrists, Opus 2 for violin". Bosworth and Co

Sevcik (1933): "Shifting the position, opus 8" G. Schirmer Inc.

Wieniawski (1974): "Etudes-Caprices nr. 4, Opus 18 for violin". New York. International Music Company

Landon, H. C. Robbins (1988). "Music; what Haydn taught Mozart". Hentet 27.05.2013 fra <http://www.nytimes.com/1988/08/14/arts/music-what-haydn-taught-mozart.html?pagewanted=all&src=pm>

8.0 Vedlegg

1. Partitur: Sonaten für Klavier und Violine KV. 378
2. Innspilling: Konsert 24/4-2013: 3 filer