



GÖTEBORGS UNIVERSITET  
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

---

**HÄRMNING GER FÄRDIGHET**  
Om portamentoanvändning för violin

Zaida Ponthin

---

Examensarbete inom konstnärligt kandidatprogram i musik,  
klassisk inriktning

Vårterminen 2015

Examensarbete inom konstnärligt kandidatprogram i musik, klassisk inriktning  
15 högskolepoäng  
Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet  
Vårterminen 2015

Författare: Zaida Ponthin

Arbetets titel: Att härma andras framgång, om portamentoanvändning för violin

Handledare: Maria Bania

Examinator: Lena Dahlén

Nyckelord: portamento, Bruch violinkonsert, Milstein, Heifetz, Perlman, Jansen, analytiskt lyssnande, lägesväxlingar

#### ABSTRACT

I have analysed the use of portamenti by violinists Janine Jansen, Itzhak Perlman, Jascha Heifetz and Nathan Milstein in the first 8 bars and the two parallel phrases of the Max Bruch Violin Concerto No. 1 in G minor. I have copied their portamenti and recorded myself performing these phrases in style of each violinist. By doing this I have learnt new ways to use shifting on the violin for expressive purposes and realized how much there is to learn by imitating your predecessor.

## Innehållsförteckning

<b>1. Inledning</b> .....	<b>5</b>
<b>1.1 Bakgrund</b> .....	<b>5</b>
<b>1.2 Syfte</b> .....	<b>5</b>
<b>1.3 Frågeställningar</b> .....	<b>5</b>
<b>1.4 Metod</b> .....	<b>6</b>
<b>1.5 Grundläggande begrepp</b> .....	<b>6</b>
<b>2. Kort om</b> .....	<b>7</b>
<b>2.1 Violinkonsert nr. 1 i g-moll, Op. 26 av Max Bruch och de fraser jag valt</b> .....	<b>7</b>
<b>2.2 De fraser jag valt</b> .....	<b>7</b>
<b>2.3 Kort om inspelningarna och violinisterna</b> .....	<b>8</b>
<b>3. Analys av de första åtta takterna och deras parallellställen i andra satsen av Max Bruch violinkonsert nr. 1 i fyra valda inspelningar</b> .....	<b>9</b>
<b>3.1 Videoinspelning med Janine Jansen</b> .....	<b>11</b>
<b>3.2 Videoinspelning med Itzhak Perlman</b> .....	<b>12</b>
<b>3.3 Ljudinspelning med Jascha Heifetz</b> .....	<b>13</b>
<b>3.4 Ljudinspelning med Nathan Milstein</b> .....	<b>14</b>
<b>4. Mina egna inspelningssessioner</b> .....	<b>15</b>
<b>4.1. Att härma Janine Jansen</b> .....	<b>16</b>
<b>4.2. Att härma Itzhak Perlman</b> .....	<b>16</b>
<b>4.3. Att härma Jascha Heifetz</b> .....	<b>17</b>
<b>4.4 Att härma Nathan Milstein</b> .....	<b>17</b>
<b>4.5 Reflektion över inspelningssessionerna</b> .....	<b>18</b>
<b>5. Slutdiskussion</b> .....	<b>19</b>
<b>6. Referenser</b> .....	<b>21</b>
<b>6.1 Noter</b> .....	<b>21</b>
<b>6.2 Diskografi</b> .....	<b>21</b>
<b>6.3 Videoinspelningar</b> .....	<b>21</b>
<b>6.4 Bibliografi</b> .....	<b>22</b>
<b>6.5 Ljudinspelningar</b> .....	<b>22</b>



# 1. Inledning

## 1.1 Bakgrund

Lägesväxlingar har varit något av en stötesten för mig, men något ack så fundamentalt i avancerat violinspel. De är omöjliga att undgå och kan stjälpas ett helt framförande om de inte fungerar som de ska. Att öva mjuka, smidiga lägesväxlingar är dels viktigt för intonationen, men också för att få ett flyt i fraserna. Väl utförda lägesväxlingar är dock kanske det tråkigaste som finns, så därför är *portamentot* oerhört intressant. Portamentot var innan arbetet gjordes en outforskad vrå i mitt violinspel. Portamentot är en av de parametrar som målar upp tydliga skiljelinjer violinister emellan och är en del i det som definierar deras personliga stil, vilket är synnerligen påtagligt i äldre inspelningar där violinisterna använder portamentot flitigt. Detta fångade mitt intresse. Frågorna blev fler och fler ju mer jag tänkte på vad det är som är så karakteristiskt för portamentoanvändningen hos olika violinister. De har bemästrat lägesväxlingarnas svårigheter och gjort ett konstnärligt uttryck av dem. Tanken på att lägesväxlingarna kunde få vara mycket mer än ett nödvändigt ont var en mycket lockande tanke. Och vilket sätt är bättre om inte ett av historiens enklaste knep för framgång? För att lära mig portamenton har jag helt hämningslöst härmat andra violinister.

## 1.2 Syfte

Jag vill undersöka hur andra violinister har använt sig av portamentot i de första åtta takterna och deras parallellställningar i andra satsen av Bruch *Violinkonsert nr. 1* i g-moll. Jag vill undersöka vad jag kan lära mig om deras och mitt eget spel.

## 1.3 Frågeställningar

Hur utförs ett portamento av en violinsolist?

Vad uppskattar jag med olika portamenton?

Kan jag lära mig om portamenton genom att härma andra?

Vad kan jag lära mig av att härma andras portamenton?

Kan jag i framtiden använda ett analytiskt lyssnande för att lära mig violintekniska detaljer på ett estetiskt sätt?

## 1.4 Metod

Jag valde att analysera användningen av portamento i de första åtta takterna i Max Bruch violinkonsert nr. 1 i g-moll, samt deras parallellställ i satsen. Till det valde jag ut fyra inspelningar med kända violinister. Först lyssnade jag och med färg markerade i noterna där jag hörde portamenton och andra lägesväxlingar. Sedan lyssnade jag mer ingående och analyserade precis vad violinisterna gör samt övade på att hära dem. Sist och slutligen spelade jag in mig själv där jag efter bästa förmåga upprepar det jag har hört.

Jag är medveten om att vibratots och stråkens dimensioner inverkar på ett portamentos utförande och karaktär. Jag har till viss mån härat även detta i mina inspelningar, men mitt arbete handlar om själva utförandet av portamentot, en ton till en annan, dess timing, hastighet, tidsutsträckning, omfång och interpretation.

## 1.5 Grundläggande begrepp

En *lägesväxling* innebär att förflytta vänster hand upp eller ner längs strängen för att nå högre eller lägre toner. Handens förflyttar sig mellan olika *lägen*, olika positioner. Förflyttningen kan antingen ske längs en och samma sträng eller över två strängar. Själva växlingen sker alltså mellan två toner. Tonerna kan antingen tas med ett och samma finger eller mellan två fingrar.

Vänsterhandens fingrar numreras från ett till fyra, där pekfingeret är *1:a fingret*, långfingeret är *2:a fingret*, ringfingeret är *3:e fingret* och lillfingeret är *4:e fingret*.

Ett *glissando* kan definieras olika, men i mitt arbete innebär det att en lägesväxling utförs på en sträng med ett och samma finger. Fingeret glider mellan tonerna utan att utmärka någon av de mellanliggande tonhöjderna.<sup>1</sup>

Med *glidning* menas den rent tekniska rörelse som fingeret gör mellan två definierade toner. Ordet *gliss* är en förkortning av glissando, men avser i detta arbete det karaktäristiska ljudet då alla tonhöjder mellan två toner hörs. En glidning ger upphov till ett gliss.

Ordet *portamento* härstammar från italienskans *portamento della voce* som betyder ungefär ”bärande av röst” och användes för att beskriva den sångteknik där sångaren i legato förbinder två toner och därmed låter mellanliggande tonhöjder höras.<sup>2</sup> Detta går att efterlikna på bland annat violin och innebär då att violinisten låter ett finger glida längs strängen i ett stråk, likt ett glissando, men byter finger någonstans på vägen i intervallet. Tekniken finns beskriven från 1700-talet, men började nyttjas på mer frekvent under 1800-talet. Utförandet av portamentot

<sup>1</sup> Alison Latham. "glissando." The Oxford Companion to Music. Oxford Music Online. Oxford University Press, accessed May 2, 2015, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e2924>.

<sup>2</sup> Ellen T. Harris. "Portamento." Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press, accessed May 11, 2015, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40990>.

och dess popularitet har sedan dess varierat och används idag i synnerhet i solosammanhang i långsamma, melodiska satser.<sup>3</sup> I arbetet fokuserar jag på de utföranden av portamento som finns tillgängliga med inspelningar, alltså 1900-tal och framåt.

Det finns flera typer av portamento på violin och de delas in beroende på vilket finger som påbörjar glidningen. Jag använder mig av *gamla fingret* respektive *nya fingret* för att beskriva detta på enklaste sätt i mitt arbete. Ett portamento som startar på gamla fingret innebär då att glidningen mellan ett två toner (start- och målton) i ett intervall påbörjas med det finger som ligger på strängen vid starttonen. Måltonen tas sedan med ett nytt finger. För att göra ett portamento med nya fingret sätter alltså violinisten ner måltonens finger ”för tidigt” och glider till rätt tonhöjd.

## 2. Kort om...

### 2.1 Violinkonsert nr. 1 i g-moll, Op. 26 av Max Bruch och de fraser jag valt

Max Bruchs (1838-1920) första violinkonsert uruppfördes år 1866, men skrevs därefter om med råd och hjälp av violinisten Joseph Joachim. Den nya versionen hade premiär i januari 1868 med just Joseph Joachim som solist och fick då större genomslag än den första versionen. Bruch dedikerade konserten åt Joachim. Konserten blev mycket populär, till en sådan grad att kompositören själv sade sig vara trött på den och önskade att någon skulle spela hans andra två konserter (1878 respektive 1891) för violin. Än idag är dock den första konserten den mest spelade av de tre och en av de vanligaste konserterna för violinister att ha på sin repertoar.<sup>4</sup>

Konserten består av tre satser, 1. Vorspiel: Allegro moderato, 2. Adagio och 3. Finale: Allegro energico. Trots att konserten säger sig gå i g-moll är det de facto bara första satsen som gör det. Andra satsen går i Ess-dur och sista satsen i G-dur.

### 2.2 De fraser jag valt

Andra satsen ur Bruch *Violinkonsert nr. 1* lämpar sig synnerligen väl för mitt examensarbete om portamenton, då det är en lyrisk sats i romantisk stil. Satsen är ca 8 minuter lång och ger violinisten stora möjligheter till användning av portamenton. De åtta takterna jag valde är de

<sup>3</sup> Robin Stowell. "Portamento (ii)." Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press, accessed May 11, 2015, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/53856>.

<sup>4</sup> Michael Kube, förord till Max Bruch *Violinkonsert nr. 1* i g-moll, op. 26 (München: G. Henle Verlag, 2003).

inledande i hela satsen, precis efter att orkestersolot i slutet av första satsen som leder in i sats två attacca. De åtta takterna innehåller det första temat och är karakteristiska för hela satsen. De återkommer två gånger i olika tonarter, första gången i Gess-dur, cirka 4-5 minuter in i satsen, och andra gången i Ass-dur, nära slutet. Förutom olika tonarter har de olika karaktär och spelas på olika strängar. Den första frasen är på d-strängen, ackompanjerat av stråksektionen, förutom kontrabas, med nyansen pianissimo. I solostämman står *espressivo* i början av frasen och *crescendo* i takt tre. Frasen spelas i allmänhet lugnt och avvaktande med långsam stråkhastighet. Den andra frasen spelas på e-strängen. Här står *molto espressivo* och samma sektion spelar pizzicato och även klarinett, fagott och horn är med. Frasen har en ljusare karaktär och är mer känslöfylld än den första. Den tredje frasen spelas på g-strängen i ett långt *crescendo*. Kontrabasarna är med och lägger tunga pizzicato på andra slaget i takten och stråket tunnas ur och stannar av tillsammans med solostämman i åttonde takten. Denna fras är den mest dramatiska och markerar ett avslut på satsen som härefter går in i en slags coda.

Fraserna innehåller två större intervall, en kvint uppåt i andra takten och en sext nedåt i femte. Dessa är det brukligt att göra lägesväxlingar över och dessa var mina främsta mål för analys. I frasens fjärde takt krävs också någon form av förflyttning av vänsterhanden, vilket jag också har analyserat.

## 2.3 Kort om inspelningarna och violinisterna

Mina enda krav när jag valde ut inspelningar av Bruch *Violinkonsert nr. 1*, andra satsen, var att det var kända namn på violinister och att inspelningarna var från olika tidpunkter. En begränsning låg redan i det faktum att det inte går att finna hur gamla inspelningar som helst. Den äldsta daterade ljudinspelningen jag hittade är från 1946, vilket är ungefär 80 år efter violinkonsertens uruppförande. I denna inspelning är Nathan Milstein solist med New York Philharmonic Orchestra under ledning av John Barbirolli.<sup>5</sup>

En annan inspelning jag fann var med Jascha Heifetz från 1962 med Sir Malcolm Sargent och New Symphony Orchestra of London.<sup>6</sup> Heifetz måste förvisso ha varit drygt 60 år när den spelades in, men jag betvivlar att det haft någon negativ inverkan på uppförandets kvalitet. Heifetz var av samma generation som Milstein och även studenter till samma lärare, Leopold Auer,<sup>7</sup> men de hade sina egna, väl utpräglade, spelstilar.

<sup>5</sup> Great Violinists: Milstein, Mendelssohn/Tchaikovsky/Bruch: Violin Concertos, med Nathan Milstein (violin), New York Philharmonic Orchestra och dirigent John Barbirolli, inspelad 1942 (datum saknas), Naxos Historical, 2003, ljud-CD.

<sup>6</sup> Max Bruch, Scottish Fantasy, Concerto No. 1, Vieuxtemps, Concerto No. 5, med Jascha Heifetz (violin), New Symphony Orchestra of London och dirigent Sir Malcolm Sargent, inspelad 1961 och 1962 (datum saknas), RCA Victor Red Seal, 2006, ljud-CD.

<sup>7</sup> Edward Eanes. "Auer, Leopold." Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press, accessed May 2, 2015, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2248175>.



Till jämförelsen mellan dessa två violinlegender från förra århundradet lade jag två ännu idag levande violingiganter; Itzhak Perlman och Janine Jansen. Perlman tillhör den generation som växte upp när Milstein och Heifetz var som störst, vilket med all säkerhet hade en inverkan på hans utveckling. Någonstans har jag även hört att han ägnade mycket tid åt att härma Heifetz. Inspelningen med Perlman är en videospelning från 1991 när han uppträder live tillsammans med Tokyo Symphony Orchestra under ledning av Kazuyoshi Akiyama.<sup>8</sup>

Den sista inspelningen är med Janine Jansen, en av mina inspirationskällor. Även denna är en videospelning från när hon uppträder live i Tokyo, men med NHK Symphony Orchestra under ledning av Edo de Waart år 2012.<sup>9</sup>

Att jag valt två ljudinspelningar och två videospelningar är mer en slump än ett aktivt val. Jag har sett det som ett hjälpmedel att ha möjlighet att i vissa partier se exakt vad Perlman och Jansen gör. Detta har till viss mån legat till grund till de stråk och fingersättningar jag sedan ansett mig höra i ljudinspelningarna. Det är också delvis därför jag valt att analysera dem i omvänd ordning, den nyaste inspelningen först och den äldsta sist. Jag har också valt omvänd ordning för att i någon mån inte låta mig påverkas av en möjlig utveckling mellan violinisternas stil redan i min första analys.

### **3. Analys av de första åtta takterna och deras parallellställen i andra satsen av Max Bruch violinkonsert nr. 1 i fyra valda inspelningar**

Jag hade en del förväntningar innan jag började med arbetet att analysera och ingående lyssna på violinisternas inspelningar. Efter att först ha lyssnat enbart utan noter, var Milsteins inspelning min favorit. Från tidigare hade jag Jansens inspelning som favorit, men jag började nu vackla på om detta skulle förbli min favorit. Det jag fastnade för i Milsteins inspelning var hur ogenerat han använde portamentot. Rejåla, utdragna portamenton på väl valda ställen, till skillnad från Perlman som verkade göra snabba glidningar lite nu och då. Just Perlmans interpretation av olika stycken har sällan fallit mig särskilt väl i smaken. Heifetz, som jag trodde skulle göra de mest uppseendeväckande portamenton innan jag lyssnat, verkade ha en rätt så neutral och elegant version.

Det första jag gjorde när jag lyssnade med noter var att markera ut var jag hörde de olika violinisterna göra portamenton och andra hörbara lägesväxlingar i de fraser jag valt. Se figur 1.

<sup>8</sup> Bruch Violin Concerto #1 mvt.2 - Itzhak Perlman (2008, december), med Itzhak Perlman (violin), Tokyo Symphony Orchestra och dirigent Kazuyoshi Akiyama, inspelad 1991 i Orchard Hall (datum saknas). [Videofil]. Hämtad i februari 2015 från: <https://youtu.be/HOw8PDyYWow>

<sup>9</sup> Janine Jansen Plays Bruch 2/3 : Violin Concerto No.1 (2013, februari), med Janine Jansen (violin), NHK Symphony Orchestra, Tokyo och dirigent Edo de Waart, inspelad 24 november 2012 i Suntory Hall. [Videofil]. Hämtad i februari 2015 från: [https://youtu.be/\\_FtOT8mpf-Q](https://youtu.be/_FtOT8mpf-Q)

Figur 1 Fras ett, två och tre där violinisternas hörbara lägesväxlingar är markerade med färg. Rött för Jansen, gult för Perlman, blått för Heifetz och grönt för Milstein.

Vad figur 1 visar är att det finns fem lägesväxlingar där alla fyra violinister väljer att göra hörbara lägesväxlingar.<sup>10</sup> De är mellan de toner som är markerade med streck i alla fyra färger. I den andra frasen väljer endast Jansen och Heifetz att göra en hörbar lägesväxling. Den andra lägesväxlingens hörbarhet och även placering varierar violinisterna emellan. Milsteins lägesväxlingar är inte hörbara i någon av fraserna just här.

<sup>10</sup> Jag väljer att använda mig av uttrycket hörbar lägesväxling snarare än portamento här då jag ännu i detta skede inte analyserat vilken typ av hörbar lägesväxling det rör sig om.

### 3.1 Videoinspelning med Janine Jansen

Jansen

Figur 2 Janine Jansen. Fras ett, två och tre med den fingersättning som använts i de inspelningar jag gjort. Fingersättningen står över den första, andra och tredje lägesväxlingen.

Lyssna på videoinspelningen med Janine Jansen, Edo de Waart och NHK Symphony Orchestra.

Hela videoinspelningen: [https://youtu.be/\\_FtOT8mpf-Q?t](https://youtu.be/_FtOT8mpf-Q?t)

Fras 1 startar: [https://youtu.be/\\_FtOT8mpf-Q?t=8s](https://youtu.be/_FtOT8mpf-Q?t=8s)

Fras 2 startar: [https://youtu.be/\\_FtOT8mpf-Q?t=4m45s](https://youtu.be/_FtOT8mpf-Q?t=4m45s)

Fras 3 startar: [https://youtu.be/\\_FtOT8mpf-Q?t=7m5s](https://youtu.be/_FtOT8mpf-Q?t=7m5s)

I första frasens första lägesväxling gör Jansen ett mjukt och portamento. I videon syns att hon går mellan 1:a och 2:a fingret på d-strängen och det hörs också att glisset är tätt mellan tonerna, men en kort lucka innan  $c^2$  avslöjar att det inte handlar om en glidning med ett och samma finger. Hon startar med andra ord portamentot med det gamla fingret, det vill säga med 1:a fingret. Med 1:a fingret gör hon sedan också förflyttningen mellan  $bess^1$  och  $c^2$ , vilket då är att tala om som ett glissando. Hon gör ett stråkbyte mellan tonerna och startar glissandot i det nya stråket. Den tredje lägesväxlingen görs emellan 3:e och 1:a fingret, ett nedåtgående portamento med det gamla fingret.

I den andra frasen väljer Jansen att sträcka 3:e fingret över första lägesväxlingen, men ett kort och snabbt gliss hörs från det gamla 1:a fingret. Den andra lägesväxlingen blir då istället mellan 2:a och 1:a fingret och med andra ord ett portamento snarare än glissando. Ingen lucka går att höra mellan  $dess^2$  och  $ess^2$  då 1:a fingret börjar redan under  $dess^2$ .

Tredje frasens portamenton är även de väldigt lika parallellställena i de föregående fraserna. Första portamentot har lite högre hastighet, men i och med att g-strängen är grövre och har

långsammare respons än de andra, faller det sig ofta violintekniskt naturligt att hålla en högre hastighet i förflyttningen över den strängen.

Jansen använder både portamento och glissando i de tre fraserna. Glissandot gör hon över den andra lägesväxlingen i den första och tredje frasen. Dessa två fraser är väldigt lika i sitt utförande och har samma fingersättning, men karaktären är olika. De två första portamenton hon gör i den andra frasen har en annan fingersättning, vilket också innebär att de inte liknar parallellställena. Hon gör alla portamenton med det gamla fingret.

### 3.2 Videoinspelning med Itzhak Perlman

Perlman

Figur 3 Itzhak Perlman. Fras ett, två och tre med den fingersättning som använts i de inspelningar jag gjort.

Lyssna på videoinspelningen med Itzhak Perlman, Kazuyoshi Akiyama, Tokyo Symphony Orchestra.

Hela videoinspelningen: <https://youtu.be/HOw8PDbYWow>

Fras 1 startar: <https://youtu.be/HOw8PDbYWow>

Fras 2 startar: <https://youtu.be/HOw8PDbYWow?t=4m22s>

Fras 3 startar: <https://youtu.be/HOw8PDbYWow?t=6m31s>

Perlman gör långa, breda portamenton. Han gör första frasens första lägesväxling mellan 1:a och 2:a fingret och portamentot från gamla fingret är tydligt. Hjälp-tonen  $ass^1$  är hörbar, vilket betyder att Perlman sträcker 2:a fingret något.<sup>11</sup> Den andra lägesväxlingen gör han mellan  $c^2$

<sup>11</sup> Hjälp-ton: Den ton som det gamla fingret är vid när handen har förflyttat sig till rätt position för att ta mål-tonen med rätt finger. Glidningen sker mellan start-tonen och hjälp-tonen i ett portamento med gamla fingret.

och d<sup>2</sup> över ett stråkbyte, med samma finger precis som Jansen. Tredje portamentot i första frasen är ett snabbt och ljudligt portamento mellan 3:e och 1:a fingret, med start på gamla fingret.

Likt Jansen varierar Perlman första lägesväxlingen i andra frasen. Även här en sträckning, men helt utan något hörbart gliss, vilket Jansen gjorde. Den andra lägesväxlingen utförs på samma sätt som i första frasen, men mer markerat. Tredje lägesväxlingen är åter igen ett ljudligt portamento, men något långsammare än det i första frasen. Han börjar sent och glisset ligger i princip på måltonen.

I tredje frasen gör Perlman en variation av portamentot i första lägesväxlingen. Istället för att enbart glida med gamla fingret gör han en kombination och gliss hörs även in i måltonen. De två följande lägesväxlingarna är på samma sätt som i första frasen.

Perlman varierar den första lägesväxlingens portamento mellan de tre fraserna och använder åtminstone tre typer av portamento samt en ohörbar lägesväxling genom sträckning. Den andra och tredje lägesväxlingen är dock så gott som utan variation. I synnerhet den tredje lägesväxlingen kommer väldigt sent och är snabb och ljudlig, och ligger tätt inpå måltonen.

### 3.3 Ljudinspelning med Jascha Heifetz

The image shows three staves of musical notation for Jascha Heifetz. The first staff is labeled 'Heifetz' and shows a melodic line with fingerings 2, 1, 2, 1, 3, 2. The second staff is labeled 'F' and shows a chordal accompaniment with fingerings 2, 1, 2, 1, 3, 2. The third staff is labeled 'I' and shows a melodic line with fingerings 4, 2, 1, 2, 1, 3, 1. The notation includes slurs and accents, indicating phrasing and dynamics.

Figur 4 Jascha Heifetz. Fras ett, två och tre med den fingersättning som använts i de inspelningar jag gjort.

Lyssna på ljudinspelningen med Jascha Heifetz, Sir Malcolm Sargent och New Symphony Orchestra of London. Ljudfilerna *Heifetz1962* är citat ur denna inspelning.<sup>12</sup>

Fras 1: Audio1-Heifetz1962-1

Fras 2: Audio2-Heifetz1962-2

<sup>12</sup> Max Bruch, Scottish Fantasy, Concerto No. 1, Vieuxtemps, Concerto No. 5. Se fotnot 6.

### Fras 3: Audio3-Heifetz1962-3

Över första frasens första lägesväxling gör Heifetz ett portamento mellan 1:a och 2:a fingret med gliss på det nya fingret, vilket varken Jansen eller Perlman använde sig av i någon av de tre fraserna. Heifetz gör sedan ett gliss mellan  $bess^1$  och  $c^2$  med 1:a fingret över ett stråkbyte, liksom Jansen. Timingen mellan stråke och gliss känns inte perfekt, jag vet inte om det kan bero på inspelningens ålder eller Heifetz ålder. Den tredje lägesväxlingen är ett kvickt och tätt portamento mellan 3:e och 2:a fingret.

Andra frasen börjar med ett tydligt portamento på det nya fingret, likt det i första frasen. Även den andra lägesväxlingen är snarlik den i första frasen, men verkar bättre utförd. Det tredje portamentot gör Heifetz med gamla fingret, en variation gentemot första frasen.

Tredje frasens första lägesväxling gör Heifetz ännu ett portamento med nya fingret. Eventuellt startar han på gamla fingret och gör ett kombinerat portamento. Andra lägesväxlingen liknar parallellställena men glisset med 1:a fingret är långsammare än tidigare och hörs därför mer bestämt och markerat. Den sista lägesväxlingen i tredje frasen förändrar han genom att byta fingersättning. Tidigare har han gjort ett tätt portamento mellan 3:e och 2:a fingret över denna lägesväxling, men nu hör jag ett större tomrum mellan tonerna, vilket pekar på att det är ett större avstånd mellan fingrarna, som mellan 3:e och 1:a fingret. Alternativt sträcker han nedåt, men med tanke på att handställningen i alla andra lägesväxlingar varit kompakt tror jag inte att det är fallet.

### 3.4 Ljudinspelning med Nathan Milstein

Milstein

The image shows three staves of musical notation for Nathan Milstein's piece. The first staff is the melody in 3/8 time, with fingerings 2, 1, 3, 1, 3, 1. The second staff is a bass line starting with a forte 'F' dynamic and a fermata of 8 measures, followed by fingerings 2, 1, 3, 1, 3, 1. The third staff is a bass line starting with a first position 'I' and a fermata of 4 measures, followed by fingerings 2, 1, 3, 1, 3, 1.

Figur 5 Nathan Milstein. Fras ett, två och tre med den fingersättning som använts i de inspelningar jag gjort.

Lyssna på ljudinspelningen med Nathan Milstein, John Barbirolli och New York Philharmonic Orchestra. Ljudfilerna *Milstein1942* är citat ur denna inspelning.<sup>13</sup>

Fras 1: Audio4-Milstein1942-1

Fras 2: Audio5-Milstein1942-2

Fras 3: Audio6-Milstein1942-3

Milstein öppnar första frasen med ett nästan överdrivet portamento över första lägesväxlingen. Tonen f<sup>1</sup> förkortas redan där den är överbunden i en sextondel till förmån för portamentot. Glisset startar han på första fingret och hjälptonen ass<sup>1</sup> kan höras innan han byter till 3:e fingret på c<sup>2</sup>. Nästa lägesväxling gör Milstein ohörbar i ett stråkbyte mellan bess<sup>1</sup> och c<sup>2</sup>, men i den tredje hörs ett svagt portamento med 3:e fingret ner till 1:a, men start på gamla fingret.

Den andra frasen börjar Milstein med en sträckning med 3:e fingret över första lägesväxlingen, den andra lägesväxlingen är även här ohörbar, men den tredje är ett tydligt portamento från 3:e fingret ner till 1:a.

I tredje frasen är det nästan överdrivna portamentot över första lägesväxlingen tillbaka, likt det i första frasen. Tempot i frasen är långsammare än tidigare och Milstein drar ytterligare lite på portamentot. Andra lägesväxlingen förblir ohörd. Tredje lägesväxlingen är ett svagt portamento, men inte lika svagt som i första frasen. Milstein använder samma typer av portamenton och samma fingersättning i alla faserna.

Milstein varierar sig endast en gång mellan de tre fraserna och det är när han istället för ett portamento gör en sträckning över andra frasens första lägesväxling. Första och tredje frasen gör han på precis samma sätt. Det är snyggt, men så här långt in i arbetet önskar jag mig större variationer.

## 4. Mina egna inspelningssessioner

När jag härnade violinisterna hade jag mina egna noter och korta minnesanteckningar från min analys framför mig. Jag hade hörlurar med violinistens inspelning i öronen och hade nattsordin på min fiol för att kunna härma utan att jag överröstade inspelningen. Jag pausade, övade, spolade tillbaka till en viss lägesväxling, lyssnade och spelade med. På så sätt övade jag ett antal gånger innan jag provade att spela in. Oftast hade jag inspelningen svagt i öronen för att få rätt puls och känsla under tiden jag spelade in mig själv. Sedan lyssnade jag på min inspelning, bedömde om jag fått fram det jag ville eller ej och gjorde en ny inspelning då jag inte var nöjd. Denna process gick jag igenom med alla de tre fraserna för var och en av violinisternas inspelningar.

<sup>13</sup> Great Violinists: Milstein, Mendelssohn/Tchaikovsky/Bruch: Violin Concertos. Se fotnot 5.

## 4.1. Att härma Janine Jansen

Lyssna på *Audio7-Jansen-1*, *Audio8-Jansen-2*, *Audio9-Jansen-3*.

När jag härmade Jansen upptäckte jag snabbt att mina lägesväxlingar generellt var för yviga för att få fram den mjuka karaktär hon skapar. Jag behövde tänka på att vara mer stadig och konkret i handen, men utan att vara stel och stolpig. Eftersom detta var min första session var det extra nytt och svårt att hitta rätt sätt, så jag övade en hel del med att bara använda vänsterhanden och inte spela med stråken till inspelningen. Det var till stor hjälp att se videon, så ytterligare ett sinne fick vara med och lära sig hur jag skulle få till skott ett portamento i stil med Jansen. Jag upptäckte även att det blev lättare att få fram den typ av portamento jag eftersträvade om jag fokuserade mindre på själva lägesväxlingens rörelse och mer på tonen jag ville nå.

Med den första frasen är jag väldigt nöjd. Den andra lägesväxlingen är kanske onödigt betonad, men den första och den tredje tycker jag låter bra. Jansen har en något lugnare karaktär än vad jag lyckades med, men min inspelade fras låter ändå bra och som en helhet.

Den andra frasen blev helt okej. Jag är mycket nöjd med det första portamentot, jag lyckades väl med att få det att låta som Jansen spelar det. Den här gången låter den andra lägesväxlingen mer likt Jansen och framför allt mycket finare än jag gjorde i första frasen. Jansen saktar in rejält innan den tredje lägesväxlingen, vilket jag gör för lite av. Det är väldigt snyggt som Jansen gör det och får portamentot över tredje lägesväxlingen att komma fram tydligare.

Tredje frasen låter bra. Jag är kanske något för snabb i glidningarna, vilket gör att första portamentot inte blir lika jämnt som Jansens och de två andra blir för diskreta. Dessutom spelar jag surt efter andra lägesväxlingen, något som också kan tyda på att jag varit för snabb.

## 4.2. Att härma Itzhak Perlman

Lyssna på *Audio10-Perlman-1*, *Audio11-Perlman-2* och *Audio12-Perlman-3*.

Det blev snabbt tydligt för mig att Perlmans måste ha en än mer konkret och kompakt handställning än Jansen i sitt spel. Han verkar också ha en låg handställning och ligger hela tiden väldigt nära strängen, vilket bekräftas i videon. Det är effektivt, men kräver en otrolig elasticitet i handen för att inte bli stelt och pressat. Även om jag vid det här laget övat en del portamenton när jag härmat Jansen så var Perlman en helt ny utmaning. Extra svårt var det att härma Perlmans nedåtgående portamenton, i slutet av varje fras. Han gör dem sent och lyckas med konststycket att använda mycket stråk och mycket gliss utan att få det att låta alltför banalt, något som givetvis var svårt att göra rättvisa. Jag tycker dock att det är på gränsen till ett ”rutch”, vilket inte riktigt faller mig i smaken.



Den tredje lägesväxlingen i varje fras visar sig vara den som jag lyckas minst bra med. Jag vågar inte riktigt ta ut svängarna som Perlman, vilket resulterar i ett ganska tråkigt portamento.

Däremot är jag synnerligen nöjd med hur jag härmat hans glissandon över frasernas andra lägesväxling. Så här långt in i inspelningssessionerna har jag konstaterat att tredje frasen verkar vara den som är lättast att härma och den första är den svåraste.

### 4.3. Att härma Jascha Heifetz

Lyssna på *Audio13-Heifetz-1*, *Audio14-Heifetz-2* och *Audio15-Heifetz-3*.

Inspelningen med Heifetz var endast ljud och ingen bild. När jag först lyssnade var jag säker på att han gjorde ett glissando med 2:a fingret över den första lägesväxlingen för att få det att låta så mjukt mellan tonerna. När jag sedan provade göra detta själv insåg jag att där måste finnas en lucka precis efter starttonen, då mina försök att härma Heifetz misslyckades fatalt. När jag istället provade att byta fingersättning och göra ett tätt portamento mellan 1:a och 2:a fingret, blev resultatet ett helt annat och mer likt Heifetz. Han måste, liksom Perlman, använda en kompakt handställning och dessutom vara väldigt sparsam med utrymmet mellan fingrarna. Alla hans portamenton är väldigt täta, vilket tyder på att han gör dem mellan två intilliggande fingrar. Detta innebar att det blev mer besvärligt att höra om portamentot var från gamla eller nya fingret. I den första frasens tredje lägesväxling var jag länge säker på att portamentot startade på gamla fingret, men för varje gång jag lyssnade så blev jag allt mer övertygad om att det nog trots allt startade med det nya fingret. Tredje frasens tredje lägesväxling konstaterade jag att han varierar då en större lucka hörs än tidigare och att det måste handla om ett portamento från 3:e till 1:a fingret.

### 4.4 Att härma Nathan Milstein

Lyssna på *Audio16-Milstein-1*, *Audio17-Milstein-2* och *Audio18-Milstein-3*.

Att härma Milstein var lättare än att härma de andra violinisterna på det sättet att det är väldigt tydligt och uppenbart vad han gör. Att sedan få till snygga portamenton i hans stil var trots det en utmaning. Likt Heifetz verkar Milsteins vänsterhand ha haft en kompakt och stadig ställning, förutom då han istället gör en sträckning. Han väljer dock att göra portamenton mellan 1:a och 3:e fingret, till skillnad från Heifetz 2:a och 3:e, kanske för att få glisset långsammare och med tydligare avgränsning från nästa ton, vilket verkar ha varit hans kopp te.

Min inspelning av första frasen är kanske något banal, men jag är rätt nöjd ändå. Det hade behövts mer tid och övning för att göra Milsteins mjuka portamenton rättvisa. I andra frasen lämnar Milstein de två första lägesväxlingarna helt utan portamenton, vilket inte är något problem att härma. Portamentot över den tredje lägesväxlingen gör jag lite för långsamt, men

utförandet i övrigt är rätt. I tredje frasen lyckas jag väldigt bra med att härma Milstein. Lägesväxlingarna nedåt är helt klart de mest knepiga att härma och i denna fras är jag lite försiktig, men resultatet ändå bra.

Milstein var redan från start min personliga favorit. Hans inspelning var den som skiljde sig mest från de andras. Jag upplevde att han var fullt medveten om när och hur han ville ha sina portamenton. Han sparade inte på krutet, utan gjorde hellre långsamma övertydliga portamenton och lät övriga lägesväxlingar vara ohörbara. Just detta blir tydligt i fraserna jag studerat.

## 4.5 Reflektion över inspelningsessionerna

Under inspelningsessionerna lärde jag mig mycket mer än vad jag förväntat mig. Jag upptäckte snabbt att det går att lyssna sig till skillnader i vänsterhandsteknik, som till exempel hurdan violinisternas handställning var i förhållande till min egen. Min från början rätt yviga vänsterhand fick hastigt vänja sig vid att vara mer kompakt, något som jag kommer ta med mig i mitt eget spel framöver. Något som också förvånade mig var hur sega violinisternas rörelser kunde vara i lägesväxlingarna. Återigen fick jag lugna ner vänsterhanden och långsamt och metodiskt glida från ton till ton, vilket jag inte hade trott skulle kunna resultera i vackra portamenton. Vissa portamenton utfördes även hastigare än vad jag var van med, men likväl med en seghet i handen. Vad jag också lärde mig var hur svårt det är att göra stilfulla portamenton nedåt. Dessa lägesväxlingar lät ofta väldigt likadant, var komplicerade att härma och lät ofta inte särskilt intressanta ens när violinsolisterna spelade. Detta är definitivt något jag kommer fundera mer på hur jag bäst ska jobba med i fortsättningen.

Frasernas karaktär och klang verkar i flera fall ha inverkat på violinisternas interpretation och därmed val av lägesväxlingar. Störst skillnad är det mellan den andra och den tredje frasen, då de är på den ljusaste respektive mörkaste strängen på fiolen. Den andra frasen är ljus och skir och där lämpade det sig väl att göra en sträckning över den första lägesväxlingen för att få en lättare klang. Den tredje frasen ligger i ett sådant läge att det kunde vara möjligt att spela den över både g- och d-strängen, men det står tryckt ”sul G” i noterna och fanns troligen redan i Bruchs originalversion.<sup>14</sup> Det är en fråga om klang och passar väl ihop med breda portamenton, vilket violinisterna också gör. Den första frasen inleder hela den vackra andra satsen efter att orkestersolot mellan första och andra satsen stannat av på ett långt bress. Violinisterna inledde svagt och enkelt med portamenton som motsvarade deras stil och tolkning av satsen.

Ju längre in i arbetet med att analysera hur violinisterna spelade desto mer kräsen blev jag. Om en violinist valde samma fingersättning och samma sorts portamenton över varje lägesväxling

<sup>14</sup> Sul G betyder ”på g-strängen”. Markerat över ett visst parti i noterna.

tröttnade jag snabbt. Det lät såklart väldigt vackert oavsett vad de valde att göra och i normala fall hinner örat glömma bort hur den ena frasen lät innan parallellstället kommer, men när jag lyssnade på de tre fraserna efter varandra önskade jag flera gånger att violinisten gjort större variation. Jag kan tänka att jag säkert skulle ha hittat fler likheter i portamentoanvändning om jag studerat fler av satsens fraser lika ingående.

Vid arbetets start var Milsteins inspelning den jag uppskattade mest och Perlmans inspelning var den jag uppskattade minst. Det var intressant att se hur detta ändrades varefter som arbetet fortskred. I normala fall när jag lyssnar på musik brukar jag höra helheten och kanske inte analysera in i minsta detalj, men när jag började göra det ändrades mitt sätt att se på det jag hörde. Milstein använde fortfarande utpräglade portamenton, men knappt några variationer. Heifetz "neutrala" version var den som innehöll de mest smakfulla portamenton. Perlmans korta, snabba gliss, visade sig vara sega och ihållande och Jansens version var den som inte lämnade så mycket intryck efter sig.

Efter arbetet kan jag konstatera att Milstein inte ligger dåligt till, men att Heifetz version är min nya favorit. Jag hade åtminstone valt att härma honom om jag hade varit tvungen att välja en. Perlmans version är dock fortfarande inte en jag uppskattar, den innehåller alldeles för många vräkiga gliss, både upp och ned.

## 5. Slutdiskussion

Efter att ha gjort mina inspelningssessioner har jag insett att det går att lära mycket bara genom att lyssna. Genom att få en vana att lyssna noggrant har jag fått lättare för att höra och få en uppfattning av portamenton även när jag lyssnar på andra violinister och andra stycken. Det visade sig också när jag lyssnade på mina utvalda inspelningar på nytt att jag hörde sådant som jag inte hört under inspelningssessionerna och ett par gånger insåg jag att jag hade gjort fel i mina inspelningar. Jag kunde plötsligt höra att portamentot inte startade från det finger jag tidigare varit säker på och liknande. Detta tror jag tyder på att jag har blivit bättre på att höra precis vad det är för portamento det rör sig om. Jag har alltså tränat på att lyssna analytiskt.

Att lyssna analytiskt är också något jag kommit fram till kan vara en väl fungerande övningsmetod för mig. Många gånger har jag hört lärare och andra violinister säga att det är bäst att inte lyssna för mycket på andra innan man har skapat sig sin egen uppfattning och tolkning av ett stycke, och det ligger säkert någon sanning i det, men på min nivå tror jag att analytiskt lyssnande kan hjälpa snarare än stjälpa. Som violinsolist är det kanske mer känsligt att härma någon annans stil, men även de tror jag att har lyssnat intensivt på andra violinister någon gång. Jag tror också att det är viktigt att skaffa sig en arsenal av möjliga verktyg för att bäst kunna göra ett för en själv passande urval och det görs bäst genom att lyssna till vad andra gjort.

I mitt arbete är detta precis vad jag har gjort. Jag har lyssnat till några violinsolisterna och härmat dem rakt av utan att först värdera något som bättre eller sämre. Jag har haft favoriter, men det har inte fått spela in på mitt engagemang. Först efter att jag provat alla olika portamenton som violinisterna gör i inspelningarna har jag kunnat välja nya favoriter, vilket visade sig inte vara de samma som jag hade från början. Med andra ord så var mitt första omdöme inte det samma som mitt slutgiltiga.

Innan jag gjorde det här arbetet hade jag en fingersättning och en uppfattning av stycket som nog kan beskrivas som ganska alldaglig och skolmässig. Jag hade inte reflekterat över hur jag kunde få ut mer uttryck och känsla ur satsen, utan spelade den nog bara fint. Jag hade i princip verktygen för att göra något mer, men det gäller att se dem och veta hur de ska användas. När jag spelar denna sats med arbetet bakom mig så har jag en bättre uppfattning om valmöjligheter inför varje lägesväxling. Det jag ville komma bort från, att en lägesväxling är ett nödvändigt ont, tycker jag mig ha lyckats väl med. Jag har tagit inspiration från mina inspelningssessioner och ändrat i fingersättningen så att jag kan få fram min tolkning baserat på det jag lärt mig om de fyra violinisternas spelsätt. Inte enbart i de tre fraserna, utan i hela satsen. Jag kan föreställa mig hur någon av violinisterna spelar och applicera det på mitt eget spel. Mina olika spelsätt har alltså tagit inspiration av Jansen, Perlman, Heifetz och Milstein.

I framtiden kan jag tänka mig att använda en likande metod för att lära mig nya saker och hitta nya sätt att utforska musik. Jag tror starkt på att vara öppen för andras idéer och tolkningar för att ha så stort underlag som möjligt då jag själv ska besluta mig för ett utförande.

## 6. Referenser

### 6.1 Noter

Bruch, Max. *Violinkonsert nr. 1* i g-moll, op. 26. Utgivare Michael Kube. Pianoreduktion av Johannes Umbreit. Fingersättning för violin av Kurt Guntner. München: G. Henle Verlag, 2003.

### 6.2 Diskografi

Max Bruch, *Scottish Fantasy, Concerto No. 1, Vieuxtemps, Concerto No. 5*, med Jascha Heifetz (violin), New Symphony Orchestra of London och dirigent Sir Malcolm Sargent, inspelad 1961 och 1962 (datum saknas), RCA Victor Red Seal, 2006, ljud-CD.

Audio1-Heifetz1962-1

Audio2-Heifetz1962-2

Audio3-Heifetz1962-3

*Great Violinists: Milstein, Mendelssohn/Tchaikovsky/Bruch: Violin Concertos*, med Nathan Milstein (violin), New York Philharmonic Orchestra och dirigent John Barbirolli, inspelad 1942 (datum saknas), Naxos Historical, 2003, ljud-CD.

Audio4-Milstein1942-1

Audio5-Milstein1942-2

Audio6-Milstein1942-3

### 6.3 Videoinspelningar

*Bruch Violin Concerto #1 mvt.2 - Itzhak Perlman* (2008, december), med Itzhak Perlman (violin), Tokyo Symphony Orchestra och dirigent Kazuyoshi Akiyama, inspelad 1991 i Orchard Hall (datum saknas). [Videofil]. Hämtad i februari 2015 från: <https://youtu.be/HOw8PDbYWow>

*Janine Jansen Plays Bruch 2/3 : Violin Concerto No.1* (2013, februari), med Janine Jansen (violin), NHK Symphony Orchestra, Tokyo och dirigent Edo de Waart, inspelad 24 november 2012 i Suntory Hall. [Videofil]. Hämtad i februari 2015 från: [https://youtu.be/\\_FtOT8mpf-Q](https://youtu.be/_FtOT8mpf-Q)

## 6.4 Bibliografi

Eanes, Edward. "Auer, Leopold." Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press, accessed May 2, 2015, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2248175>.

Harris, Ellen T. "Portamento." Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press, accessed May 11, 2015, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40990>.

Kube, Michael. Förord till Max Bruch *Violinkonsert nr. 1 i g-moll*, op. 26. München: G. Henle Verlag, 2003.

Latham, Alison. "glissando." The Oxford Companion to Music. Oxford Music Online. Oxford University Press, accessed May 2, 2015, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e2924>.

Stowell, Robin. "Portamento (ii)." Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press, accessed May 11, 2015, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/53856>.

## 6.5 Ljudinspelningar

Audio7-Jansen-1

Audio8-Jansen-2

Audio9-Jansen-3

Audio10-Perlman-1

Audio11-Perlman-2

Audio12-Perlman-3

Audio13-Heifetz-1

Audio14-Heifetz-2

Audio15-Heifetz-3

Audio16-Milstein-1

Audio17-Milstein-2

Audio18-Milstein-3