

CG1009 Examensarbete, kandidat, klassisk musik, 15 hp

2016 Konstnärlig kandidatexamen

Institutionen för klassisk musik

Handledare: David Thyrén

Examinator: Peter Berlind Carlson

Emil Andersson

Jukka Linkolas
Euphonium Concerto

Skriftlig reflektion inom självständigt, konstnärligt arbete

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

Sammanfattning

I det här konstnärliga arbetet har jag valt att fördjupa mig i första satsen av Jukka Linkolas *Euphonium Concerto*. Linkola (f. 1955) är ursprungligen pianist med inriktning mot jazz. Han har på senare år börjat skriva egen musik inom filmmusik, jazz samt solokonsalter för klassiska instrument och operor. Linkolas jazzuppväxt kan återspeglas i hans kompositioner. I studien presenteras en motivkatalog och en fördjupad interpretationsdel där jag tar upp svårigheter att fånga jazzdelarna i första satsen. Det ingår även en del där jag tar upp förberedande faktorer. Studiens resultat påvisar en insikt i Linkolas förmåga att kontinuerligt förnya sin musik genom att laborera med kontraster och motsvarigheter.

Nyckelord: Jukka Linkola, Euphonium, Euphonium Concerto, 1900-talsmusik

Innehållsförteckning

1.	Inledning.....	1
1.1	Euphonium Concerto.....	1
1.2	Syfte.....	2
1.3	Metod.....	2
2.	Bakgrund.....	3
2.1	Jukka Linkola.....	3
2.1.1	Urval av Linkolas kompositioner.....	4
2.2	Eufoniumkonsertens storform.....	5
2.3	Jazz eller klassiskt?.....	6
3.	Analys och resultat.....	8
3.1	Motivkatalog.....	8
3.2	Interpretation.....	9
4.	Slutsatser.....	15
5.	Referenser.....	16

1. Inledning

Musikalisk inläring och tolkning sker ibland per automatik. En fördjupning kan lätt hamna åt sidan, då fokus som eufonist oftast läggs på att trycka ner rätt ventil vid rätt tillfälle.

Möjligtvis skulle en reflektion kunna uppstå efter några månader, men vanan att plocka fram det då reflekterade stycket är nästan icke existerande. Att försättas i en situation där man ska verbalisera ens reflektioner och hur man väljer att tolka stycket, medför att jag måste motivera mina tankar och skapar då en tydligare bild av verket. Både för mig själv som exekutör och för lyssnaren. I det här examensarbetet har jag valt att sätta ord på mina tankar och fördjupar mig i Jukka Linkolas *Euphonium Concerto* (1996).

Jukka Linkolas konsert för eufonium är en fartfylld konsert som har tydliga inslag av Linkolas intresse för filmmusik och jazzmusik. Den har väldigt moderna tongångar men kan även refereras till tidigare musik med långa romantiska linjer. Linkola sätter musikern på sin spets genom att använda nästan hela eufoniets register. Tonspråket och attityden gör helomvändningar och det gör det otroligt viktigt för musikern att hitta det musikaliska flödet och att förmedla och framhäva dessa vändningar. Hur detta ska gå till, och hur förberedelserna ser ut kan diskuteras. Det är sådana aspekter som ska behandlas i detta examensarbete.

1.1 Euphonium Concerto

Jukka Linkola skrev denna konsert 1996. Konserten anses idag som ett av standardstyckena för en eufonist. Detta verks svårighetsgrad ligger ett steg över den övriga standardrepertoaren, då mer populära eufoniumkonserter är skrivna för solist och brassband. Brassband är en mässingsorkester där nästan alla bleckblåsinstrument ingår, och det blir då helt naturligt att de flesta eufoniumkonserter skrivs för den sättningen. Detta är en av faktorerna till Linkolas noterade svårighet i detta verk, då hans konsert är skriven för eufonium och symfoniorkester. Klängen i en symfoniorkester är en klang som en eufonist inte har någon större erfarenhet av eftersom instrumentet endast ingår i ett fåtal verk för symfoniorkester, till exempel:

Planeterna av Gustav Holst och *Symfoni nr 7* av Gustav Mahler.

Dessa konserter innehåller alla sorters faktorer som är utmanande för en brassmusiker. Konsten att spela starkt och tungt till en vändning av karaktär och omedelbart byta skepnad till svagt och lättsamt. Linkola har lagt en stor vikt vid register då han använder sig av

instrumentets fulla registerkapacitet. Också i registerkaraktär så är kompositören flitig med att göra tvära skiften mellan högt och lågt register, som inte alltid uppskattats av en brassmusiker då högt register kräver väldig spänning av musklerna i läpparna och lågt register kräver väldigt avslappnande av musklerna.

Jukka Linkolas eufoniumkonsert är i sin helhet cirka 29 minuter, vilket är ovanligt långt och därför gör den svår att passa in i ett konsertprogram. 29 minuters solokonsert är extremt påfrestande för en brassmusiker, då musklerna i läpparna som används när man utövar sitt instrument är små och inte speciellt uthålliga. Detta går naturligtvis att öva upp, men är en lång process som kan ta flera år att lära sig behärska. Första satsen, den sats som jag har valt att fördjupa mig i, är ungefär tio minuter lång, vilket gör den lite lättare att lägga in i ett konsertprogram.

Av anledningarna jag har nämnt så är det många eufonister som väljer att avstå från denna konsert, då den inte överensstämmer med instrumentets traditioner och normer.

1.2 Syfte

Syftet med studien är att erhålla en mer grundlig och större förståelse för Linkolas musik. Målsättningen är att kunna se linjer, likheter, känslor och musikaliska flöden i *Euphonium Concerto* för att därigenom kunna framföra detta verk på ett djupsinnigt musikaliskt vis.

1.3 Metod

För att få full förståelse och kunna fördjupa mig i detta stycke så krävs kunskaper om kompositören, Jukka Linkola. Vidare krävs kunskap om hans andra verk, men även om Jukka Myllys tolkning av eufoniumkonserten. Myllys har gjort en studioinspelning av verket i sin helhet, vilket underlättar för att få en förståelse för hur Myllys tänker genom hela konserten, men speciellt i första satsen av verket. Tilläggas bör att Myllys ackompanjeras av en symfoniorkester. I min analys har jag utgått ifrån symfoniorkesterpartituret transkriberat till piano (Audio track, 2000).

Fördjupning i detta verk kommer inte ske i en musikteoretisk analys, då detta stycke är fritonalt och inte håller sig till någon tonart. Min analys kommer bestå av en motivkatalog och en djupare genomgång av karaktärsskillnaderna i detta verk.

Jag kommer dessutom beskriva mina egna förberedelser inför detta verk, hur jag har arbetat för att det ens ska kunna vara möjligt för mig att framföra detta stycke.

Interpretation vid svårigheter när det gäller tekniska problem, som kan vara från fingersättning till luftkontrollen.

2. Bakgrund

2.1 Jukka Linkola

Jukka Linkola föddes 1955 i den finska staden Esbo. Han började tidigt intressera sig för musik och var i unga år en flitig pianoelev. Studierna skulle föra Linkola till Sibeliusakademien i Helsingfors. Redan under studietiden var han anlitad som repetitionspianist vid Helsingfors stadsteater där han 1975 – 1990 arbetade som dirigent. Dock var det inte den klassiska musiken som intresserade Linkola i början av hans karriär, utan det intresset kom senare när han började komponera egen musik. Intresset kretsade främst kring jazzmusiken och Linkola spelar en stor roll för den finska jazzvärlden. Hans egen jazzoktett var under sin verkningstid den största och mest framgångsrika jazzgruppen i hela Finland (Jukka Linkola Biography, 2001).

Kimmo Korhonen har beskrivit Linkola som kompositör: ”Han skriver i en stil som liknar neoklassicism, även om det finns romantiska dimensioner i hans musik också” (Composer profiles, 2016). Det anser jag är en korrekt beskrivning av Linkolas musik.

Listan med Linkolas kompositioner är lång, den innefattar allt ifrån operor, baletter, jazzlåtar till instrumentalmusik. Förtjusningen i scenmusik/filmmusik är mycket stor, vilket man kan se direkt när man tittar på vad han har skrivit.

När det gäller att komponera för brassinstrument så är Jukka Linkola väldigt produktiv. Han har skrivit för nästan alla brassinstrument som används i dagens orkestrar med undantag för althorn och kornett. Att han är väldigt förtjust i brassinstrument blir också mycket tydligt då han på fem år skrivit två trumpetkonserter. Linkola är idag en aktiv kompositör och är en frilansande dirigent för såväl jazzensembler som symfoniorkestrar. (Jukka Linkola Biography, 2001)

2.1.1 Urval av Linkolas kompositioner

Linkola har komponerat sex bleckblåskonserter för soloinstrument och orkester.

- *Konsert för trumpet och orkester 1* (1988) [25 min]
- *Konsert för tuba och orkester* (1992) [22 min]
- *Konsert för trumpet och orkester 2* (1993) [20 min]
- *Konsert för eufonium och orkester* (1996) [29 min]
- *Konsert för horn och orkester* (2000) [23 min]
- *Konsert för trumpet och orkester 3* (2002) [42 min]

Vad som är speciellt med dessa konserter är att samtliga har en ungefärliga uppföringstid på över 20 minuter. Det är anmärkningsvärt, eftersom de flesta bleckblåskonserter generellt har en uppföringstid på maximalt 20 minuter. Att Linkola har en förkärlek till bleckblås är ingen hemlighet. Noterbart är hans stora kärlek till trumpeteten. Att han skrivit tre trumpetkonserter på 14 år innebär att Linkola fortfarande hittar nya idéer och tankar kring detta instrument.

Det enda instrument som kan tävla med bleckblåsfamiljen i Linkolas produktion är pianot. När det gäller kompositioner för piano skrev Linkola sitt första soloverk för instrumentet 2011. Den andra konserten som han skrev för instrumentet var omkring 2012-2013. Linkola hade tidigare skrivit stycket *Confession* (1988) som är ett ungefärligen tre minuter långt stycke för piano och stråk (Composer profiles, 2016).

Linkola har även komponerat musik för film och television.

- *Lumikuningatar/The Snow Queen* (1986)
- *Vita Lögner* (1994)
- *Puhtaaksikirjoittaja* (2005)

Musiken till filmen *The Snow Queen* medförde en utmärkelse för bästa filmmusik vid Jussi Awards 1987 som är den finska motsvarigheten till Sveriges Guldbagge (Internet Movie Database, 2016).

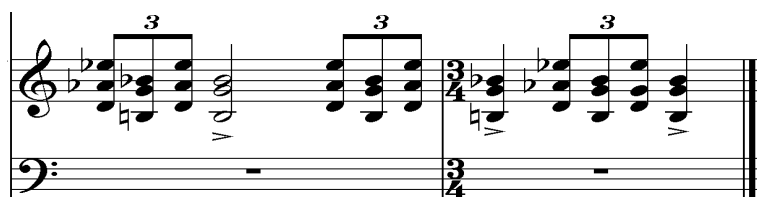
Vita lögner (1995) är en svensk-dansk-finsk film där den svenska skådespelaren Peter Haber och den danska skådespelaren Jesper Christensen medverkade. Linkolas musik till denna filmproduktion har även publicerats som ett separat orkesterverk (Internet Movie Database, 2016).

Puhtaaksikirjoittaja (2005) är mer känd i Sverige under namnet *Renskrivaren*. Filmen handlar om en cellist som vill prova sina vingar som kompositör men som inte riktigt har det som krävs för att lyckas. En dag får cellisten en unik möjlighet då Jean Sibelius knackar på hans dörr och vill att han ska renskriva Sibelius åttonde symfoni. Problem uppstår kring plagiat. Till denna film om den stora kompositören Jean Sibelius hade Jukka Linkola skrivit musiken redan 2001 men filmen publicerades först 2005 (Internet Movie Database, 2016).

2.2 Eufoniumkonsertens storform



I detta avsnitt presenteras den översiktliga formen på första satsen, där varje del har en egen karaktär och där också varje del kommer med något nytt tema samt där varje nytt tema är lite av motsatsen till föregående tema. Detta kommer senare presenteras i motivkatalogen.



I introduktionens 14 första takter spelar pianot ett trioltema som baseras på ovanstående toner. Men det intressanta i denna introduktion är att den byter taktart var och varannan takt. I och med detta så uppstår en vilseledande känsla, att man inte riktigt vet var man befinner sig i musiken. Det som däremot är motsägelsefullt i denna känsla är att när temat ska börja om så gör den alltid det på första slaget i en takt. Så känslan av vilshenhet håller bara i sig en kort stund, vilket jag som åhörare kan uppleva som ganska behagligt.

2.3 Jazz eller klassiskt?

A musical score for three staves in 4/4 time. The top staff is in bass clef, the middle in treble clef, and the bottom in bass clef. The top staff contains a melodic line with a slur over measures 12-14, featuring eighth notes and triplets. The middle staff has a whole rest in measure 12, followed by a quarter rest and a half note with an accent in measure 13, and a quarter note with an accent in measure 14. The bottom staff features a continuous eighth-note triplet pattern across all three measures.

Det ovanstående är den första insatsen för solisten vid takt 14, då pianot har haft en triolbaserad introduktion, som tidigare nämnts. I denna nergång som man ser i solistens stämma vill jag personligen spela väldigt ”svängigt”. För att förtydliga detta, där varje överbindning börjar så spelar jag med en accent, vilket gör att det blir en tydligare synkop på tredje slaget. Sista tonen i nergången spelar jag kort som kompositören har skrivit, dock spelar jag den väldigt sent. Den lilla känslan av synkop uppstår, då pianot ligger på en stadig triolrytm. Här kan man tydligt se och höra att kompositören, Jukka Linkola har en jazzbakgrund.

A musical score for three staves in 4/4 time, starting at measure 10. The top staff is in bass clef, the middle in treble clef, and the bottom in bass clef. The top staff begins with a slur over measures 10-14, with a triplet of eighth notes in measure 10. The middle staff has a whole rest in measure 10, followed by a quarter rest and a half note with an accent in measure 11, and a quarter note with an accent in measure 12. The bottom staff features a continuous eighth-note triplet pattern across all four measures.

12

I takt 18 ligger basen i pianot med samma rytm, men skiljer sig tonhöjdmässigt. Solisten har en snarlik rytm som förra exemplet, men i denna del så talar inte musiken alls på samma sätt. Därför vill jag här spela notvärdena rakare och inte så svängigt som tidigare. Jag har funderat mycket över just dessa takter, men inte kommit fram till något klart svar. Är det de allt vanligare sextondelarna som har en roll? Eller är det att de flesta tonerna ligger på något slag? Det jag skulle svara ifall någon frågade mig, är att båda delarna spelar lika stor roll. Kombinerat med varandra så uppfattar jag att det här ska spelas på ett rakare sätt. Vilket då skapar kontraster.

3. Analys och resultat

3.1 Motivkatalog

Samtliga motiv i motivkatalogen är noterade i F-klav.

Motiv 1



I det första motivet som presenteras i A-delen så är det viktigaste att fokusera på sextondelarna, vilket är en väldig kontrast till introduktionen som bestod mestadels av trioler. Motivets centralton är tonen Db resterande toner ligger inte mer än en kvart ifrån. Pianot ligger på en stadig åttondelsrytm vilket resulterar i att detta motiv framstår som stabilt.

Motiv 2



Motiv 2 har ett betydligt lägre tempo än föregående, och har en framåtsträvande karaktär. Bågarna ovanför noterna har också en stor betydelse för detta motiv. Men kan också vara uppdelat som i exempel B. I detta motiv vill rörelsen alltid till första slaget i nästkommande takt. Ett väldigt vackert och lyriskt motiv.

Motiv 3



Ett stillastående motiv som har varje ton i centrum. Pianot ligger med liknade rytmer och toner som i motiv. 1. Angivelserna för denna del och detta motiv är *ritmico* vilket jag kan

tycka är lite onödigt att skriva. Då musiken inte talar för något annat än att det ska vara stadigt och rytmiskt.

Motiv 4



Ett väldigt krävande och svårt motiv för solisten, då intervallet mellan g^1 och $f\#$ är svårt att träffsäkert gestalta. För att genomföra intervallet måste man byta position med läpparna, vilket kan resultera i att man ”siktar” för lågt och hamnar på en lägre ton. Men det är just det avståndet som ger motivet karaktär. Den lilla nonan är ett väldigt mystiskt men samtidigt starkt intervall i detta motiv. Väldigt utdraget och smetigt är bra valda ord för att sätta en kort och konkret karaktär på detta motiv. Sedan blandas intervallen och rytmen upp, och möts aldrig mer igen.

Motiv 5



Det som ger motiv 5 sina karaktäristiska drag, om man bara lyssnar på solisten skulle kunna uppfattas som en sorts upptakt till slag 2. Nu ligger pianot och markerar alla slag som gör att motivet får en helt annan innebörd och karaktär. Skillnaden motiven emellan är att de leder till olika slag. A leder till slag 2 i takt, medan B leder till slag 3. Detta gör att alla motiv är unika, men tack vare pausen i början så binds de samman.

3.2 Interpretation

För att ens börja spela detta stycke så var det viktigt för att mig att se över stycket som helhet. Att kunna ge alla motiv och delar sina karaktäristiska drag med tvära tempoändring och att

kunna ändra om fokusen till de olika höjdpunkterna och de olika motiven. Jag var också tvungen att förbereda mig rent instrumentalistiskt då de tekniska bitarna vid tillfällena är extremt påfrestande och komplicerade. En av svårigheterna är det enorma registret som är nödvändigt att behärska innan man börjar spela verket.

Registret har jag fått öva upp under en femårsperiod, det var inte i förberedande syfte för just detta verk, vilket jag nu är väldigt tacksam över att jag började så tidigt med.

Tempobeteckningarna är något som jag har fått tolka och reflektera över, Linkola har nämligen skrivit ut den precisa tempoangivelsen med att ange det exakta bpm-tempot.

Han använder sig av tempi 116, 117 och 118 bpm. Dock är inte dessa tempi i en följd vilket gör att min tolkning och slutsats är att angivelserna är riktlinjer, inga exakta tempi.

Att följa hans tempobeteckningar till en exakthet är nästintill omöjligt. Jag kommer gå igenom både det som har varit tekniskt svårt, samt det som har varit utmanande musikaliskt.

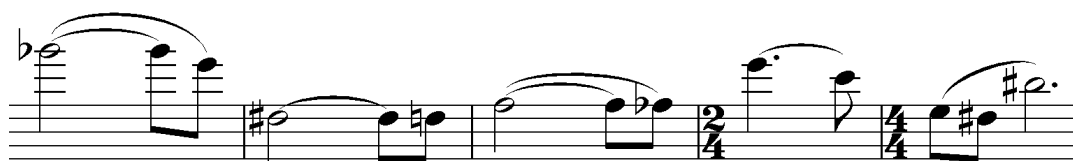


Notexemplet ovan ska spelas *marcato* vilket innebär att underdelningen och tydligheten står i fokus. Dessa fyra takter är återkommande i hela delen, som innehåller motiv 1. Min svårighet har varit att spela det väldigt rytmiskt men ändå få en musikalisk karaktär. Att sikta på tonen Bb i tredje takten för att där ta ny ansats till Db har varit en prioritering när det kommer till min musikaliska känsla. Strikt men dansant är något som jag har försökt att sikta in mig på. När det gäller artikulationen så är denna fras också en utmaning, att få tydlighet och en jämn kvintioluppgång är svårt. Den tydlighet som jag är ute efter får jag lättast om jag spelar ”tu tu ku tu tu”. Ett misstag som kan hända är att man stressar vid de tre första tonerna, och då kompenserade med de två sista. Vilket resulterade i att det blev en ojämn uppgång utan någon kontroll.



Tydligheten står även här i stort fokus. I tempot $\frac{1}{4} = 116$ så är det svårt att få en jämn fras, då det lätt kan stressas iväg och få en otydlighet. Genom att spela den sista tonen i bågarna lite kortare så får man en lättare skjuts in i nästa båge. Tonerna innan sluttonen blir lätt otydliga, vilket beror på att frasen arbetar sig neråt men avslutas med ett språng uppåt. Något jag insett är att jag koncentrerar mig för mycket på den sista tonen, och då stressar mig igenom

kvintolen. Det som jag har gjort för att åtgärda detta problem är att öva hoppet mellan näst sista tonen och sista, osäkerheten har legat i att jag är rädd för att jag inte kan centrera tonen ordentligt. Ifall den sista intervallen fungerar så bygger man en säkerhet i hela frasen.



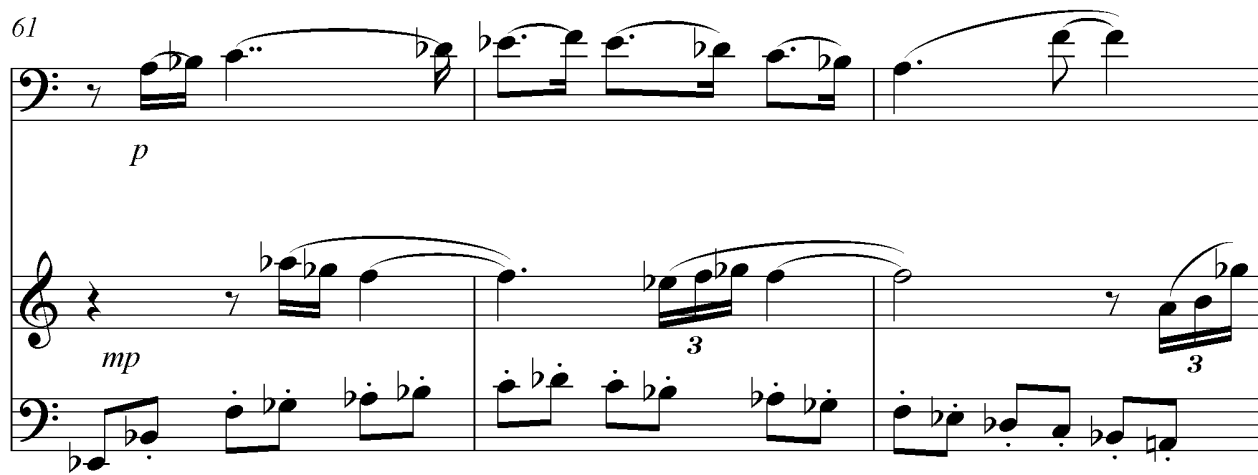
Att få en jämn ton genom hela registret och ett ständigt flöde är det som har varit viktigt för att jag ska få fram rätt karaktär. Som jag har nämnt tidigare så har svårigheten legat i att hitta rätt intervall utan någon sorts osäkerhet. I detta fall så kommer flödet om man placerar en liten luftaccent, dock ska inte dessa sorters accenter vara så tydliga så de uppfattas som accenter. De är enbart till för musikerns säkerhet och luftflöde. Att använda luften för att få tydlighet är inte alltid det säkraste sättet. Medvetenheten är extremt viktigt för utövaren, då att spela luftaccenter allt för ofta med svag medvetenhet kan vara farligt. Detta kan resultera i att man har svårt att spela med ett jämnt legato, att lägga lite extra luft på varje ton så kan legato uppfattas som stappigt och nästan som att man skulle spela med stötar.



A)

B)

61



A är takten innan B, där A är långa notvärden i ett lägre tempo. Att pianots klang och tonhöjd blandas med soloinstrumentets är också en faktor som påverkar den utdragna känslan.

Att lita på pianistens första åttondel är ett måste av anledningen att det blir ett nytt tempo. Att solistens sextondelar inte springer iväg utan att man har lite is i magen när man spelar ger det hela en mer elegant känsla. Den tickande basgången i åttondelar gör att solisten kan spela mer *rubato*, alltså mer fritt. Dock får man hålla igen lite då pianot också har delar ur motivet som ska tas fram, därav pianots en aning starkare nyans. Överlag i denna del får man många svar ifrån pianisten, så extra viktigt här att hålla tillbaka och låta åhöraren lyssna på svaren.

66

Musical score for measures 66-69. The score is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with slurs and ties, and a bass line with eighth notes and rests. The piano part consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

70

Musical score for measures 70-73. The score is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with slurs and ties, and a bass line with eighth notes and rests. The piano part consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *f* and *ff*. A triplet is marked in measure 72.

I notexemplet ovan kan man se det mer påfrestande och svåra när det kommer till registret i denna konsert. Från att spela tvåstrukna F till att gå ner på djupet och spela ett kontra E är en riktig utmaning som kräver mycket tid. Det är just dessa två toner som är de yttersta tonerna som en professionell eufonist ska kunna spela. Självklart är det möjligt att spela högre respektive lägre, men det är inte en nödvändighet när det gäller instrumentets repertoar.

Första hindret är att man ska kunna få fram tonerna när man spelar, det kräver bra muskler som orkar hålla emot trycket som uppstår när man spelar på höjden. När det kommer till de låga registret är det helt tvärtom. Man ska våga slappna av och bilda ett större hål med läpparna så att luften kommer igenom. För att underlätta detta steg så tänker jag att luften ska gå ner i munstycket när det gäller höjdträning, och att luften ska gå uppåt i munstycket när man spelar lågt. Vilket gör att hakan måste sticka ut och detta skapar ett underbett.

När man har fått sina toner att klinga rätt, kommer nästa problem, intonationen.

Intonationen är riktigt klurigt när det gäller det yttersta läget i registret. På höjden är det ett så litet lufthål mellan läpparna, så en minimalisk ändring kan få tonen att stiga/sänkas en kvarts ton. En del eufonister tycker att man ska arbeta enbart med klangen vid dessa positioner, men ifall man övar på sin intonation så kommer klangen med intonationen.

När man har en bra intonation kommer nästa svårighet, denna svårighet är speciellt viktig att arbeta med inför detta verk. Svårigheten är att kunna spela dessa yttersta lägen med bara några taktens mellanrum. Detta anser jag vara den svåraste utmaningen när det kommer till registret. Att öva först på höjden, sedan direkt när till djupet är en övning som jag har tagit till för att klara av detta stycke. Denna övning tar tid men ger resultat till slut.



Detta är början och slutet på cadenzan, den översta är början och den understa slutet.

I de flesta fall brukar en cadenza vara en sammanfattning av stycket, där antingen kompositören har noterat en sammanfattning eller att solisten själv improviserar sin cadenza. Intressant i detta fall är att Linkola enbart återanvänder/sammanfattar en fras i hela cadenzan. Inom eufoniumrepertoaren är det ovanligt att kompositörer skriver på det viset. Genom första satsen vill Linkola hitta nya lösningar, nya karaktärer och nya fokus. Det gör han även i cadenzan, då Linkola hitintills i konserten inte har arbetat mycket med sekvenser utan sparar det till den fria delen för solisten.

När jag påbörjade instuderingen av verket så tyckte jag att det var en onödig och tråkig cadenza. Men allt eftersom upptäckte jag Linkolas huvudkaraktär genom hela första satsen, nämligen kontraster. Detta gjorde det så mycket enklare för mig att tolka hans musik. Istället för att leta efter igenkännanden så skapas chansen ännu en gång att tolka en ny karaktär.

4. Slutsatser

När jag först påbörjade den skriftliga reflektionen av det här konstnärliga arbetet startade jag med en ljus förhoppning att få höra alla inspelningar av stycket, kunna läsa recensioner om konserter där stycket har framförts, och få höra vad eufonister själva tycker om verket.

När jag började gräva efter information och åsikter så märkte jag vad som fanns att hitta om Linkola, var i det närmaste ingenting. Boken *Guide to the Euphonium Repertoire* (Bone och Paull, 2007) var nästan den enda litteratur jag kunde använda mig av. I boken stod något som gjorde mig både glad och ledsen. Det stod att det finns eufonister som väljer att avstå från att spela detta stycke. Den glada anledningen var att svårighetsgraden på detta verk är för hög, så många eufonister väljer att avstå. För min egen del är det ett gott tecken, jag är inte en eufonist som är rädd för utmaningar. Dock är det väldigt ledsamt att andra musiker inte väljer att framföra detta verk. Det är ett väldigt annorlunda verk och det är tragiskt att det inte får en större publik än vad det har idag.

Det som jag uppfattar som en röd tråd i första satsen av Jukka Linkolas *Euphonium Concerto* är kontraster. Detta är något som inte förekommer alls i de andra satserna. Om man nu skulle se första satsen som en sammanfattning av hela verket så arbetar Linkola med kontraster mellan satserna två och tre. Personligen anser jag inte att det är troligt, för det förekommer mycket ofta stor kontrast mellan sats två och tre i de flesta solokonserter.

Min kunskapsbank har fyllts på när det gäller just denna konsert, men om mina kunskaper har förstärkts så mycket när det gäller analys och interpretation är jag tveksam till. Detta arbete har gett mig enklare förståelse för musik, genom att lättare se tecken i musiken när det gäller likheter och kontraster.

Att genomföra en så stor arbetsinsats som jag har lagt ner på detta verk kommer vara mycket tidsödande att utföra i instuderingen av andra verk. Men delvis kommer jag inte behöva lägga ner så mycket tid då en liten vana nu har uppstått, vilket gör att nästa analys av ett verk kommer vara lite lättare.

Innan jag gjorde detta arbete såg jag även lättare musikanalyser som en utmaning och ibland även som onödiga. Tack vare att denna uppgift har jag fått förståelse och verktyg för att göra fördjupningar i framtida musikverk.

5. Referenser

Litteratur

Bone, Lloyd E & Eric Paull (2007) *Guide to the Euphonium Repertoire*. Bloomington: Indiana University Press.

Internetkällor

Jukka Linkola Biography (2001) Hämtad 2016-02-08 från:
<http://www.orchestra.no/pto/linkola/linkolacv.htm>

Internet Movie Database (u.å.) Jukka Linkolas Awards. Från *Internet Movie Database* hämtad 2016-02-08 från: http://www.imdb.com/name/nm0512950/awards?ref_=nm_awd

Internet Movie Datarbase(u.å.) Vita Lögner. Från *Internet Movie Database* hämtad: 2016-03-13 från: http://www.imdb.com/title/tt0114861/?ref_=fn_al_tt_2

Internet Movie Datarbase(u.å.) Puhtaaksikirjoittaja. Från *Internet Movie Database* hämtad: 2016-03-15
<http://www.imdb.com/title/tt0277259/>

Composer profiles (u.å.) Hämtad 2016-03-13 från:
<http://composers.musicfinland.fi/musicfinland/fimic.nsf/WLCBND/linkola+jukka>

Fonogram och multimedia

Audio track (u.å.) Euponium Concerto: I. Agitato (2000) Hämtad: 2016-02-25 från:
open.spotify.com/track/5LcBqmj3NLK1z5wwoorxq8