

CG1009 Examensarbete, kandidat, klassisk musik, 15 hp

2017 Konstnärlig kandidatexamen

Institutionen för klassisk musik

Handledare: Incca Rasmusson

Examinator: Peter Berlind Carlson

Linnea Vikström

Min examenskonsert

En analys av Francks *Cellosonat* och Sjostakovitjs
Pianotrio No. 2

Inspelning av det självständiga, konstnärliga arbetet finns dokumenterat i det tryckta exemplaret av denna text på KMH:s bibliotek.

Sammanfattning

Denna uppsats är en beskrivning av min examenskonsert och förarbetet inför den. Jag berättar om verken jag spelade: César Francks *Cellosonat i A-dur* och Sjostakovitjs *Pianotrio No. 2*. Uppsatsen innehåller även information om tonsättarnas och verkens bakgrund, jag analyserar verken och reflekterar kring min upplevelse av konserten. Mina slutsatser är att jag hade goda förutsättningar för att göra en konsert då jag planerade i god tid inför den, spelade med duktiga musiker och hade en mycket trevlig publik. Jag kommer också fram till att historien bakom verken förändrade och berikade mina konstnärliga tolkningar.

Nyckelord: examenskonsert, Franck, Delsart, Ysayë, cellosonat, violinsonat, Sjostakovitj, pianotrio.

Innehållsförteckning

1	Inledning och bakgrund	1
1.1	Planering och val av repertoar	1
1.2	César Franck	2
1.3	Dmitrij Sjostakovitj	3
2	Syfte	4
3	Metod–instudering	4
4	Resultat och analys	7
4.1	César Francks <i>Cellosonat</i> med analys av sats 1 och 2	7
4.2	Sjostakovitjs <i>Pianotrio No. 2 op. 67</i>	10
4.3	Konserten	11
5	Slutreflektion	12
	Referenser	14

1 Inledning och bakgrund

I denna uppsats reflekterar jag kring min examenskoncert, verken jag spelade och jag fördjupar mig även i deras historia och struktur samt förklarar mina musikaliska tolkningar. I och med flytten in till nya campus där vi har fyra fina konsertlokaler bestämdes det att alla examenskonserter skulle genomföras på KMH. Vi fick välja mellan att vara i Kungasalen, Nathan Milstein-salen eller i Lilla Salen. Programlängden för kandidatutbildningens examenskonserter var minimum 25–30 min. Val av repertoar och datum för konserten skulle ske i samråd med läraren i huvudinstrumentkursen. Efter att man hade önskat konsertdatum, tid och konsertlokal anmälde man det till KMH:s producent.

Examenskonserterna är ett tillfälle för oss studenter att visa upp vad vi har lärt oss under våra studier, vilka vi har spelat med och vilka musiker vi har blivit. Jag valde att ha min konsert i Nathan Milsteinsalen. Konserten genomfördes den 4 maj kl. 20.30.

Vidare beskriver jag förberedelsen av konserten, vad för musik jag valde att spela samt berättar om tonsättarna till dessa verk.

1.1 Planering och val av repertoar

När jag planerade för min examenskoncert började jag med att ställa mig frågan vad som var viktigt för mig att visa och uppleva på konserten. Detta hjälpte mig precisera vilken typ av musik jag ville spela, vilka jag ville spela med och hur jag ville marknadsföra konserten. Det var viktigt att jag skulle tycka om musiken, att det skulle vara musik som icke-vana konsertlyssnare skulle uppskatta att höra och att repertoaren skulle visa en musikalisk bredd. Det var även viktigt att visa vilka jag hade spelat med under åren. Konserten var ett tillfälle där mina nära och kära skulle få höra mig spela och jag ville gärna ha en fullsatt sal. Därför såg jag till att säga till alla jag ville skulle komma och göra reklam för konserten på Facebook.

Med tankarna om examenskonserterna i bakhuvudet sökte jag efter en romantisk sonat och en eller två stycken till från andra epoker som tillsammans skulle utgöra ett bra program. Jag hade spelat tillsammans med pianisten Iveta Calite under året och tillsammans valde vi att spela César Francks *Sonat för violincello och piano*. Sonaten är mycket romantisk och jag hade spelat sats 1 och 2 tidigare.

Nyligen hade jag spelat en pianotrio tillsammans med violinisten Christopher Sandberg och pianisten Joakim Martinsen. Nu skulle vi byta repertoar och vår lärare Staffan Scheja föreslog att vi kunde spela Sjostakovitjs *Pianotrio No.2*. När vi letade efter ett tillfälle att spela upp

den på tycktes min examenskonsert vara en bra möjlighet. Trion kontrasterade mot Francks romantiska sonat och konsertprogrammet kunde bli intressant men jag oroade mig för att musiken inte skulle uppskattas de ovana konsertlyssnarna. En annan sak som jag oroade mig för var det långa flageolett-solot som cellisten ensam spelar i början av sats 1. Solot är känt för att vara svårt och jag hade inte spelat mycket flageoletter förr. Vi hade inte heller mycket tid att förbereda trion men vi bestämde oss för att spela den ändå och göra vårt bästa.

I samråd med min cello-lärare bestämde jag mig därför att spela sats 1 och 2 ur Francks Cellosonat och hela Sjostakovitjs *Pianotrio No. 2* på konserten. Längden på konsertprogrammet skulle då bli ca.45 min vilket var en lagom längd med tanke på att konserten skulle börja sent på kvällen.

1.2 César Franck

César Franck föddes 10 december 1822. Han var en belgisk tonsättare och organist som kom att påverka den franska musiken mycket under 1880-talet. Franck växte upp i Liège, en vallonsk stad med fransk kultur. Hans pappa var handelstjänsteman och mycket intresserad av att hans söner César och Joseph skulle bli musikaliska virtuoser. César började studera piano och hans bror violin. När Franck var åtta år gammal placerade fadern honom i École Royale de Musique i Liège. Där undervisades han av Joseph Daussoigne-Méhul som var en mycket sträng pedagog. Eftersom att Césars pappa var mycket bestämd med att hans söner skulle bli stjärnor såg han till att de spelade ofta på konserter runtom i landet. Det var också då Césars komponerande tog fart, pappan tvingade honom att skriva stycken som han skulle spela upp på dessa konserter. Trots stora framgångar fick ingen av bröderna samma uppmärksamhet som t.ex. Mozart hade fått. Pappan var mycket besviken men fortsatte att driva sina söner till att jobba hårt och bli duktiga. (Bruyr & Hoèrée, 1975, s. 654).

Studierna i musik tog familjen Franck till Paris 1835. Anton Reicha undervisade César i kontrapunkt, fuga och komposition men studierna avbröts tvärt ett år senare då Reicha dog. I oktober 1837 fick César en plats vid musikkonservatoriet i Paris. Där studerade han komposition och piano men också orgel. Han blev en mycket duktig organist och vann flera priser på stora tävlingar. När han senare jobbade som organist fick han besök av Franz Liszt som jämförde Césars spel med Johann Sebastian Bachs. (Bruyr & Hoèrée, 1975, s. 654). Parallellt med organistjobbet var han körledare från 1853 i Sainte-Clotilde och från 1872 arbetade han som professor i Orgel vid musikkonservatoriet i Paris. Hans undervisning kom senare att omfatta komposition lika hög grad som orgelspel och han blev en mycket eftertraktad lärare. Några elever att nämna är bl.a. Duparc, d'Indy och Chausson. (Franzén, 1955, s. 640).

Som människa ska Franck ha varit mycket saktmodig och god, hans elever brukade kalla honom *pater seraphicus* vilket betyder farbror doktor. (Bruyr & Hoèrée, 1975, s. 654). César Franck hade många beundrare men höll sig till sin fru skådespelerskan Félicité Saillot som

han hade gift sig med 1848. (Murray, 2015, s. 162). 1890 blev han påkörd av en omnibus vilket komplicerade hans hälsa litet. Under hösten fick han ytterligare komplikationer med hälsan vilket ledde till hans död i november 1890. (greatmusicleaders.org, 2009)

Kompositören Franck skrev de mest uppskattade verken på 1880-talet, t.ex. *Prelude, Choral et Fugue* för piano, *Variation Symphoniques* för piano och orkester, Violinsonaten i A-dur, Symfoni i d-moll, stråkkvartetten skriven 1889 och *Trois Chorals* för orgel. (Bruyr & Hoëree, 1975, s. 654). Francks stil är romantisk men har också anknytning till barocken. Han hade en stor respekt för Bachs musik. Hans tro och uppväxt i den katolska kyrkan har påverkat hans musik, han har skrivit mycket kyrklig musik. Franck var intresserad av programmusik och använder sig ofta av genomgående tematik i sina verk. Hans harmonik präglas av kromatik och modulationer. Med orgelspelet fick han en stor klanglig förståelse och man tror att det är därför hans symfoniska musik har blivit så bra. (Bengtsson, 1975, s. 203).

1.3 Dmitrij Sjostakovitj

Dmitrij Sjostakovitj levde 1906–1975 och var både en mycket populär och en hårt kritiserad kompositör och pianist i Sovjet. (Bengtsson, 1979, s. 344). Han föddes i St. Petersburg och fick pianolektioner av sin mamma när han var liten. 1916–1918 studerade han vid Gljassers musikskola och antogs redan när han var 13 år till Petrograds Musikkonservatorium. Där studerade han piano för L. Nikolajev och komposition för M. Steinberg. Hans examensarbete *Symfoni No.1* satte Sjostakovitj på världskartan och verket framfördes i Europa och USA. (Åstrand, 1979, s. 391). Han fortsatte att studera komposition för Steinberg och 1927 var han med i Chopin-tävlingen som pianist i Warszawa. Där fick han hedersdiplom och de kommande åren turnerade han som pianist. Han undervisade flitigt, gav privatlektioner i piano och undervisade i komposition vid Leningrads musikkonservatorium (Frieberg, 1957, s. 899–900) och senare i Moskvas musikkonservatorium. 1963–68 var han med i komponerings-fakulteten vid Leningrad konservatoriet. Bland hans elever hittar man bl.a. Sviridov, Chatjaturjan och Boris Tjaikovskij. Sjostakovitj blev även doktor i konstvetenskap, var ordförande i ryska federationens kompositörsförbund och fick flera priser och utmärkelser t.ex. Leninpriset (1958), Socialistiska arbetets hjälte (1966). (Åstrand, 1979, s. 391).

Efter *Symfoni No.1* komponerade han verk som anknöt till den samtida europeisk radikalism t.ex. musik av Hindemith och Schönberg. Mahler var främsta förebilden. Sjostakovitjs opera *Lady Macbeth från Msensk* ifrågasatte statens syn på sexualitet och han tillägnade den till sin första hustru Nina Varzar. Den fick mycket hård kritik och man kallade *Lady Macbeth från Msensk* som ”grov, primitiv och vulgär”. Operan förbjöds att spelas upp, Sjostakovitj skrev om den och kallade den sedan *Katerina Ismalova*.

Balansgången mellan nytänkande musikskapande och accepterad stil var ett ständigt problem för Sjostakovitj. Stark kritik riktades mot honom ofta då man ansåg att han var en fiende för folket med sin formalistiska stil. När Sjostakovitj fick kritik var han mycket snabb med att ”omvända sig” och övertyga sovjet att han inte var en farlig person. Symfoni No. 5 var ”en

sovjetisk konstnärns svar på berättigad kritik”. Den var mindre radikal och blev mycket uppskattad. Sjostakovitj skrev ytterligare 10 symfonier efter det men också annan musik som sonater, konserter, film- och balettmusik, stråkkvartetter och pianotrios. I Sjostakovitj symfoniska musik finns en stor mångfald i formtänkande. Satsantalet växlar starkt och avsnitt kopplas ofta samma i en enda stor bågform. Hans tonspråk var influerad av traditionell rysk musik men hade också en medvetenhet om utvecklingen som skedde i Europa med tolvtonstekniken. I hans sista verk (t.ex. *Symfoni No. 14 och 15*) kan man se att han komponerade i en icke-seriell tolvtonsteknik. (Åstrand, 1979, s. 391).

2 Syfte

Syftet med denna uppsats är att reflektera kring förberedelsen och resultatet av min examenskonsert samt analysera sats 1 och 2 ur Francks *Cellosonat* och hela Sjostakovitjs *Pianotrio No.2*. För att förstå verken bättre studerar jag verkens och dess tonsättares historia. Uppsatsen ger en inblick i hur det är att göra en examenskonsert idag på KMH.

3 Metod – instudering

Det finns många sätt att studera in musik på. I noter finns det mer eller mindre anvisningar som kompositören skrivit in och som ska följas. När man spelar kammarmusik är det viktigt att förstå stämmornas roll. Traditioner ska följas och man ska gärna veta lite om kompositionerna man spelar, tiden som den skrevs i och vem kompositören var. Då jag skriver denna uppsats efter att min examenskonsert har ägt rum så kan man säga att min instudering av Franck *Cellosonat* och Sjostakovitjs *Pianotrio No. 2* har skett i två perioder: Före och efter konserten.

Innan konserten började jag med att öva in repertoaren ensam och studerade de olika stämmorna. Sedan spelade jag upp det jag lärt mig på mina cellolektioner där jag fick goda råd. För att dämpa nervositeten vid viktiga konserter kan det vara bra att spela upp repertoaren innan vid olika tillfällen. Att få synpunkter från andra lärare kan också vara bra för att se ett verk från flera perspektiv. Jag fick möjligheten att spela sats 1 ur Franck cellosonat med Iveta för Frans Helmersson och några dagar efter det spelade jag upp sats 1 och 2 för Hannu Kiiski med en annan mycket duktig konsertpianist. På de mästarkurserna fick jag många viktiga råd

och kunde också se vilka saker som alla tre lärarna sa till mig eftersom man då kan vara ganska säker på att man behöver jobba på de sakerna.

Det var också intressant att spela tillsammans med en annan pianist och hitta nya uttryck i musiken tillsammans. På mästartkurserna och mina lektioner med min lärare Ola Karlsson talade vi om att spela helt rytmiskt och att variera uttrycken i sats 1. Satsen går i 9/8-takt och denna rytm är mycket vanlig:



Åttondelen blir otroligt viktig, den leder vidare. Det påverkar såväl tempo som känsla om man spelar åttondelen för kort eller långsamt. Jag spelade åttondelen nästan som en sextondel ibland. Om man har svårt att spela helt rytmiskt måste man börja med att öva helt rytmiskt. Här var metronomen mig till stor hjälp.

När jag kunde spela satsen helt rytmiskt var det dags att hitta ännu mer variation av uttryck och att vara medveten om precis varenda ton. Sats 1 består av många upprepningar och att hitta olika uttryck för varje ton är den största utmaningen i denna sats. Franck har skrivit anvisningar i noterna om dynamik, tempon och uttryck som man ska följa men den finns också många ställen som är öppna för musikernas egna tankar kring musiken.

Ur César Francks Cellosonat, sats 1, takt 1–16. (Franck, 1889).



Detta är början av sats 1 ur Francks *Cellosonat*. Det finns många upprepningar. Om jag skulle spela *molto dolce*-delen med samma uttryck, tempo och dynamik skulle det bli tråkigt. Något som brukar hjälpa mig när jag ska arbeta med musik är att jag sjunger det som jag ska spela. Då brukar melodin komma väldigt naturligt och organiskt vilket man också vill att det ska låta när man spelar. Man kan också sätta ord till musiken. T.ex. takt 5 och 6 ur första satsen skulle kunna vara: Jag skulle inte frågat dig. Eller: Jag tycker du är underbar. Jag tycker dock att det bästa är att sjunga utan ord och sedan härma det när jag spelar.

Pianotrion hade kammarmusiklektioner på KMH och jag såg till att vi fick spela upp på en gemensam lektion. Där fick vi en kommentar från min cellolärare som gav mig en större förståelse för Sjostakovitj musik. Vid en mästartkurs i USA hade Sjostakovitj hört en grupp spela hans musik. Då hade han sagt till dem att västerlänningar inte kan spela hans musik då de alldeles för mätta. Min lärare yrkade på att vi behövde ta med det i åtanke och spela med en desperat känsla.

Jag såg till att boka rum på KMH med olika akustik för att inte fastna för mycket i en viss typ av akustik. Nathan Milstein-salen bokade jag ett par gånger för att vi skulle få känna på akustiken och miljön. När jag tyckte att jag hade fått en egen uppfattning av verken lyssnade jag på inspelningar av Francks *Cellosonat* och Sjostakovitjs *Pianotrio*. Jag lyssnade bl.a. på Francks *Cellosonat* med Jaqueline du Pré och Daniel Barenboim (sumiregusa23, 2011) samt Sjostakovitjs *Pianotrio No. 2 Op. 67* med Martha Argerich, Mischa Maisky och Gidon Kremer. (192bps Sound, 2017).

Då Francks sonat är en violinsonat från början (Åstrand, 1975, s. 654) lyssnade jag även på en inspelning med Janine Jansen och Kathryn Stott. (ChamberMuskTube, 2016). På konsertdagen hade vi genrep i Nathan Milsteinsalen med bladvändare och konsertljus. Jag kände mannen som skötte ljuset och fick gott om tid att gå igenom vad jag ville ha för ljus, hur stolarna skulle vara placerade på scenen och hur det skulle gå till under kvällen. Min pappa ansvarade för att filma och spela in konserten. När det var dags för konserten kände vi oss förberedda och var redo för att spela.

Efter konserten såg jag till att återhämta mig och sedan sätta igång med att skriva examensarbetet. Jag skrev ned hur jag hade förberett mig för konserten och reflekterade över hur konserten hade gått. Efter att jag hade skrivit ned hur jag hade upplevt konserten tittade jag på en video av den och jämförde min upplevelse av konserten med vad jag såg och hörde på filmen. Jag hade min sista lektion för terminen med Ola och fick höra hans tankar om konserten och vad jag behöver jobba på i framtiden. Jag började att leta information om kompositörerna och deras verk på internet och i böcker. Sedan tittade jag i noterna och lyssnade återigen på olika inspelningar av verken på YouTube och på min egen inspelning från examenskonserten.

Jag analyserade musiken med hjälp av att titta i partitur och lyssna på inspelningar. Efter konserten kände jag till musiken och skrev ned mina tankar om dess olika delar och karaktärer. I olika källor hittade jag också information om vad andra hade skrivit om Francks *Cellosonat* och Sjostakovitjs *Pianotrio No. 2*.

4 Resultat och analys

Arbetet resulterade i en instudering av Francks *Cellosonat* och Sjostakovitjs Pianotrio No. 2 samt en examenskonsert som gick mycket bra. För att låta er förstå musiken utan noter har jag valt att guida er genom satserna, allt för att ge en så klar bild om verken som möjligt.

4.1 César Francks *Cellosonat* med analys av sats 1 och 2

Francks violinsonat skrevs år 1886 och tillägnades vännen och violinisten Eugene Ysayë som en bröllopspresent. Ysayë ska ha spelat upp hela sonaten prima vista på bröllopet. Sonaten är ett cykliskt verk vilket betyder att den har en del motiv som går igenom hela verket men som förändras över tid. 27 december 1887 framfördes sonaten i Paris och då var vännen och cellisten Jules Delsart närvarande. När han hörde sonaten blev han förälskad i musiken och bad César att han skulle få arrangera den för cello och piano. Franck godkände arrangemanget och lät sonaten säljas som *Sonat för Violin och Piano* eller Violoncell och Piano och gav kopior till sina vänner. Sonaten har arrangerats för många andra instrument också p.g.a. dess popularitet men versionen för cello och piano är det enda alternativet som blev godkänt av Franck (Rydén, 2016, s. 3–4). Idag är sonaten en av de mest spelade och uppskattade efter Beethovens. (Bruyr & Hoëree, 1979, s. 654).

Sonaten går i A-dur och har fyra satser:

1. *Allegro ben moderato*
2. *Allegro*
3. *Recitativo*
4. *Allegretto*

Francks *Cellosonat* har blivit beskriven som en ”resa genom livet”. Första satsen skulle kunna representera barndomen med sitt enkla tema som går runt. Andra satsen är mycket passionerad och kan representera ungdomen. Tredje representerar vuxenlivet och fjärde är som en tillbakablick på livet där både glädje och sorg har funnits.

Om man jämför violin- och cellostämman kan man se att Delsart arrangerade så nära violinstämman som möjligt. Det mesta är nedsatt en oktav för cellistens bekvämlighet och cellens klang. Det finns också några få passager som är omskrivna så att det passar bättre för att spelas på en cello. T.ex. denna passage som är från de sista takterna av första satsen:

Violinstämman



Cellostämman



Första satsen *Allegretto ben moderato* går i 9/8-takt med 3-takts känsla. Satsen är i sonatform. Pianot börjar med ett mjukt och kort förspel och cellon presenterar det första temat i *molto dolce*. Pianot har en ackompanjerande roll. Cellostämman försöker att växa men än så länge är den blyg och försiktig. *Molto dolce* växer till *sempre dolce*. Dynamiken går fram och tillbaka för att diminuera till *pianissimo* då cellon spelar tema 1. Cellostämman tar mod till sig och crescendo och ritarderar till ett *ff* som leds tillbaka till *a tempo*. Pianot spelar ett mycket vackert mellanspel som kommenterar det cellon precis har spelat. Cello spelar återigen *dolcissimo* och pianostämman härmar cellons nedåtfallande melodi. *Sempre dolcissimo* följer och pianot går tillbaka till en mer ackompanjerande roll vars ackord fortsätter att falla. Ett kort mellanspel följer av pianot som tar melodin tillbaka till börjans tema med cellon, nu med variation i pianostämman med klocklika toner som faller. En ny del tar vid och musiken crescendo, leder till *piu forte con colore* och sedan till *con tutta forza*. Återigen mellanspel för piano och *dolcissimo* för cellon. Tonerna spelas på d-strängen vilket ger ett mjukare ljud. Återigen kort mellanspel av piano som leder in i coda med *poco a poco rall*. Cello spelar forte för att sedan glida högt upp på a-strängen, diminuera och ritardera för att sluta mycket svagt i *pianissimo*.

Den här satsen handlar mycket om rytm, följsamhet mellan cellon och pianot men framförallt om att hitta olika stämningar och uttryck. De många repetitionerna av motiv och teman kan bli enformiga annars. Att stanna upp och driva vidare är också viktiga delar av den här musiken. Jag tycker att satsen är jazzig och brukar föreställa mig en rökig klubb och en jazztrio som är på en scen och spelar. En annan bild jag har är att jag är ute i skogen och ibland brukar jag tänka på ett bröllop när pianot spelar de klocklika ackorden. Bilder brukar hjälpa mig att hitta de olika stämningarna. Dock är det aktiva lyssnandet på vad som händer i musiken med harmonierna det som fångar in mig mest i de olika stämningarna. Första satsen ska vara mycket lugnt och stillsam, det blir mer som en introduktion till andra satsen.

Allegro-satsen är passionerad och virtuos. Satsen går i 4/4-takt. Pianisten börjar med ett stort förspel där tema 1 presenteras. Cellostämman tar sedan vid och spelar tema 1. Första temat är en kromatisk sekvens där samma rytmiska material repeteras tre gånger och modulerar. Temat

är mycket passionerat och frustrerat. Ett kort mellanspel följer av pianot där cellon tar vid i slutet. Från en mycket svag nedåtgående melodislinga crescenderar cello- och pianostämman under en takt för att spela tema 1 i moll. Pianot avslutar med en arpeggioliknande sekvens. En ny del i dur tar vid som leder över till tema 2. Tema 2 är ljuvt, vackert men också triumferande. *Sempre forte e passionato* står det här. Den uppjagande stämningen som går genom hela satsen finns fortfarande kvar och musiken tycks vara lite bipolär. Snabba förändringar från mjukt till hårt, svagt till starkt. Till slut leder musiken in i en lugnare del där man får stanna upp lite. Från passion till saknad och sorg eller kanske till ett vackert minne? *Poco piu lento* klättrar högt på cellons a-sträng men går sedan tillbaka. Pianot ställer en fråga och cellon svarar, detta sker två gånger för att sedan ledas in i en kommentar till *poco piu lento*-temat som sedan dör ut i ett *ppp* och pianostämman har återigen en glittrande arpeggioliknande rörelse uppåt.

Tillbaka till *a tempo* och denna gång ställer pianot en fråga mer upprört och cellon svarar ännu mer frustrerat. Återigen repeteras denna del varav andra gången leder över till ett pianosolo och långa smäktande toner från cellon. Ytterligare ett pianosolo tar vid med variation över tema 1 och cellon avbryter med snabba toner som klättrar uppåt och sedan en snabb passage ner. Samma sak sker nu igen, nu i ny tonart och denna gång leder cellons snabba nedåtgående toner in i ett komp till pianot som spelar tema 2. Cello och piano spelar solo sida vid sida som leder till återtagningen. Övergången till tema 2 sker nu i ny tonart och tema 2 spelas högt upp på a-strängen (i samma oktav som violinstämman skulle ha spelat). *Poco piu lento* leder denna gång till coda, en *con fantasia* som börjar på melankoliska g-strängen. Den leder över till *animando poco a poco*. Snabba ryckande rörelser från både pianot och cellon triggar igång musiken att gå snabbare och snabbare, *presto* blir *nuoco presto*. Till slut spelar piano och cello samma toner i *ff*. Ett långt arpeggio från pianot samt en lång drill och arpeggio av cellon leder till de två slutackorden i A-dur. Minst sagt en virtuos sats!

Pianostämman i den här satsen är svår som en pianokonsert så jag hade tur att jag fick spela med en så duktig pianist. Återigen, det är många repetitioner och man bör hela tiden tänka på att variera sitt uttryck vilket kan vara svårare än i första satsen då sats 2 har ett mycket snabbare tempo. Det Iveta och jag upplevde som svårt i den här satsen var frågan om hur mycket vi fick dra och leka med vår stämman rytmiskt. I och med att båda stämmor är mycket virtuosa är risken att man går ifrån varandra i tempot eller att det blir fysiskt obekvämt för den andra personen att spela sin stämman. Det gäller att vara hänsynsfull mot varandra och lyssna mycket.

Det är många musiker som har valt att spela *attacca* mellan sats 1 och 2 vilket jag tycker passar mycket bra men på grund av bladvändningar under konserten hade vi tyvärr inte möjlighet till det.

4.2 Sjostakovitjs *Pianotrio No. 2 op. 67*

Det finns två pianotrios av Sjostakovitj. *Pianotrio No. 2* i e-moll för violin, cello och piano är skriven 1943, i mitten av andra världskriget och är tillägnad hans goda vän Ivan Sollertinsky som hade dött av en hjärtattack. Ivan var lärare vid Leningradkonservatoriet och banade väg för den moderna musiken under 1920–30-talet. Han hjälpte också Sjostakovitj att komma undan när han p.g.a. sitt musikskapande sågs som en fiende mot folket. Trion är också till minne av förintelsens offer och verket är det första av Sjostakovitjs som tar sig an ett judiskt tema. *Pianotrio No. 2* spelades upp första gången i Leningrad 1944 med violinisten Dmitri Tsyganov, cellisten Sergei Shirinsky och Dmitri Sjostakovitj. Både Tsyganov och Shirinsky var medlemmar i *Beethovenkvartetten*. Detta judiska tema från sats 4 använder sig Sjostakovitj av i den kända stråkkvartetten no. 8. (Morita, 2006).

Pianotrio No. 2 har fyra satser.

Sonaten går i A-dur och har fyra satser:

1. *Andante*
2. *Allegro con brio*
3. *Largo*
4. *Allegretto*

Trion är drygt 25 minuter lång och är en av Sjostakovitj mest spelade verk.

Första satsen *Andante* börjar med ett cellosolo med flageoletter vilket ger en mycket spöklik och ensam känsla. Sedan följer en kanonliknande del, violinen kommer in först och sen pianot. Både cellon och violinen har sordin på och allt spelas mycket svagt. Med cellons flageoletter låter det nästan som att två fioler spelar en duett. Det första temat utvecklas till ett nytt med samma kanon-teknik. Satsen följer sedan in i en del där cellon och violinen spelar korta åttondelar tillsammans, som en tickande klocka. Det är ett förspel till pianots solo av temat. Satsen bryter ut i en fuga. En rad tempoökningar följer, från *andante* till *moderato* till *allegro*. Melodierna känns mer och mer oroliga och taktarten växlar oregelbundet mellan 4/4-takt och 3/4-takt. Folkliga melodier blandas med bestämda karaktärer. Eftersom att det är en fuga krävs det ett ständigt lyssnande från alla musiker. Ibland spelar man en kort del tillsammans med någon annan, ibland kommenterar man varandra och ibland känns det som att man har en helt egen stämning som inte har så mycket att göra med de andra stämmorna. Ett svagt pizzicato-ställe följer för violinen och cellon. Till det spelar pianot märkliga kromatiska slingor. Med stråken i hand crescenderar violinen och cellon till *f* där alla tre spelar ackord i samma rytm. Ackorden bryter ut i en lång skala för cellon som leder till satsens höjdpunkt.

Denna gång spelar violinen och cellon tema 1 i samma höga oktav medan pianot spelar stora sekunder. För en sista gång bryter melodin ut i en slavisk dans som leder till allt mindre och mindre material som diminuerar. Det enda som sticker ut är violinen som spelar flageoletter i *ff* det låter som knivhugg mot cellons och pianots svaga och milda karaktär. Till slut landar alla i ett e-moll-ackord som tynar bort.

Andra satsen *Allegro con brio* är ett *scherzo* med en snabb vals-känsla. Denna sats andas Sjostakovitj och är ständigt på gränsen mellan livlig och frenetisk. Satsen är mycket virtuos och känns som en dans som aldrig vill sluta. Satsen börjar med att violinen spelar temat i *ff* och *marcatissimo*, pianot ackompanjerar. Cellaon gör entré och tar över en del av melodin som spelas klart av violinen. Cellaon kommer in och förbereder för en fuga-liknande del där alla är med och spelar. Violinen och cellon spelar melodin tillsammans i perioder och då har pianot en mer ackompanjerande roll. Dessa roller byts ibland och då har pianot mycket svåra och snabba skal-liknande figurer att spela. Den frenetiska dansen fortsätter och typiskt för denna sats är de snabba svällarna som kommer allt fortare och oftare emot slutet. Satsen avslutas lika abrupt som den startade.

Tredje satsen *Largo* börjar med nio långa ackord från pianot. Violinen börjar sedan spela ett långsamt och ledset solo i moll. När cellon kommer in spelar violinen en vacker stämma till. Pianot spelar långa ackord. Man märker sedan att violinen och cellon spelar en långsam kanon. Med små sekunder skär sig stämmorna mot varandra vid höjdpunkten. Satsen mynnar ut i fjärde satsen som är finalen.

Allegretto knyter samman trion både tematiskt och känslomässigt. Den börjar som marsch och bryter ut i en folkdans. Stämningen är förväntansfull men på ett förtvivlat sätt. Man brukar kalla fjärde satsens tema för dödsdansen. Mot slutet kommer det klocklika temat kommer tillbaka från första satsen och blandas med dödsdansens tema. Som suckar spelar pianot tonerna från första temat från sats 1 och violinen och cellon svarar med flageolettoner. Detta mynnar ut i pianots majestätiska ackord från sats 3. Till sist spelas ett motiv från fjärde satsens början i folkdansen. Det spelas långsamt, först violinen sedan cellon. Tre ackord spelas, det sista tillsammans.

4.3 Konserten

I detta kapitel berättar jag min personliga upplevelse av min examenskonsert.

Iveta och jag gjorde entré och tog emot publikens applåder och jubel. Konserten var fullbokad och det var många där. När applåderna hade lagt sig hälsade jag alla välkomna och presenterade kort vad jag skulle spela. Publiken hade även fått ett program.

Vi började med att spela Francks Cellosonat sats 1 och 2. När Iveta började spela slöt jag ögonen och lät mig totalt att gå in i musiken. Både första och andra satsen har en introduktion av pianot. Jag tycker att det är lättare att börja att spela när man har fått en inledning då det ger mig något att förhålla mig till. Jag försökte att röra mig litet till musiken. Att gestalta musiken i rörelser och uttryck ger ett gott intryck för publiken, får mig att bli mer kreativ och slappna av. Jag kände att nervositeten gick upp och ned i perioder. Ibland hördes nervositeten i form av ”stråkdarr” men jag lyckades kontrollera det.

Jag njöt av att spela och tillät mig inte att fastna vid negativa tankar som jag fick då och då. Andra satsen av Franck har en triumferande avslutning och när sista ackordet var klart ställde

jag mig upp ganska snabbt. Det är ett trick för att få publiken igång lite snabbare. Jubel och applåder följde.

Man började ställa om för Sjostakovij-trion på scenen. Publiken pratade med varandra och trion ställde upp för att gå in. Vi fick applåder, bockade vid våra platser, satte oss ned och flyttade stolar och notställ litet så att vi kände oss bekväma. Så fort en någorlunda tystnad hade lagt sig började jag spela flageoletterna. Jag hade övat passagen varje dag och kunde den väl men när nervositeten blev större blev det svårare att spela. Efter en tid kändes det tryggare igen. Musiken i första satsen av trion är mörk och känslig. Känslan är trång och obehaglig. Trots den svåra musiken var det roligt att spela och skapa tillsammans oavsett den allvarliga stämningen och nervositeten som hängde i luften.

Andra satsens galna och starka teman svängde igång, det var skönt att spela ut med mycket känsla. Vi hade ett gott samspel och kunde leka med musiken. Denna sats tar på krafterna och det var skönt när tredje satsen började. Christopher och jag fick vila ut en stund då Joakim spelade introduktionen. I mitten av satsen märkte jag att jag var mycket trött och mådde illa. En obehaglig hjärklappning kom som inte släppte. Det var en utmaning att behålla fokus och spela lugnt i den situationen.

När fjärde satsen började klingade min cellolärares uppmaning om att spela desperat. Med eller utan hjärklappning bestämde jag mig för att jag skulle ge allt. Vi spelade och kämpade. Slutets tre ackord har aldrig känts som det gjorde då. Det är slut, jag är klar, tänkte jag. Publiken jublade och vi fick mängder av applåder. Det kändes märkligt och stort. Musiken hade inte lämnat mitt hjärta (inte heller hjärklappningen) och nu stod vi där och det hade gått bra! Jag var lycklig och helt slut. Efter konserten följde en mängd samtal och gratulationer.

5 Slutreflektion

Vad hade jag för förutsättningar för att göra en bra konsert? Först och främst började jag att tänka på konserten i god tid vilket gav mig gott om tid att planera för den. Jag hade spelat sats 1 och 2 ur Francks *Cellosonat* tidigare och tillsammans med Iveta spelade vi upp sonaten många gånger innan konserten och fick råd från duktiga pedagoger och solister. Liksom duon med Iveta så hade vi i trion spelat tillsammans förut men musiken var ny för oss och vi la ner mycket tid på att öva tillsammans. Till sist tyckte jag om musiken vi skulle spela och ville lägga ner mycket tid på att öva. Jag var bekväm med konsertsalen och jag fick god tid att tala med den som skulle sköta ljuset. Majoriteten som var där var mina vänner, de ville höra mig spela och var framför allt där för att stötta mig därför kunde jag känna mig trygg.

Jag ville förmedla musiken och allt vad den handlar om. Sedan ville jag också förmedla till min lärare att jag förtjänade att examineras från KMH:s kandidatprogram i klassisk cello.

Publiken var jättenöjda, både de ovana och vana konsertlyssnarna. Många hade rörts till tårar och skratt. Min lärare Ola var också mycket nöjd.

Innan konserten visste jag en del om verken men fick mer kunskaper om dem när jag skrev denna uppsats. Med de nya kunskaperna om verkens historia hade jag förmodligen haft en ännu större respekt för dem men jag tror inte att det hade varit någon större skillnad på mina musikaliska tolkningar då jag visste vad verken handlade om. Detta tyder på att det inte är nödvändigt att veta mycket om verken man spelar men att det är bra att veta lite vad de handlar om så att man spelar dem med rätt känsla. Olas berättelse om Sjostakovitjs möte med de västerländska musikerna förändrade min syn på trion. Om jag inte hade hört den hade jag förmodligen spelat på ett annat sätt.

I denna uppsats har jag skildrat en milstolpe för mig: Min examenskonsert. Jag har lärt mig att man aldrig kan planera en konsert för tidigt och att det är väldigt viktigt för min musikaliska och tekniska utveckling att spela med musiker som är på samma nivå eller högre. Med dessa erfarenheter och många fler efter denna konsert går jag vidare mot nya utmaningar.

Referenser

- Bengtsson, Hjalmar (Red.). (1975). Franck, César. *Bra böckers Lexikon*. Höganäs: Bra Böcker.
- Bengtsson, Hjalmar (Red.). (1979). Sjostakovitj, Dmitrij. *Bra böckers Lexikon*. Höganäs: Bra Böcker.
- Bruyr, J. & Hoèrée, A. (1975). Franck, César. *Sohlmans musiklexikon*. Stockholm: Sohmans.
- César Franck. (2009). Hämtad 2017-08-09 från:
http://www.greatmusicleaders.org/home/cesar_franck
- Franck, César. Arr. Delsart, Jules. (1889). Sonate pour Piano et Violoncelle. Hämtad 2017-09-12 från: [http://imslp.nl/imglnks/usimg/b/b9/IMSLP122521-PMLP04994-Franck_-_Sonata_\(Delsart\)_for_cello_and_piano_in_A_major_cello.pdf](http://imslp.nl/imglnks/usimg/b/b9/IMSLP122521-PMLP04994-Franck_-_Sonata_(Delsart)_for_cello_and_piano_in_A_major_cello.pdf)
- Franzén, Bengt. (1955). Franck, César, *Tonkonsten internationellt musiklexikon*. Stockholm: Nordiska Uppslagsböcker.
- Friberg, Britta. (1957). Sjostakovitj, Dmitrij, *Tonkonsten internationellt musiklexikon*. Stockholm: Nordiska Uppslagsböcker.
- Jørgensen, Hans-Henrik. (1962). Franck, César, *Natur och Kulturs Musikhandbok*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Morita, Patsy. Dmitry Shostakovich, Piano Trio No.2 in E minor, Op.67. (2006). Hämtad 2017-08-09 från <http://www.allmusic.com/composition/mc0002368106>
- Rydén, Johannes. (2016). César Franck: Sonat för cello och piano i A-dur. Kandidat-examensarbete. Stockholm: Institutionen för klassisk musik, Kungl. Musikhögskolan.
- Åstrand, Hans. (1979). Dmitrij, Sjostakovitj. *Sohlmans musiklexikon*. Stockholm: Sohmans.

Multimedia

- ChamberMusKTube (2016, januari). *César Franck – Janine Jansen, Kathryn Stott – Sonata for Violin and Piano in A major* [Video]. Hämtad 2017-08-09 från:
<https://www.youtube.com/watch?v=acI5Txjhtz0&t=396> (2017-08-09)

sumiregusa23 (2011, juni). Jacqueline du Pre – Franck sonata A major–part 1 & 2. [Video]. Hämtad 2017-08-09 från: <https://www.youtube.com/watch?v=3XwCFE2aHbE>

192bps Sound (2017, januari). *Shostakovich: Piano Trio No.2/Kremer Maisky Argerich (1998 Movie Live)*. [Video]. Hämtad 2017-08-09 från: <https://www.youtube.com/watch?v=DsVTDhJh8nM>