

**CG1009 Examensarbete, kandidat, klassisk musik, 15 hp**

2016 Konstnärlig kandidatexamen

Institutionen för klassisk musik

---

Handledare: Roland Hogman

Examinator: Peter Berlind Carlson

Johannes Rydén

# Cesar Franck

Sonat för cello och piano i A-dur

Skriftlig reflektion inom självständigt, konstnärligt arbete

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

# Sammanfattning

Cesar Franck var under sin levnadstid främst känd som organist och lärare men fick under slutet av sitt liv på 1880-talet uppleva ett erkännande som en viktig tonsättare då han skrev sina mest kända och populära verk varav violinsonaten är ett. Den blev väldigt uppskattad och kom att skrivas om i flera arrangemang, bl. a ett för cello och det är den versionen som jag har valt att fördjupa mig i och skriva om i det här arbetet. Den hör numera till standardrepertoaren för cello och är lika uppskattad som originalversionen för violin. Jag är personligen väldigt förtjust i den här sonaten och det har varit lärorikt att få undersöka den lite mer ingående och jag hoppas att det ska kunna leda till ett bra framförande av den.

Nyckelord: Cesar Franck, Jules Delsart, Eugene Ysaÿe, arrangemang, cellosonat, violinsonat

# Innehållsförteckning

<b>1</b>	<b>Inledning</b> .....	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>Cesar Franck och Sonat i A-dur för cello(violin)</b> .....	<b>3</b>
<b>3</b>	<b>Syfte och metod</b> .....	<b>5</b>
<b>4</b>	<b>Analys</b> .....	<b>6</b>
<b>5</b>	<b>Reflektion</b> .....	<b>12</b>
	<b>Referenser</b> .....	<b>13</b>

# 1 Inledning

Några av mina tidigaste minnen av cellomusik har jag efter att ha suttit och lyssnat eller varit i närheten när min pappa och farfar har spelat tillsammans. Oftast i vardagsrummet hemma i lägenheten i Stockholm men också många gånger hos farmor och farfar i Lund.

Mina båda farföräldrar är kyrkomusiker och min pappa spelade mycket cello när han var ung men valde att inte fortsätta med musiken professionellt. Han har dock fortsatt att spela och när vi har varit på besök i Lund eller när farmor och farfar har varit hos oss i Stockholm så har det alltid spelats, ofta sonater. Jag kommer ihåg hur jag satt och lyssnade på musiken och efter att pappa hade spelat så brukade jag ofta prova att spela en eller två satser av det som de hade spelat trots att jag inte hade övat på det men det kändes ändå stort att få spela en riktig sonat. På den tiden spelade jag mest kortare stycken. Det som jag minns av att spela de verken då, det var ofta Brahms e-mollsonat och Mendelssohns första cellosonat men även lite mer avancerade verk som Rachmaninovs sonat och Francks cellosonat, var att jag tyckte att de var svåra, särskilt Rachmaninovs och Francks. Jag minns inte exakt hur gammal jag kan ha varit de första gångerna men det kan nog ha varit någon gång under mina tidiga tonår. När jag sedan har återkommit till några av dessa verk under min tid på musikhögskolan och börjat öva på dem så är det många saker som är lättare, ofta tekniska detaljer som fungerar bättre, men det finns också många svårigheter rent musikaliskt som jag kanske inte har tänkt på tidigare.

Det finns ett par cellosonater som har spelats mycket hemma och som jag har särskilt starka minnen av, Francks cellosonat är en av dem, Rachmaninovs och Chopins är två andra som jag minns mycket väl. När jag hör första satsen spelas så känns det ibland som att jag är tillbaka i vardagsrummet för drygt tio år sen. Det är en särskild känsla jag får som är en aning svår att beskriva, men jag skulle nog säga att det är någon sorts mys- eller trygghetskänsla. Särskilt i början av Francks och Chopins sonater kan den ibland bli extra tydlig.

Det känns därför lite speciellt att spela just Francks cellosonat eftersom jag har ett speciellt minne av den.

Ju mer jag har suttit med den här sonaten, med noterna framför mig när jag har lyssnat och analyserat första satsen, desto flera detaljer har jag upptäckt som jag inte har tänkt på när jag suttit med cello och övat. Ofta när jag övar går mycket av min koncentration exempelvis till att sätta en viss passage så att den blir ren och tydlig, eller att använda stråken på ett genomtänkt sätt genom stråkdistribuering, spela rent, eller att ha ett snyggt vibrato och spela rätt rytm. Alla de här aspekterna och flera andra är givetvis fundamentala för att kunna spela så bra som möjligt och bli en skicklig musiker. Därtill kommer mycket mera som att sjunga fraserna för sig själv för att kunna förstå hur man ska spela dem på cello, och samspelet med pianisten, för att nämna ett par saker. Men något som jag inte har gjort särskilt mycket tidigare, om alls, är att sätta mig ner med noterna, titta på notbilden och försöka se hur allting

verkligen hänger ihop. Räkna antal takter som huvudtemat spelas i expositionen och sedan jämföra hur det ser ut i återtagningen, att se hur ett visst motiv återkommer flera gånger genom hela satsen, eller som i det här fallet genom hela sonaten, och se hur motivet ändrar skepnad.

Jag lyssnar numera på den här musiken – och det är mycket troligt att jag även gör det när jag lyssnar på andra verk – på ett helt annat sätt än jag gjorde när jag började studera in det här verket. Jag tror att jag efter att ha gjort den här studien kommer att vara mycket mera medveten när jag sätter mig ner och fortsätter studera in sonaten inför min examenskonsert.

## 2 Cesar Franck och Sonat i A-dur för cello(violin)

Cesar Franck föddes i Belgien 1822 och började som åttaåring vid konservatoriet i Liege. Efter en succéartad turné i Belgien 1835 där Franck, som var något av ett underbarn, spelade piano och hans bror violin bestämde sig deras pappa Nicolas att det skulle gynna hans fortsatta karriär att flytta till Paris. Planen var att Cesar skulle börja vid Conservatoire Nationale de Paris men för det krävdes det att man var fransk medborgare. Pappan hoppades dock kunna kvalificera familjen som naturaliserade franska medborgare. Till en början blev Cesar nekad på grund av sin belgiska nationalitet men efter en del pappersarbete så blev han till slut accepterad och började där 1837. Han vann första pris i piano 1838 och i kontrapunkt 1840. Så småningom började han studera orgel för Francois Benoist som var Frankrikes främsta organist vid den här tiden. Han gjorde dock sin pappa besviken då han bara vann andra pris i orgelspel 1841. Franck skulle senare i livet ta över Benoists tjänst på konservatoriet.

Under 1880-talet började Cesar Franck få erkännande inte bara som framstående lärare utan även som kompositör. Det var under den här perioden han skrev sina tre viktigaste och mest kända kompositioner, violinsonaten i A-dur (1886), Symfonin i d-moll (1888), och stråkkvartetten (1890).

Violinsonaten är den enda sonaten som Franck skrev och den anses vara en av de främsta violinkompositionerna från den här tiden. Den var starkt bidragande till hans popularitet, och hans arv har levt vidare mycket tack vare hans landsman Eugene Ysaÿe som spelade den på sina turnéer världen runt efter uruppförandet 1886. Franck var på väg att skriva en sonat för violin redan 1858 som han tänkte dedicera till Cosima Wagner men det blev aldrig något av med den sonaten. Istället började han skriva en sonat 1886 efter att ha hört Ysaÿe ett flertal gånger och blivit imponerad av hans virtuositet. Om Ysaÿe visste att Franck höll på att skriva en sonat till honom är oklart, men Franck valde att dedicera den till honom och överlämna den på hans bröllopsdag den 26 september 1886 i Belgien. Efter en kort repetition framfördes sonaten för bröllopsgästerna och något senare hade den sitt officiella uruppförande på en festival för Francks musik i Bryssel.

Efter att cellisten Jules Delsart (1844-1900) hade hört sonaten spelas på en konsert i Paris 1887 blev han så förtjust i den att han skrev till Franck och undrade om han kunde få tillåtelse att transkribera den för cello. Franck hade inget emot det och godkände hans önskan. Sonaten har blivit transkriberad för en mängd instrument, flöjt, viola och saxofon för att nämna några, men celloversionen är den enda som Franck personligen godkände som en alternativ version. Delsart ändrade inte mycket i versionen för cello, då han egentligen bara skrev om den så att

det blev rätt register för cellon. Det enda stället som skiljer sig är slutet av andra satsen, där har Delsart ändrat, troligtvis för att det skulle passa bättre på cello (se notexempel nr. 7 och 8 sid. 11 och 12). 1888, två år innan Francks död, publicerades versionen för cello och piano.

### 3 Syfte och metod

I den här studien analyserar jag första satsen och delar av andra satsen i Francks cellosonat i A-dur. Syftet är att få en djupare förståelse för verket, dess struktur och tematik samt att jämföra violin-och celloversionen. För att uppnå syftet har jag valt ut ett par ställen som jag fördjupat mig i och som jag tror kan hjälpa mig att göra tolkningen spännande och intressant. Jag har också läst om Francks liv vid tidpunkten då han skrev sonaten och hur det kom sig att en celloversion blev till så pass snabbt efter att originalversionen hade haft premiär.

Den här sonaten har jag särskilda minnen av och därför var det extra roligt när min lärare i höstas föreslog att jag skulle spela den. Jag har studerat in hela verket men har i den här studien valt att enbart koncentrera mig på den första satsen samt några exempel från de andra satserna. Det är svårt att göra annorlunda än att se på hela verket eftersom det är ett cykliskt verk där alla satser hänger ihop och innehåller liknande motiv.

Jag hoppas genom den här studien kunna framföra sonaten på ett sätt där jag är mer medveten om vad som händer musikaliskt, och jag kommer troligen att spela sonaten bättre än om jag inte hade gjort den här studien. Jag tror också att jag kommer lära mig vikten av att förstå ett verk på djupet, hur nödvändigt det är att förstå det teoretiska i notbilden och inte bara spela de toner som står utan att förstå verkets struktur och form. I analysdelen har jag valt ett par avsnitt ur de två första satserna som jag har analyserat djupare då det finns olika sätt man kan spela dem på beroende på vilken version man väljer att utgå ifrån. Jag beskriver dessa passager och förklarar hur jag tänker att jag vill spela dem

Jag har använt mig av Hendrik Andreassens bok om Cesar Franck och bl. a artikeln Artist Biography by Rovi Staff på webbsidan allmusic.com och förordet i Henles utgåva av Francks sonat för att få en uppfattning om sonatens uppkomst och hur det kom sig att Delsart valde att göra ett arrangemang för cello.

De noter jag har använt mig av under instuderingsprocessen är International Music Companys utgåva av sonaten. Jag har också använt Henles urtextutgåva för att kunna jämföra de båda versionerna. Under tiden jag studerade in sonaten lyssnade jag på flera inspelningar för att höra i vilken utsträckning cellister följer Delsarts transkriberade version. Några inspelningar som jag har lyssnat på har gjorts av Yo-Yo Ma (cello) och Kathryn Stott (piano), Frans Helmersson och Hans Pålsson, Jaqueline du Pré och Daniel Barenboim.



## 4 Analys

Sonaten består av fyra satser och är i sin struktur ett cykliskt verk. Det innebär att alla satserna har några teman och motiv som är gemensamma men som också förändras i de olika satserna.

### Allegretto ben moderato

Satsen börjar med ett kort pianoförspel innan cellon kommer in och spelar det gungande temat (notex. 1) som hela verket bygger på. Det finns inte så många dynamikangivelser, istället präglas notbilden av olika varianter av *Dolce*, till exempel *Dolcissimo*, *sempre dolcissimo*.



*Notexempel 1 takt 5-8*

### Allegro

Den andra satsen skulle man kunna kalla sonatens egentliga öppningsats, med första satsen som en lång introduktion. Det är en utmanande sats både för cellisten och pianisten. Den kontrasterar mellan starka majestätiska partier och svaga sjungande.

### Ben moderato Recitative-fantasia

Som titeln på satsen anger är det en väldigt fri sats som saknar tydlig struktur. Den börjar med ett avsnitt som är skrivet som om det vore improviserat och fortsätter sedan in i en mer expressiv del. Det är en sats fylld av olika känslolägen.

### Allegretto poco mosso

Satsen består av ett huvudtema som spelas som en kanon mellan de båda instrumenten och återkommer flera gånger, nästan som ett rondo. Det finns även ett pampigt parti som man kan känna igen från den tredje satsen när det börjar närma sig slutet och det hela avslutas på ett väldigt triumferande sätt.

När jag i höstas åter tog upp sonaten upptäckte jag att mycket av det som var svårt när jag var yngre, särskilt tekniska detaljer, har blivit lättare. Jag kan minnas att jag då inte riktigt förstod 9/8-rytmen i första satsen och de synkoperade takterna i början av andra satsen (se notex. 6

sid. 11). Men nu när jag har en bättre förståelse för hur det ska vara kan jag känna mig mer fri rytmiskt och fokusera mer på att få bra ton och göra musik. Något jag också lärt mig under min studietid är hur viktigt det är att hela tiden *lyssna* vilket har hjälpt mig att höra på pianostämman på ett annat sätt än när jag tidigare försökte spela sonaten. Kursen analys och instudering, som vi läste under höstterminen, har också varit till stor hjälp. Jag fick då möjlighet att gå djupare in i notbilden och upptäcka de olika motivens relation till varandra och förstå hur satserna är uppbyggda.

I det här arbetet har jag valt ut ett par särskilda passager ur de två första satserna som jag har fokuserat på under instuderingsprocessen. Jag har gjort jämförelser mellan den transkriberade celloversionen och den ursprungliga för fiol och redovisat mina tankar kring dessa passager och hur jag vill spela dem.

### Första satsen takt 13

I takt 13-14 går fiolstämman upp en oktav men i sitt arrangemang låter Delsart cellon stanna kvar (notex. 2 och 3). Franck skriver *sempre dolce* i takt 13 (se notexemplen nedan). Trots oktavsprånget vill han fortfarande ha en väldigt mjuk karaktär men det blir ändå stor skillnad i klangfärg med ett så stort språng. Jag har provat de två varianterna och kommit fram till att jag föredrar att spela som det står i violinversionen. Trots den stora lägeväxlingen på cello, vilket kan ha varit orsaken till att Delsart behöll frasen i samma oktav, tycker jag ändå att det gör musiken mer intressant och man får en annan klangfärg genom att spela frasen en oktav högre även på cello.



### *Notexempel 2 takt 12-15, Delsarts arrangemang*



### *Notexempel 3 takt 12-15, violin original*



mycket högt läge på C-strängen. På cello spelar man sällan i högt läge på C-strängen. Violinister spelar passagen på sin lägsta sträng och jag ville undersöka om det gick att få samma effekt på cello vilket kändes lockande. Jag provade båda alternativen och märkte att det är svårare att spela rent på C-strängen och samtidigt få en vacker och fyllig ton, men tonen blir mer kärv vilket jag tror kan vara effekten som Franck var ute efter vilket tilltalar mig. Efter moget övervägande har jag ändå beslutat mig för att spela som det står i Delsarts celloarrangemang. Jag tycker att klangen från C-strängen blir något instängd när man spelar i så högt läge. Det passar bättre på fiolens G-sträng som inte är riktigt lika tjock vilket gör att det klingar bättre. Jag tycker ändå att det går att få en liknande effekt genom att spela på a-strängen, i och med att frasen börjar med tonen A som spelas på lös sträng blir det i sig mycket klang.



*Notexempel 6 takt 14-22*

Andra satsen takt 218

Här skiljer sig cellostämman från originalet lite mer än att bara vara transponerad. I not-exemplets tredje takt kan man se att takten faktiskt är omskriven med andra toner och intervall. Det är oklart varför Delsart valde att skriva om men en anledning kan vara att det skulle passa bättre för cello rent idiomatiskt. I början av instuderingsprocessen spelade jag som det står i cellonoterna men efter att min lärare uppmanat mig att titta i fiolstämman och se hur det ursprungligen är skrivet övade jag in passagen så också. Jag har sedan provat de olika varianterna och inte riktigt kunnat bestämma mig för hur jag vill spela eftersom jag tycker att båda låter väldigt bra men någon gång måste man bestämma sig. Slutligen har jag ändå valt att spela avsnittet enligt originalversionen, som det är skrivet för fiol. Om det är möjligt och låter bra på cello tycker jag det känns bra att försöka hålla sig så nära som möjligt till den ursprungliga versionen. Det blir också mer utmanande och roligare när man spelar originalversionen på cello eftersom det blir en stor lägeväxling från C till det höga esset i takt 219 (notex. 8), men det behöver inte bli komplicerat förutsatt att man förberett lägeväxlingen ordentligt.

Notexempel 7 takt 218-229 : Delsarts version för cello

Notexempel 8 takt 218-229 : Originalversionen för violin

Vi läste under hösten kursen ”Analys och instudering”. Jag valde även då att arbeta med den här sonaten. Det blev då tydligt för mig hur första satsen var uppbyggd efter att jag hade studerat satsen endast genom att titta och analysera notbilden. Jag förstod att första satsen var skriven i sonatform men visste inte riktigt hur den var uppbyggd i detalj. Eftersom cellostämman är så pass likartad genom hela satsen var det svårt att upptäcka sidotemat, även om det var olika motiv kändes de ändå inte tillräckligt kontrasterande för att vara sidotema. När jag studerade satsen närmare och lyssnade på musiken förstod jag att cellon aldrig spelar sidotemat utan att det istället är pianot som ensamt spelar det, och man kan väl säga att det också är pianot som står för det virtuosa i den första satsen medan det mer stillsamma gungande huvudtemat som så tydligt går igenom hela första satsen spelas enbart av cellon. Det gick också upp för mig hur många av motiven det är som härstammar från det allra första motivet och hur sonaten till största delen är uppbyggd kring det.

Det slog mig också att det inte finns så många dynamikangivelser i första satsen, till skillnad från den andra satsen som är full av kontraster. Det står endast *molto dolce* vid cellons första insats och sedan präglas notbilden av olika versioner av *dolce* med undantag för *f* vid de ställen där klimaxen är. När jag har studerat de två första satserna förstår jag hur pass viktigt det ändå är med den mjuka karaktären i första satsen som fungerar som en slags inledning till den andra satsen. När jag spelar sonaten kommer jag att vara betydligt mera uppmärksam på

de olika skillnaderna. För att få skillnad i klangfärg kommer jag prova olika sorters vibrato kombinerat med varierande tryck med stråke och kanske spela mer på kanten av stråkens tagel beroende på hur mjukt det ska vara. Med vibratot tänker jag att det blir mer intensivt ju mjukare det blir samtidigt som jag vrider stråken så att det blir mindre tagel och att det verkligen blir en len känsla i spelet och i klangen.

## 5 Reflektion

Jag har genom den här processen med mig hur hjälpsamt det är att studera ett verk djupare och på ett mer teoretiskt plan. Det har hjälpt mig att få upp ögonen för sådant som jag annars inte skulle ha tänkt på och jag tror att det är något som jag verkligen kommer att göra i fortsättningen. Jag tycker att det bidrar till att förstå musiken bättre när man får tillfälle att verkligen reflektera över alla val som man gör.

Jag har aldrig studerat ett verk så genomgående på det sätt som jag har gjort här och även om jag tyckte att det kändes lite jobbigt i början har det varit väldigt lärorikt och jag tycker att jag har fått ett ökat intresse för att göra något liknande igen.

# Referenser

## **Litteratur**

Andreassen, Hendrik, *Cesar Franck*, The Continental Book Company A. B Stockholm  
Burrows, John (2005), *Klassisk Musik*, Dorling Kindersley Limited

## **Internetkällor**

Henle.com, (2016-01-25)

Gotomidori.com (2016-01-25)

<http://www.allmusic.com/artist/césar-franck-mn0000168874/biography> (2016-01-25)



