



HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

Inspelningar som verktyg vid instudering

Ett försök med Brahms tredje violinsonat som utgångspunkt

Hanna Ericsson

Examensarbete inom konstnärligt kandidatprogram, klassisk inriktning

15 högskolepoäng

Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet

Vårterminen 2018

Författare: *Hanna Ericsson*

Arbetets rubrik: *Inspelningar som verktyg vid instudering. Ett försök med Brahms tredje violinsonat som utgångspunkt.*

Arbetets titel på engelska: *Recordings as a studying tool. An experiment using Brahms third violin sonata.*

Handledare: *Tilman Skowronek*

Bihandledare: *Johanna Persson*

Examinator: *Joel Eriksson*

Nyckelord: instudering, inspelningar, inlärningsmetod, Brahms tredje violinsonat, violin

SAMMANFATTNING

I detta arbete har författaren gjort en instudering av fjärde satsen ur Brahms tredje violinsonat, genom att använda sig av en instuderingsmetod att lyssna på inspelningar med kända solister. I arbetet behandlas hur inspelningar kan hjälpa musikern att lösa svåra passager. Efter att ha valt ut specifika takter i stycket där författaren haft musikaliska och tekniska svårigheter har denne lyssnat på solisterna och analyserat deras spelsätt. Därefter har författaren inspirerats av solisternas spel och försökt lösa passagerna med hjälp av deras spelsätt, för att själv nå ett förbättrat resultat på sonaten.

Innehållsförteckning

1. Inledning	4
1.1 Bakgrund	4
1.2 Syfte	4
1.3 Frågeställningar	4
1.4 Avgränsningar	4
1.5 Metod	4
2. Om violinisterna	5
2.1 Nathan Milstein	6
2.2 Georg Kulenkampff	6
3. Resultat	7
3.1 Passage 1	7
3.2 Passage 2	10
3.3 Passage 3	13
4. Diskussion och slutsats	15
Källförteckning	17
Ljudfiler	17

1. Inledning

1.1 Bakgrund

I mitt examensarbete har jag valt att analysera fjärde satsen av Brahms tredje violinsonat.¹ Valet av stycke var enkelt, då målet med hela processen var att spela sonaten på min examenskonsert. För mig kändes det också naturligt att välja musik av Brahms, eftersom hans kompositioner är skrivna under den romantiska eran och jag älskar att spela romantisk musik med alla dess olika uttryck man kan framhäva. Brahms tredje violinsonat är också ett tacksamt stycke att välja då det finns mycket material i form av inspelningar att lyssna på och analysera.

1.2 Syfte

Syftet med detta examensarbete är att göra en instudering av Brahms tredje violinsonat, fjärde satsen, genom att utgå ifrån en instuderingsmetod som innebär att lyssna på ett urval av inspelningar gjorda av några internationellt kända solister.

1.3 Frågeställningar

Fungerar instuderingsmetoden, att lyssna på inspelningar, som hjälp för att förbättra mitt spel i Brahms tredje violinsonat?

Verkar den här metoden lovande för att använda i framtida instuderingar av andra stycken?

1.4 Avgränsningar

Det finns flera metoder att använda sig av i en instuderingsprocess när man ska lära sig ett nytt musikstycke. Att läsa uppförandepraxis, göra ackord-, motiv- eller strukturanalys, få idéer från sina lärare på högskolan samt att lyssna på inspelningar är exempel på några metoder. För att arbetet inte ska bli för stort har jag valt att avgränsa det till en metod, att lyssna till inspelningar. Att enbart testa en metod ser jag som en fördel. Då jag kan fördjupa mig mer inom det specifika området.

Anledningen till att jag valt att analysera fjärde satsen och inte hela sonaten är för att det blir för mycket musik att analysera fyra satser. Fjärde satsen är den sats som jag jobbat med mest under året och som innehåller mest musikaliska utmaningar och därför vill jag gå in mer på djupet med den.

1.5 Metod

Jag har valt att använda mig av inspelningar som ett verktyg för att lära mig Brahms violinsonat. I denna studie har jag analyserat och jämfört två inspelningar med fyra internationellt kända musiker. Jag har lyssnat till en inspelning med Nathan Milstein, violin

¹ Brahms, Johannes. *Sonate in d für Violine und Klavier (Sonata in D minor for Violin and Piano)*. Kassel, Deutschland: Bärenreiter-Verlag, 2015.

och Vladimir Horowitz, piano från 1950.² Jag har också lyssnat till en inspelning med Georg Kulenkampff, violin och Georg Solti, piano från 1947.³

Då denna studie i huvudsak är ett självreflekterande arbete, där jag själv söker svar genom att lyssna på inspelningar, har jag inte med så många litterära källor. Undersökningen är istället baserad på mina analyser av inspelningarna. Jag har brutit ner musiken i mindre delar genom att välja ut passager i satsen där jag har tekniska och musikaliska svårigheter. Därefter har jag lyssnat på musikerna när de spelar dessa passager för att hitta lösningar till mina svårigheter. Jag har spelat in mig själv tillsammans med Mikael Kjellgren⁴ vid flera tillfällen under terminens gång för att kunna jämföra utvecklingen av mitt spel.

2. Om violinisterna

I mitt arbete lyssnade jag till två inspelningar med två olika violinister och pianister. Jag ville jämföra olika spelstilar och behövde därmed göra ett urval av vilka violinister jag ville lyssna till. Det var en svår uppgift då det fanns så många stora namn att välja mellan, men slutligen blev det Milstein och Kulenkampff. Anledningen till att jag valde Milstein är för att han räknas till en av 1950-talets största solister. Han är intressant eftersom jag anser att hans tekniska perfektion är exemplariskt för ett bra violinspel och det är inspirerande att lyssna till honom på grund av detta. Anledningen till att jag valde att lyssna på Kulenkampff är för att han, trots sitt kända namn, för mig var en violinist jag inte hört talas om. Det är intressant att lyssna till en musiker man inte hört innan. Deras spel är kvalitetssäkrat på så sätt att de var kända violinister som var mycket aktiva som solister under tiden de var verksamma. Att välja violinister av toppklass var för mig viktigt då jag skulle använda deras inspelningar som verktyg i min instudering.

Tidigare har jag föredragit att lyssna till moderna inspelningar framför äldre. Jag har funnit det mer inspirerande att lyssna till solister som är aktiva idag. Jag har troligtvis föredragit att lyssna på moderna inspelningar framför äldre eftersom det är dagens violinister jag hört mest på konserter och inspelningar. Inspe­lingarna jag analyserat i detta arbete är båda från 50-talet. Min tanke när jag valde äldre inspelningar var att det var nyttigt att lyssna till solister jag inte brukar lyssna på och analysera deras spelsätt.

²Johannes Brahms, *Violin sonata no. 3*, med Nathan Milstein (violin) och Vladimir Horowitz (piano), inspelad 1950, hämtad den 12:e april 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=TtH5pAXbJwQ>

³Johannes Brahms, *Violin sonata no.3, sats 4*, med Georg Kulenkampff (violin) och Georg Solti (piano), inspelad 1947, hämtad den 12:e april 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=zDi4zVZi6xo>

⁴Mikael Kjellgren, pianist och lektor i musikalisk instudering vid Högskolan för scen och musik

2.1 Nathan Milstein

Milstein (1904 – 1992) var hyllad för sin tekniska enkelhet och perfektion i sitt violinspel och han upprätthöll en professionell karriär på högsta nivå ända fram till åttio års ålder.⁵

Milsteins spelstil var väldigt kontrollerat. Han kunde få sitt vibrato till att bli knappt hörbart, särskilt i långsamma passager där han ofta ville framhäva en naturlig harmonisk klang genom att utesluta vibrato på utvalda toner. Milsteins stråkteknik var behärskad och enkel. Hans mest utmärkande egenskap var sättet han förde stråken. Milstein spelade mest från axeln vilket resulterade i en flytande rörelse, i motsats till en mer fyrkantig hos dem som spelade mest med handleden och armbågsleden, så att hans stråkväxlingar blev nästan omöjliga att höra.

2.2 Georg Kulenkampff

Kulenkampff (1898 – 1948) var en av Tysklands mest älskade virtuoser första halvan av 1900-talet och lärare till många unga violintalanger.⁶ Hans framträdande med de stora violinkonserterna av Beethoven, Mendelssohn, Glazunov och Bruch anses tillhöra några av de bästa inspelningarna som finns, trots att de blivit inspelade under 30-talet och början av 40-talet. Att hans karriär sammanföll under Nazismens era kombinerad med hans tragiska tidiga död redan i 50-års ålder har gjort att han inte blivit så välkänd hos moderna lyssnare.

Kulenkampff visade väldigt tidigt i livet intresse till musik, och vid 6-års ålder fick han sin första fiol. Vid denna tid började han studera för Hans Kolkmeier, konsertmästare i Bremen Orchestra. Senare studerade han för Von Auer i Dresden och tack vare hans uppmuntrande fick de 12-åriga underbarnet en Stradivarius av sina föräldrar och de lät honom börja på konservatoriet i Berlin.

Kulenkampff spenderade åren efter första världskriget med att kureras från sjukdom och blev konsertmästare i Philharmonische Gesellschaft i Bremen. Hans karriär gick framåt och några år senare flyttade han till Berlin och blev professor på konservatoriet. Från mitten av 20-talet och framåt var han Tysklands ledande violinvirtuos med konserter runt om i Europa och regelbundna framträdanden i radio. Han spelade också in kammarmusik och sonater med framtida dirigentstjärnan och pianisten Georg Solti. Kulenkampff blev dödligt sjuk i hjärnhinneinflammation 1948 och dog väldigt plötsligt, bara några dagar efter vad som visade sig vara hans sista konsert någonsin. Kulenkampffs spel var väldigt perfekt med precis intonation och uttrycksfullt spel. Hans inspelningar med Schumanns och Beethovens violinkonserter är några av de bästa som finns tillgängliga.

⁵ Julian Haylock, "Celebrating the great violinist Nathan Milstein", *The Strad*, 13:e januari 2014, hämtad den 3:e april 2018, <https://www.thestrads.com/celebrating-the-great-violinist-nathan-milstein/1345.article>

⁶ Bruce Eder, "Artist Biography", *All Music*, hämtad den 3:e april 2018, <https://www.allmusic.com/artist/georg-kulenkampff-mn0001258697>

3. Resultat

I följande resultatdel har jag valt ut passager i noterna där jag har svårigheter rent tekniskt och musikaliskt med mitt fiolspel.⁷ Genom att lyssna på Milstein och Kulenkampff har jag analyserat deras spelsätt och fått idéer kring hur jag kan lösa mina speltekniska problem. Till varje passage finns också två inspelningar där jag spelar violinstämman och Kjellgren spelar pianostämman. Den första inspelningen visar hur de lät första gången vi spelade respektive passage ihop. Den andra inspelningen visar hur slutresultatet lät efter att under lång tid jobbat med stycket och efter att jag försökt lösa svårigheterna. Vid de första inspelningarna spelar vi ett klart undertempo eftersom det är första gången vi spelar sonaten tillsammans. Vid lyssning får man bortse från detta och istället fokusera på det jag skrivit om i texten.

3.1 Passage 1

The image shows a musical score for Passage 1, measures 13 to 25. The score is written for Violin and Piano. It consists of three systems of staves. The first system (measures 13-18) shows the violin part with a dynamic marking of *p* and the piano part with a dynamic marking of *f*. The second system (measures 19-24) shows the violin part with dynamic markings of *f* and *p*, and the piano part with dynamic markings of *f* and *p*. The third system (measures 25) shows the violin part with dynamic markings of *p* and *f*, and the piano part with dynamic markings of *p* and *f*. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings. There are also dynamic markings like *cresc.* and *f*.

⁷ Brahms, Johannes. *Sonate in d für Violine und Klavier (Sonata in D minor for Violin and Piano)*. Bärenreiter-Verlag.

Exempel 1. Sats 4 takt 18 – 37

Första gången jag spelade passagen tillsammans med Kjellgren, den 1:a februari, lät det så här.⁸ I takt 18 – 37 hör man att jag har jag svårigheter med intonation. I passagen ska man spela flera dubbelgrepp. Med dubbelgrepp menas att man spelar två toner samtidigt vilket är en svårbemästrad teknik inom fiolspel. När jag spelar denna passage är det flera takter där intonationen låter falsk på grund av tekniska svårigheter. I några specifika takter har jag särskilt mycket tekniska problem, där jag ska spela en obekväma sträckning samt oktaver och terser vilket jag anser är något av det svåraste man kan spela. I takt 20 och 24 spelar jag oktaver, i takt 29 måste jag spela den obekväma sträckningen med fjärdefingret och i takt 34 – 37 spelar jag terser. Jag tycker svårigheten inte enbart ligger i den egna intonationen utan även i samspel med pianisten, att få violinens toner och pianots ackord att bli rena tillsammans.

Jag anser att Milstein och Kulenkampff har väldigt bra intonation. Genom att lyssna till hur de sätter an tonerna och jobbar med klang hoppas jag själv få hjälp till stabilare dubbelgrepp med bättre intonation.

Milstein/Horowitz

När Milstein och Horowitz spelade tillsammans lät det så här.⁹ När Milstein spelar i takt 20 hör man nästan bara den översta tonen *a* i oktaven, den undre oktaven är knappt hörbar. Likadant i takt 24, där hörs bara den översta tonen *c* i oktaven. Gemensamt med dessa takter är att Milstein spelar med mycket klang och en tydlig ansats i form av ett *forte* på

⁸ Audio 1 (00:23 - 00:50)

⁹ Johannes Brahms, *Violin sonata no. 3*, med Nathan Milstein (violin) och Vladimir Horowitz (piano), <https://www.youtube.com/watch?v=TtH5pAXbJwQ> (15:55 – 16:14)

dubbelgreppen. I takt 29 kommer tersen där jag måste spela en sträckning med fjärdefingret på tonen *d#* på g-strängen vilken jag tycker är svårast att få till. Men även där hörs den övre tonen *f#* i dubbelgreppet mer än den undre tonen *d#*. I dessa dubbelgrepp spelar alltså Milstein de översta tonerna starkare vilket gör att många av de undre tonerna nästan inte hörs. Att många toner inte hörs beror även på Horowitzs pianospel. I takterna 20, 24 och 29 spelar pianostämman väldigt starkt och överröstar violinstämman, därför drunknar många av violintonerna bort. I takt 34 – 37 hörs violinstämman betydligt mer, båda tonerna i terserna hörs tydligt för att Milstein spelar starkt och för att pianostämman inte spelar så starkt. Milstein spelar terserna med väldigt bra intonation, hans tydliga ansats på tonerna med mycket stråk gör att han får mycket klang på dubbelgreppen och tonerna blir rena.

Kulenkampff/Solti

När Kulenkampff och Solti spelade tillsammans lät det så här.¹⁰ När Kulenkampff spelar i takt 20, 24 och 29 hörs nästan bara de övre tonerna i dubbelgreppen, precis som i Milsteins fiolspel. I takt 34 – 37 hör man att Kulenkampff, precis som Milstein, spelar så att båda tonerna i tersen hörs tydligt. Man hör också att Kulenkampff spelar med väldigt bra intonation och med mycket vibrato på dubbelgreppen.

I många av dubbelgreppen som violinisterna spelar hör man inte båda tonerna i ackorden. I takterna 34 – 37, där man hör båda tonerna i terserna tydligt, spelar både Milstein och Kulenkampff med nästintill perfekt intonation. I denna passage spelar båda med mycket klang. Slutsatsen jag kommer fram till är att klang är viktigt för att kunna få bra intonation på dubbelgreppen. Det är genom bra stråkföring, med mycket stråklängd och rätt tryck, man kan spela starkt och få till mycket klang. Det handlar alltså mycket om stråkhanden för att få bra klang i mitt fiolspel och därmed dubbelgrepp med renare intonation. Alla takterna i denna passage kräver att jag måste ha fullständig kontroll på det exakta avståndet mellan fingrarna för att dubbelgreppen ska bli rena. För att förbättra denna passage behöver jag jobba metodiskt med de svåra dubbelgreppen. Jag behöver göra terserna och oktaverna till en separat övning där jag fokuserar på intonationen. Jag måste vara konsekvent med exakt vilket avstånd det ska vara mellan fingrarna i dubbelgreppen samt, precis som Milstein och Kulenkampff, fokusera mycket på klangen. En stabil klang kommer hjälpa mig att få bättre intonation på dubbelgreppen.

Så här lät det slutgiltiga resultatet när jag spelade tillsammans med Kjellgren den 16:e maj.¹¹

¹⁰ Johannes Brahms, *Violin sonata no.3, sats 4*, med Georg Kulenkampff (violin) och Georg Solti (piano), <https://www.youtube.com/watch?v=zDi4zVZi6xo> (0:14 – 0:35)

¹¹ Audio 3 (00:46 – 1:08)

3.2 Passage 2

The image displays a musical score for a passage from Sats 4, measures 76 to 96. The score is written for voice and piano. It is divided into four systems, each containing a vocal line and a piano accompaniment.

- System 1 (Measures 76-80):** The vocal line begins at measure 76 with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment features a complex texture with triplets and sixteenth-note patterns. Fingerings are indicated with numbers 1-5.
- System 2 (Measures 81-85):** The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment consists of chords and moving lines. A fermata is present over a chord in measure 84.
- System 3 (Measures 86-90):** The vocal line includes the lyrics "cre - - - - - scen - - - - - do". The piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern. Dynamics include *f* and *p*.
- System 4 (Measures 91-96):** The vocal line concludes with a melodic phrase. The piano accompaniment features a strong *f* dynamic at the start, followed by a *p* dynamic and a *cresc.* (crescendo) marking. Fingerings are indicated throughout.

Exempel 2. Sats 4 takt 76 till 96

Första gången jag spelade passagen tillsammans med Kjellgren, den 1:a februari, lät det så här.¹² På inspelningen låter det tråkigt, som att jag inte har någon musikalisk tanke bakom det jag spelar. I takt 76 – 96 har jag svårigheter med hur jag ska frasera och hitta det musikaliska flödet. Jag har svårt att hitta linjer och höjdpunkter i musiken och frasen låter därför likadan hela vägen. Jag vet inte hur och var jag ska använda crescendo och diminuendo.

Jag tycker att Milstein och Horowitz samt Kulenkampff och Solti fraserar på ett sätt som ger ett naturligt flöde till musiken. Jag behöver lyssna till vilka tekniker de använder sig av för att få musiken att låta så intressant. Jag vill ta reda på hur de fraserar genom att lyssna till hur de använder sig av nyanser. Jag behöver undersöka i vilka takter musikerna använder crescendo och diminuendo samt var man kan hitta höjdpunkter i musiken. Jag behöver också lyssna till på vilket sätt och på vilka toner Milstein och Kulenkampff använder sig av vibrato.

Milstein/Horowitz

När Milstein och Horowitz spelade tillsammans lät det så här.¹³ Milstein och Horowitz börjar frasen, takt 76, i svag dynamik, *piano*. I takt 78 är sista åttondelen i violinstämman starkare för att sedan gå tillbaka till *piano* på den långa punkterade fjärdedelen i takt 79. I takt 88, där det står *crescendo*, ökas styrkan i deras spel stegvis till vad jag upplever som en höjdpunkt i takt 93, där de spelar *forte*. Från den starka höjdpunkten hörs en avfrasering som avslutas med *piano* i takt 96.

När jag lyssnar på inspelningen upplever jag att Milstein använder ett intensivt, snabbt vibrato på de punkterade fjärdedelarna, alltså de långa tonerna, men nästan inget vibrato på åttondelarna.

Kulenkampff/Solti

När Kulenkampff och Solti spelade tillsammans lät det så här.¹⁴ Kulenkampff och Solti börjar frasen i takt 76 i *piano*, vilken är den dynamik de håller i fram till takt 88. Från takt 88 börjar de spela ett crescendo med höjdpunkt och ett *forte* i takt 91. Hela vägen fram till takt 95 spelar de starkt, men i takt 95 spelar de diminuendo och avfraserar därmed passagen. Kulenkampff spelar alla punkterade fjärdedelar mellan takt 77 – 91 väldigt markerade. Han börjar varje punkterad fjärdedel starkt för att sedan snabbt avfrasera tonen, så att det låter som att han spelar en accent.

Precis som Milstein spelar Kulenkampff vibrato på de långa tonerna, på åttondelarna är vibratot knappt hörbart.

¹²Audio 1 (01:37 - 2:02)

¹³ Johannes Brahms, *Violin sonata no. 3*, med Nathan Milstein (violin) och Vladimir Horowitz (piano), <https://www.youtube.com/watch?v=TtH5pAXbJwQ> (16:48 – 17:10)

¹⁴ Johannes Brahms, *Violin sonata no.3, sats 4*, med Georg Kulenkampff (violin) och Georg Solti (piano), <https://www.youtube.com/watch?v=zDi4zVZi6xo> (1:11 – 1:33)

Musikerna spelar med ett likartat fraseringsätt i takterna 76 – 95, de har liknande uppbyggnad i musiken med höjdpunkt på samma ställe. Skillnaden mellan de två olika inspelningarna är att Milstein och Horowitz spelar med mer överdrivna dynamiskillnader, i deras version jag hör mer skillnad mellan *piano* och *forte* än inspelningen med Kulenkampff och Solti. Att vibratot hörs mer på långa toner och inte så mycket på de snabba åttondelarna är en mer teknisk aspekt, det är omöjligt att hinna med vibrato på snabba toner.

I musikernas interpretation av stycket följer de ganska strikt de instruktioner Brahms skrivit i noterna. De spelar crescendo och diminuendo precis där Brahms noterat det. Om jag skulle överdriva de nyanser som står i noterna skulle även mitt spel låta mer intressant. För att jag ska utveckla och förbättra mitt spel i denna passage bör jag därför överdriva nyanserna. Använder jag dynamik och höjdpunkter på samma sätt som Milstein och Kulenkampff, genom att följa Brahms instruktioner i noterna, har jag nått en lösning till att få stycket att låta mer intressant.

Så här lät det slutgiltiga resultatet när jag spelade tillsammans med Kjellgren den 16:e maj.¹⁵

¹⁵ Audio 3 (1:47 – 2:10)

3.3 Passage 3

The image displays a musical score for Passage 3, spanning measures 133 to 157. It is written for a piano and features a single melodic line in the right hand and a complex accompaniment in the left hand. The score is divided into four systems. The first system (measures 133-139) begins with a treble clef and a key signature of one flat. The right hand starts with a whole note, followed by a series of eighth notes. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Performance markings include *p espress.* and *dim.*. The second system (measures 140-146) continues the melodic line with a *sempre piano* marking. The third system (measures 147-153) features a *dim.* marking. The fourth system (measures 154-157) concludes with an *espressivo* marking and a *p* dynamic.

Exempel 3. Sats 4 takt 134 till 157

Första gången jag spelade passagen tillsammans med Kjellgren, den 27:e februari, lät det såhär.¹⁶ I takt 134 – 157 hade jag svårigheter med rytmiken. Vid första repetitionen innan inspelning hade jag och Kjellgren svårt med samspelet. Sedan på inspelningen samma dag gick det ändå över förväntan, när vi spelade i undertempo. Svårigheterna för mig var framför allt att spela synkoperna i violinstämman mot fjärdedelarna som är på de jämna slagen i pianostämman. Jag kom lätt ur takt och antingen före eller efter de raka stabila fjärdedelarna i

¹⁶ Audio 2 (02:37 - 3:06)

pianostämman. Man hör på inspelningen att jag har svårigheter med dynamiken, framför allt i samspelet med pianist. Det behövs en tydligare dynamik mellan violin- och pianostämman, att man lyfter fram varandra på ett naturligt sätt för att få musiken att låta intressant.

När jag lyssnar på musikerna tycker jag att de har ett välfungerande samspel, både rytmiskt och dynamiskt. Genom att lyssna på violinisterna vill jag ta reda på hur de markerar synkoperna för att få ihop rytmerna. Jag vill också lyssna till samspelet mellan violinisterna och pianisterna, hur de använder sig av nyanser för att framhäva varandras stämmor.

Milstein/Horowitz

När Milstein och Horowitz spelade tillsammans lät det så här.¹⁷ I takt 141 – 157 spelar Milstein markerade synkoper med tydlig ansats på tonerna. Det är lite luft mellan varje ton för att synkoperna ska bli extra konkreta, vilket underlättar rytmiken i samspelet med Horowitz. I Milsteins och Horowitz väl genomtänkta samspel hör man tydligt att pianostämman tar över melodin från violinstämman. I takt 134 – 140 spelar violinstämman melodi, och i takt 142 tar pianostämman över och spelar melodin. Det hörs tydligt att de lyfter fram varandra på ett naturligt sätt genom att ena stämman spelar svagt när den andra stämman har melodi. När de sedan har synkop-rytmen ihop mellan takt 148 – 157 så spelar de båda ganska starkt, de har samma dynamik eftersom båda stämmor är likvärdiga.

Kulenkampff/Solti

När Kulenkampff och Solti spelade tillsammans lät det så här.¹⁸ Kulenkampff och Solti spelar hela partiet aningen långsammare än Milstein och Horowitz. I takt 141 – 157 spelar Kulenkampff synkoperna mjukare och med mer känsla av legato, inte med lika mycket spets på tonerna som i Milsteins spel. När Kulenkampff spelar i takt 134 – 140 hörs det tydligt att violinstämman har melodin, då pianostämman spelar svagt i bakgrunden. Sen när pianostämman tar över melodin i takt 142 spelar Kulenkampff väldigt starkt. Synkoperna i violinstämman är så starka att de tar fokus från pianostämman, som egentligen har det viktiga solopartiet och borde höras mest.

Att vara tydlig i stråkhanden och spela markerade synkoper är en lösning för att få en stadig rytm, precis så som Milstein spelar i takt 141 – 157. Om man som violinist spelar tydliga och markerade synkoper kommer det att underlätta spelet mot pianistens raka fjärdedelar. Jag föredrar dynamiken i Milstein och Horowitz spel framför Kulenkampff och Soltis. Deras spel är mer balanserat och de framhäver varandras stämmor på ett bättre sätt. För att jag ska förbättra mitt spel i denna passage bör jag inspireras av deras sätt att använda nyanser. Jag behöver spela svagare i takt 142 – 147 för att kunna framhäva melodin i pianostämman.

¹⁷ Johannes Brahms, *Violin sonata no. 3*, med Nathan Milstein (violin) och Vladimir Horowitz (piano), <https://www.youtube.com/watch?v=TtH5pAXbJwQ> (17:40 – 18:09)

¹⁸ Johannes Brahms, *Violin sonata no.3, sats 4*, med Georg Kulenkampff (violin) och Georg Solti (piano), <https://www.youtube.com/watch?v=zDi4zVZi6xo> (2:02 – 2:33)

Genom att spela starkt och ta för sig när man har melodi och spela svagt när den andra stämman har solopartier blir det ett bättre samspel. En balanserad dynamik ger en tydligare musikalisk riktning.

Så här lät det slutgiltiga resultatet när jag spelade tillsammans med Kjellgren den 16:e maj.¹⁹

4. Diskussion och slutsats

Fungerar instuderingsmetoden, att lyssna på inspelningar, som hjälp för att förbättra mitt spel i Brahms tredje violinsonat?

Jag tycker att jag fick hjälp med många fioltekniska svårigheter genom att lyssna på Milstein och Kulenkampff. Genom att lyssna, analysera och jämföra violinisternas spel fick jag lära mig ett nytt instuderingsätt och ett nytt sätt att lösa problem. Innan har mitt sätt att instudera nya stycken nästan helt varit baserad på hjälp från min lärare under de fiollektioner jag haft. Sedan jag började spela fiol och under hela min utbildning har jag haft fiollektioner där jag fått konkret hjälp från en lärare som besitter mycket kunskap och ger lösningar till mina tekniska problem. Att använda sig av inspelningar är ett bra alternativ till att lära in sig nya stycken, men jag tycker inte att det är jämbördigt med hjälpen man kan få på en individuell lektion. Under en individuell lektion med lärare kan du få hjälp av någon som konstant kan kommentera varenda ton du spelar så att spelet kan bli så bra som möjligt. I verkliga livet efter studietiden kommer man inte längre ha regelbundna lektioner utan blir i alla sammanhang tvungen att studera in solostycken och orkesterverk på helt egen hand, så det är viktigt att man lär sig hitta tekniker för hur man kan lösa problem. I denna uppsats valde jag att fokusera på enbart en instuderingsmetod, men jag blir inspirerad till att testa och undersöka fler instuderingsätt för att kunna utvecklas som violinist.

I arbetet gav jag exempel på hur man kan jobba när man blir tilldelad ett nytt stycke. I sonaten finns många fler svårspelade passager än de jag visat, men jag var tvungen att göra ett urval då uppgiftens fokus var att hitta en instuderingsmetod och inte att lösa alla svåra takter i stycket. Jag ville helt enkelt utforma en metod för hur man kan lösa svåra passager som man möts av när man tilldelas ett nytt stycke. Jag valde just dessa tre passager för att de har olika sorters svårigheter. I passage 1 valde jag att fokusera på frasering och dynamik, i passage 2 valde jag att fokusera på intonation och i passage 3 valde jag att fokusera på rytmik och dynamik. På grund av att jag gick in på så detaljerad nivå visade sig resultatet bli mer tekniskt än vad jag hade tänkt mig. Från början var tanken att uppgiften skulle vara mer övergripande kring interpretation och med mer musikalisk inriktning, men slutade med att bli ett arbete som fokuserade på tekniska svårigheter inom fiolspel.

¹⁹ Audio 3 (02:48 – 3:15)

Verkar den här metoden lovande för att använda i framtida instuderingar av andra stycken?

Jag tycker att det blev en förbättring av stycket under hela perioden som jag jobbade med det och jag är nöjd med det musikaliska slutresultatet. Jag var lite rädd att denna instuderingsmetod skulle få mig att spela precis likadant som violinisterna på inspelningarna och att jag skulle börja spela precis som dem. Jag ville inte tappa mitt eget sätt att tolka och forma musiken. Jag kom fram till att det är väldigt bra att inspireras av andra violinister så länge man inte kopierar allt de gör. Framförallt ur en teknisk aspekt så är inspelningar ett väldigt bra redskap. Genom att lyssna på duktiga solister kan man få hjälp att hantera svåra passager i stycken samt få konkreta svar på tekniska problem som man möts av i sitt spel. Denna instuderingsmetod kommer jag använda mig av i framtiden, när jag inte har regelbunden tillgång till individuella lektioner med en violinlärare utan själv måste lösa speltekniska problem.

Källförteckning

Brahms, Johannes. *Sonate in d für Violine und Klavier (Sonata in D minor for Violin and Piano)*. Kassel, Deutschland: Bärenreiter-Verlag, 2015.

Brahms, Johannes. *Violin sonata no. 3*. Med Nathan Milstein (violin) och Vladimir Horowitz (piano). Inspelad 1950. Hämtad den 12:e april 2018.
<https://www.youtube.com/watch?v=TtH5pAXbJwQ>

Brahms, Johannes. *Violin sonata no.3, sats 4*. Med Georg Kulenkampff (violin) och Georg Solti (piano). Inspelad 1947. Hämtad den 12:e april 2018.
<https://www.youtube.com/watch?v=zDi4zVZi6xo>

Haylock, Julian. "Celebrating the great violinist Nathan Milstein". *The Strad*, 13:e januari 2014. Hämtad den 3:e april 2018.
<https://www.thestrad.com/celebrating-the-great-violinist-nathan-milstein/1345.article>

Eder, Bruce. "Artist Biography". *All Music*. Hämtad den 3:e april 2018.
<https://www.allmusic.com/artist/georg-kulenkampff-mn0001258697>

Ljudfiler

Audio 1 – Del ur Brahms violinsonat no. 3 sats 4, första genomspelning den 2:a februari 2018

Audio 2 – Brahms violinsonat no. 3 sats 4, andra genomspelning den 27:e februari 2018

Audio 3 – Brahms violinsonat no. 3 sats 4, slutgiltig genomspelning den 16:e maj 2018