

# ESTA NEWS

2-3 | 2021

STRÅK  
DAGARNAS

Publikation för medlemmar i Svenska stråkläraryrket.  
Ansvarig utgivare: Petra Hellquist  
Redaktör: Fredrik Ström  
Biträdande redaktör/annonsansvarig: Johan Falk

**ESTA News**  
% Fredrik Ström  
Svartbäcksgatan 21 A  
753 32 Uppsala  
estanews@estasweden.se  
070-739 68 49

SSF och textförfattare har copyright på artiklar och inlägg.  
Återpublicering är endast tillåtet med tillstånd och angiven källa.  
Redaktionen förbehåller sig rätten att redigera inkommet material.  
Innehållet i publikationen ger inte uttryck för centrala ESTA:s åsikter.

**Manusstopp**  
7 november för nr 4 2021.

**Annonsstorlekar och priser** (färg/svartvitt)  
Helt uppslag (428 × 288 mm inklusive 4 mm utfall): 4500/3000 kronor.  
Helsida (218 × 288 mm inklusive 4 mm utfall): 2700/1800 kronor.  
Halvsida (174 × 115 mm): 1200/900 kronor.  
Kvartssida (85 × 115 mm) eller mindre: 900/600 kronor.

**Svenska Stråkläraryrket**  
% Sara Toftgård  
Smedsvägen 19  
691 53 Karlskoga  
sekreterare@estasweden.se  
estasweden.se  
Plusgiro: 88 69 57-0  
Swish: 123 578 76 76

Ordförande: Petra Hellquist  
Vice ordförande: Ylva Nilsson  
Sekreterare: Sara Toftgård  
Kassör: Johan Falk  
Ledamot/redaktör: Fredrik Ström  
Övriga ledamöter: Anna Arnesson, Jon Dahlkvist och Gabriel Szamosi  
Suppleanter: Jonas Müthing Baetge, Daniel Lindblom och Malin Widefjäll  
Hedersmedlemmar: Kjell-Åke Hamrén, Ulla Magnusson och Lisbeth Vecchi

Medlemskap i SSF kostar 350 kronor/år för aktiva och stödjande medlemmar, 100 kronor/år för pensionärer, gratis för stråkmotodikt-studenter. Bli medlem genom att betala in avgiften på pg 88 69 57-0 samt ange namn, adress, e-post, telefonnummer och instrument. Enklast görs detta via vår hemsida: estasweden.se. Medlemmarna ansvarar själva för att uppdatera sina kontaktuppgifter.

**European String Teachers Association**  
Centralt sekretariat  
Medlemssekreterare: Laura-Marie Bittniok  
info@estastrings.org  
estastrings.org  
President: Géza Szilvay (FI)  
Vice president: John Shayler (GB)  
Kassör: Clarien Zetsma (NL)  
Övriga ledamöter: Jorge Alves (PT), Kristian Kolman (SI)

**Framsidan**  
Nick Kendall  
Foto: Shervin Lainez

## Innehåll



### Ordföranden 3

”Vi hoppas att det blir en annorlunda och spännande konferens – och lika uppskattad som tidigare.”



### Stråkdagarna 2022 4

Äntligen är det dags för Stråkdagarna igen: träffa Katharina Baker, Nick Kendall och Susanne Paul i Stockholm.



### Årsmötet 13 mars 8

”Eventuellt kan även ett utlovat glassogram till alla deltagare ha bidragit till den fina uppslutningen.”



### Den musikaliska stråken 9

”Om vi var mer uppmärksamma ... kanske våra stråkar skulle bli lika värtaliga som våra tungor.”



### Leopold Mozarts violinskola 14

En av de tidigast utgivna violinskolorna har översatts till svenska av en riktig expert på uppförandep Praxis.



### Tillsammans med kroppen 18

Tina Margareta Nilssen har gjort det hon så länge har önskat: skrivit en bok om Timani.



### Hommage à Per Welin 24

Komposition av Leif Elfving tillägnad Per Welin, framförd vid Welinprisutdelningen 2020.



### Bi-ljud och andra små oväsen 26

”... då är det bra att veta att det kan vara de allra minsta problemen som skriker allra högst.”

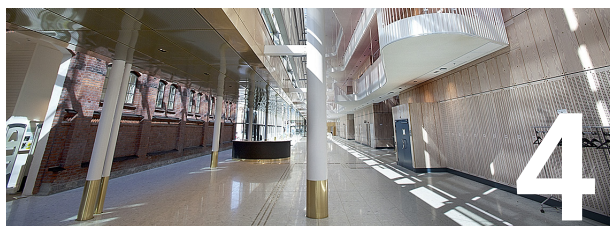


FOTO: STEFAN NILSSON



**N**U ÄR DET dags att sätta fart på allt efter ett långt sommarlov. En del har kanske gjort som jag och bara haft lata dagar, medan andra har haft fullt upp och nästan tycker att det är skönt att nu få komma till jobbet och vila sig lite. Trots ett första motstånd att resa mig från hängmattan, ser jag nu verkligen fram emot att träffa mina elever. Jag hoppas att vi denna termin kan få ha konserter och orkestrar igen.

Jag ser också fram emot Stråkdagarna som äger rum tidigt under vårterminen, 21–23 januari i Stockholm. Det skall bli fantastiskt att träffa alla kollegor, inspireras av duktiga föreläsare och lyssna på fina musiker som spelar härlig musik. Allt detta i Kungliga Musikhögskolans nya, fina lokaler.

Vi har gjort våra stråkdagar på ungefär samma sätt i alla år, och det har varit väldigt uppskattat. Denna gång vill vi ha ett lite annat upplägg. Vi hoppas att det blir en annorlunda och spännande konferens – och lika uppskattad som tidigare.

Vi kommer att ha tre huvudföreläsare: Nicolas Kendall, Susanne Paul och Katharina Baker. Vi presenterar dem närmare i tidningen och de presenteras också på vår hemsida. Meningen är att de inte kommer att ha upprepande pass utan ett fortsättningsspår som går rakt igenom de tre stråkdagarna. Ni kommer att i förväg få veta vad de tänker ta upp på sina workshops eller föreläsningar under dessa dagar, så att ni har möjlighet att i god tid välja vem eller vilka ni vill följa. Vår förhoppning med detta upplägg är att kunna ge en fördjupning i ett ämne och möjlighet för er att verkligen få med er mycket kunskap och material som ni sedan kan använda direkt i undervisningen hemma.

I höst är det också dags för provspelning till Ingrid och Per Welins ungdomsstipendier med tillhörande utdelning. Då kommer också Ingrid och Per Welins pedagogpris att delas ut. Vi brukar ha detta på våren, men precis som förra året har det blivit uppskjutet till hösten.

Jag hoppas att vi denna vår kan gå tillbaka till ”som det brukar vara”. Därför vill jag att ni redan nu tänker ut någon kollega som ni vill nominera som 2022 års stråkpädagogpristagare. Tänk bara på att hen måste vara medlem i Svenska stråkläraryrkesförbundet.

Som avslutning en tänkvärd gruk (på originalspråket danska):

## TRIKKET

Paedagogisk Gruk

Den Kunst at gøre  
hvad man skal  
er kun  
et Sømmespil  
af dét: at ville  
hvad man skal  
og gøre  
hvad man vil.

**Petra Hellquist**

ordforande@estasweden.se



## Wennerströms Musikaffär

Vi finns i Lerum utanför Göteborg och är helt specialiserade på stråkinstrument och tillbehör. Vi har ett stort utbud av kvalitetsinstrument för såväl nybörjare som yrkesmusiker. Tillsammans med Pohls Fiolateljé i Göteborg erbjuder vi dessutom reparationer och underhåll.

www.wennerstromsmusik.se  
thorbjorn@wennerstromsmusik.se  
Berghemsvägen 8, 443 35 Lerum  
Tel: 0302-147 37 eller 070-957 28 30  
Pohls Fiolateljé 031-20 92 42

# STRÅKID

## KMH-STHLM / JAN 21-23



**KATHARINA BAKER  
(IE/DE)**

**K**ATHARINA BAKER FÖDDES i Lübeck, Tyskland, där musiken blev en viktig del av hennes uppväxt i hemmet, kyrkan och skolan. Fiolen blev hennes främsta instrument, och orkesterspel var en viktig del av hennes ungdomsår.

Efter gymnasiet jobbade Katharina som volontär i fem år med bland annat musik- och cirkusaktiviteter med svenska barn och flyktingbarn på Gotland och som vårdare för människor med intellektuell funktionsnedsättning i Kilkenny på Irland. Musiken fanns med under dessa präglade år, och det var då Katharina även upptäckte sin passion för kammarmusik.

Katharina flyttade till Stockholm 1996, där hon först studerade musikvetenskap och sedan instrumentalmethodik och ensembleledning med huvudämne violin – i hennes ögon helt fantastiska studieår som i hög grad förberedde henne för verklighetens undervisningssituationer. Efter examen 2002 bosatte hon sig på västra Irland med sin unga familj

och startade tre år senare en musikskola i en liten stad i County Galway. Coole Music & Arts – uppkallad efter en historisk park i närheten – har idag omkring 200 elever, 12 lärare, 6 stråkorkestrar, en blåsensemble, 10 kammarmusikgrupper, en ungdomskör och ett aktivt konsertliv med en nationell orkesterfestival och internationella utbytesprogram ([coole-music.com](http://coole-music.com)).

Under åren har Katharina skrivit ett flertal stråckkvartetter och orkesterstycken för sina ensembler. Många av dem finns nu i de populära Character Suites for String Quartets som har spridits till flera delar av Europa ([katbak.com](http://katbak.com)).

Idag undervisar Katharina fiol, altfiol, kammarmusik och orkestrar på alla nivåer i sin musikskola, skriver nytt material och spelar så mycket kammarmusik som tiden tillåter. Hon är också konstnärlig ledare för Irlands nationella kammarmusik-dagar för unga musiker och håller seminarier och workshops om kammarmusik för barn.

### **Katharina Baker under Stråkdagarna:**

- Att skapa sammanhang för musicerande (inom musikskolan/kulturskolan och samhället).
- Att skapa kammarmusikmöjligheter för barn och ungdomar.
- "När dörrarna stängs" – "Carolans Rambles" och andra orkesterprojekt under covidtiden.
- Workshops med sitt material och hur hon använder det i praktiken. Materialet finns att köpa från hennes hemsida som direkt nedladdning ([katbak.com](http://katbak.com)), där finns också not- och ljudexempel.

# STRÅK DAGARNA

## SUSANNE PAUL (DE)

**J**AZZ- OCH VÄRLDSMUSIKCELLISTEN Susanne Paul växte upp i en tysk-mexikansk familj i södra Kalifornien och Tyskland. På sin femsträngade cello har hon utvecklat en karaktäristisk, färgstark spelstil som väver samman groove, improvisation och diverse innovativa speltekniker till ett eget språk, med inslag av jazz, brasiliansk musik, flamenco, tango, funk, barock, italiensk folklore och punk. Hon leder bandet MOVE String Quartet och delar regelbundet scenen med Uwe Kropinski, Etta Scollo eller Julia Hülsmann Octet.

Susanne Paul undervisar också i jazz, improvisation, tango med mera för stråkmusiker (till exempel vid Bruckner-Universitet i Linz sedan 2012) och har skrivit och publicerat musik och undervisningsmaterial, till exempel Groovy Strings (Breitkopf & Härtel).

[groovecello.de](http://groovecello.de)

### Planer och perspektiv

När jag som musiker spelar musik som blandar komposition och improvisation, påminns jag ständigt om skillnaderna i hur vi närmar oss olika typer av musik. Att öva skrivna stämmor respektive improvisation utmanar mig på väldigt olika sätt. Att öva mot det tydliga målet den komponerade musiken ställer upp för mig ("lär dig lägeväxlingen i takt 58"), kräver ett helt annat arbetssätt än att arbeta med improviserad musik, där jag hela tiden måste ändra och anpassa mina mål i stunden ("var beredd på alla tänkbara lägeväxlingar hela tiden"). Beroende på om jag arbetar mot ett färdigkomponerat resultat eller är del av en öppen process, så färgar olika typer av musik det sätt på vilket jag angriper alla steg i arbetet. Båda perspektiven är givande på sina respektive sätt, och de berikar varandra.

Pandemin har verkligen testat min förmåga att handskas med stora skiftningar och oväntade förändringar. Det har varit kämpigt att behöva överge mina ursprungliga planer, och jag har hela tiden behövt påminna mig själv om att det enda jag kan göra är att släppa taget och istället njuta av själva processen. På samma gång försökte jag ändå skapa någon form av struktur, för att hjälpa mig hantera en tillvaro som inte gick att planera. Strukturen hjälpte mig att släppa mer på kontrollen, vilket i sin tur hjälpte mig att skapa en ännu bättre struktur, vilket i sin tur hjälpte mig att släppa taget mer – det har verkligen varit en resa, både personligt och musikaliskt.

Under Stråkdagarna i Stockholm kommer jag ta en närmare titt på olika pedagogiska angreppssätt i komponerad respektive improviserad musik. Jag ser fram emot att få spendera tid med analoga människor (er) i januari!

Bästa hälsningar,  
**Susanne**

### Susanne Paul under Stråkdagarna:

- Att ackompanjera rock, jazz etcetera på ett stråkinstrument (ackord och rytm).
- Chopping och groove.
- Improvisera blues.
- Improvisationslekar.
- Att öva och undervisa i improvisation.
- Kreativ skalövning.



FOTO: BARBARA MEISSNER

# STRÅKIDAGARNA

Stråkdagarna 2022 kommer att ha ett något annorlunda upplägg jämfört med de senaste upplagorna. Programmet är mer fokuserat på de tre huvudföreläsarna, Katharina Baker, Nick Kendall och Susanne Paul, med större chans till fördjupning; inga upprepade pass utan tre spår som bygger vidare på föreläsarnas teman. Du kan välja att följa en av huvudföreläsarna hela konferensen, eller hoppa mellan dem. Men det kommer också att vara gott om andra programpunkter.

Förutom de tre huvudföreläsarna kommer ni att träffa **Lauri Hämmäläinen** (Violin Friends, se ESTA News nr 2 2020), **Brusk Zanganeh** (konsert tillsammans med pianisten Sergio Escalera och masterclass med Welinstipendiater) samt en uppsjö lärare från **KMH**. Dessutom deltagarorkester med parallell folkmusikworkshop samt konsert med våra unga Welinstipendiater. Ytterligare namn tillkommer, följ den uppdaterade informationen på [estasweden.se](https://estasweden.se).

## Priser för konferenspaketet 2022:

### Medlemmar i SSF eller annat ESTA-förbund:

Tidig anmälan (senast 15 december 2021): 2500 kronor.  
Sen anmälan (efter 15 december 2021): 2800 kronor.

### Icke medlemmar:

Tidig anmälan (senast 15 december 2021): 3100 kronor.  
Sen anmälan (efter 15 december 2021): 3500 kronor.  
Endagsbiljett: 1800 kronor.

Lördag kväll 22 januari är det stråkfest på Restaurang Oktav (KMH) – välkomstdrink, varmrätt, efterrätt och kaffe. Pris: 450 kronor. Anmäls i förväg (i konferensanmälan) och betalas på plats.

I konferenspaketet ingår alla föreläsningar, workshops och orkesterspel, lunch fredag och lördag samt alla fikapauser alla tre dagarna. Festmåltiden på lördag kväll 22 januari ingår inte.

Var och en bokar själv resa och boende. Vi har ett särskilt hotellerbjudande från Clarion Collection Hotel Tapto (precis vid KMH) – för detaljer se hemsidan.

## Anmälan och kontinuerligt uppdaterad information: [estasweden.se](https://estasweden.se)

*Med reservation för ändringar.*

*Vi följer Folkhälsomyndighetens rekommendationer och KMH:s restriktioner för minskad smittspridning.*



2022

# NICK KENDALL (US)

**N**ICK KENDALL BÖRJADE spela fiol vid tre års ålder. Med en omätlig aptit för alla sorters musikaliska uttryck, spelade han som tonåring för lunchpengar på gatorna i Washington, DC. Ett par år senare bildade han ett rockband på Curtis Institute of Music, allt medan han debuterade i de mest prestigefyllda konsertsalarna i världen.

Fram till nu har Nick uppträtt i exempelvis Carnegie Hall i New York, Schleswig Holstein Festival utanför Hamburg, Hollywood Bowl i Los Angeles, BBC Proms i London, Kennedy Center i Washington, DC, Wiener Musikverein, Kimmel Center i Philadelphia, Hyogo Performing Arts Center utanför Osaka, Japan och en rad idrottsarenor i Belgien, Tyskland, Danmark och Luxemburg som en av de främsta artisterna på den turnerande supershowen "Night of the Proms".

Hans professionella samarbeten inkluderar Joshua Bell, Branford Marsalis, Christoph Eschenbach, Joshua Radin, Keith Lockhart, Alisa Weilerstein, Michael Tilson Thomas, Jake Shimabukuro, Marin Alsop, Chris Thile, James Gaffigan, schweiziska pop- och soulstjärnan Stefanie Heinzmann, Krzysztof Urbanski och det legendariska irländska rockbandet Simple Minds.

Nicks sätt att arbeta är präglad av hans bakgrund, där mycket handlade om att arbeta tillsammans. För många år sedan samlade han en ensemble av artister med liknande inställning – vilket utvecklades till nu kritikerrosade East Coast Chamber Orchestra (ECCO). Hans trio, Time for Three, trotsar konventioner och gränser och hittar ny publik genom att skriva egna låtar tillsammans med producenterna Femke Weidema, George Moore och dubbla Grammyvinnaren Liz Rose, såväl som genom konsertuppdrag från Pulitzerprisvinnande kompositörerna Jennifer Higdon, William Bolcom och Kevin Putts. "Time for Three Live!", en av TF3:s konserter som sändes på Public Broadcasting Service (USA), vann en Emmy 2014. Nicks inspelningar med ECCO och TF3 finns på alla de stora streamingplattformarna.

I september 2020 började Nick sin första period som artist in residence på Lincoln Center i New York.

Utbildad i Suzukimetoden, som hans farfar, den kända fiolpedagogen John Kendall, tog med från Japan till Amerika på 1960-talet, fortsätter Nick undervisningstraditionen och för hantverket och musikens vitalitet vidare till en ny generation.

FOTO: MARCELLA PRIETO



# Årsmötet 13 mars

**L**OCKADE AV ATT höra om förbundets verksamhet under pandemin, det senaste om Welinfondens stöd till unga stråkmusiker, Anna-Carin Sundéns föreläsning om "den tysta lektionen" eller bara utsikterna till ännu ett Zoommöte, dök faktiskt allt som allt 24 personer upp på förbundets helt digitala årsmöte. (Eventuellt kan även ett utlovat glassogram till alla deltagare ha bidragit till den fina uppslutningen). Något för oss i styrelsen att fundera över är om det även i framtiden ska vara möjligt att delta digitalt vid årsmöten, då det möjliggör för många som bor i en annan del av landet att närvara. Innan det formella mötet började fick vi dessutom musikunderhållning av fina stråkstuderande från Musikhögskolan Ingesund.

Vår ordförande Petra Hellqvist öppnade mötet och hälsade den digra skaran välkommen, varpå vi genast övergick till de formella punkterna i dagordningen. Stråkläraryrskassör Johan Falk valdes till mötesordförande och höll i resten av mötet med sin vanliga stringens och effektivitet, medan vår sekreterare Sara Toftgård fick sin invanda roll och skötte anteckningarna.

Johan ledde oss genom årsredovisningen som såg bra ut efter omständigheterna, ett pandemiår som detta. Ett minskat medlemsantal (som vi alla får hjälpas åt att få upp igen – diskutera med era kollegor!) gav färre intäkter, men att verksamheten begränsats gav också färre utgifter än normalt. Vi ser alla fram emot att åter få jobba med det som är meningen med vår verksamhet – att skapa möjligheter för landets stråklärare att utvecklas genom fortbildning, riktad speciellt till oss.

Glädjande är att fonden där arvet efter vår tidigare stödmedlem Birgitta Fredricson placerats går bra, vilket innebär att antalet resestipendier för fortbildningsresor kan bibehållas och kanske till och med utökas. Efter revisionsberättelsen fastställdes styrelsens ansvarsfrihet och att arvodet för styrelsemedlemmar även fortsättningsvis ska vara noll kronor.

Hela styrelsen inklusive suppleanter kvarstår som föregående år, Ylva Nilsson är från och med nu vice ordförande:

Ordförande: Petra Hellqvist

Vice ordförande: Ylva Nilsson

Sekreterare: Sara Toftgård

Kassör: Johan Falk

Ledamot/redaktör: Fredrik Ström

Ledamot: Anna Arnesson

Ledamot: Jon Dahlkvist

Ledamot: Gabriel Szamosi

Suppleant: Daniel Lindblom

Suppleant: Jonas Mühling Baetge

Suppleant: Malin Widefjäll

Ulla Magnusson och Peter Eriksson kvarstår som revisorer och Anders Fredljung som revisorsuppleant. Valberedningen (som hade ett lätt uppdrag detta år) kommer att bestå av Eva Fredljung, Kalle Eriksson och Monika Jonasson.

Efter att de formella delarna var avklarade berättade Johan om Welinfonden, Per Welins fantastiska skapelse som ger möjligheter till både stipendier och lån av fina instrument för lovande unga stråkmusiker; dessutom det generösa pedagogpriset som delas ut varje år. En stiftelse har bildats för att arbetet med fonden ska kunna fortgå på lång sikt.

När mötet avslutats kom den riktiga höjdpunkten, Anna-Carin Sundéns otroligt inspirerande föreläsning om "tyst grupplektion": hur man kan minimera antalet ord som yttras och därigenom skärpa elevernas sinnen, medvetande och förmåga att vara alerta. Läs gärna hennes artikel i förra numret av ESTA News. Föreläsningen blir dessutom det svenska bidraget till årets internationella (på grund av pandemin digitala) kongress 24–26 september (se [estastrings.org](http://estastrings.org)). För oss som fick höra den känns succén given.

## Gabriel Szamosi



Peder Källman Violinbyggarmästare, Göteborg

[www.pederkallman.se](http://www.pederkallman.se)

070-325 21 39



Peder Källman  
VIOLINATELJÉ



# Den musikaliska stråken

Föredrag hållit vid ESTA-kongressen i Stockholm 1979.

**Text: Joan Dickson**

**V**ILKET UNDERBART INSTRUMENT är inte stråken, och ännu mer underbar därför att den är så enkel. Den är mycket enklare än sin partner stråkinstrumentet, och då är ändå detta – även en Stradivarius – ingenting, eller nästan ingenting, utan stråken. Stråken ger liv åt instrumentet och kan – i händerna på en bra instrumentalist – förflytta oss till världar av under och känsla. Men samma stråke kan i händerna på en mindre bra musiker frambringe allt från uttryckslösa och omusikaliska till plågsamma ljud.

Vad är det som gör skillnaden? Begåvning naturligtvis. Men vad är det som den begåvade gör för att framställa underbara och musikaliska klanger? Hur känns det i hans fingrar när de styr stråken över strängarna? Vad gör han med sin tumme? Hur gör han musik med samma stråke som i händerna på andra låter som ett stycke trä? Är det någonting som den mindre begåvade kan lära sig eller är denne dömd på livstid till torftig klang och musikalisk frustration?

Mycket har skrivits om grundläggande rörelser (basic movements), och det började med Carl Flesch och Friedrich Adolf Steinhausen. Idag finns en hel del vetenskaplig forskning angående saker som hur mycket tryck det behövs för att hålla en sträng nertryckt mot greppbrädan; hur mycket pronation från underarmen som krävs för att kunna spela fiol bra; fiolspelets inverkan på hjärtat etcetera. Alla dessa saker har sitt intresse och sin plats, men till slut beror frambringandet av en musikalisk klang på känsligheten och förmågan att väl använda våra fingrar och tummar, och för det finns inget substitut. Vi behöver bara försöka hålla stråken i knytnäven för att upptäcka hur svårt det är att frambringe annat än råa ljud och hur begränsade våra rörelser är då vi inte fritt kan använda våra fingrar och tummen.

Efter att ha betygat min aktning till alla de stora lärare som bidragit så mycket till en bättre förståelse av grundläggande rörelser (i synnerhet vill jag minnas en av de största, Paul Rolland, vars nyligen förtidiga död är en så ohjälplig förlust för oss alla), vill jag idag erbjuda några förslag på hur man kan utveckla ett korrekt användande av stråkhandens tumme och känslighet och smidighet i fingrarna. Jag gör det för att jag tror – förutsatt att en elev har musikalisk fantasi – att det är möjligt att lära vem som helst att åstadkomma musikaliska klanger, men det förutsätter att läraren är helt klar i sitt huvud över handens, fingrarnas och tummens roller.

En musikalisk klang är i sista hand resultatet av en musikers föreställning av den klang han vill frambringe och ett känsligt samförstånd med och förståelse för instrumentet, om det ska lyckas. Precis som en del människor vet

hur man ska få en katt att spinna medan andra, som saknar känslighet för den levande kroppen under pälsen, bara blir rivna och frästa åt, så känner en del människor instinktivt hur de ska få sina instrument att sjunga.

För att frambringe en musikalisk klang på ett stråkinstrument måste strängarnas och stråkens flexibilitet passa ihop med fingrarnas flexibilitet på stråken. Det är ett skäl till varför fingrarna måste vara fastare när man drar stråken långsamt, därför att långsamma stråk med framgång bara kan hållas ut i närheten av stallet, där strängen är fast; fastare sträng, fastare fingrar. Fingrarna måste vara känsliga för strängens behov och känna hur mycket stråktryck, vilken hastighet och vilket kontaktställe som krävs för att få den klang man föreställt sig.

Det är ett fysiskt faktum att ju mer man trycker med fingrarna desto mindre känsliga blir dessa, så uppenbarligen är det av största betydelse att fingrarna inte trycker mer på stråken än vad som är absolut nödvändigt. Eftersom stråken



## Den musikaliska stråken

också är ett instrument med egna vibrationer (vilka avsevärt bidrar till klangen som helhet) måste den också få vibrera så fritt som möjligt. Att hålla stråken alltför hårt har liknande effekt som att hålla för näsan när man pratar. Det skär av resonansen, och resonansen är musikens liv.

Alltså måste fingrarna vara fria för att vara så känsliga som det är möjligt, och stråken får inte hållas hårt. Ändå måste stråken balanseras på strängen, skjutas åt det ena hållet, dras åt det andra hållet, fås att hoppa och göra alla möjliga komplicerade rörelser. Hur åstadkommer man det? Hur kan det läras ut? Finns det några riktlinjer som vi alla kan använda som grund för vår undervisning?

Låt oss var för sig beakta:

1. Tummens roll.
2. Fingrarnas villkor.
3. Händernas roll i förhållande till armen.

### Tummen först

Om tummen används på ett riktigt sätt finns det, enligt min uppfattning, goda möjligheter att utveckla smidighet i fingrarna. Om den används felaktigt, det vill säga att den är rak och i fel vinkel till underarmen, är det svårt (men inte omöjligt) att uppnå en smidig och känslig kontroll av stråken.

En rak tumme påverkar fingrarnas villkor därför att det finns ett så nära fysiskt samband mellan dem att det är mycket svårt att göra rörelser med den ena utan någon reaktion från den andra. Håll vänster pekfinger med höger hand som om det vore en stråke, med böjd tumme och rundade fingrar. Sträck sedan tummen och iaktta vad som händer med fingrarna. De blir ögonblickligen stela och stela fingrar är inte bara mindre känsliga än smidiga fingrar, utan de hindrar också armens naturliga rörelser på samma sätt som en stel fot är hindrande för naturliga rörelser när man går. Det kan vara av intresse att veta att vi i alla leder har receptorer, det vill säga mottagare och förmedlare av förnimmelser eller stimuli, och att dessa bara kan fungera bra när en led är böjlig.

Tummen måste alltså vara böjd och handen bör vara mer eller mindre i linje med armen. Varför denna räta linje? Varför kan vi inte låta handen hänga från handleden?

Tummen är det finger som stråken balanserar på. Den är också axel för alla hand- och fingerrörelser. Ibland måste den applicera hävstångskraft och ibland vara stödjepunkt (fulcrum) för lillfingret. Tummen är en mycket betydelsefull faktor!

Man kan göra övningar då man låter stråken balansera på tummen, på stråkens balanspunkt. Låt fingrarna ligga lätt på stängen utan att gripa eller trycka hårt. Det är inte nödvändigt. Det är ingen risk att tappa stråken, och man kan göra de välkända övningarna, till exempel "gungbrädan" (the see-saw), "vindrutetorkaren" (the opening gate) och "the swings".

Dessa övningar utvecklar medvetenhet om tummen som axel för alla de fingerrörelser som krävs då man använder stråken.

För att sedan också uppnå känslan av tummen som axel för alla hand- och armrörelser balanserar vi stråken på båda tummarna, en i vardera änden; tummarna böjda och ordentligt instoppade i hörnorna, hand och arm i linje. För stråken från sida till sida – så långt som det går för en överdriven stråkrörelse – och låt den gå rakt och håll den horisontalt. I början tycker många att detta är svårt och gör då alla möjliga ovanliga rörelser. Men då de lärt sig att göra det rätt har de tagit ett stort steg mot att utveckla en korrekt armrörelse för ett rakt stråk, och under tiden kommer handen förmodligen att svänga så fint på sin tum-tapp (thumb pivot) samtidigt som den helt naturligt ändrar balansen när stråken går från den ena till den andra sidan. När stråken är längst åt höger ska handen luta framåt en aning. När det är längst åt vänster ska den luta bakåt. Handen följer stråkstängen och impulsen för rörelsen kommer från armen (the swinging of the arm).

Efter att ha fastställt tummen som axel (axis) för alla hand- och fingerrörelser, låt oss iaktta tummen i verksamhet när stråken är på strängen vid froschen.

Sätt stråken på en av de mellersta strängarna (violinister kan göra denna övning genom att balansera stråken på ett notställ på lagom höjd för att dra stråken) och balansera stråken genom att lägga båda händernas fingrar på stängen, på vardera änden. Fingrarna ska klänga (cling) lätt på stängen, men på inga villkor trycka eller klämma. (Violinister gör övningen med handen lutad framåt och lillfingrets spets ovanpå stängen). Testa armbalansen genom att gunga med stråken som en gungbräda och känn efter att axellederna är fria och armarna elastiska (buoyant) och inte fixerade. Placera nu tummen i sitt normala läge vid froschen utan att lägga på något tryck från fingrarna eller på något sätt ändra deras ställning och ta sedan bort vänster hand. Man känner ögonblickligen att det är tummen som svarar för stråkens balans. Det är en märklig känsla, som första gången gör många medvetna om hur betydelsefull tummen verkligen är.

Lyft nu stråken från strängen (notstället) genom att trycka nedåt med lillfingret. Lyft och sänk stråken upprepade gånger på det viset. Tummen fungerar som stödjepunkt för lillfingrets tryck (fulcrum to the levering forth finger; lever = lyfta med hävstång). Cellister bör notera hur nödvändig den plana handleden är: om handen hänger från handleden resulterar lillfingrets tryck bara i att stråken dras inåt.

Låt oss till sist se hur tummen fungerar som hävstång. Men först några ord om hävstångsverkan. Vid spel på stråkinstrument använder vi oss av en slags hävstångsverkan: den första är den enkla då vi genom att anbringa hävstångskraft på ena ändan av stråken lyfter den andra ändan. Den använder vi i snabba, svängande stråkrörelser (swing bowing) och hävstångsverkan åstadkoms genom en roterande rörelse med armen. Den andra typen använder vi vid långsamma, uthållna stråk därför att den är stark och kapabel till exakt kontroll. Den kräver en stödjepunkt.

Låt oss låtsas att en bok är en tung vikt som jag vill lyfta med spetsen på den här stråken. Om jag använder

min vänstra knutna hand som stödjepunkt och anbringa tryck vid froschen kan jag med lätthet lyfta denna tyngd. Vilken roll spelar stödjepunkten? Vilka är dess villkor? Rör den sig på något sätt? Nej, allt den behöver göra är att stå emot trycket nedåt på stråken. Ett stöd som ger efter är oanvändbart.

När man drar stråken från dess tyngsta punkt, froschen, till dess lättaste, spetsen, blir det undan för undan nödvändigt att applicera en del hävstångskraft, beroende på hur mycket ton som behövs, för att kompensera förlusten av vikt. Denna hävstångskraft kommer från tummen och pekfingeret och pekfingeret fungerar som stödjepunkt. I det här fallet trycker vi uppåt i ena ändan för att åstadkomma kraft nedåt i den andra.

Jag blev alltid lärd att hävstångskraft skulle utföras genom tryck nedåt från pekfingeret och uppåt från tummen, med tonvikt på pekfingerets tryck, men det förfaringssättet för med sig en vridning inåt av handen och en farlig benägenhet att armbågen blir för hög med resultat att tonen lätt blir forcerad och axeln stel.

Om pekfingeret istället för att trycka nedåt begränsar sig till ett motstå tummens tryck uppåt, gör det en utomordentlig skillnad för handens och fingrarnas flexibilitet och tonens kvalitet. En subtil skillnad, men en mycket betydelsefull sådan.

Gör följande experiment: Använd det vänstra pekfingeret i stället för stråken, häng på det med höger hands fingrar,

ungefär som en apa hänger från en trädgren. Det behövs mycket lite muskelkraft för att bära upp till och med hela armens tyngd. Undersök hur lite genom att undan för undan släppa efter med fingrarna tills armen faller ner. Utvecklandet av hängande fingrar är mycket viktigt för en bra stråkteknik därför att hängande fingrar förblir smidiga och känsliga medan fingrar som pressas och griper hårt inte gör det.

Kläng på vänster pekfinger igen men placera den här gången tummen på undersidan som om det vore en stråke; tummen böjd, underarm och hand bildar en rät linje. Försök trycka uppåt med tummen utan att lägga till tryck nedåt från pekfingeret och utan att vrida handen inåt. Med lite eftertanke och övning kan de flesta ganska lätt göra detta, och efter att en gång ha tillägnat sig denna teknik får de en stark känsla av kraft därför att tummen är stark och om man använder den på det här sättet fordras det mycket lite ansträngning.

Sätt stråken på strängen, alldeles ovan mitten och försök få stängen att vidröra taglet enbart genom tryck uppåt med tummen. Så fort man kan göra det är nästa steg att öva långsamma, uthållna (sustained) stråk, och då gradvis ge erforderligt tryck (leverage) från tummen när stråken går mot spetsen och, på samma sätt gradvis, minska när stråken går mot froschen.

Tummens aktivitet ska variera mycket beroende på var på stråken vi befinner oss och hur mycket ton vi behöver. Man måste vara aktsam så att tummen inte är alltför aktiv. Den ömma tummen, som så många cellister klagat över, kommer

## ***Fiolbyggaren i Malmö***

**Välkommen till din nya fiolbyggare i Malmö!**

Allt inom stråkinstrument.

Försäljning av nya och begagnade instrument, stråkar och tillbehör.

Reparation av alla stråkinstrument och stråkar.

Hobby- eller yrkesmusiker, lärare, musikskolor: vi skräddarsyr en lösning efter era behov.

Ring gärna för mer information.

**Fiolbyggaren i Malmö – kvalitet till låga priser**

**Falkmansgatan 3, 217 62 Malmö**

**Tel 040-855 58**

**info@fiolbyggaren.se    www.fiolbyggaren.se**



## Den musikaliska stråken

att försvinna när det går upp för alla att tummens aktivitet ska fluktuera som ebb och flod.

### Och nu till handens roll

Ett av de viktigaste skälen till stelhet i fingrar, arm och axlar är en överdrivet aktiv hand. Det är inte tillräckligt självklart för alla att stråkipulsens inte bör komma från handen utan från armen, utom då det gäller mycket små, snabba rörelser.

Ett exempel på en lag som vi måste underordna oss för att kunna röra oss med lätthet är vad jag kallar "metronom-principen". När metronomens tyngd är högst upp är rörelsen stor och långsam (som stråkdirag med hela stråken som svänger (are swung) från överarmen. När tyngden är någonstans vid mitten går metronomen fortare och rörelsen är inte så stor, *men hela hävarmen rör sig fortfarande* (även om man nu får räkna övre delen som en passagerare). När tyngden flyttas nästan till botten går metronomen fort och rörelsen är ännu mindre, *men hela hävarmen rör sig fortfarande*. Ändringen i hastighet och den minskade rörelsen orsakas av att tyngdpunktens centrum kommer längre ner och närmare den fixerade punkten vid hävarmens bas.

Denna princip måste följas vid våra stråkrörelser – enda skillnaden är att vi, i motsats till metronomen, har en handled som kan vara antingen fast eller fri vilket ger oss större möjligheter till varierande rörelser. Men principen att stråkets hastighet är relaterad till ett korrekt tyngdpunktscentrum är detsamma, så att även när impulsen kommer från botten av vår arm-hävstång, ska den övriga delen av armen delta, även om det sker passivt. Isolerade rörelser då man håller en del av armen still är, med andra ord, emot naturen, och sådana inte bara kräver mycket mer ansträngning utan begränsar också tonens resonans. Detta kan mycket lätt bevisas.

Ta till exempel ett underarmsdetaché vid spetsen av stråken. Ofta lärs det ut att det skall utföras utan rörelse från överarmen. Men lyssna en gång på skillnaden i klang när man först utför det med en fixerad överarm och därefter med en som är fri.

Likaså lärs ofta ut att så kallade handrörelser ska utföras med armen stilla, och även om sådana övningar kan ha sin plats som en tillfällig åtgärd i en korrekionskur (remedial teaching), så låter renodlade handrörelser lika tafatta och krampaktiga som de ser ut. De flesta så kallade handrörelser är i verkligheten följden av en underarmsimpuls, fri handled och en passiv hand; vad jag kallar för "penselrörelse". Om jag vinkar adjö till exempel, förutsatt att jag inte gör det som vår drottning eller påven, är min handled fri och min hand är, även om den rör sig, helt passiv då jag energiskt viftar med armen.

En alltför aktiv hand reducerar avsevärt fingrarnas och tummens smidighet och känslighet därför att, för att kunna dra (drag = draga, släpa) både armen och stråken, krävs ett mycket fastare grepp.

Försök med att hålla ditt vänstra pekfinger (som ersättning för stråken) mycket fast med handen och fingrarna i rätt vinkel. Det hjälps inte hur hårt man håller så är det ganska lätt att dra bort fingret. Ta nu och häng från fingret med höger hand och fingrar i vad jag kallar för "dragvinkel" (the dragging angle) och lägg märke till att fingret sitter fast utan någon särskild ansträngning.

När en elevs hand förblir oavbrutet fixerad vid samma vinkel mot stråkstången kan man vara säker på att handen är alltför aktiv och greppet alltför hårt. "The dragging angle" (antingen i ena eller andra riktningen) är ett tecken på en passiv "penselhand" och på smidiga, hängande fingrar svängande (swivelling) naturligt med tummen som axel.

För att utveckla en "penselhand" låter jag mina elever stryka sin vänstra arm med fingrarna hängande vid ovasidan och tummen på undersidan som om de höll i en mycket tjock stråke. Stryk först bara åt ett håll, men med fast hängande fingrar. Det är ögonblickligen uppenbart att draget görs av armen, att handen är passiv och att fingrarna kan hänga mycket fast utan att bli det minsta stela. Nästa steg är att stryka åt båda hållen och att då förvissa sig om att handleden "ger efter" när armen ändrar riktning, så att armen hela tiden är i rätt läge för att dra (dragging angle). Och återigen ska man förvissa sig om att man fortfarande har en korrekt relation mellan hand och underarm; man kan då iakttä hur fingrarna svänger (som på en tapp) och anpassar sig helt passivt till den nya riktningen. Ibland lär sig eleverna denna rörelse snabbare om de börjar med att stryka armens undersida enbart med tummen. Det viktigaste är att undvika någon vridning av underarmen.

Bästa sättet att utveckla denna rörelse med stråken på strängen är genom dubbelkoll, då både lärare och elev håller i stråken och läraren drar och skjuter stråken genom att hålla i elevens underarm och låter honom känna var det händer. Eleven får då den rätta känslan och kan sedan utföra rörelserna själv medan läraren fortfarande håller i stråken.

Det sista steget är att låta eleven själv hålla stråken men bidra med lite extra motstånd för eleven att skjuta och dra emot genom att hålla i stråken vid spetsen, eller till och med trycka lite på stråkstången vid kontaktstället. Man kan då hindra stråken att ändra riktning förrän handleden har "gett efter" och fingrarna har svängt till sitt nya läge (eller kommit i läge för att dra). Ge en hel del motstånd i början och minska sedan undan för undan tills rörelsen är så väl utvecklad att eleven känner strängens motstånd, varefter ingen mer hjälp behövs. Vi cellister är lyckligt lottade som själva kan anbringa detta motstånd. Det här är förresten ett av de bästa sätt jag känner till för att hjälpa folk att utveckla en bra stråkkontakt och en fin, uthållen och bärig ton (sustained tone). Det kan bokstavligen åstadkomma under på några minuter.

Penselrörelsen är den som är naturlig för stråk i måttlig hastighet vid froschen då man får fantastiskt jämna och lediga stråkbyten. Den har ingen plats vid spetsen där handleden alltid måste vara fast.

Då det gäller mycket snabba rörelser, av vilka det naturligtvis finns en oerhörd mångfald, vill jag beröra två grundläggande typer:

1. De som utförs med en fri handled.
2. De som utförs med en fast handled.

Generellt sett ska handleden vara fastare ju närmare spetsen man är, så att till exempel ett tremolo vid övre hälften görs med en fast handled medan ett snabbt detaché vid froschen utförs med en fri och ledig handled. Men, och det är mycket viktigt, i bägge fallen måste rörelseimpulsen komma från handen och inte från högre upp i armen.

För ett otränat öga kan snabba stråk som utförs med en fast handled, men med initiativet från handen, lätt förväxlas med underarmsstråk. Därför är det så viktigt för lärare att förstå metronomprincipen och kunna känna igen tecken på när en rörelse initieras från fel del av armen.

Och så till långsamma (sustained) stråkvändningar, föremålet för mycket diskussion och många artiklar: en process jag tycker ofta görs mer komplicerad än den verkliga är.

Tänk på strängen som om den var lika tjock som ett finger. Du vill gripa tag i den med taglet och dra den i sidled då det är påtagligt att man får bättre tag från sidan än ovanifrån. Så vid uppstråket, fånga upp strängen från hitsidan och skjut i sidled och då du kommer till froschen låt stråken gunga över till den bortre sidan av strängen och därefter dra i sidled. Jag säger "låt" därför att vid froschen är fingrarnas roll mer passiv än aktiv.

Till en början är det lättare att lära ut detta som en strängväxlingsövning eftersom rörelsen är exakt densamma, fast något uppförstorad. Balansera stråken på G-strängen (violinister på A-strängen) ganska nära froschen. Handleden låg, naturligtvis. Släpp efter lite i fingrarna och låt stråkens tyngd dra stråken upp till D-strängen (fiolens D-sträng). Skjut den tillbaka till G-strängen (A-strängen). Släpp för att nå den högre strängen, tryck nedåt för att komma tillbaka till den lägre. [För violinister gäller det motsatta, översättarens anmärkning]. Iaktta att för att nå den övre strängen är fingrarna passiva och åt det andra hållet aktiva. I denna övning ska det inte förekomma någon rörelse från hand eller arm.

Härnäst dra ett kort uppstråk på G-strängen, stanna och låt stråken falla över av sin egen tyngd till den högre strängen (släpp efter med fingrarna), dra sedan ett kort nerstråk, stanna, tryck nedåt för att nå undre strängen och upprepa övningen tills du är förtrogen med rörelsen. Och till sist utför rörelserna i en följd utan något stopp i ljudet.

Ett långsamt stråkbyte är en miniatyrversion av denna rörelse, och den viktiga faktorn är att befria pekfingeret när man gör bytet från upp- till nerstråk.

Om fingrarna uppför sig rätt följer handleden efter, och det blir inga svårigheter att utveckla denna rörelse vid olika hastigheter. Stråkvändningen är en enkel svängning över tummen som axel.

Stråkvändningar vid spetsen är en helt annan sak. Det är naturligtvis mycket lättare och behöver kanske knappast

beröras. Inte desto mindre är faran stor att axeln blir stel, och för att undvika det lär jag också ut stråkvändningar vid spetsen i form av strängväxlingsövningar till att börja med.

Först av allt måste man lära sig att ändra nivå med hela armen som en enhet, utan några sidorörelser, från en högre till en lägre sträng. Ändra aldrig nivån genom en isolerad hand- eller underarmsrörelse. Öva strängväxlingar med bibehållande av ett fast tryck på strängen. Härnäst gör korta ned- och uppstråk med paus emellan, som i föregående övning, med bibehållande av ett fast tryck på strängen under strängbytet. Cellister kan undervisa sig själva genom att lägga vänster hand på höger axel och känna. Om hela armen följer med då nivån ändras så rör sig skulderbladet, men om överarmen blir fixerad gör den det inte. Till sist, gör rörelse och klang utan avbrott i en följd och känn fortfarande på axeln. Gör allra sist en miniatyrversion av denna övning på en sträng. Fixerade axlar är allvarliga saker, så var aktsam på deras rörlighet.

Utvecklandet av en stråkteknik som är kapabel att förverkliga varje nyans i tonen, varje skiftning i färg och den mångfald i artikulation som krävs av musiken och musikernas föreställning är naturligtvis inte bara en fråga om känsliga fingrar, en rätt använd tumme och så vidare. En riktig kontroll i höger hand är, inte desto mindre, kärnan ur vilken allt kan växa, och om kärnan är sund, kommer den att frambringa fin frukt.

Avslutningsvis har jag hört att våra tungor och tummar har ett större antal hjärnceller som kontrollerar dem än vad andra delar av kroppen har. Om vi var mer uppmärksamma på tummens roll då vi drar stråken, kanske våra stråkar skulle bli lika värtaliga som våra tungor. ☺

*Bearbetning: Johan Falk*

## Joan Dickson

Joan Dickson föddes 1921 i Edinburgh i en mycket musikalisk familj, där hennes intresse för kammarmusik grundades. Hon studerade senare bland annat för Enrico Mainardi i Paris. Hon blev internationellt känd som cellist, inspirerande lärare och framstående kammarmusiker. Hon grundade the Edinburgh Quartet och blev senare medlem i the Scottish Trio. Hon gav också många duo recitals med sin långvariga partner Joyce Rathbone. Joan samarbetade också regelbundet med sin syster Hester, som var pianist. 1965 tilldelades hon Worshipful Company of Musicians 'Medal for Services to Chamber Music'.

Joan undervisade i många år vid både Royal College of Music i London, där hon var professor, och vid Royal Scottish Academy of Music & Drama (nu Royal Conservatoire of Scotland) i Glasgow. Många namnkunniga brittiska cellister har studerat för Joan Dickson.

Hon var en av grundarna av ESTA UK och vice ordförande till Sir Yehudi Menuhin under många år. Hon medverkade också i centrala ESTA och de internationella kongresserna.

Efter hennes bortgång 1994 grundade ESTA UK Joan Dickson Chamber Music Fund för att hedra hennes minne, vilken delar ut stipendier till kammarmusikensembler.

# Leopold Mozarts violinskola

En av de tidigast utgivna violinskolorna, och den första som enligt författaren själv var ”riktigt bra”, Leopold Mozarts Gründliche Violinschule, har nu översatts till svenska av en av våra riktiga experter på uppförandep Praxis.

**Text: Clas Pehrsson**

JAG MINNS INTE längre när boken ”Gründliche Violinschule” av Leopold Mozart (1719–1787) först hamnade i mina händer, men förmodligen fick jag boken som present av min mor någon gång under 1970-talet. Då jag är uppvuxen i en tvåspråkig familj, där tyska och svenska pratades om vartannat, och där jag tidigt lärde mig att tyda den tyska frakturstilen, så vållade mig texten inga större problem som läsare.

Varefter åren gick började jag ge mig på att översätta flera historiskt intressanta tyska texter, varav några hunnit komma i tryck. Jag petade också lite i Leopold Mozart, men bokens enorma omfattning och komplexa koncept med texter och bilder i kombination syntes mig alltför tidskrävande i det övriga yrkeslivet.

Med tiden blev jag dock alltmer fascinerad av verket som helhet, och jag kunde konstatera att min drivkraft för en översättning låg i fenomenet musikalisk uppförandep Praxis. I mitt yrkesliv som musikhögskolelärare och musiker hade jag då redan hunnit ge mig in på detta, och jag hade upptäckt dess betydelse i det nutida arbetet med interpretation av historisk musik. Denna betydelse vill jag här utveckla något.<sup>1</sup>

1. Jag har skrivit utförligare om detta i min bok: Pehrsson, Clas: Musikalisk uppförandep Praxis: tvång eller frihet? Nomen förlag 2020.



FOTO: YLVA PEHRSSON

## Uppförandep Praxis för samtida musiker

Begreppet uppförandep Praxis definieras i Sohlmans musiklexikon sålunda, att det ”... kan generellt anges omfatta de normer, regler och sedvänjor som gällt eller gäller – med vilken som helst närmare bestämning till tid och plats – för praktiskt-musikaliskt utförande.” Alla musikstilar berörs således av uppförandep Praxis, vilket egentligen är rätt självklart. Ingen musikstil kan ju profilera sig utan att en praxis tar form; på ett sätt utgör just praxis själva profileringen.

I hela mitt yrkesliv har jag arbetat ingående med uppförandep Praxis, huvudsakligen inom den klassiska musikstilen, och detta både som utövande musiker och i min undervisning som musikhögskolelärare. I alla dessa yrkesroller har jag då mycket handfast fått möta olika problematiska situationer, där detta begrepp visat sig ha många komplicerade laddningar. Här får en sammanfattning av några erfarenhetsbaserade tankegångar kring dessa räckta.

Det första problemet jag stötte på i min verksamhet: jag fick mycket ofta av andra musiker etiketten ”tidig musik” klistrad i pannan. Vi som i musikeryrket sysslade med sådant betraktades fram till 1970-talet ofta som insnövade specialister på barockmusik, och rentav ännu ålderdomligare epokstilar. En fråga jag då kunde få handlade om huruvida jag var en sådan där ”akademisk” typ, som måste plugga i knepiga (= vetenskapliga) böcker för att kunna spela.

Det andra problemet bjöd på motsatsen: under 1970–80-talet började jag även möta musikvetenskapligt specialiserade musiker, som kunde racka ner på minutiösa detaljer i mitt spel (såsom utformningen av en särskild drill). De konstaterade att jag inte var tillräckligt påläst för att spela ”rätt” på det sätt som numera benämndes som ”tidstroget”, och därmed kunde jag väl ändå inte klassificeras som kunnig yrkesmusiker på mitt ”historiska” instrument blockflöjten.

I detta problematiska kraftfält uppstod under verksamhetens gång två frågor:

- Vilken musik är egentligen ”tidig”? Rimligtvis börjar den ”så tidigt som möjligt”, men var slutar den? Och vad kommer därefter?
- Måste jag verkligen plugga uppförandep Praxis för att kunna spela ”tidig musik” bra?

Jag landade till slut i följande för mig fruktbara förhållningsätt till dessa problem:

## Leopold Mozart

Leopold Mozart kom från enkla förhållanden (hans far var bokbindare), men fick trots detta en omfattande högre utbildning. Till att börja med studerade Leopold Mozart filosofi och juridik vid universitetet i Salzburg, men det var musiken som låg honom varmast om hjärtat. 1743 anställdes han som violinist hos ärkebiskopen av Salzburg, från 1757 var han hovkompositör och från 1763 vice kapellmästare hos ärkebiskopen.

Leopold Mozarts historiska betydelse ligger främst inom det musikpedagogiska området: hans 1756 utgivna och mycket spridda lärobok i violinspel, *Versuch einer gründlichen Violinschule*, och den redan från mycket tidiga år intensiva utbildningen av de egna barnen Wolfgang Amadeus och "Nannerl". Faderns engagemang i Wolfgang Amadeus utveckling var sällsynt hängivet, och sonens framgångar är förmodligen otänkbara utan detta, men hängivenheten och framför allt viljan att styra sonen var – vilket senare konflikter mellan far och son bekräftar – inte alltid helt av godo.

Som tonsättare kan Leopold Mozart i eftervärldens ögon inte på något sätt mäta sig med sin son. Icke desto mindre var han en habil tonsättare, och bland hans verk finns symfonier, hornkonserter och pianomusik. Däremot är enligt nyare forskningsfynd den så kallade Leksakssymfonin i C-dur, som först tillskrevs Joseph Haydn och senare Leopold Mozart, inte skriven av någon av dem utan av Edmund Angerer från Tyrolen. Leopold Mozart hade dock med stycket att göra – han gjorde en bearbetning av Angerers komposition för en större besättning.

- "Tidig musik" är en beteckning med oklar innebörd, och jag ersätter den här med termen "historisk musik". Denna repertoar definieras enklast som musik av döda tonsättare. När deras röster oåterkalleligen tystnat kan man inte längre föra en dialog med dem kring utförandet av deras musik. Historisk musik når således långt fram i tiden, ända fram till musik av nu levande tonsättare.
- Uppförandep Praxis skall inte ses som ett likriktande tvång, i form av ett facit för hur jag måste spela för att göra det rätt. Det skall i stället behandlas som en inspirerande kunskapskälla, när jag själv utan fördomar närmar mig den döde musikerns verk. Då kan jag ta mig förbi alla begränsande återvändsgränder på vägen dit (såsom min lärares egna uppfattningar, "tillrättalagda" notutgåvor, cementerade traditioner etcetera). Med hjälp av det jag då finner kan jag sedan i frihet bygga upp egna personliga idéer om hur jag som nu levande musiker vill förvalta verket.

Utifrån detta koncept skulle Leopold Mozarts violinskola förhoppningsvis kunna utgöra

- en orienterande kurslitteratur inom en musikerutbildning (jag har själv som lärare på KMH använt flera sådana texter i kompendier för musikerstudenter),
- en givande läsning för de yrkesmusiker (orkestermusiker, korister, frilansare med flera), hos vilka ett intresse för denna problematik nu börjar visa sig, samt
- en bok för intresserade amatörmusiker.

En mer detaljerad förteckning över vad man kan lära sig just av Leopold Mozarts violinskola i min översättning framgår av innehållsförteckningen, som följer här.

### Förord

Redan här beklagar sig Leopold över de stora bristerna i grundkunskaperna hos de elever som kommer till honom. Han påpekar där också att han givetvis skulle ha kunnat utforma sin skrift mycket mer omfattande ...

### Inledning

Här följer en presentation av de samtida stråkinstrumenten, samt en "kort musikhistoria" (med start i den Heliga Skriften), där Leopold även kommer in på violininstrumentens utveckling.

### Kapitel 1

Denna text, rikligt försedd med bilder, ger oss en grundkurs i musikteori, omfattande musikkens skriftspråk: notvärden, taktarter, artikulationstecken, förtecken etcetera, samt "musikaliska konstord", det vi idag benämner föredragsbeteckningar. Eleven får även några särskilda tips rörande interpretationen av punkterade rytmer.



# Leopold Mozarts violinskola

## Kapitel 2

Nu får eleven, under mästarens noggranna uppsikt, börja ta i fiolen och lära sig hur man håller den, och hur man skall föra stråken. Tre helsidesbilder av fiolhållningen ingår, två visar hur det skall göras rätt, och en ("Der Fehler") hur det ser ut när det görs fel. Även fel och rätt stråkhållning visas i bild.

## Kapitel 3

Leopold uppmärksammar eleven på allt han måste beakta, innan han börjar spela (eleven är alltid en "han"). Tonarter, intervall, skalor och därtill hörande fingringsättningar presenteras.

## Kapitel 4

Detta handlar om "ordningen för uppstråket och nerstråket".

## Clas Pehrsson

Clas Pehrsson är född 1942. Han har haft en omfattande internationell verksamhet som musiker över hela världen, främst i Europa, men även i Asien, USA och Australien. Som blockflöjtssolist, kammarmusiker och lärare har han där gästade ett flertal musikkonservatorier och festivaler. Han har även ofta tagits i anspråk till juryarbete vid internationella musiktävlingar.

Clas Pehrsson har medverkat på många skivinspelningar, samt i ett otal TV- och radioprogram. Han har även haft viss verksamhet som violinist, altviolinist och dirigent. Under 1990–1992 var han konstnärlig ledare av Vadstena-Akademien.

Clas Pehrsson blev 1965 huvudlärare i blockflöjt på Kungl. Musikhögskolan i Stockholm (KMH), där han befordrades till lektor 1996 och till professor 2000. Tidvis har han även innehaft åtskilliga andra förtroendeuppdrag där, såsom utbildningsledare, prefekt för institutionen Collegium Musicum med huvudansvar för utbildningen i uppförandep Praxis och historisk musik, mentor, ordförande i flera nämnder, internationaliseringsansvarig, prorektor samt ställföreträdande rektor. Under åren 2004–2009 innehade han särskilt uppdrag på KMH att där utveckla konstnärlig forskning och forskarutbildning. Han gick i pension som professor emeritus våren 2009 och har efter våren 2012 avslutat sin verksamhet på KMH.

Clas Pehrsson har representerat KMH i dess medverkan i två av Vetenskapsrådet 2001 inrättade forskarskolor: Estetiska lärprocesser (huvudman dåvarande Lärarhögskolan i Stockholm) samt Advanced Programme in Reflective Practices (huvudman Kungl. Tekniska Högskolan), där man utvecklade forskning i gränslandet mellan vetenskap och konst. Clas Pehrsson invaldes 2001 som ledamot av Kungl. Musikaliska Akademien (KMA), där han under flera år arbetat i Kammarmusiknämnden, Stipendienämnden samt i Forsknings- och publikationsnämnden. År 2014 tilldelades han akademiens främsta utmärkelse: Medaljen för Tonkonstens Främjande.

Clas Pehrsson har i övrigt haft en omfattande verksamhet som föreläsare (såsom vid ledarskapskurser inom Combitech AB, IKEA, Vattenfall AB, etcetera), samt handledare (forskarutbildningar vid flera lärosäten). Idag arbetar han huvudsakligen som författare och översättare (från tyska till svenska).

## Kapitel 5

Här går Leopold igenom den "skickligt avvägda stråkteknik", som krävs för att få en god ton på violinen.

## Kapitel 6

Detta behandlar "de såkallade triolerna".

## Kapitel 7

Nu är det dags att ta itu med "stråkarternas många förändringar", såväl i "jämna" som i "ojämna" figurer.

## Kapitel 8

Här behandlar Leopold lägespelet. Det han benämner som "det hela lägespelet" omfattar spel i udda lägen (tredje, femte, sjunde, etcetera), och "det halva lägespelet" avser spel i jämna lägen (andra, fjärde, sjätte, etcetera).

## Kapitel 9

Nu är det dags för eleven att börja lära sig hantera utsmyckningar. I detta kapitel visar Leopold upp "förslag, och några därtill hörande utsmyckningar". Notexemplen är ofta parvis ordnade efter hur de noteras och hur de skall spelas, vilket även anges.

## Kapitel 10

Detta kapitel fortsätter med utsmyckningar. Här går Leopold igenom drillarna, hur de noteras och hur de utförs. Även drillar i dubbelgrepp behandlas.

## Kapitel 11

Ännu en omgång utsmyckningar: nu handlar det om "tremolo, mordent och några andra villkorliga utsmyckningar". "Tremolo" står för vibrato. Beteckningarna "mordent" och "mordant" används lite blandat.

## Kapitel 12

I detta avslutande kapitel avrundar Leopold med "den riktiga notläsningen och det goda föredraget överhuvudtaget".

## Tabell

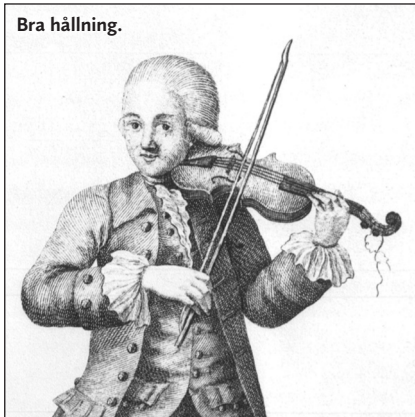
Denna tabell omnämns av författaren i kapitel 1, §12, samt i kapitel 3, §8.

## Arbetet med översättningen

Min ovannämnda tvåspråkighet gjorde starten på arbetet rätt enkelt. Men mycket snart infann sig några problem, som jag fick ta itu med.

Leopold Mozarts text är ju skriven för mer än 200 år sedan, och därmed är språket, sett genom nutida glasögon, rätt gammalt. En tröst för mig i detta arbete var att min egen tyska också är lite gammal, och jag kunde därmed i viss mån falla tillbaka på samtal jag hade som ung med mina föräldrar och deras äldre tyska släktingar. Mot denna bakgrund har jag valt att även utforma översättningens svenska språk i lite äldre form.





Jag har sett det som angeläget att Leopold Mozarts violinskola skall kunna ge dagens musiker intressanta impulser till deras egen verksamhet. Då har jag i boken efter Leopolds dokument lagt in mitt eget kapitel "Leopold Mozarts violinskola idag", där jag går in lite närmare på detta perspektiv. Där har jag bland annat letat fram exempel på hur stora förändringar i violinspelets uppförandepaxis som ägt rum under tidens lopp, från Leopold och fram till nutid. Jag har även gett mig in på att närmare studera Leopolds sätt att undervisa, som jag finner passa in i arbetsformen mästare/lärling. Då har jag infogat en skildring av denna arbetsform av en samtida till Leopold Mozart, nämligen Johann Joachim Quantz, som jag också översatt.

Även jag själv har använt mig av arbetsformen mästare/lärling i min undervisning, men jag konstaterar att den förändrats en hel del bara under den tid jag arbetade som lärare på KMH, en förändring som jag i korthet skildrar.

Sammantaget kan jag säga, att arbetet med att översätta Leopold Mozarts violinskola har varit spännande och stimulerande, men det har även varit tids- och kraftkrävande ☹️

*Det är ännu inte klart när den svenska översättningen av Leopold Mozarts violinskola kommer att finnas tillgänglig i tryck. Vi återkommer med information i tidningen och på hemsidan.*



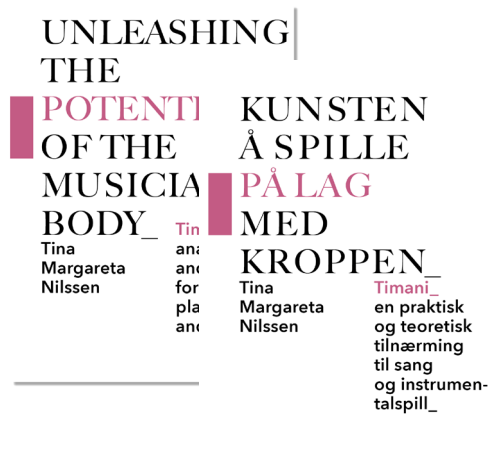
# Konsten att spela tillsammans med kroppen

Efter att undervisat tusentals elever i snart 15 år i Timani och musikfysiologi, gör Tina Margareta Nilssen det hon länge har önskat: ger ut en bok om metoden. Om du vill utöka din egen och dina elevers potential som musiker, hitta helt nya klangmöjligheter och få ditt instrument att bli en hjälp snarare än ett hinder för ditt uttryck, dessutom utan fysisk smärta och obehag, då är det här boken för dig.

**Text: Tina Margareta Nilssen**

**E**FTER ATT HA studerat musik eller musikpedagogik har vi oftast en mycket begränsad, eller ingen, kunskap om anatomi, neurologi eller vilka muskler vi behöver för att spela. Det gör att många musiker kämpar med fysisk smärta och tekniska och musikaliska begränsningar. Det blir också en utmaning att undervisa andra, för det kan vara svårt att ur ett fysiskt perspektiv analysera varför några elever snabbt blir skickliga på sitt instrument, medan andra har det mycket svårare.

Att spela ett instrument eller sjunga kräver en enormt välutvecklad koordination. Det räknas som något av det svåraste en kropp och hjärna kan göra rent motoriskt. Likväl står vi ofta frågande inför de tekniska och musikaliska problem som uppstår, och måste prova oss fram inom ett väldigt komplext område. Några gånger lyckas vi, andra gånger inte. Ibland kan det ta flera år innan symptomen på en inte optimal kroppsanvändning visar sig, och rörelsemönster som vi tidigare inte funderat över kan med åren börja ge smärtor och obehag. Att upptäcka att något vi tidigare har kunnat göra utan problem inte längre fungerar, utan att vi förstår varför, är ofta en upplevelse som gör oss modfällda och frustrerade och sänker vårt självförtroende.



Även om vi får adekvata behandlingar hos fysioterapeuter eller andra terapeuter så saknar vi ofta förståelsen för hur vi som musiker kan förbättra kroppens funktion när vi spelar, hur vi kan öva sundare och samtidigt förbättra vår klang och fraseringsförmåga.

Efter att ha undervisat tusentals musiker från mer än 20 länder i snart 15 år i Timani och musikfysiologi, så har jag länge haft en önskan att denna kunskap ska nå fler musiker, musikpedagoger och musikstudenter. Därför har jag nu skrivit en bok, utgiven av Norsk Musikforlag, med titeln "Unleashing the potential of the musician's body – Timani, anatomy and exercises for healthy playing and singing". Den norska utgåvan, "Kunsten å spille på lag med kroppen – Timani, en praktisk og teoretisk tilnærming til sang og instrumentalspill", finns att förbeställa och kommer att ges ut i oktober. Att spela tillsammans med kroppen är en konst i sig, men precis som all annan konst är det också en vetenskap. I boken har jag samlat det jag anser är grundläggande kunskap om kroppen och nervsystemet för musiker. Du får praktiska verktyg genom över 30 övningar för hela kroppen, som är noggrant beskrivna och illustrerade. Här får du också förklarat hur dessa övningar kan tillämpas i ditt spel. Du får relevant anatomisk kunskap – särskilt om leder, muskler och bindväv – och du lär dig förstå hur hjärnan fungerar när vi lär oss nya rörelser och ny koordination. Konstnären Helene Knoop har tecknat fler än 50 vackra, anatomiska illustrationer, och den världsberömde pianisten Leif Ove Andsnes har skrivit ett inspirerande förord om sitt arbete med mig för att lära sig att spela tillsammans med kroppen genom kunskapen och övningarna i rörelsesystemet Timani.

Min önskan är att boken ska få dig att förstå kroppens förutsättningar, och att dessa förutsättningar kan optimeras med hjälp av ändamålsenliga verktyg. Verktygen får du genom övningar som ger dig tillgång till flera delar av kroppen som kan bidra till musicerandet på alla instrument, i alla åldrar och på alla nivåer. Jag menar att det är en mänsklig rättighet att få uttrycka sig genom musik och att alla förtjänar att känna glädjen i den processen. Att få utökade rörelsemöjligheter och en bättre kroppskänning när vi spelar är ett sätt att känna den glädjen och dessutom få upplevelsen av att behärska sitt instrument.

Bokens första nio kapitel handlar mest om teori, fysiologi och neurologi, förklarar på ett lättförståeligt sätt med fokus på det som är relevant för musiker. Kapitel 10–15 innehåller ett urval av de över 100 övningar som ingår i rörelsesystemet Timani, som jag speciellt har utvecklat för musiker. I dessa kapitel hittar du fler än 30 övningar som hjälper dig att sitta bättre, stå mer bekvämt, träna avspänning och styrka i händer, armar och axlar samt lära känna din andning och de bålmuskler vi behöver för att stabilisera axlar, armar och fingrar när vi spelar.



FOTO: ODA HVEEM

### Teorin och övningarna inom Timani syftar till att förbättra:

- **Koordination** – att förstå vilket samspel mellan muskler, skelett och bindväv du behöver för att spela ditt instrument eller sjunga, och hur du kan utveckla det.
- **Hälsa** – ett sunt bruk av muskler och leder minimerar risken för skador och obehag förorsakat av muskulär kompensation eller begränsade rörelsemönster.
- **Musikalitet** – i tillägg till att ha musikaliska intentioner, så måste också kroppen i praktiken kunna utföra de rörelser som skapar ljud ur instrumentet eller stämbanden. En förbättring av det sätt på vilket musklerna arbetar kommer att göra det möjligt att

Tina Margareta Nilssen



FOTO: LARS BRYNGELSSON

## Konsten att spela tillsammans med kroppen

förmedla de musikaliska idéerna på ett mer avspänt och direkt sätt.

- **Självförtroende** – genom att förstå hur kroppen, musikaliteten, tekniken och det mentala hänger samman, kan man bli mer fokuserad, öva mer effektivt och lösa tekniska problem utan för många omvägar. Det ökar känslan av kontroll över det man gör.
- **Potential** – att ha redskap som hjälper oss att utveckla vår fulla musikaliska potential är tillfredsställande. När man känner att musiken strömmar ur instrumentet utan onödiga hinder eller att man kan hjälpa sin elev att ta stora kliv i utvecklingen, så ökar motivationen att utöva och undervisa musik.

Fördelarna med att lära sig Timani undersöktes i en studie av Anna Détári i samarbete med York University, Institutet för musikerhälsa och rörelse och elever i talangprogram samt studenter vid Norges Musikkhøgskole i Oslo i mars 2021. Efter att i fyra veckor ha haft 45 minuter onlineundervisning i Timani i veckan, upplevde deltagarna i åldrarna 12–26 år en förbättring av sitt musikaliska uttryck, mindre smärta och större kontroll.

Boken ger en bra grund för alla musiker och musikpedagoger som vill ha större kunskap om anatomi och rörelse, och kan fungera som en språngbräda för dem som önskar fördjupa sig mer i metoden. Om man vill lära sig anatomin och övningarna på djupet, och själv kunna undervisa



FOTO: ODA HVEEM

det, så har jag utvecklat ett certifieringsprogram i Timani som man går på deltid i tre år. Undervisningen sker online på engelska. För att få bästa möjliga uppföljning och säkra kvaliteten så inkluderas en längre samling på 9–10 dagar under studierna, där man träffas fysiskt



FOTO: ODA HVEEM



tillsammans med övriga studenter från Europa och USA. Samlingen sker någonstans i Europa dit det är lätt att resa och inkluderar kost och logi. Under studierna får man uppföljning individuellt och i grupp, så att alla frågor blir besvarade och man kan koppla ihop teorin och övningarna med

## Konsten att spela tillsammans med kroppen

den egna kroppen, sitt musicerande och sin undervisning på ett lugnt och tryggt sätt. Lärarna på institutet är alla musiker, erfarna Timanilärare och engagerande föreläsare. Sista ansökningsdag för nästa års certifieringsprogram är 15 december 2021.

Om du funderar över om att lära sig Timani är något för dig, kontakta mig gärna på [post@timani.no](mailto:post@timani.no) för att få tips på Timanilärare i din del av Sverige, så kan du ta en lektion och se vad du tycker. Det går också att bjuda in en Timanilärare till din arbetsplats för att hålla workshop eller föredrag.

Oavsett vad, ge din kropp en chans. Den behöver din hjälp för att utveckla hela sin potential och den spelglädje som gör att kropp och musik blir ett!

Översättning: Fredrik Ström

"Unleashing the potential of the musician's body" finns att köpa på [musikforlagene.no](http://musikforlagene.no).

## Tina Margareta Nilssen

Tina Margareta Nilssen är pianist, muskelterapeut, grundare av Institutet för musikerhälsa och rörelse ([timani.no](http://timani.no)) och skapare av Timani – en metod för musiker för att förbättra muskelkoordination och hållning när man spelar eller sjunger.



Reparationer och service  
Taglingar  
Strängar och tillbehör  
Uthyrning  
Nyttillverkning



**JOAKIM AMUNDIN**  
VIOLINBYGGARMÄSTARE

Tomtebogatan 41 • 113 38 Stockholm  
0708-19 65 32 • [joakim@amundin.se](mailto:joakim@amundin.se)  
[www.amundin.se](http://www.amundin.se)

---

Medlemskap i  
Verband Deutscher Geigenbauer und Bogenmacher e.V.  
Sveriges Violinbyggarmästare



Att hitta stabilitet när du sitter och spelar är viktigt för att avlasta axlar, armar och fingrar (bilderna ovan). Det räcker inte att "sitta rakt", utan som musiker måste vi också använda muskler som ger oss stabilitet och hjälper oss i vårt musikaliska uttryck. Genom övningar kan vi lära oss förstå exakt vilka muskler det är som ska vara aktiva och hur sittbenen kan få bättre kontakt med underlaget. När vi använder dessa muskler så kan spänningar och obehag i axlar och nacke börja ge med sig.



Det finns roliga övningar man kan göra med kollegor och elever som får dig att känna hur stabil kroppen faktiskt kan vara. Vi är ofta oroliga för att vi spänner oss för mycket när vi spelar, men det är skillnad på onödigt och nödvändig spänning. Utan den nödvändiga anspänningen i rätt muskler tappar vi det musikaliska drivet, de långa linjerna och den stora klangen i instrumentet. Det går att spela avspänt men ändå kraftfullt. Övningarna "Sitta som ett berg" och "Stå som ett berg" (bilderna ovan) finns beskrivna i detalj i boken, och de lär oss hur vi kan hitta en hälsosam muskelanvändning när vi sitter respektive står. På så sätt kan vi undvika att kroppen omedvetet hamnar i positioner som blir skadliga över tid.

## Konsten att spela tillsammans med kroppen

Det är inte farligt att hamna i belastande positioner när vi spelar. Problemen uppstår när vi gör det ofta och länge under många år. Då är det bra att hitta andra sätt att få kraft och stabilitet när vi spelar. När du sitter och spelar, så är det bra att undvika att luta sig bakåt (bilden nedan). Detta gör att magmuskeln rectus abdominis (ofta kallad six-packen) spänner sig. Det hindrar fri andning och kan ge spänningar ända upp i halsen. När vi står och spelar är det väldigt bra om vi kan undvika att hänga passivt framåt på höften (bilden till vänster). Det ger också en position då vi måste luta oss bakåt med överkroppen, något som hindrar fri andning och skapar ogynnsamma spänningar i mage, rygg och höft.



Att hitta ett bekvämt sätt att sitta och stå är en konst i sig. När du spelar stående är hela kroppen inblandad i spelet (bilden till vänster). I boken hittar du övningar för fötter, knän, höft, mage, rygg, axlar, nacke, armar och fingrar. Alla delar av kroppen kan finjusteras för att hitta än mer potential. ☺

---

## Nästa uppslag

När Leif Elving förra året tilldelades Ingrid och Per Welins pedagogpris, tackade han under den efterföljande måltiden genom att framföra sin komposition "Hommage à Per Welin", tillsammans med sin fru Ann. Leif har vänligt nog gett oss tillåtelse att dela med oss av den och hoppas att den kan komma till glädje.

Violin

# Hommage à Per Welin

tillägnad Welinprisets grundare

Leif Elving  
Falun i oktober 2020

♩ = 80

3

5

7

8

1. 2.



10

13

16

1.

18

2.

20

3.

*Rit.*

Eloge Per Welin!

# Bi-ljud och andra små oväsen

Många som spelar ett stråkinstrument har någon gång erfarit att instrumentet har börjat ge ifrån sig ett slags biljud, som inte har med sättet det spelas på att göra. Det kan exempelvis vara ett metalliskt surr eller ett slamrande träljud som är starkt eller svagt. Ibland uppstår det plötsligt när man minst önskar och ibland försvinner det lika plötsligt igen. Har man otur kan det vara så påtagligt att det låter som om botten håller på att lossna, men då är det bra att veta att det kan vara de allra minsta problemen som skriker allra högst.

**Text och bild: Stefan Lindholm** (där inte annat anges).

**S**URR, BRUS, SKORR, skrammel och slammer. Orden beskriver missljud som kan uppstå hos ett stråkinstrument, oavsett hur det spelas. Gemensamt kallas de ofta för biljud (bzzz) och kan vara mycket besvärande när man spelar. Eftersom det är många delar och detaljer som kan sitta löst på ett stråkinstrument, både invändigt och utvändigt, finns det en näst intill oändlig mängd förklaringar till varför biljud kan skapas när strängarna sätts i rörelse. Ofta är det just själva strängarna som är gamla eller slitna, men det kan likaväl vara en invändig förstärkning som har börjat lossna. Nedan följer några av de vanligaste förklaringarna till att biljud uppstår hos stråkinstrument.



FOTO: WIKIMEDIA COMMONS

Surr, brus, skorr, skrammel och slammer är missljud som hos stråkinstrument ofta kallas för biljud.



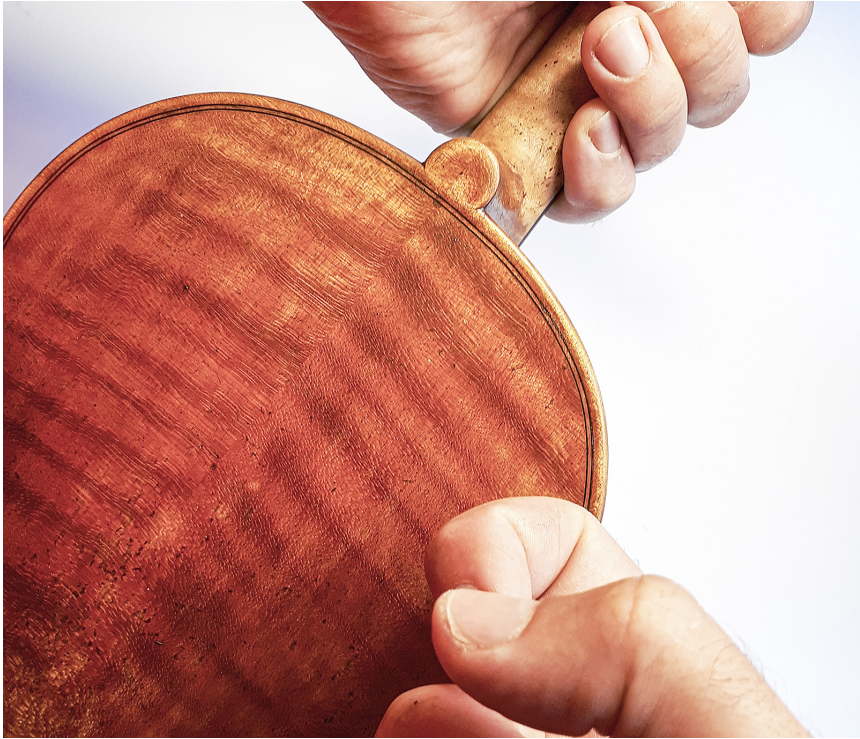
## Under konserten

Det händer att ett biljud plötsligt uppstår under en konsert, men när man dagen efter försöker att lokalisera surret så har det plötsligt försvunnit. Det kan naturligtvis finnas olika förklaringar till detta, men ofta är det relaterat till klädseln. En knapp i klänningen eller kavajen, ett halssmycke, en ring, ett örhänge eller gylfen kan alla skapa biljud om de kommer i kontakt med ditt instrument.

Det är inte ovanligt att ett smycke, gylfen eller en knapp orsakar biljud när man spelar.

### Strängarna

Om biljudet endast förekommer på *en* sträng, kan det vara just själva strängen som är orsaken. Det lättaste och snabbaste sättet att testa är med en ny sträng eller en begagnad som man vet sedan tidigare inte surrar. Vintertid kan spunna sensträngar ibland krångla och skapa biljud eftersom själva kärnan kan krympa i torr luft vilket gör att lindningen sitter lite löst. Detta kan ibland skapa så starka biljud att man kan tro att basbjälken har lossnat. Ett snabbt (men ej 100 % tillförlitligt) sätt att kontrollera detta är att blöta strängen med en fuktig trasa, vilket gör att kärnan expanderar igen, om än för en kort stund.



En öppen sargfog är en av de vanligaste anledningarna till biljud. Genom att knacka försiktigt längsmed kanterna på lock och botten kan man höra om det är öppet.

### Sarglimningar

Bortsett från slitna eller skadade strängar är öppna sargfogar kanske den vanligaste orsaken till skrammel eller biljud. Inte sällan sker det vid en oläglig tidpunkt men det är egentligen bra att det sker, eftersom det indikerar att instrumentet fungerar som det ska. När locket och botten limmas mot sargerna använder violinnakaren ett något svagare lim. Anledningen till det är att man *vill* att fogen öppnar sig om träet börjar röra på sig, exempelvis mellan olika årstider eller om det utsätts för värme från hand eller haka. På så sätt kan i bästa fall en torrspricka förhindras (se Det skandinaviska klimatet del 3, ESTA News nr 1 2020). För att kontrollera om en sargfog har öppnat sig kan man knacka lite lätt och försiktigt med knogen längsmed kanterna på lock och botten. Låter det som ett klickande ljud eller lite annorlunda på något ställe så kontrollera om sargfogen kan ha öppnat sig där.

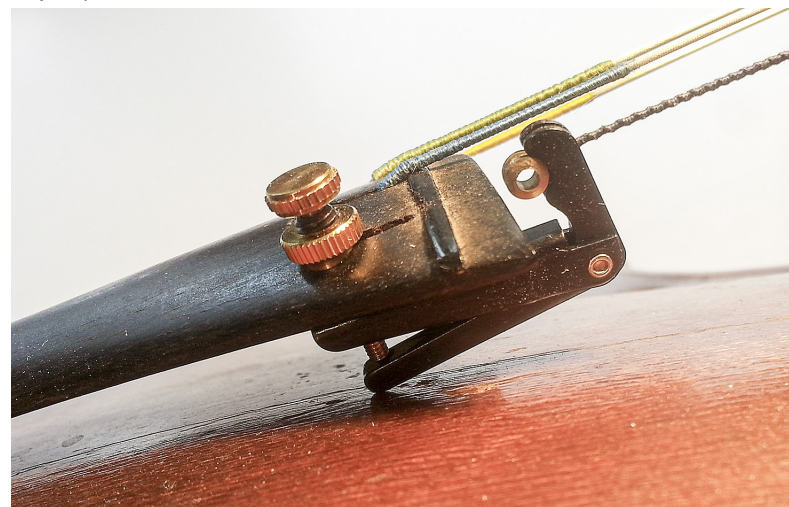
### Finstämmare, stränghållare och stämskruvar

En annan av de vanligare orsakerna till biljud är att finstämman har börjat att lossna och sitter lite löst. Detsamma gäller om den har skruvats ner för långt så att den ligger mot locket, vilket även kan skada själva instrumentet. Har ditt instrument utsmyckade stämskruvar med knoppar eller ringar i andra material (oftast ebenholts, ben eller plast) kan dessa med tiden börja lossna, vilket kan skapa biljud som ibland är förvånansvärt starka. Detsamma gäller utsmyckade stränghållare. Även kontrabasarnas skruvmekanik är en vanlig orsak till biljud. Den består av många metalliska delar som ligger emot varandra, men det räcker egentligen med att en av skruvarna som håller plattan mot skruvlådeväggen ska lossna för att det kan ställa till med besvär.

Skruvar med utsmyckningar kan skapa biljud om dessa sitter löst. Notera att ebenholtsringen på violinens A-skruv har lossnat.



En finstämman som skruvats ner för långt kan både skapa biljud och orsaka skador i locket.



## Bi-ljud och andra små oväsen



En sliten greppbräda såväl som översadelns strängspår kan ge upphov till biljud. Här kontrolleras stränghöjden vid översadeln med ett visitkort.

### Greppbräda och översadel

Om ett biljud uppstår på enskilda toner och inte när man spelar lös sträng, kan förklaringen finnas hos greppbrädan. Kontakten mellan sträng och greppbräda är avgörande för att en ton ska kunna bli klar och därför är det risk att ojämnheter eller smuts på greppbrädan skapar problem (se Greppbrädan – dess form, funktion och underhåll, ESTA News nr 1 2021). En annan relativt vanlig förklaring till olika biljud, är om greppbrädan delvis släppt från halsen. Det kan kontrolleras genom att försiktigt vicka (OBS! mycket försiktigt, så inte halsinfästningen belastas) på greppbrädans ände och se om fogen mellan halsen och greppbrädan öppnar sig. Skulle det vara ett omvänt förhållande, då biljudet uppstår när man spelar på en lös sträng, kan det förutom själva strängarna även bero på att strängspåren i översadeln är ojämna eller att höjden är för låg.

### Stallet

Ibland hör man att stallet inte kan ge upphov till biljud, men det är inte min erfarenhet. Om stallets fötter inte har fullgod kontakt med locket finns det risk för biljud som "kommer och går". Detsamma gäller om stallet börjar luta för mycket så glipor bildas (se Råta upp stallet säkert och kontrollerat, ESTA News nr 2 2018). En annan vanlig förklaring till biljud är om det så kallade E-strängsröret är slitet eller om det hänger fram över stallet, in mot den vibrerande strängen. Det gäller även trumskinnbitar som ibland sitter limmade på stallet, om dessa börjar att lossna.



För att undvika biljud är det viktigt att stallet är noga inpassat och ligger väl an mot locket. På bilden konstateras glapp mellan stallfoten och locket med hjälp av en papperslapp.



Små detaljer som E-strängsskydd på stallet kan skapa stora biljud. Notera det djupa strängspåret för A-strängen, vilket också kan bidra till biljud.

## Hakstöd, axelstöd och stackel

Hakstöd är en annan vanlig orsak till biljud, men det är lätt att kontrollera. Vissa modeller och kombinationer av hakstöd/stränghållare gör att de sitter för nära varandra, och kommer de i kontakt kan det börja att skorras. Kontrollera även att hakstödet skruvfästen sitter åt och inte är lösa, för även om man vet att de dragits åt vid montaget så kan de sakta börja lossna under en längre tids spel. Liknande gäller axelstöd som svajar eller sitter för lågt; plötsligt kan de komma i kontakt med botten och då bildas ofta biljud. Bland celli och kontrabasar händer det att stackeln orsakar biljud. En lång stackel som är inskjuten kan börja svaja inuti kroppen och skapa biljud mot fästet när man knäpper på strängarna, men det brukar försvinna när stackeln dras ut och därför är det sällan ett problem, annat än att man kan bli lite förvirrad. Men stackeln kan även skapa biljud och skorr i utdraget läge. Om det är korken i stackelns hål som är sliten brukar det vara lättast att byta ut den helt, men det är lika vanligt att skruven, dess infästning eller någon annan metalldetalj är sliten eller sitter löst, och då behöver de ofta bara smörjas eller finjusteras för att inte rassla. Detta är något vanligare hos vinkelbara stacklar om de tillverkats i flera delar.

Ett hakstöd som sitter för nära stränghållaren är en vanlig orsak till biljud.



Kontrollera att axelstödet inte ligger för nära botten.



Välkommen till

# MUSIKERUTBILDNING VÄNERSBORG (MUV) SPETSUTBILDNING I MUSIK MED RIKSINTAG

Hemsida: [www.birgersjoberggymnasiet.se](http://www.birgersjoberggymnasiet.se)  
Facebook: @MusikerutbildningarVanersborg

## Felsökning hos violinmakare

Ibland kan det vara svårt att hitta orsaken till ett biljud och i sällsynta fall lyckas man inte riktigt att finna ut var problemet ligger. Om man inte hittar felet själv är det en god idé att vända sig till sin violinmakare som känner till instrumentet sedan tidigare, vilket kan vara till stor hjälp eftersom felsökningen kan vara svår och tidskrävande. Det kan ta allt ifrån några sekunder upp till ett par dagar att lokalisera och åtgärda ett biljud. Förutom de ovan nämnda delarna kan violinmakaren även kontrollera instrumentets inläggningar, gamla sprickor och lagningar, äldre limrester och mycket annat.

## Bi-ljud och andra små oväsen

De olika delarna och orsakerna till biljud som behandlats i artikeln är förmodligen de mest vanliga, men det är inte en komplett lista. Biljud kan uppstå på de mest märkliga sätt och inget fall är riktigt det andra likt.

### Ledtrådar vid felsökning:

- När började det?
- Har något speciellt hänt (till exempel stöt, direkt solljus)?
- Hörs det endast på lösa strängar?
- Hörs det endast på *en* sträng?
- Är det permanent eller kommer det och går?

### Checklista för biljud:

- Strängarna, gamla eller slitna
- Kläder, smycken och knappar
- Hak- och axelstödet
- Sarglimning, lock och botten (se ESTA News nr 1 2020)
- Greppbrädan, slitage och ursvängning (se ESTA News nr 1 2021)
- Översadeln, dess höjd och strängspären
- Stallet, fötter som glipar (se ESTA News nr 2 2018)

*Fotnot: Så kallade vargtoner är en annan typ av ljud. Dessa är komplexa och har utelämnats här för att istället beskrivas i en egen artikel.*

## Stefan Lindholm

Stefan Lindholm är tredje generationen violinbyggarmästare med erfarenheter från England, Frankrike, Tyskland, Holland och Italien. I sin ateljé bygger han nya och säljer äldre stråkinstrument. Han skriver även för den brittiska tidskriften The Strad Magazine.



Branschförbundet för utbildade  
violinbyggare och reparatörer



SVERIGES  
VIOLINBYGGARMÄSTARE

[www.violinbyggarmastarna.se](http://www.violinbyggarmastarna.se)



## Den 49:e internationella ESTA-kongressen 2021 – online!

Uppmuntrade av den lyckade onlinekongress ESTA Portugal ordnade förra hösten, ordnar internationella ESTA en digital kongress **24–26 september 2021**.

De har fått till ett imponerande program, med föreläsare från hela Europa, såväl som USA och Australien. Kostnad: endast 40 €. Bland programpunkterna märks:

**Lorraine Chai:** Interactive Way of Learning Music Theory

**Karen Kyriakou:** Aural Games & Activities for the Group Class and Ensemble

**Caroline Lumsden:** Ready, Steady, Play – the Importance of Early Years Training

**Kristen Pellegrino and Rebecca MacLeod:** Setting Beginning Students Up for Success: A Pedagogical Model for Beginning Strings

**Walter Reiter:** Historically Informed Performance: Exclusive or Inclusive?

**Anna-Carin Sundén:** Teach Without Words

Om ni inte tycker att ni har tid den aktuella helgen, så går allt att se i efterhand i 30 dagar efter kongressen.

Anmälan och information: [estastrings.org](http://estastrings.org)

Webbshop: [www.fiolaffaren.se](http://www.fiolaffaren.se)

# Fiolaffären

I STOCKHOLM AB

## Stort utbud av noter!

Undervisningsmaterial för stråk

Ensemblenoter med många kombinations-  
möjligheter på olika nivåer

Bredvidspelningsböcker med aktuell musik  
med nedladdningsbart komp/CD-skiva

Tobaksspinnarg 4 Stockholm 08-668 13 15 öppettider se hemsidan



# STRÅK DAGARNA

2021

NICK KENDALL (US)  
KATHARINA BAKER (IE/DE)  
SUSANNE PAUL (DE)

KMH-STHLM  
JAN 21-23