



HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

# Att spela det som står

---

Noteringar i musikerns tecken

Leo Lövsén

Examensarbete inom konstnärligt kandidatprogram i musik, klassisk inriktning

15 högskolepoäng

Högskolan för Scen och Musik, Göteborgs Universitet

Författare: *Leo Lövsén*

Arbetets titel: *Att spela det som står. Noteringar i musikerns tecken.*

Arbetets engelska titel: *To play what's written. A musician's notes.*

Handledare: *Tilman Skowroneck*

Bihandledare: *Johanna Persson*

Examinator: *Joel Eriksson*

Nyckelord: klassisk musik, viola, musikaliska tecken, musikaliska symboler, klang, stråkteknik, notbild, musikerns anteckningar

#### ABSTRACT

In the thesis, the author argues what signs in music are used in the classical music field, the problems some of them have, and how to improve them. The thesis also involves creating and trying out new signs, followed by an evaluation if they are worth incorporating in musical practice or not. The main focus has been what musicians write in to the music and not instructions from the composer's pen. The working process included searching in literature; gathering of accumulated knowledge from and recent conversations with colleagues, teachers, fellow students and former coaches on courses; and trial and error practice. The author has come up with some new signs through brainstorming. Already existing signs are questioned and assigned to a clear purpose. Lastly, the new signs are tried out, and then put through evaluation if they make any difference or not.

## Innehåll

Inledning.....	3
Bakgrund .....	3
Syfte.....	3
Frågeställning .....	4
Metod.....	4
Avgränsningar.....	5
Befintliga beteckningar .....	5
Stråke och högerhand .....	6
Grepbräda och vänsterhand .....	7
Mentalt.....	7
Utvecklingsområden.....	8
Stråke och högerhand .....	8
Grepbräda och vänsterhand .....	8
Mentalt.....	8
Fysiskt.....	9
Bearbetning .....	9
Litterär .....	9
Argumentering .....	13
Praktik.....	16
Resultat.....	29
Sammanställning .....	31
Diskussion.....	32
Vidare forskning .....	32
Stråke och högerhand .....	32
Grepbräda och vänsterhand.....	33
Mentalt .....	33
Fysiskt .....	33
I övningsrummet .....	33
Källor.....	34
Bilagor.....	35
Scans.....	35
Videos.....	35

## Inledning

### Bakgrund

Ofta när jag övar så kommer jag i stunden på hur jag vill spela en ton, forma en fras, eller bygga ett stycke; men sen när jag tar upp samma ställe lite senare så har jag glömt vad jag har kommit på. Jag upplever att inlärningsprocessen går trögt framåt. Jag skulle kunna skriva upp hur jag vill spela toner, forma fraser osv. i en separat övningsbok, men hur ofta läser man en manual inför ett stycke för att påminna sig om alla nyanser och klanger i tonerna innan man spelar? För att effektivisera min övning – fortsätta där jag slutade förra övningspasset – behöver jag arbeta fram tydliga tecken som hjälper mig i gestaltningen av stycket och underlättar läsningen av musiken. Jag behöver tecken till små detaljer jag aldrig stött på tecken till förut; till exempel mer speltekniska tecken kopplade till fysik, som hur stor *amplitud* ett vibrato har, eller *frekvensen* i ett vibrato, kontaktpunkt med stråken på strängen, var på stråken jag befinner mig, eller om klangen ska vara koncentrerad eller luddig. Men jag behöver också tecken som hjälper min gestaltning som är kopplat till det musikaliska mentala; i förväg veta och planera vad som krävs i fortlöpningen av stycket. Det mentala innefattar till exempel underdelning av större notvärden, tempoförändringar, eller var topptonen i frasen är. Jag behöver tecken som hjälper mig att komma ihåg framstegen jag gjort i övningsrummet när jag väl står där på scen och spelar. Det bästa vore om tecknen också kunde hjälpa till några år senare när jag tar upp noterna igen.

I skarpt läge på scen vill man slippa tänka och bara vara i musiken. Det tar mycket fokus som kunde lagts på det musikaliska om man plötsligt glömmet vilket läge man ska vara i, eller var på stråken man ska vara. I min erfarenhet blir jag så mycket mer bekväm när sådana saker redan står som stöd i noterna, särskilt när jag inte haft tillräckligt med tid på mig att förbereda innan konserten. Med hjälp av lättlästa tecken blir jag liksom mer fri i mitt musicerande. Jag vet också från erfarenhet att det går att anteckna fler saker som hjälper till med det musikaliska och ger den extra "kryddan". Ett exempel är att jag alltid fått kritik för att mitt vibrato alltid är lika snabbt och har lika stor amplitud vad jag än spelar, s.k. slentrianvibrato. Detta är en av flera anledningar till att jag känner att detta arbete är värt att göra. En annan är att jag inte varierar klangen tillräckligt, jag "överdriver" inte tillräckligt, och jag tror att det har att göra med att jag inte har helt klart för mig *vad* det är jag ska överdriva. Jag tror att tecken kan hjälpa mig med min musikaliska tolkning och ta den ett steg längre.

### Syfte

Arbetets syfte var att reda ut, reflektera över, och ta fram nya tecken som musikern kan nyttja. Detta för att förtydliga och hjälpa den musikaliska tolkningen och utförandet av musiken. Jag använde solorepertoaren som utgångspunkt, eftersom jag där var fri att anteckna och prova vad jag ville, utan att förvirra andra. Jag inriktade mig på de tecken som jag visste kunde användas i alla 3 områden; solo-, kammarmusik- och orkesterrepertoar. Fokus låg i det musikern själv antecknar i noterna; stöd i gestaltning för den som ska framföra musiken, och alltså inte det som kommer från kompositörens penna.

Jag prioriterade tecken jag länge behövt, men vars existens jag aldrig stött på innan. Dessa var tecken som hjälper utövaren i det speltekniska, i det mentala, samt det fysiska som inte tar mycket plats i noterna, istället för att skriva en hel mening för bara en ton. Detta i syfte att också i förlängningen vidga mitt musikaliska perspektiv och göra det till en självklarhet att t ex vibrato också är en

musikalisk parameter. En uppgift var också att finna lösningar till nypåträffade svårigheter nischade för stycket.

## Frågeställning

- Vilka tecken används i dagens klassiska musikpraxis för att förenkla den direkta gestaltningen och förståelsen av musiken?
- Hur kan man förtydliga, förbättra, och utöka de redan existerande tecknen, och var går gränsen för vad som behövs?
- Vilka tecken råder det brist på?
- Vilka kriterier behövs för att garantera tillgänglighet och funktion?
- Har tecknen hjälpt mig i min musikaliska tolkning?
- Är metoden återanvändbar?

## Metod

För att täcka område, gick jag från flera håll i mitt arbete; litteraturvägen, den argumenterande (i konversation med mig själv och andra) och den praktiska vägen. Litteratur, eftersom det kunde finnas något tecken jag inte insett att jag (och andra) behövde, eller högst troligen skulle komma att behöva i framtida musicerande. Argumenterande, eftersom det finns problem som jag helt enkelt inte reflekterat över förut. Dessa problem hade jag här chansen att reda ut genom att tänka och överlägga själv. Eftersom jag har en violalärare<sup>1</sup> och klasskompisar som har stor erfarenhet i ämnet så såg jag potential i att också bolla idéer med dessa. Slutligen den praktiska vägen, eftersom det var från det hållet mitt grundbehov kom.

### Litteratur

Jag läste på om vad som fanns i teckenväg, och om det kunde användas och var relevant för bruk i viola.

### Argumentering

Jag reflekterade själv över svårigheten, och satte ord på vad det var som var problematiskt, och funderade över hur det skulle kunna lösas. På lektion, på lunchrast, i korridoren, eller över chatt frågade jag lärare och medstudenter om deras erfarenheter. Detta gjorde jag utan att berätta något om min egen erfarenhet eller teori först, för att undvika att färga deras åsikter.

### Praktik

I den dagliga övningen, ringade jag in vad jag saknade tecken för och valde ett utdrag där svårigheten förekom. Genom brainstorming utvecklade jag ett eget tecken som hjälpte till, med mål att kunna förstås av den gemene musikern. Jag rådgjorde även med min violalärare. Jag valde utdrag grundade i min examenskonsertsrepertoar som kommer från epokerna romantiskt och modernt. I första hand behandlade jag de ställen som är exempel på vad jag tidigare känt att jag har saknat, och som jag nu hade chans att praktisera mina idéer på. Jag valde också ställen som för stycket ofta var återkommande, men som jag inte stött på innan. Min process gick till så att jag:

---

<sup>1</sup> Johanna Persson, violalärare på Högskolan för Scen och Musik, violast i stråkkör ZilliacusPerssonRaitinen, f.d. stämledare på Göteborgsoperan.

1. Formulerade vilket tecken jag behövde; svårigheten med utdraget.
2. Spelade in utdraget *utan* tecknet och antecknade min känsla av hur det gick efteråt.
3. Skrev in ett godtyckligt tecken jag spånat fram/frågat lärare om.
4. Spelade in utdraget *med* tecknet och antecknade min känsla av hur det gick efteråt. Om jag direkt såg en felkälla till detta steg, så korrigerade jag och gjorde det igen; eller gick tillbaka till steg #3.
5. Lät tid passera, för att sedan titta och lyssna på videorna konsekutivt före och efter tecknet var inskrivet, och därefter utvärdera om tecknet gjorde någon skillnad.
6. Spelade utdragen efter en tid, för att undersöka om jag kände någon skillnad.<sup>2</sup>



## Avgränsningar

Det jag var mest intresserad av var tecknen som musikern själv skriver in och tar hjälp av i instuderingen av ett stycke. Jag valde alltså att inte forska om tryckta tecken som är kutym att kompositören skriver in. Detta är tecken som till exempel dynamik, ornamenteringar, tempi och karaktärsbeteckningar.

Värt att belysa är den geografiska spridningen av tecknen som musikern skriver in i noterna. Jag är säker på att musikerns anteckningar i noterna inte ser likadan ut i alla länder. I mitt arbete utgår jag från mina egna erfarenheter som till största delen är i Göteborg, Sverige.

## Befintliga beteckningar



Kari Kurkela belyser att det finns olika former av instruktioner i notbilden och diskuterar grafisk representation i konventionell notation; Vad ska man kalla de olika komponenterna i en notbild? Är foniska tecken de som innehåller bokstäver, stavelse-tecken och ord-tecken (som återger ordets mening och hur ordet låter)? Eller ska man kalla dem fonetiska?<sup>3</sup> Och är instruktioner för att spela till exempel pizzicato (pizz) fonetiska, medan tonerna i form av pitch och durata diastematiska?<sup>4</sup> Eftersom jag bara tittar på det musikern skriver in, vilket inte täcker de faktiska tonerna, klaverna, tempobeteckningarna osv. (allt som kommer från kompositörens penna), finner jag inte alla dessa begrepp relevanta. Jag refererar därför härnäst till symboler som grafisk notation, och ord och förkortningar som bokstavsbaserad notation. Bokstavsbaseade är de tecken musikern skriver in med bokstäver eller siffror (till exempel "vibr." för vibrato), och grafiska är de tecken som är symboler (till

exempel  för att titta på dirigenten). Vissa tecken kan vara både och; som till exempel  som instruerar om att man efter ett nedstråk ska *lyfta om* innan man spelar nästa nedstråk. Tecknet är både ett skrivstils-l som förkortning av *lyft*, men ser också ut som en ögla, och speglar då stråkhandens rörelse i lyftet. Eftersom många instruktioner är skrivna med ord eller bokstäver, söker jag främst tecken som är grafiskt baseade, eller en blandning av grafiskt baseade och bokstavsbaseade, då det ger musikern två associationsvägar.

<sup>2</sup> Jag har övat på samtliga utdrag under hela processens gång.

<sup>3</sup> Ian D. Bent, Notation I and II i *The Grove Dictionary of Music and Musicians*. Redigerad av Stanley Sadie (London: Macmillan, 1980). Kari Kurkela, *Note and Tone – A Semantic Analysis of Conventional Music Notation*. (Helsinki: PKK Offset, 1986), 23.

<sup>4</sup> Richard Rastall, *The Notation of Western Music – An Introduction*. (London: J. M. Dent & Sons, 1983) 1. Kurkela, *Note and Tone*, 23.

tecken (utseende i notbilden)	klass	typ	syfte
vibr.	ord (vibrato)	bokstavsbaserad	säger åt dig att vibrera med vänsterhanden
	symbol (glasögon)	grafisk	säger åt dig att titta på dirigenten
	(förkortning skrivstils-l) ord (lyft) symbol (en ögla)	bokstavsbaserad grafisk	säger åt dig att lyfta om stråken efter ett nedstråk inför nästa nedstråk

Man antecknar olika när man sitter i orkester jämfört när man spelar solo. I orkester antecknar man till exempel vilken stämman man ska lyssna på och ackompanjera, vilken stämman man är ihop med, och att titta lite extra på dirigenten (till exempel vid byte av tempo och/eller karaktär). När man spelar solo har man råd att skriva väldigt specifikt för sig själv i sina noter, eftersom ens egna anteckningar inte kommer att distrahera eller förvirra någon annan som spelar från samma blad. Det finns alltså möjlighet till att vara extremt okonventionell och anteckna utifrån avvikande och personliga upplevelser och idéer (till exempel "klappa katten" för att få en att komma ihåg att stråkhanden ska bete sig som om man klappar en katt). Samma som gäller för solo gäller också för kammarmusik så länge man inte delar noter med någon annan. I kammarmusik antecknar man dock också vilken stämman man ska ackompanjera, och vilken man är ihop med.

Följande är tecken jag lärt mig av andra,<sup>5</sup> samlat på mig från böcker och internet, eller kommit på själv och har inkorporerat och etablerat för mig själv i mitt liv som musiker genom åren:

## Stråke och högerhand

- Ševčík stråkövningar<sup>6</sup> har förkortningar av instruktioner på var på stråken man ska vara, och vilken del av stråken man ska spela på.
- Feuillard<sup>7</sup> har också förkortningar på var på stråken man ska befinna sig, och vilken del av stråken man ska spela på.
- Ett *skrivstils-l* skrivs för att lyfta om stråken (när det är två nedstråk i rad med en liten paus). Symbolen indikerar högerhandens rörelse, samtidigt som l är förkortning för *lyft* (och engelskans *lift*).
- Beteckningar för stråkartikulation; ON, ON-ish, OFF-ish, OFF. De berättar om man ska ligga på strängen (*détaché*), eller om det ska vara luft mellan tonerna (*spiccato*), eller något däremellan.
- Kontaktpunkt: hur nära, eller långt ifrån stallet man ska spela. Nära greppbrädan heter *sul tasto* (st); i mitten mellan stall och greppbräda heter *normale* (n); nära stallet heter *sul ponticello* (sp).
- En *streckad linje* från en ton till lite in på nästa, som avslutas av ett litet vertikalt streck, betyder att man ska spela föregående ton så länge som möjligt. Det innebär att man ska spela legato på tonen, men utan att binda ihop tonerna i samma stråk.

<sup>5</sup> Pedagoger, kollegor, andra elever, och coacher på kurser.


<sup>6</sup> Se bilaga 02. Otakar Ševčík, arr. Lionel Tertis, *The Celebrated Ševčík – Studies arranged for viola*. (London: Bosworth & Co. Ltd., 1956), 1.

<sup>7</sup> Se bilaga 01. Louis R. Feuillard (arr.), Otakar Ševčík *Op. 3 40 Variations for Cello* (Leipzig: Bosworth & Co., 1905), 3.

## Greppbräda och vänsterhand

- Vilket finger som ska trycka ned strängen skrivs med 1, 2, 3, eller 4 (1 är pekfinger, 2 långfinger, 3 ringfinger och 4 lillfinger).
- Vilken sträng man bör befinna sig på. (Ofta betecknat i romerska siffror, där I är A-strängen, II D-strängen, III G-strängen och IV C-strängen. Ibland skrivs istället "sul", följt av strängens namn.)
- (Vilket läge man bör befinna sig i.) Denna punkt är inom parentes, eftersom den också använder sig av romerska siffror (I för första, II för andra osv.).
- Ett skrivstils-r som förkortning av *restez*, betyder att man ska stanna kvar i det befintliga läget med vänsterhanden.
- *En* not med en siffra och samma siffra ovanför, betyder att man ska lägga det fingret på 2 strängar för att förplacera inför ett kvintgrepp.

## Mentalt


- Kryss eller stjärna i kanten av en rad betyder "öva/titta extra på detta ställe"
- "in [siffra]" skrivs i början av ett verk eller en sats, för att instruera om hur många slag som slås i en takt. Detta används i orkester- och kammarmusiknoter.
- Underdelning i taktarter. En trekant betyder att man underdelar slaget i 3. Ett vertikalt streck betyder att man underdelar slaget i 2. Om det står "I Δ I" i en 7/8-takt, betyder det således att 2 åttondelar kommer på första slaget, 3 åttondelar på andra, och 2 på tredje.
- *Glasygon* betyder att man ska titta på dirigenten extra mycket, och gärna kunna spela stället utantill.
- En *orm* (vågad linje), ; betyder ritardando, eller ritenuto; att tempot saktar in. Om ormen är lång, är ritardandot över lika lång tid. Om ormen har stora toppar och dalar, kommer tempot att sjunka kraftigt.
- ☺; betyder att humöret är glatt, men kan också betyda lugn. Jag målar ofta ansikten för att påminna om vilken känsla jag vill förmedla.
- Ett *öra* följt av namnet på/förkortningen av ett instrument; betyder att man ska lyssna extra noga på detta instrument, och släppa fram det ifall man har en komfigur.
- Ett *hjärta* följt av namnet på/förkortningen av ett instrument; betyder att man spelar melodin eller en stämma tillsammans, och ska alltså lyssna lite extra på det instrumentet så man spelar ihop.
- När jag har en oklar insats, skriver jag in vilket instrument som spelar precis innan och vilka notvärden det spelar.
- Små strålar runt topptonen i frasen skrivs för att göra det tydligt vilken ton som är viktigast.
- Jag brukar skriva *steady* när det är något stressigt ställe som jag ofta ökar på.
- När det är paus precis innan en bladvändning, skriver man hur många tacters paus det är överst på nästa sida, för att ha bladvändningen avklarad. Till exempel: -8-



## Utvecklingsområden

Vissa beteckningar kan betyda flera saker; t ex *sp* som kan betyda dynamiken *subito piano*, kontaktpunkten *sul ponticello*, eller att spela vid *spetsen* på stråken. Ett annat problem är de olika siffrorna; vilket finger, vilken sträng, vilket läge, vilken funktion man har i ackordet (till exempel att man spelar tersen), och vilket intervall<sup>8</sup> nästa ton är. Ytterligare ett dilemma är vilket språk man vill använda. Nedan tar jag upp tecken jag saknar, och beteckningar som är lätta att förväxla med varandra.

## Stråke och högerhand

- Stråkgeografi: Tecknen för var på stråken man ska befinna sig och stråkens hastighet (hur mycket stråk man ska använda) är bokstavsbaseade förkortningar. Eftersom orden heter olika saker på olika språk, blir det många och olika förkortningar. Detta blir särskilt problematiskt när en förkortning på ett språk har samma förkortning på ett annat, men helt annan betydelse.
- Konsekutiva upp- eller nedstråk; inte lyfta om stråken. När det är två nedstråk i rad *utan* en liten paus, motsatsen till .
- Artikulation (ON, ON-ish, OFF-ish, OFF). Eftersom de är bokstäver, är det krångligare att läsa.
- Kontaktpunkt (hur nära, eller långt ifrån stallet). Vad jag har sett är detta tecken bokstavsbaseerat. Jag vill hellre använda ett tecken som är grafiskt baseerat för detta, eftersom det annars lätt kan blandas ihop med var på stråken man ska vara.
- Luddig eller koncentrerad intensitet i klangen? Jag har aldrig sett någon beteckna klang innan, och att börja med att skilja dessa åt kändes användbart för mig.

## Greppbräda och vänsterhand

- Vilket finger man ska använda.
- Vilken sträng man ska spela på.
- Vilket läge man befinner sig i.<sup>9</sup>
- Vilken ton (tonnamn, t ex F#).
- Vilken funktion tonen man spelar har i ackordet (t ex ters).
- Intonation.
- Intervall.
- Vibrato (amplitud, hastighet).
- Förplacering av nästa finger.

## Mentalt

Förvarning (mental förberedelse) för teknik eller liknande som kommer längre fram i stycket. Ett tecken som höjer beredskapen och gör en medveten om att läsa längre fram i noterna än vad man vanligtvis gör.

---

<sup>8</sup> Jag aldrig sett någon skriva intervall, men jag känner att det skulle hjälpa mig att ha tecken för detta, i synnerhet vid klavbyte (också om det är intervall upp eller ned i pitch).

<sup>9</sup> Referensfingeret är 1, t ex om man spelar 1 i första läget på D-strängen klingar tonen E, men om man spelar 1 i tredje läget på D-strängen klingar tonen G.

## Fysiskt

Hållningen spelar otroligt stor roll, större än vad man tror! Om man lutar sig framåt är det lätt att öka i tempo, eftersom man fysiskt är i framkant. Om man lutar sig bakåt är det lätt att sacka, men det är också mycket lättare att få en stor, rik ton pga. att högerarmen kommer i en väldigt fördelaktigt avslappnad vinkel.<sup>10</sup> Av erfarenhet vet jag att om jag avviker från tempot, så spelar jag oftast för snabbt, eftersom min hållning alltid varit något framåtlutad. Jag är då i behov av ett *avslappningstecken*.

## Bearbetning

### Litterär

#### Intervall

I *The Notation of Western Music* hittade jag ett system för att beteckna intervall:<sup>11</sup>

e (equaliter)	=	the same pitch
s (semitonum)	-	a semitone higher or lower
♭ or t (tonus)	=	a tone higher or lower
♯ (= t + s)	=	a minor 3rd higher or lower
♮ (= t + t)	=	a major 3rd higher or lower
♮ (diatesseron)	=	a perfect 4th higher or lower
Δ (diapente)	-	a perfect 5th higher or lower
♯ Δ (= Δ + s)	=	a minor 6th higher or lower
♮ Δ (= Δ + t)	=	a major 6th higher or lower

När man spelar viola förekommer inte bara c-klav, utan också g-klav, vilken gör det lättare att läsa stämman när kompositören har skrivit i diskanten. Ibland byts klaven mitt i stycket, vilket kan göra det svårt att utläsa avståndet mellan tonen i föregående klav, relaterat till tonen i den nya klaven. För att reducera musikerns osäkerhet, kan ovannämnda intervalltecken komma till nytta. Dessa intervall skulle kunna spelas både uppåt och nedåt från utgångstonen. Där det inte är tydligt i notbilden om man ska spela intervallet uppåt eller nedåt,<sup>12</sup> kan man förslagsvis skriva en pil till vänster eller höger om intervall-beteckningen.

Upp till en ren kvart går det fint att använda förkortningarna. En ren kvint betecknas med Δ, precis som ett maj7-ackord och mental underdelning av ett slag betecknas, och blir då problematiskt. Sexterna använder sig också av Δ och blir då också problematiska. Septimer och oktaver finns inte betecknade. Visst, t kan misstolkas som tonika, och s som subdominant, men jag tror att om man skriver intervallbeteckningarna mellan tonerna (och inte rakt under dem), så är det lätt att förstå ändå. Det är så pass sällan jag använder mig av funktionsanalys i noterna, så detta är inte ett problem.

På oktaver kan man ta beteckningen för primen och skriva pilar beroende på om oktaven ska spelas uppåt eller nedåt. Primen ser man oftast, men om inte så skrivs den med ett enkelt e.

<sup>10</sup> Lektion med Johanna Persson, 24/11-17.

<sup>11</sup> Richard Rastall, *The Notation of Western Music* (London: J. M. Dent & Sons Ltd, 1983), 124.

<sup>12</sup> Vid klavbyte från C-klav till G-klav eller vice versa.

Jag ser potential i att kunna beteckna varje intervall, men många av ovannämnda tecken liknar redan befintliga förkortningar för mycket, och är då lätta att förväxla. Det är också onödigt att utarbeta ett nytt system när jag redan kan använda det system som bygger på svenska förkortningar hämtat från musikteori: R=ren, L=liten, S=stor, F=förminskad, Ö=överstigande, följt av intervallnamnet. Jag har aldrig sett någon som har skrivit in detta i noter innan, men jag är mycket villig att prova dessa beteckningar:

- R1 = ren prim,
- L2 = liten sekund,
- S2 = stor sekund,
- L3 = liten ters,
- S3 = stor ters
- R4 = ren kvart,
- R5 = ren kvint,
- L6 = liten sext,
- S6 = stor sext,
- L7 = liten septim,
- S7 = stor septim,
- R8 = ren oktav

Följande sägs sällan:

- L9 = liten nona,
- S9 = stor nona,
- L10 = liten decima,
- S10 = stor decima,
- R11 = ren unodecima
- R12 = ren duodecima

Samtliga intervall kan vara förminskade eller överstigande.

Nackdelen i att beteckna intervallen på detta vis är att de bara är bokstavsbaserade (skrivna med bokstäver/arabiska siffror), men jag anser att detta går att bortse från, eftersom detta antecknas så sällan, och när man väl antecknar det är de lätta att förstå, eftersom de ofta skulle skrivas i anslutning till klav- eller tonartsbyte.

## Vibrato

I boken *The Early Violin and Viola* skriver Robin Stowell om utvecklingen av vibrato.<sup>13</sup> Vibrato har gått in och ut ur interpretationsmodet; idealet för olika epoker är olika. 1676 refererar Thomas Mace (engelsk gambaist och kompositör, 1612/13-1706) till vibrato som: "very Neat and Pritty Grace, (But not Modish in these Days)".<sup>14</sup> Geminiani (italiensk violinist, 1687-1762) säger att: "när ljudet sväller gradvis under lång tid, och man för stråken närmare stallet, samt avslutar väldigt starkt kan uttrycka majestätism och värdighet. Men om man spelar med lägre amplitud, svagare, och mjukare kan det beteckna lidande, rädsla osv. När man spelar vibrato på korta toner, bidrar det till att göra ljudet behagligt, och med denna anledning bör vibrato användas så ofta som möjligt."<sup>15</sup> Robert Bremner (skotsk musikföreläggare, 1713-1789) uppger att många musiker följde Geminianis råd; dock, trots Geminianis exceptionella rekommendationer (som bortredigerats i senare utgåvor av hans avhandling)<sup>16</sup> så användes vibrato selektivt ända till sent 1800-tal som ett uttrycksfullt ornament länkat till stråkbyten.

När det kommer till själva tecknen i noterna, så skriver Stowell så här:

Sometimes indicated by various forms of wavy line but generally freely added by the performer, vibrato was employed particularly on long sustained or final notes in a phrase, at a speed and intensity appropriate to the music's dynamic, tempo, and character; it also served to emphasise certain notes for expressive purposes, to articulate melodic shape or to assist in the cultivation of cantabile playing.<sup>17</sup>

Vibrato har alltså inte antecknats mer än en bokstavsbaserad instruktion (*vibr.*; *vibrato*), eller en grafisk instruktion (en vågformad linje), och utövaren har inte fått något direktiv om amplitud eller hastighet, utan har fått tolka detta själv utifrån stil och andra hänvisningar antecknade i noterna.

Utifrån tekniska förutsättningar, så var vibrato under barocken och klassicismen inte ofta märkbart nyttjat på många instrument. På grund av att instrumenten ser annorlunda ut idag, så är det nu möjligt att göra vibrato med armen, och inte bara med handen, vilket var vanligt under barocken och klassicismen. Det dåvarande vibratot blev naturligt smalare, snävare och mindre intensivt till grund för dåvarande idealets fiolhållning.

---

<sup>13</sup> Robin Stowell, *The Early Violin and Viola – A Practical Guide* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 64-67

<sup>14</sup> Thomas Mace, *Musick's Monument* (London, 1676), citerad i Werner Hauck, *Das Vibrato auf der Violine* (Cologne, 1971; eng. övers. Kitty Rokos som *Vibrato on the Violin*, London, 1975), 4. Francesco Geminiani, *The Art of Playing on the Violin* (London, 1751/R[1952]), 8. Stowell, *The Early Violin and Viola*, 65.

<sup>15</sup> Francesco Geminiani, *The Art of Playing on the Violin* (London, 1751/R[1952]), 8. Stowell, *The Early Violin and Viola*, 65.

<sup>16</sup> Roger Hickman, 'The censored publications of *The Art of Playing the Violin* or Geminiani unshaken', *Early Music* 11 (1983), 71-76. Stowell, *The Early Violin and Viola*, 65.

<sup>17</sup> Stowell, *The Early Violin and Viola*, 65.

Leopold Mozart (tysk violinist, 1719-1787) identifierade 3 sorters violinvibrato:

- långsamt,
- accelererande och
- snabbt.<sup>18</sup>

Louis Spohr (tysk violinist, 1784-1859) skriver om 4 vibraton:

- snabbt, för vasst accentuerade toner
- långsamt, för legato i passionerade melodier
- accelererande, för crescendo
- retarderande, för diminuendo<sup>19</sup>

Pierre Baillot (fransk violinist, 1771-1842) tänker från en annan synvinkel:

- stråkvibrato
- vänsterhandsvibrato
- en kombination av tidigare nämnda<sup>20</sup>

Charles-Auguste de Bériot (belgisk violinist och elev till Baillot, 1802-1870) refererar till vibrato som är mer kopplat till dynamik, och för säkerhet i intonationen "gå med" svällarna och börja tonen utan vibrato, låta vibratot växa, för att sedan avsluta vibratot. Han delar upp det i:

- mjukt/litet
- medium
- starkt/stort<sup>21</sup>

Ferdinand David (tysk virtuos violinist, 1810-1873) expanderar på Spohrs idé om 4 vibratotyper till 13 stycken, där 4 är relaterade till tidigare nämnda svällare.<sup>22</sup>

Många<sup>23</sup> anser att vibrato inte är något man antecknar (undantaget modern musik som bygger på vibrato), utan något musikern ska tillföra med smak och stilenligt i linje med epok. Jag anser dock att det är hjälpsamt att ha tecken som visar hur stor amplitud vibratot ska ha, och hur intensivt (snabbt) det ska spelas, eftersom detta hjälper musikern att komma ihåg vad för slags vibrato man själv eller dirigenten önskar.

---

<sup>18</sup> Leopold Mozart, *Versuch einer gründlichen Violinschule* (Augsburg, 1756/R1976); 3dje utgåvan, Augsburg, 1787; eng. övers. Editha Knocker som *A treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing*, (London, 1948,2/1951) 204. Louis Spohr, *Violinschule*, (Wien, 1832/R1960; eng. övers. C. Rudolphus, London, [1833]; eng. övers. Florence Marshall, (London, 1843) 175-6. Stowell, *The Early Violin and Viola*, 65.

<sup>19</sup> Louis Spohr, *Violinschule*, 175-6. Stowell, *The Early Violin and Viola*, 65.

<sup>20</sup> Pierre Marie Francois de Sales Baillot, *L'Art du violon: nouvelle méthode*, (Paris, 1835; eng. övers. Louise Goldberg, Illinois, 1991), 137-9. Stowell, *The Early Violin and Viola*, 65-6.

<sup>21</sup> Charles Auguste de Bériot, *Méthode de Violon* Op. 102 (Paris, [1858]) , eng. övers. 242.; Ferdinand David, *Violinschule*, (Leipzig, 1863), 43.; Joachim and Moser, *Violinschule*, eng. övers., II , 96.; Leopold Auer, *Violin Playing as I Teach it* (New York, 1921) 147-51. Stowell, *The Early Violin and Viola*, 66.

<sup>22</sup> Charles Auguste de Bériot, *Méthode*, eng. övers. 242.; David, *Violinschule*, 43.; Joachim and Moser, *Violinschule*, eng. övers., II , 96.; Leopold Auer, *Violin Playing as I Teach it* (New York, 1921) 147-51. Stowell, *The Early Violin and Viola*, 66.

<sup>23</sup> Däribland Dan Olsson, lärare i musikhistoria på Högskolan för Scen och musik, seminarium 12/4-18.

## Argumentering

### Stråkgeografi

Svårighet: Utredning av stråkens geografi, och lingvistiska utmaningar.

Jag har kommit fram till att det finns tre olika områden för användning av stråkens förkortningar, där vissa överlappar och andra inte:

- var på stråken man ska börja tonen,
- var på stråken man ska befinna sig över längre tid,
- hur långa stråk (hastigheten)

Beteckningarna spetsen, övre hälften, mitten, undre hälften och froschen indikerar *var* på stråken man ska börja och *var* man ska befinna sig när man spelar. Beteckningarna övre hälften och undre hälften kan också indikera hur stor del av stråken som ska användas (och då också stråkens hastighet, vilket är beroende av notvärdet). Beteckningen *hs* berättar att hela stråkens längd ska dras, och beroende på om tonen startas i upp- eller nedstråk, så indikerar också *hs* var på stråken man startar tonen. Om det till exempel står uppstråk och *hs*, så MÅSTE man börja i spetsen; om det står *hs* och nedstråk, så MÅSTE man börja från froschen. Det är upp till musikern att utifrån praxis och egen kunskap avgöra hur det ska spelas. Det är dynamik, notvärde, tempo, (upp-, eller ned-)stråk, och uttryck angivna i notbilden som har inverkan på dessa områden. Hastigheten bestäms av notvärdet, tempot, och vad musikern önskar för stråklängd. Om det står *hs* och man ska spela en fjärdedel är hastigheten i stråken högre än om det står *hs* och man ska spela en helnot i samma tempo.

Musikern är den som får ta ställning till vad som är viktigt att anteckna; t ex om noterna visar åttondelar i högt tempo i forte, med accenter och nedstråk utskrivet på varje ton, så är det uppenbart för den vane att börja vid froschen, och dra så korta stråk att man hinner tillbaka till froschen i tid till nästa not. Eftersom notbilden ser ut som den gör där, behövs inget skrivas in. Om noterna visar fjärdedelar i medelsnabbt tempo, med détaché-streck, utan dynamikmarkering och utan stråk, så kanske musikern vill skriva in passande beteckning utifrån önskat uttryck.

Värt att nämna är att froschen inte bara är 1 cm, utan kan vara upp till 1/3 av stråkens undre del. Likaså för spetsen, fast för stråkens övre tredjedel. Mitten är alltså tredjedelen i mitten, och inte nödvändigtvis bara 1 cm i mitten av stråken. Övre hälften är från spetsen till ca mitten, och undre hälften är från froschen till ca mitten.

Jag har förkortningar för var på stråken jag ska befinna mig på svenska, men jag är kluven till om jag ska använda svenska, eller om jag ska byta språk och därmed också förkortningar.

- sp (spetsen),
- öh (övre hälften),
- mas (mitten av stråken),
- uh (undre hälften),
- fr (frosch).

Allting är för en engelsktalande person oförståeligt, utom *uh* som där tvärt emot betyder *upper half* (=övre hälften) och *frog* som där också betyder frosch. Dock kan *heel* också användas för frosch. I engelskan säger man

- t (tip of bow),
- uh (upper half),
- m (middle of bow),
- lh (lower half),
- frog, heel<sup>24</sup>

I tyskan säger man

- Sp. (Spitze),
- o.H. (Obere Hälfte),
- M. (Mittel der Bogen),
- u.H. (Untere Hälfte),
- Fr. (Frosch).<sup>25</sup>

Ett problem är också hur långa stråk man ska spela; på svenska skriver jag hs (hela stråken) och annars var jag ska befinna mig. Men i engelskan skriver man wb (whole bow). På tyska heter det Ganzer Bogen (hela stråken) och förkortas G.<sup>26</sup>

I Ševčík stråkövningar står:

- W (whole length of bow),
- H (half length of bow),
- LH (lower half of bow),
- UH (upper half of bow),
- 1/3B (third of bow),
- N (nut-end of bow, heel),
- M (middle of the bow),
- P (point of the bow)<sup>27</sup>

När man jämför svenska och tyska, så märker man snart att de har väldigt många likheter. Sp, öh (oh), mas (m), uh och fr. Jag ser därför inga problem i att främst använda dessa, särskilt inte när jag spelar solo. Jag får bara se upp för att använda uh när jag spelar med (främst) engelsktalande som har erfarenhet av att skriva upper half.<sup>28</sup> Jag ser heller inget problem i att fortsätta använda hs för att beteckna hela stråken; om jag ska spela halva stråken så skriver jag istället öh eller uh. Denna beteckning hjälper dessutom till att hålla språket konsekvent.

---

<sup>24</sup> Patrick Rutland, violast från England, student på musiker klassisk master viola år 2 på Högskolan för Scen och Musik, konversation 5/4-18.

<sup>25</sup> Sofia Hanson, violast som varit på utbytesår i Tyskland, student på musiker klassisk interpretation viola termin 2 på Högskolan för Scen och Musik, konversation 6/4-18.

<sup>26</sup> Feuillard (arr.), Ševčík *Op. 3 40 Variations for Cello*, 3.

<sup>27</sup> Ševčík, arr. Tertis, *The Celebrated Ševčík – Studies arranged for viola*, 1.

<sup>28</sup> Axel Vilborg, student på musiker klassisk kandidat cello år 2 på Högskolan för Scen och Musik, konversation 28/4-18.

### **Konsekutiva ned- eller uppstråk**

Att inte lyfta om stråken när det är två toner i rad kan skrivas med en streckad båge. Man får bara akta sig för så att det inte ser ut som en legatobåge. Om artikulationen ändå är détaché, kan man kosta på sig att skriva en legatobåge med détaché-streck över tonerna.<sup>29</sup>

### **Artikulation**

Eftersom ON, OFF och deras varianter är så pass korta och koncisa anvisningar, som inte liknar någon annan förkortning, och som dessutom skrivs med versaler, anser jag att dessa tecken inte behöver ändras.

### **Strängval och greppbrädans geografi**

Det allmänt vedertagna sättet att ange vilket finger som ska trycka ned strängen är genom siffror: 1 för pekfingeret, 2 för långfingeret, 3 för ringfingeret, och 4 för lillfingeret. Det finns ingen anledning för mig att ändra detta system, eftersom det bara skulle skapa förvirring.

Vilken sträng man bör befinna sig på kan, som tidigare nämnt, betecknas med romerska siffror (I för A, II för D, III för G, och IV för C), men man kan också skriva "sul" följt av strängens namn. När jag först lärde mig spela, använde min lärare romerska siffror för läget istället för strängen. Eftersom jag tänker mer och mer i tonernas namn (och därmed också strängarnas namn A, D, G, C) så känns det i dagens läge mer naturligt att använda "sul".

Det logiska steget vore nu att beteckna läget man ska befinna sig i med romerska siffror som jag lärde mig från början. Men problemet med det är att andra musiker och ibland kompositörer skriver in strängen man ska vara på med romerska siffror. Min slutsats blir då att själv skriva in "sul", men att komma ihåg att romerska siffror också kan användas till val av sträng att spela på. Nästa steg i processen blir således att hitta nya beteckningar för vilket läge man ska befinna sig i. Jag vill inte grunda anvisningen i 1, 2, 3, 4 eller I, II, III, IV, eftersom det liknar annat för mycket. Efter brainstorming<sup>30</sup> kom jag fram till ett system som liknar det romerska i sin struktur, men istället för streck (I), så används prickar (·). För att inte råka blandas ihop med artikulationen på en ton, eller misstas för smuts, ringar jag in pricken. Det enda som egentligen skiljer detta nya system från det romerska är punkt istället för streck. 5 är fortfarande V, och 4 (med romerska siffror IV) blir ·V.<sup>31</sup>

### **Harmonik**

Tonens namn skriver jag t ex "F#". Det fungerar bra och jag ser ingen anledning att ändra på det. När det är för mig otydlig harmonik, så stavar jag om vissa toner och skriver dem med citattecken ovanför den noterade tonen. Om det t ex står C# i noterna, men jag tolkar det som D<sup>b</sup> istället, så skriver jag "D<sup>b</sup>" ovanför.

Jag antecknar så pass sällan min funktion i ackordet, jag har oftast känslan av det när jag har hört det. Men skulle jag anteckna min funktion, skulle jag nog skriva ut det med bokstäver (sekund, ters, kvart, kvint osv.) eftersom jag behöver det så sällan.

---

<sup>29</sup> Konversation med Axel Vilborg 13/4-18.

<sup>30</sup> Felicia Möller, student på musiker klassisk kandidat violin år 3 på Högskolan för Scen och Musik, konversation 1/05-18.

<sup>31</sup> Se Bilaga 05.



## Intonation

När jag spelar kammarmusik och det är någon ton som jag intonerar t ex för lågt på, så skriver jag en pytteliten pil som pekar upp precis till vänster om tonen. Detta kan dock bara appliceras på epoker där kvartstoner inte har skrivits för än.<sup>32</sup>

## Förkortningar

Sp kan, som tidigare nämnt, betyda flera olika saker. Sp som i subito piano skrivs under notraden med övrig dynamik. Sp som i sul ponticello brukar skrivas ovanför notraden; då får musikern antingen skriva tecknet för kontaktpunkt som finns under rubriken Praktik (Bruch, s. 17) eller sul p, alternativt sul pont. Detta eftersom jag anser det rimligt att låta sp beteckna spetsen (eftersom de andra beteckningarna på var på stråken man ska vara också är byggda på bokstavsbaseade förkortningar).

## Praktik

Grundkriterierna här är att ett tecken inte ska vara för likt ett annat så de är svåra att skilja. Detta går inte alltid att uppfylla, men det är målet jag strävar efter. Jag strävar främst efter en kombination av bokstavsbasead och grafisk instruktion, eftersom det kopplar både visuellt vad som ska göras och att bokstäverna ger ledtråd om nyckelordet. Jag strävar mer efter en ren grafisk instruktion än en ren bokstavsbasead instruktion, eftersom sistnämnda är svårare att koppla till praktiken. Tecknen måste vara tillräckligt små för att få plats i noterna, men ändå tydliga i sin lilla skala. Helst ska det också gå snabbt att anteckna och vara tillräckligt tydligt hur slarvigt man än skriver det.

Jag har valt utdrag ur följande stycken, eftersom det är de jag spelar på min examenskonsert. Jag har valt utdrag som är exempel på vad jag tidigare känt att jag har saknat, och som jag nu kan praktisera mina idéer på. Jag valde också utdrag som för stycket ofta är återkommande, men vars svårighet jag inte stött på tidigare. Tecknen jag har undersökt är:

- Kontaktpunkt
- Luddig intensitet
- Koncentrerad intensitet
- Vibrato
- Förplaceringstecken
- Förvarning – titta på nästa rad
- Varningstecken – titta på samma rad
- Slappna av
- Flytta fingrar (från ett dubbelgrepp till nästa)
- Flytta grepp (där dubbelgreppet är detsamma, men flyttas till nytt läge)

Jag har spelat in utan tecken och antecknat känslan efter, spelat in med tecken och antecknat känslan efter, sedan har jag låtit det gå tid mellan och efter det tittat på videorna konsekutivt för att se (och höra) om tecknen faktiskt gjorde någon skillnad.

---

<sup>32</sup> Lektion med Johanna Persson 3/5-18

## Kontaktpunkt



Exempel 1: utdrag ur Romanze av Max Bruch, takt 36-39.



sul tasto (vid greppbrädan)



normale (som "vanligt", i mitten)



sul ponticello (vid stallet)

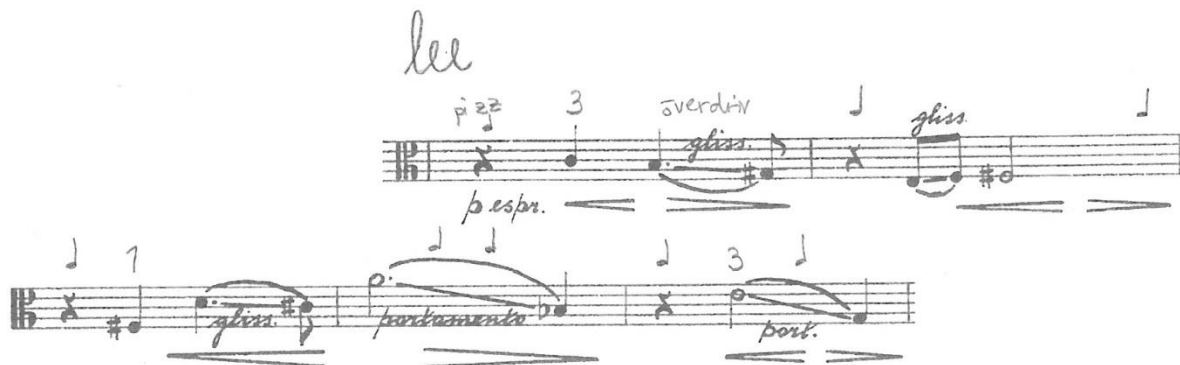
Svårighet:	Veta var stråken ska befinna sig i förhållande till stall och greppbräda; <i>kontaktpunkten</i> . Jag har tidigare fått kritik för att jag ofta befinner mig på samma ställe, så nu är det dags att jobba med det. Det jag vill i det här stället är att ha större medvetenhet om kontaktpunkten, och låta den hjälpa mig gestalta musiken. Sul tasto, vid greppbrädan, ger i kombination med lite tryck i stråken en luddig klang. Normale, i mitten, ger i kombination med medeltryck i stråken, en stabil och fyllig mezzoforte-klang. Sul ponticello, vid stallet, ger i kombination med mycket tryck och längre stråk, en stor fortissimo-klang.
Känsla utan tecken: <sup>33</sup>	Jag kände mig oförberedd, och inte inställd på stycket. Jag fick inte ut klangen, vilket hade med stråktryck, hastighet och kontaktpunkt att göra.
Motivering:	Eftersom var man ska vara på stråken har 5 beteckningar, men kontaktpunkten "bara" har 3, så kändes det rimligt med en grafisk instruktion i kontrast till de 5 beteckningarnas bokstavsbaseade instruktioner. Jag kom fram till en utgångspunkt där stallet är tydligt markerat, eftersom klangen ofta blir klarare och hårdare (mer markerad), ju närmare stallet man kommer. Greppbrädan är svagt markerad, eftersom klangen blir vagare och svagare ju närmre greppbrädan man

<sup>33</sup> Se VIDEO 05.

	kommer. Strecket mellan är det som håller ihop de två polerna och är arbetsytan man har att jobba med. Ett tydligt kryss skrivs där stråken ska placeras (och inte ytterligare ett vertikalt streck, eftersom det kan missuppfattas med de andra linjerna). Stallet är på höger sida, eftersom det är så violan ser ut när man själv spelar.
Känsla med tecken: <sup>34</sup>	Fantastiskt! Nu hörde jag tydlig skillnad i klang, så som jag velat ha innan, men ännu inte uppnått. Jag var mycket mer medveten om var stråken befann sig, och kände att jag hade så pass kontroll över stråken att jag kunde gestalta det jag ville.
Gjorde tecknet (visuell) skillnad?	Ja! I första videon var jag ute och flaxade hej vilt med stråken, och verkade inte riktigt ha koll på var jag var. I andra videon märktes det tydligt var jag ville börja och vart jag var på väg, särskilt eftersom jag började om för att jag inte var nöjd.
Känsla efter tid passerat:	Tecknen är väldigt svagt skrivna så de är lite ansträngande att läsa, men de hjälper absolut till med stråckkoordinationen! Jag kan stycket bättre nu, och kommer ihåg hur jag vill ha det stället, men tecknen är där som en påminnelse. Jag känner absolut skillnad i kroppen jämfört med videon utan tecken.

Sammanfattning: Det är makalöst hur bra det känns att ha detta tecken som resurs! Det känns som jag verkligen har grepp om hur jag ska göra när jag ser det. Jag har ju tekniken sen innan, men just att be sig själv spela det för att ge mer färg och känsla i stycket hjälper så otroligt mycket i tolkningen och gestaltningen.

### Luddig intensitet



Exempel 2: utdrag ur Henk Badings Violakonsert, sats 1, takt 113-117.

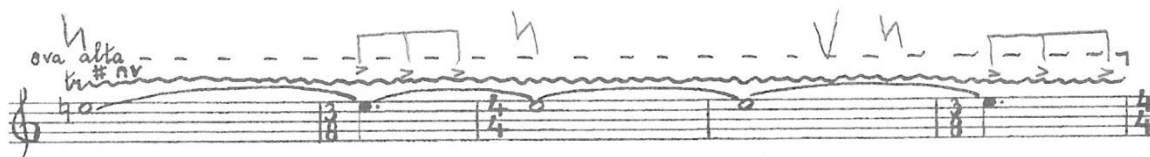
lee

<sup>34</sup> Se VIDEO 13.

Svårighet:	Vill spela med luddig intensitet, eftersom det hjälper till med känslan jag vill förmedla istället för tekniken bakom. Med luddig intensitet menar jag att klangen kan associeras till bland annat bomull. Klangen är inte särskilt klar eller tydlig, utan istället mer luftig.
Känsla utan tecken: <sup>35</sup>	Bra, men inte tillräckligt luddigt. Jag vet hur jag vill ha det, men jag var inte helt med mentalt.
Känsla med tecken: <sup>36</sup>	Bra, tillräckligt luddigt. Jag kände att tecknet hjälpte mig visa på känslan jag ville förmedla.
Gjorde tecknet (visuell) skillnad?	Ja! Jag ser på stråken att den är mycket mer vinklad och är närmare greppbrädan, samt har mindre tryck i andra videon jämfört med första; ingredienserna som behövs för en luddig klang!
Känsla efter tid passerat:	Funkar bra! Det känns lite fuskigt, eftersom det är efter en lång paus och inte mitt i något. Men när jag väl spelar vet jag vad jag håller på med, och känslan finns där.

Sammanfattning: Det är värdefullt för mig att äntligen ha ett konkret klang-tecken, det underlättar både min gestaltning och instudering.

### Koncentrerad intensitet



Exempel 3: utdrag ur Henk Badings Violakonsert, sats 1, takt 95-99.



Svårighet:	Vill spela med koncentrerad intensitet, eftersom det hjälper till med känslan jag vill förmedla istället för tekniken bakom. Med koncentrerad intensitet menar jag att klangen är riktad, klar och tydlig. Klangen är väldigt närvarande.
Känsla utan tecken: <sup>37</sup>	Det kändes ganska mesigt. Jag hade heller inte känslan klar för mig innan jag började spela, vilket satte tonen för stället. Tonen blev för mesig.
Känsla med tecken: <sup>38</sup>	Jag var inte helt där, men bättre. Känslan var inte helt tydlig, men bättre än utan tecken. Eftersom det är en lång ton, hjälper det att skriva in fler tecken som påminnelse. Av erfarenhet vet jag att det är lätt att sväva iväg på långa toner, eller om man ska spela samma sak gång på gång, så

<sup>35</sup> Se VIDEO 16.

<sup>36</sup> Se VIDEO 17.

<sup>37</sup> Se VIDEO 18.

<sup>38</sup> Se VIDEO 19.

	det är bra att påminna sig själv så ofta som möjligt. Det bästa är att identifiera ställena man märker att man börjar tappa koncentrationen på, och skriva in tecknen där, så man kan fortsätta i samma anda som innan.
Gjorde tecknet (visuell) skillnad?	Det tycker jag att det gjorde. I första videon ser jag ut att vara lite borta och inte helt där; jag har inte helt klart för mig vilken känsla jag vill förmedla, men det är bättre i andra videon. I andra videon svänger jag med musiken, och befinner mig närmare stället med stråken.
Känsla efter tid passerat:	Funkar bra! Det är något med att tecknet är blix-format som ger mig extra energi, stället är roligt att spela för att det är så intensivt!

Sammanfattning: Det finns fler riktningar i koncentrerad intensitet, men jag tror på den konstnärliga friheten här; att välja typ av intensitet efter tycke och smak. Det är något jag redan kan och inte behöver tecken för.

### Vibrato

L'istesso tempo  
*poco marcato - espressivo ma non forte*  
*poco vibr.*  
 "B4"

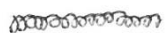
Exempel 4: utdrag ur *Élégie* av Igor Stravinsky, takt 16-20.



stor amplitud, hög intensitet



stor amplitud, låg intensitet



liten amplitud, hög intensitet



liten amplitud, låg intensitet

Svårighet:	Intensitet och amplitud på ett vibrato. Man skriver ofta bara "vibr." när vibrato är önskat, men detta är högst ospecifikt; det finns många olika typer av vibrato. Vibrato kan, liksom dynamik, förändras över tid.
Känsla utan tecken: <sup>39</sup>	Jag visste bara att jag skulle vibrera, men inte hur mycket (stort eller intensivt) och om det skulle förändras. Intentionen var att vibrera på B <sup>b</sup> .
Motivering:	I tryck så betecknas vibrato som en vågad linje ovanför notraden, men när musikern skriver in detta, tolkas det som ett nedsaktande av tempot. Detta tecken är det jag har haft mest problem med att hitta info om och komma på något själv, eftersom det finns 2 faktorer att ta hänsyn till, samt relationen mellan dem, och dessutom spektret vardera rör sig på. Amplituden har möjlighet att vara liten eller stor, eller något däremellan. Intensiteten har möjlighet att vara hög eller låg, eller något däremellan. Dessa kan kombineras på olika sätt och således skapa vibraton med liten amplitud och hög intensitet; stor amplitud och hög intensitet; liten amplitud och låg intensitet; stor amplitud och låg intensitet. Efter brainstorming <sup>40</sup> utvecklade jag tecknet ovan.
Känsla med tecken: <sup>41</sup>	Jag upplever det mer tydligt <i>var</i> jag vill ha vibrato och lite mer känslan av det. Tecknets själva utseende var inte jättetydligt, men jag förstår att jag ska hjälpa frasen med vibratot.
Gjorde tecknet (visuell) skillnad?	Inte så mycket vad jag märkte. Jag verkar dock lite mer medveten om vad jag gör i vibratoväg på tonerna runt om de toner som tecknet är skrivet på. Det är alltså en lite bättre helhet än bara det slentrianvibrato jag använde i första videon. Med slentrianvibrato menar jag att de toner som är lätta att vibreras på får vibrato, men inte de andra. <sup>42</sup>
Känsla efter tid passerat:	Det är inte så tydligt vilket <i>slags</i> vibrato tecknet vill att jag ska använda, men det hjälper mig definitivt att komma ihåg att använda vibrato över längre tid och att det faktiskt är en parameter som går att variera.

Sammanfattning: Detta tecken har potential att vara bra. Jag letade efter ett koncept med 2 variabler och hittade ett som inte liknar något annat tecken, vad jag kan se. Det hjälpte mig att komma ihåg att jag skulle använda och variera vibratot, men *hur* var inte tydligt. Tecknet måste utvecklas; på något sätt göras mer tydligt. Jag skulle säga att det är ett bra verktyg att "dra in" en i stycket igen om man råkar sväva iväg (i stil med "titta på nästa rad"-tecknet).

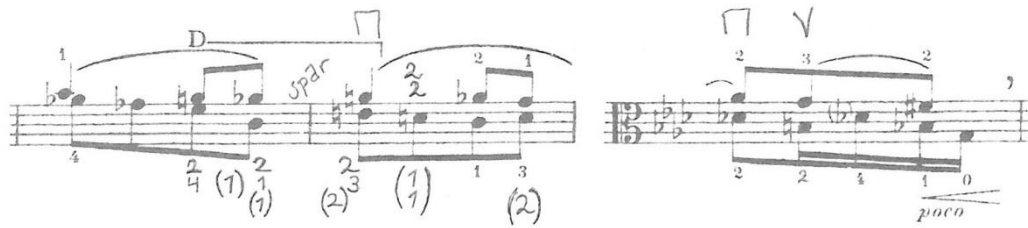
<sup>39</sup> Se VIDEO 04.

<sup>40</sup> Se Bilaga 04.

<sup>41</sup> Se VIDEO 20.

<sup>42</sup> T ex kvintgreppet i slutet, där jag lägger ett finger över två strängar. Kvinter är svåra att slentrianvibrera på.

## Förplacering



Exempel 5: utdrag ur *Élégie* av Igor Stravinsky, takt 27-29.

(2)

Svårighet:	För detta ställe behövde jag ett <i>förplaceringstecken</i> , vilket innebär ett tecken som visar vilket vänsterhandsfinger man ska vara beredd att sätta ned på greppbrädan och göra redo att spelas härnäst. Kriterierna är att man: <ul style="list-style-type: none"> <li>• måste veta vilket finger som ska sättas ned,</li> <li>• och en tydlig indikation på att det fingret inte ska spelas än</li> </ul>
Känsla utan tecken: <sup>43</sup>	Jag kände mig väldigt oförberedd. Jag gjorde mycket paniklösningar och ansatsen kändes otydlig på flera ställen, eftersom fingrarna inte visste exakt vart de skulle.
Motivering:	Jag hade en tid gått och tänkt på att skriva det aktuella fingret inom parentes, och provade det.
Känsla med tecken: <sup>44</sup>	Att läsa fingret inom parentes och översätta i att göra kändes bättre, men fortfarande inte helt glasklart. Det är lätt att förvirra fingret man ska förbereda, med fingret vars ton som faktiskt ska ljuda.
Gjorde tecknet (visuell) skillnad?	På videon syns det ändå att tecknet gjorde skillnad! Särskilt inför andra taktens andra åttondel; att jag förbereder både kvintgrepp med andra fingret, och kvintgrepp med första fingret.
Känsla efter tid passerat:	Eftersom jag nu vet bättre hur stycket går, tittar jag inte så mycket på fingersättningarna. Jag tittar mer på de faktiska tonerna och kommer ihåg hur de känns att spela. Dock hjälper kvintgreppet med första fingret till.

Sammanfattning: Detta är ett tecken som jag tycker fungerar helt okej. Just i Stravinskys *Élégie* får tecknet funktionen av minnesanteckning när man ska bena ut vad som händer, eller ta upp noterna en tid senare. Nu när jag har den färsk, vet hur den låter och var fingrarna ska vara så läser jag inte dessa tecken, eftersom mitt muskelminne kommer ihåg åt mig.

<sup>43</sup> Se VIDEO 01.

<sup>44</sup> Se VIDEO 02.

## Förvarning – titta på nästa rad

Exempel 6: utdrag ur *Élégie* för viola av Igor Stravinsky, takt 27-29.



Svårighet:	Titta i förväg på nästa rad. Det händer ibland att man slappnar av lite för mycket, och blir så bekväm att man inte tittar tillräckligt långt fram i notbilden. Man är helt enkelt inte på alerten, och lider då risk av att spela fel. Detta är särskilt farligt vid radbyte.
Känsla utan tecken: <sup>45</sup>	Jag var inte förberedd på nästa rad, eftersom jag ville hinna läsa och vara 100 % säker på föregående rad. Jag prioriterade mitt fokus på fel ställe.
Motivering:	Jag har hört att man helst ska undvika pilar, och håller med om detta, men i just det här fallet så tror jag på att pilen bara kan betyda en sak när den inte är rak, utan är formad på detta sätt.
Känsla med tecken: <sup>46</sup>	Fantastiskt bra! Nu påmindes jag om att lägga fokus på nästa rad och inte fastna på den gamla.
Gjorde tecknet (visuell) skillnad?	Ja! Man ser på videon att jag är mycket mer redo i vänsterhanden och kommer i tid till nästa rads första slag.
Känsla efter tid passerat:	Samma här som med förra tecknet; eftersom jag kan stycket, vet jag vad som ska komma och behöver inte längre höja beredningsförmågan lika mycket som innan. Jag kan alltså slappna av och bara njuta av att spela.

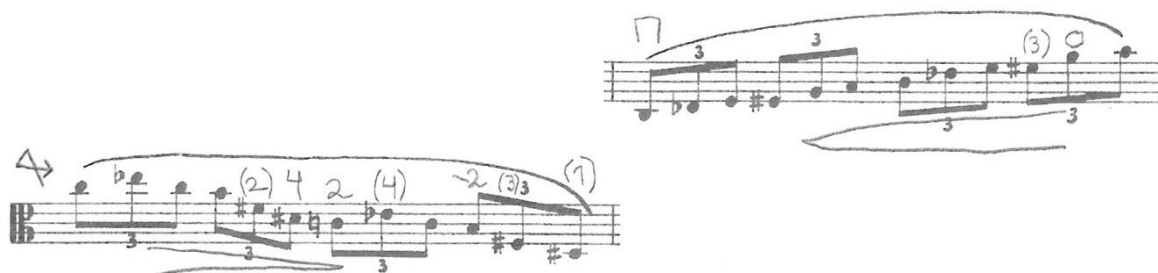
Sammanfattning: Detta tecken har räddat mig många gånger. Jag blir mer redo, eftersom jag vet att "på nästa rad måste jag se upp med någonting". När jag spelat stycket tillräckligt många gånger, kommer jag ihåg vad det är jag behöver se upp med, men jag låter alltid tecknet stå kvar. Det kan ju faktiskt hända att jag råkar sväva iväg någon gång, och då är det skönt att få en påminnelse att "nu behöver du höja koncentrationen". Tecknet håller alltså både i instudering, och gestaltning.

<sup>45</sup> Se VIDEO 02.

<sup>46</sup> Se VIDEO 03.



## Varningstecken – titta på samma rad



Exempel 7: utdrag ur Henk Badings Violakonsert, sats 1, takt 146-147.



Svårighet:	Jag behövde ett varningstecken för när man ska höja koncentrationen lite extra och titta i förväg på samma rad. Detta för att göra mig redo på någon teknisk svårighet, tempoändring, eller annat. En enstaka pil som pekar åt höger fungerar inte, eftersom det skulle tolkas som att tempot accelererar.
Känsla utan tecken: <sup>47</sup>	Fusk, eftersom jag visste vad som skulle komma. Själva spelandet kändes bra.
Förlopp:	Jag ville ha ett tecken som signalerade varning, och tänkte på varningstriangel. Eftersom varningstriangeln ser ut: Δ och då är för lik slagindelning i t ex 7-takt (l Δ l), så behövde jag göra något extra. Tanken slog mig att ändå inkorporera en pil som säger åt musikern var man ska titta (framåt). Jag kombinerade dem och kom fram till ett tecken <sup>48</sup> som var en kombination av en varningstriangel och en pil framåt, och som också kan skrivas hastigt och är enkel att anteckna.
Känsla med tecken: <sup>49</sup>	Fusk, eftersom jag visste vad som skulle komma, plus att tecknet inte var placerat på ett ställe där det syntes bra. Själva spelandet kändes bra.
Känsla när jag flyttade på tecknet: <sup>50</sup>	Bra, nu hann jag läsa och tittade i förväg på det som skulle hända. Spelandet kändes bra, men nu hade jag också lugnare känsla i magen, eftersom jag med säkerhet visste vad som skulle komma.
Gjorde tecknet (visuell) skillnad?	Jag är mer säker i andra videon, och det går också lite snabbare. Intonationen lider lite, men jag verkar ha koll på vad jag håller på med. I sista videon ser jag ännu mer säker ut och intonationen är bättre. Det märks inte av att detta är ett klurigt ställe.
Känsla efter tid passerat:	Nu när jag kan stycket så bra, blir det konstigt att ha ett varningstecken på detta ställe, för jag tycker inte det stället är särskilt svårt längre. Nu står bara tecknet där och blir en del av notbilden som jag inte läser, men som jag vant mig så pass vid, att det skulle förvirra mig att ta bort det.

<sup>47</sup> Se VIDEO 10.

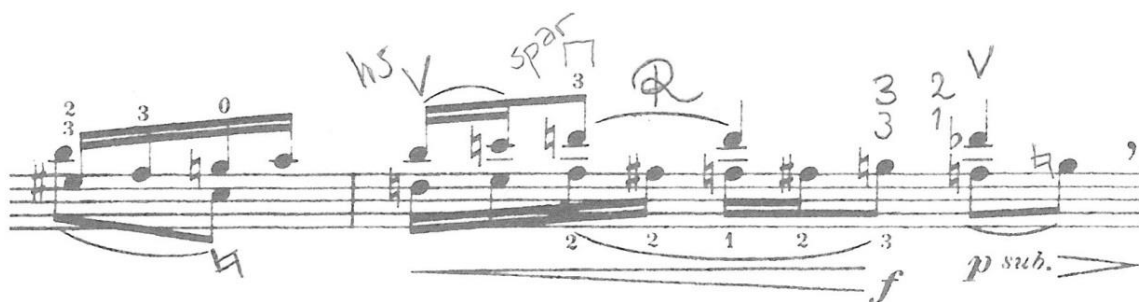
<sup>48</sup> Se Bilaga 03.

<sup>49</sup> Se VIDEO 11.

<sup>50</sup> Se VIDEO 12.

Sammanfattning: Detta tecken är bra under instudering, men man måste akta sig för att har kvar dem, eftersom det kan orsaka onödig koncentrationshöjning när man egentligen inte behöver det. Det gäller att vara sparsam, så man tar tecknet på allvar.

### Slappna av



Exempel 8: utdrag ur *Élégie* för viola av Igor Stravinsky, takt 38-39.



Svårighet:	Att slappna av i vänsterhanden under dubbelgrepp. Det krävs kraft att trycka ned ett finger på greppbrädan, men det krävs mer kraft när man ska trycka ned flera fingrar. När jag började lära mig dubbelgrepp, var det ingen som sa åt mig att slappna av. Även om jag är bättre på det nu, så har jag fortfarande svårigheter. Jag behöver ett tecken som påminner mig om att slappna av.
Känsla utan tecken: <sup>51</sup>	Väldigt spänt, särskilt kvinten (som spelas med tredje fingret lagt på två strängar samtidigt).
Motivering:	Här kände jag att en bokstav ändå var okej, och tänkte direkt på engelskans "relax". Ett stort skrivstils-R har dessutom en stomme som kan liknas vid musikerns stabila rygg, och med annars fria linjer som ser väldigt avslappnande ut. Tecknet har då både bokstavs-baserad och grafisk instruktion på samma gång.
Känsla med tecken: <sup>52</sup>	Inte helt bra, men bättre! Troligen är det att jag inte är helt säker på tonerna än, vilket också är en bidragande faktor till att jag spänner mig.
Gjorde tecknet (visuell) skillnad?	Inte särskilt stor, det enda jag ser är att dubbelgreppet ser unset mer avslappnat ut i andra videon.
Känsla efter tid passerat:	Tecknet är inte skrivet på bästa stället och jag hoppar oavsiktligt över det. Dock känner jag mig mer avslappnad nu än när jag jämför med hur det kändes i första videon. Min teori är att det är en kombination av att jag kan stycket nu, och att tecknet har varit där under processen.

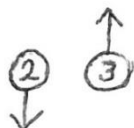
<sup>51</sup> Se VIDEO 14.

<sup>52</sup> Se VIDEO 15.

Sammanfattning: Jag har blivit bättre på att slappna av under läsårets gång, och finner inte lika stort behov av detta tecken längre. Jag vet att jag ska slappna av när det kanske kommer många svåra 16-delar i rad i högt tempo, för nu har jag lärt min kropp att reagera så. Detta istället för att göra tvärt om och spänna mig, som jag gjort så många år innan, och som så många andra också gjort och gör. Det finns såklart tillfällen jag kommer att få nytta av tecknet ändå, och jag är glad över att ha det som resurs.

### Flytta fingrar i dubbelgrepp

Exempel 9: utdrag ur Henk Badings Violakonsert, sats 1, takt 200-207. Det är ett tecken som jag inte visste att jag behövde förrän jag spelade konserten. En stor del av första satsen innehåller dubbelgrepp, vilket var orsaken till behovet av ett tecken.



Exempel där andra fingret ska flyttas nedåt i pitch, och tredje fingret uppåt.

Svårighet:	I konsekutiva dubbelgrepp veta vilka fingrar som ska flytta vart. Detta tecken hjälper till att göra en mental förberedelse för att göra fingrarna redo på att flytta.
Känsla utan tecken: <sup>53</sup>	Jag spelade medvetet under tempo, för att jag inte var säker på tonerna. Jag hann läsa i förväg, men det kändes inte tryggt hela tiden.
Motivering:	Jag spånade fram ett tecken där man vet i förväg vilket finger som ska flyttas, samt åt vilket håll. Hur långt det är, får man dock läsa i förväg i själva noterna. Ringen runt siffran är tänkt att representera den runda fingertoppen som har kontakt med strängen; pilen blir som att det fingret dras med till nästa grepp.
Känsla med tecken: <sup>54</sup>	Även nu spelade jag under tempo, eftersom jag fortfarande inte var säker på tonerna. Överlag kändes det mer tryggt än utan tecken, men med fler än 2 fingrar som skulle flytta sig blev det för mycket information och skapade större osäkerhet än innan.
Gjorde tecknet (visuell) skillnad?	Det märktes större säkerhet i andra videon än i första, utom mot slutet, då det gick lite snabbt och såg ut att vara lite för mycket information på en gång. Känslan stämde alltså överens med det som jag i efterhand såg faktiskt hände.
Känsla efter tid passerat:	Mycket bra! Jag har nu spelat den på konsert och kan den, men jag känner att tecknen ändå är ett bra stöd.

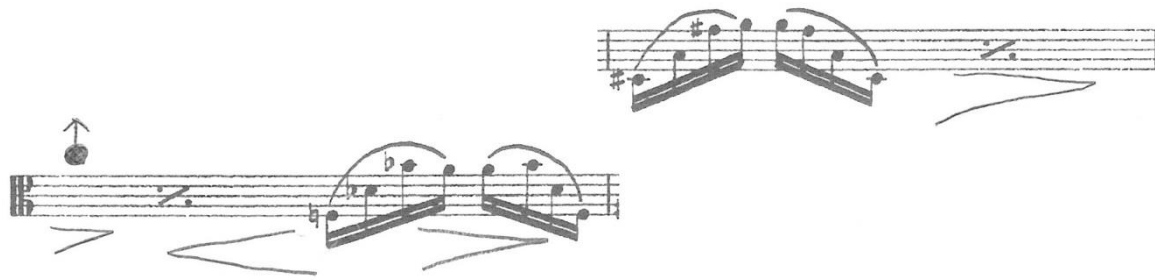
Sammanfattning: Detta tecken var väldigt specifikt för Badings, och förekommer inte särskilt ofta i andra fall, vad jag har märkt. Men som med andra tecken, så känner jag att det är väldigt bra att ha när rätt tillfälle väl kommer. Det är tydligt med vilket finger som ska flytta åt vilket håll och väldigt användbart både vid instudering, och gestaltning. Viktigt att komma ihåg är dock att det förmodligen blir för mycket information med 3 eller fler fingrar som ska flyttas vid gestaltning, men vid instudering går det bra.

Som resultat av att det var för mycket info med fler än två fingrar, ville jag ha ett tecken som förmedlade att hela greppet skulle flyttas, samt åt vilket håll;

<sup>53</sup> Se VIDEO 06.

<sup>54</sup> Se VIDEO 07.

## Flytta dubbelgrepp



Exempel 10: utdrag ur Henk Badings Violakonsert, sats 1, takt 206-207.



Känsla utan tecken: <sup>55</sup>	Kändes fuskigt, eftersom jag innan skrivit "samma grepp" och inte suddat ut det. Själva spelandet kändes bra.
Förlopp:	Jag spånade fram ett tecken som bygger på samma grund som att bara flytta ett finger. <sup>56</sup>
Känsla med tecken: <sup>57</sup>	Kändes också fuskig, eftersom jag precis spelat samma sak, och tänkte därför inte så mycket på själva tecknet. Jag visste hur det skulle låta, och var beredd på att det skulle vara samma grepp. Själva spelandet kändes bra. Det är den typen av ställe, att när man spelar det första gången på dagen så är man inte förberedd; men när man nyss har spelat det så har man full koll på vad som ska hända och hur man ska göra.
Gjorde tecknet (visuell) skillnad?	Jag ser och låter säkrare i andra videon, så en förbättring var det ju absolut. Om det var tecknet eller att jag precis spelat stället går ju att diskutera.
Känsla efter tid passerat:	Fantastiskt bra! Detta tecken är så mycket smidigare när man ska flytta hela greppet. Jag känner mig väldigt säker, och tecknet känns mycket tydligt!

Sammanfattning: En förgrening av flytta fingrar-tecknet som behövdes för att flytta hela greppet; fingrarna har alltså samma förhållande till varandra, medan handen flyttar paketet längs greppbrädan. Jag tycker detta tecken är mycket bra, för det ger en frihet att bara behöva tänka på vilket läge handen ska befinna sig i, och alltså bara behöva läsa lägsta tonen och positionera resten av fingrarna utefter det.<sup>58</sup>

<sup>55</sup> Se VIDEO 08.

<sup>56</sup> Se Bilaga 04.

<sup>57</sup> Se VIDEO 09.

<sup>58</sup> Ju närmare stället man kommer, desto tätare blir det mellan tonerna, vilket gör att man måste göra små korrigeringar för intonationens skull när man flyttar samma grepp.

## Resultat

### 1. Vilka tecken används i dagens klassiska musikpraxis för att förenkla den direkta gestaltningen och förståelsen av musiken?

I *stråkhanden* finns tecken för var på stråken man ska vara och hur mycket stråk man ska använda (olika förkortningar på olika språk), ett litet skrivstils-I för att lyfta om, stråkartikulation (ON, OFF m.fl.), kontaktpunkt (sp, n, st), en streckad legatolinje.

I *vänsterhanden* på greppbrädan finns tecken för vilket finger som ska trycka ned strängen (1234), vilken sträng man ska spela på (sul [sträng]/I II III IV), (vilket läge man ska befinna sig i), r som förkortningen av *restez* för att stanna kvar i samma läge, och kvintgrepp.

*Mentalt* finns kryss eller stjärna vid sidan av raden som betyder "öva på detta", in [siffra] anger hur många slag takten känns på, underdelning i taktarter (t ex |Δ| för 7/8-takt), glasögon för att titta på dirigenten, en orm för att sakta in tempot, ☺ för att påminna om humöret, ett öra följt av instrumentets namn/förkortning berättar att man ska lyssna på det instrumentet, ett hjärta följt av instrumentets namn/förkortning betyder att man spelar unisont med det instrumentet, ett instrument och dess notvärden skrivs in vid oklar insats, strålar målas runt topptonen av frasen, steady skrivs när man ska behålla lugnet, och slutligen hur många tacters paus det är på föregående sida vid en bladvändning.

### 2. Hur kan man förtydliga, förbättra, och utöka de redan existerande tecknen, och var går gränsen för vilka tecken som behövs?

De problemen jag såg (t ex med siffror), ställde jag upp bredvid varandra, identifierade tvetydigheten, och utvärderade vad som var mest tydligt att beteckna med vilket tecken, baserat i allmänt vedertagen praxis.

Förbättringar som jag anser, är att göra bokstavsbaseade tecken grafiska; till exempel tecknet för kontaktpunkt. Det finns så fruktansvärt många begrepp som är textbaserade att hålla ordning på som kan vara lätta att glömma och missuppfatta. Det är heller inte särskilt fördelaktigt när man spelar med någon som talar ett annat språk. När det däremot är ett grafiskt tecken som speglar verkligheten, så går det mycket snabbare att översätta tecken till handling, och blir också mer tillgängligt för alla, oavsett språk.

Sättet jag använde mest var brainstorming, där jag helt enkelt formulerade vilken svårighet jag behövde ett tecken för. Jag funderade över symboler som var lika rörelsen och lämpliga ord som sedan eventuellt kunde kombineras med vald symbol, och hur jag kunde fånga känslan av tecknet. När jag hittat något som var lättförståeligt, gick enkelt och snabbt att skriva, och var tydligt att läsa, tog jag det till övningsrummet för test och sedan utvärdering.

Vissa anser att vibratotecken inte behövs (mer än att skriva "vibr."), och jag har mött lite motstånd mot att jag ville ha ett tecken för något så knutet till epoker och individuell smak. Men jag tror det kan vara nyttigt att använda ett tag, särskilt för mig, för att påminna om vad man kan göra med vibratot och hur det kan användas. Det var väldigt sent i min utveckling jag fick reda på att man kunde variera vibratot, och när man inte är van vid något så behöver man påminnelse om detta mer ofta än sällan. Jag behöver påminnelse om att vibrato också är en parameter att ta hänsyn till, så detta tecken har jag främst tagit fram till följd av mitt egna behov.

### 3. Vilka tecken råder det brist på?

- Kontaktpunkt – ett grafiskt tecken som berättar var stråken ska befinna sig i förhållande till stall och greppbräda.
- Intensitet och klang – för att hjälpa till med känslan av utdraget.
- Vibrato – hur man kan variera vibrato i intensivitet och amplitud.
- Förplaceringstecken – att sätta ned fingret för den nya tonen innan den nya tonen spelas.
- Förvarning på nästa rad och samma rad – höja musikerns beredskap inför kommande svårighet.
- Avslappningstecken – för att inte pressa och klämma klangen, eller spänna sig i onödan.
- Flytta fingrar i konsekutiva dubbelgrepp – för att göra en medveten om vilket finger som ska flytta var i nästa grepp.
- Flytta grepp – talar om att fingrarna är placerade i samma relation i det nya greppet, samt åt vilket håll på greppbrädan det är.

### 4. Vilka kriterier behövs för att garantera tillgänglighet och funktion?

Helst ska tecknet vara både vara grafiskt baserat och bokstavs-baserat för att skapa så många associationer som möjligt. Det får inte vara för likt något annat tecken, så att missförstånd uppstår. Det ska gå snabbt och lätt att anteckna; tecknet måste vara tillräckligt tydligt för att kunna skrivas på ställen med lite plats. Det ska också gå att förstå vilket tecken det är, även om det är slarvigt skrivet.

### 5. Har tecknen hjälpt mig i min musikaliska tolkning?

Absolut! Efter kontaktpunktstecknet, så spelar jag alltid det utdraget som jag vill ha det och jag är fantastiskt nöjd med hur det låter. Vibratotecknet hjälper mig att komma ihåg att den parametern också är justerbar. Tecknen för luddig eller koncentrerad intensitet ger mig inspirationen till att ge musiken ännu tydligare karaktärer och överdriva.

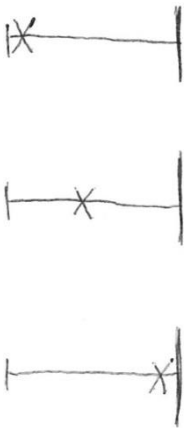


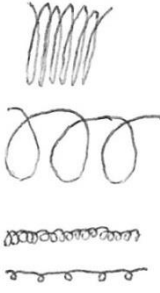



### 6. Är metoden återanvändbar?

Jag tycker att brainstorming var ett bra utgångssteg, för där kunde jag tydligt se tecknets utveckling och min tankegång. Jag spelade in utan tecken och antecknade känslan, men tittade inte på videon förrän jag spelat in med tecken och antecknat den känslan. Det var värdefullt att låta det gå tid mellan inspelning och att titta på videorna, så jag inte hade minnet av känslan färskt, utan kunde analysera mer objektivt och speltekniskt. Jag kände att jag fick en bra distans och kunde gå mer på vad jag faktiskt såg och hörde utan direkt känslkoppling.


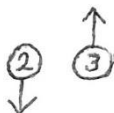

Det kändes värdefullt att faktiskt sitta ned och bena ut svårigheter som har funnits i mitt bakhuvud i flera år, jag är övertygad om att det finns fler tecken som är problematiska gentemot varandra än de jag har tagit upp i detta arbete. Det är förvånansvärt hur mycket som går att reda ut bara man tar sig tiden och sätter ord på svårigheterna.

Det var svårt för mig att hitta litteratur som var relevant, därför ser jag idag inget större värde i det. Jag kan dock mycket väl ha letat i fel ände, så det är absolut något att undersöka närmare i vidare forskning!

## Sammanställning

benämning	tecken (utseende i notbilden)	klass	typ	syfte
Kontaktpunkt		Symbol	Grafisk	Informerar var man ska placera stråken mellan greppbrädan och stallet.
Luddig intensitet		Ord (lu, förkortning av luddig) Symbol	Bokstavsbaserad grafisk	Berättar att man ska spela med luddig klang.
Koncentrerad intensitet		Symbol	Grafisk	Berättar att man ska spela med koncentrerad klang.
Vibrato		Symbol	Grafisk	Berättar att man ska spela vibrato; stor amplitud med hög intensitet; stor amplitud med låg intensitet; låg amplitud med hög intensitet; låg amplitud med låg intensitet.
Förplacering		Siffra (inom parentes)	Bokstavsbaserad	Berättar att man ska förplacera (i detta fall) andra fingret inför nästa ton.
Förvarning – titta på nästa rad		Symbol (pil som pekar till nästa rad)	Grafisk	Berättar att man ska titta i förväg på nästa rad och höja beredskapen.
Varningstecken – titta på samma rad		Symbol	Grafisk	Berättar att man ska höja beredskapen inför något svårt som kommer på samma rad.



Slappna av		Ord (förkortning av Relax)	Bokstavsbaserad Grafisk	Berättar att man ska slappna av.
Flytta fingrar i dubbelgrepp		Symbol med siffra i	Grafisk Bokstavsbaserad	Berättar vilket finger man ska flytta var i konsekutiva dubbelgrepp.
Flytta grepp		Symbol	Grafisk	Berättar vilket håll man ska flytta dubbelgreppet åt.

## Diskussion

Vid inspelningar så finns felkällan att jag inte är "inne i" musiken på första filmen utan tecken, men att jag är det andra inspelningen (med tecken), för att jag vet hur musiken går då eftersom jag precis har spelat det. Samma sak med att spela in utan tecken och med tecken samma övningspass. Detta hände t ex i Badings med dubbelgreppen. Dock tror jag tecknen just i Badings hjälper till att reda ut var fingrarna ska vara, och det är lätt att förstå när man kommer tillbaka till stycket igen.

## Vidare forskning

Nedan följer de tecken jag inte känner mig klar med och som jag ser värde i att utveckla vidare, samt beteckningar som jag hade velat undersöka, men arbetet hade blivit för stort och/eller spretigt för:

Vibratotecknet är på god väg, men det behöver bli tydligare.

Förplaceringstecknet att skriva arabiska siffror i parentes fungerar, men jag tror att det skulle gå att komma på något ännu bättre som inte går att förväxlas med fingret som faktiskt ska spelas.

Placering av tecken; sp betyder olika saker beroende på var man skriver det. Under notraden skrivs dynamik och sp blir då *subito piano*. Sul ponticello och spetsen skrivs båda i regel över notraden, men undantag sker, beroende på hur mycket plats som finns. Jag ser värde i ett standardsystem för var man antecknar grupper av tecken (såsom t ex dynamik, eller var på stråken man ska vara).

Språkbarriärerna: hur man betecknar intervall (t ex R5, L6) på andra språk, i huvudsak engelska och tyska.

## Stråke och högerhand

- Hur mycket tagel man ska använda.
- Var och hur man ska spela pizzicato, olika former
- Hur tonen ska börja, utvecklas och sluta. Börja tvärt eller smyga sig in? Utvecklas som att gå in i strängen mer och mer (mer kärna) eller tvärt om? Avslutas tvärt eller smyga sig ut?
- Hur mycket kärna man ska ha i tonen

- I vilket läge högerarmen ska befinna sig i (den flyttas upp och ned, beroende på vilken sträng man spelar på och hur mycket tryck man vill ha).

### Greppbräda och vänsterhand

- Markera en svår lägesväxling
- I vilket läge vänsterarmen ska befinna sig i (den flyttas fram och bak, beroende på vilken sträng man spelar eller ska spela på).
- Vad säger anteckningen av vilket finger om vilket läge man ska befinna sig i? Jag skriver aldrig fingersättning på varje ton, utan har börjat skriva in endast ett finger (till exempel 2) vid lägesväxling. Fingret indikerar då också en lägesväxling, och den vane musikern kan direkt läsa vilket läge som syftas på. Fingrar som inte innebär lägesväxling, men som är svårare att minnas, skriver jag inom parentes över notraden (inte under, som förplacering). Om jag ändå inte förstår en lägesväxling, gör jag ett litet streck från det gamla läget till det nya innan lägesväxlingssiffran. T ex om jag ska upp i tredje läget från första läget med finger 3, så skriver jag "/3". Men det finns ännu inte formulerade problem med detta, och jag tror att det går att göra tydligare.

### Mentalt

- Crescendo och diminuendo utskrivet i text kontra skrivet i tecken. Betyder de olika saker? Kan "<>" vara jämställt med en legatobåge över en fras? Vad är det som ändras i cresc. och dim.? Intensitet? Ljudvolym? Kärna?
- Öppen (extrovert)/stängd (introvert) klang

### Fysiskt

- Hur (/om/när) man rör sig i pausen, inför nästa insats; främst i orkester så finns det oerhört känsliga partier där det borde vara absolut förbjudet för musikerna som inte spelar att röra sig hastigt för att råka störa. Då behövs ett tecken för att påminna om att inte röra sig och ta ned instrumentet så fort man får paus, utan hålla kvar det tills ett annat tecken som anger att "nu är det inte lika känsligt längre" talar om att man kan ta ned, eller vända blad.
- Benposition sittande och stående. Finns det någon position som fungerar extra bra i en specifik situation? Till exempel att stå bakåtlutad med hämlarna i golvet och böjda knän när man spelar inledningen på Brahms sonat i F-moll sats I?

### I övningsrummet

- Hur antecknar man vad man ska öva på? T ex rangordna svårighetsgrad för olika ställen i t ex en symfoni, och vilka ställen som behöver vilken sorts övning.

En väg att gå är att söka mer i litteratur efter relevanta begrepp som kan hjälpa musikerns gestaltning. Det behöver inte vara specifikt från viola- eller ens stråkböcker, jag tror att böcker för musiker kan hjälpa generellt.

Eftersom det praktiska arbetet och det argumenterande arbetet gick löpande över samma tid, fanns det inte tid att praktisera det jag kom fram till i argumentationen. Praktisering av dessa tecken är därför den tydligaste fortsättningen på detta arbete.

## Källor

### Böcker

Kurkela, Kari. *Note and Tone – A Semantic Analysis of Conventional Music Notation*. Helsinki: PKK Offset, 1986.

Rastall, Richard. *The Notation of Western Music*. London: J. M. Dent & Sons Ltd, 1983.

Stowell, Robin. *The Early Violin and Viola – A Practical Guide*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

### Noter

Badings, Henk. *Concerto for Viola and String Orchestra*. Amsterdam: Donemus, 1965.

Bruch, Max. *Romanze*. Mainz: Schott Music GmbH & Co., 1911.

Stravinsky, Igor. *Élégie*. Mainz: Schott Music GmbH & Co., 1945.

Feuillard, Louis R. (arr.). Ševčík, Otakar. *Op. 3 40 Variations for Cello*. Leipzig: Bosworth & Co., 1905.

Tertis, Lionel (arr.) Ševčík, Otakar. *The Celebrated Ševčík – Studies arranged for viola*. London: Bosworth & Co. Ltd., 1956.

## Bilagor

### Scans

Bilaga 01 – Feuillard

Bilaga 02 – Ševčík

Bilaga 03 – brainstorm för tecken (kontaktpunkt, intensitet, förvarning)

Bilaga 04 – brainstorm för tecken (slappna av, flytta dubbelgrepp, vibrato)

Bilaga 05 – brainstorm för tecken (vilket läge man bör befinna sig i)

### Videos

Video 01 – förplacering utan tecken

Video 02 – förplacering med tecken, förvarning utan tecken

Video 03 – förvarning med tecken

Video 04 – vibrato utan tecken

Video 05 – kontaktpunkt utan tecken

Video 06 – flytta fingrar i dubbelgrepp utan tecken

Video 07 – flytta fingrar i dubbelgrepp med tecken

Video 08 – flytta dubbelgrepp utan tecken

Video 09 – flytta dubbelgrepp med tecken

Video 10 – varningstecken på samma rad utan tecken

Video 11 – varningstecken på samma rad med tecken

Video 12 – varningstecken på samma rad med tecknet flyttat

Video 13 – kontaktpunkt med tecken

Video 14 – slappna av utan tecken

Video 15 – slappna av med tecken

Video 16 – luddig intensitet utan tecken

Video 17 – luddig intensitet med tecken

Video 18 – koncentrerad intensitet utan tecken

Video 19 – koncentrerad intensitet med tecken

Video 20 – vibrato med tecken

## 40 Variationen

von **O. Ševčík op.3**  
für Violoncello übertragen von  
**L. R. FEUILLARD.**

### ABKÜRZUNGEN UND ZEICHEN:

G. Ganzer Bogen.  
H. Halber Bogen.  
u.H. Untere Hälfte.  
o.H. Obere Hälfte.  
Fr. Am Frosch des Bogens.  
M. Mitte des Bogens.  
Sp. Spitze des Bogens.  
□ Herunterstrich.  
∨ Hinaufstrich.  
— Breit stossen.  
• Abgestossen oder gehämmert.  
‡ Geworfen (*spiccato*) oder springend.  
) Bogen heben.

## 40 Variations

de **O. Ševčík op.3**  
transcrites pour Violoncelle par  
**L. R. FEUILLARD.**

## 40 variací

od **O. Ševčíka op.3**  
pro violoncello upravit  
**L. R. FEUILLARD.**

### ABBREVIATIONS ET SIGNES:

G. *Tout l'archet.*  
H. *Moitié d'archet.*  
u.H. *Moitié inférieure.*  
o.H. *Moitié supérieure.*  
Fr. *Talon de l'archet.*  
M. *Milieu de l'archet.*  
Sp. *Pointe de l'archet.*  
□ *Tirez.*  
∨ *Poussez.*  
— *Détaché large.*  
• *Staccato ou martelé.*  
‡ *Jeté (spiccato, ou sauté).*  
) *Lever l'archet.*

## 40 Variations 3

**O. Ševčík op.3**  
transcribed for Violoncello by  
**L. R. FEUILLARD.**

## 40 вариаций.

Сост. **О. О. Шевчикъ. Op.3**  
Для виолончели переложилъ  
**L. R. FEUILLARD.**

### ABBREVIATIONS AND SIGNS:

G. Whole bow-length.  
H. Half bow-length.  
u.H. Lower half bow-length.  
o.H. Upper half bow-length.  
Fr. Frog (nut, or heel) of the bow.  
M. Bow-middle.  
Sp. Tip of the bow.  
□ Down-stroke.  
∨ Up-stroke.  
— Broad (detached) staccato.  
• Hammered staccato (*martellato*).  
‡ Jerked (*ricochet*) or hopping staccato.  
) Raise the bow.

ABRÉVIATIONS ET SIGNES	ABBREVIATIONS AND EXPLANATIONS	ABKÜRZUNGEN UND ZEICHEN
W = Tout l'archet	W = Whole length of bow	W = Ganzer Bogen
H = Moitié de l'archet	H = Half length of bow	H = Halber Bogen
LH = Moitié inférieure	LH = Lower half of bow	LH = Untere Hälfte des Bogen
UH = Moitié supérieure	UH = Upper half of bow	UH = Obere Hälfte des Bogen
$\frac{1}{3}$ B = Un tiers de l'archet	$\frac{1}{3}$ B = Third of bow	$\frac{1}{3}$ B = Ein Drittel des Bogens
N = Talon de l'archet	N = Nut-end (Heel of bow)	N = Am Frosch des Bogens
M = Milieu de l'archet	M = Middle of bow	M = Mitte des Bogens
P = Pointe de l'archet	P = Point of bow	P = Spitze des Bogens
M* = Travailler de trois façons: (1) du milieu de l'archet (2) de la pointe de l'archet (3) du talon de l'archet	M* = Practise in three ways: (1) in middle of bow (2) at the point (3) at the heel	M* = Übe in drei Arten: (1) mit der Mitte des Bogens (2) mit der Spitze des Bogens (3) am Frosch des Bogens
▢ = Tirez	▢ = Down bow	▢ = Abstrich
▽ = Poussez	▽ = Up bow	▽ = Aufstrich
— = Soutenu. Tiré large, avec peu d'interruption entre les notes, particulièrement entre deux et plusieurs notes sur un archet.	— = Well sustained - may also be interpreted as broad and sustained with slight detachment between notes, especially with two or more notes in same bow.	— = Gehalten. Wird breit gehalten, mit geringen Trennungen zwischen den Noten gespielt, besonders bei zwei und mehreren Noten auf einem Bogen.
• = Staccato. Travailler séparément avec beaucoup et peu d'archet et, jouer court; laisser l'archet sur la corde lorsqu'il y a 2 ou plusieurs notes à l'archet.	• = Staccato <i>i.e.</i> , Articulating each note separately and short, whether short or long bows, or articulating two or more notes in same bow with bow on string.	• = Staccato. Sowohl mit als wenig Bogen getrennt kurz zu spielen; bei zwei mehr Noten auf einem Bogen bleibt der Bogen auf der Saite.
Ma = Martelé. Coups d'archet détachés accentués, en laissant l'archet sur la corde.	Ma = Martelé <i>i.e.</i> , detached accentuated separate bows with bow on string.	Ma = Martelé. Getrennte, akzentuierte Bogenstriche, wobei der Bogen auf der Saite bleibt.
Sa = Sautillé. Archet jeté ou sautillé avec deux ou plusieurs notes à l'archet.	Sa = Sautillé <i>i.e.</i> , springing or bounding bow with two or more notes in same bow.	Sa = Sautillé. Springender oder geworfener Strich mit zwei oder mehr Noten auf einem Bogen.
^ = Spiccato Très peu d'archet, en levant l'archet de la corde après chaque note.	^ = Spiccato <i>i.e.</i> extremely short bow with bow off the string after each note.	^ = Spiccato. Sehr kurze Striche, wobei der Bogen nach jeder Note von der Saite gehoben wird.
) = Lever l'archet de la corde.	) = Bow to be raised from the string.	) = Bogen von der Saite heben
Legato. Liaison souple de note à note avec pression régulière de l'archet ou en pressions variées.	Legato, <i>i.e.</i> smoothly or well-bound from one note to another— with even pressure of bow whether played forte or piano or with various shades of expression.	Legato. Geschmeidige Bindung Note zu Note mit gleichmäßigem Bogenndruck oder in verschiedenen Stärkegraden
* = A défaut de ce signe au début d'un exercice, commencer par le tiré au talon.	* = If there is no sign at the beginning of an exercise, begin the first note at the heel with a down bow.	* = Wenn dieses Zeichen nicht am Anfang einer Übung steht, beginnt sie immer am Frosch im Abstrich.

KONTAKTPUNKT ✓	INTENSITET ✓ (KONCENTRERAD/LUDDIG)	FÖRVARNING
<p>st    n    sp</p>	<p>K</p>	
	<p>i</p>	
<p>—x  sp</p>		
<p>*—  st</p>	<p>h (rona)</p>	
<p>—x  n</p>	<p>lee (20 luddigt)</p>	

SLAPPNA AV ✓	FLYTTA GREPP BADINGS V-HAND ✓	VIBRATO ✓ (AMPLITUD/INTENSITET) <del>VIBR</del> vibr.
		<p>S (stort) l (litet) ← NEJ</p> <p>∞∞∞ ∞∞∞ stort, hög int. ∞∞∞ stort, låg int. ∞∞∞ litet, hög int. ∞∞∞ litet, låg int.</p>



Bilaga 05 – brainstorm för tecken (vilket läge man bör befinna sig i)

Vilket läge man bör befinna sig i

① för lik releasesl-merk

① för lik förplacering

- 1
- 2
- 3
- 4

○

○

○

○