



LUNDS
UNIVERSITET

MUSIK- HÖGSKOLAN I MALMÖ

Reflekterande del av examensarbete, 15 högskolepoäng,
för uppnående av konstnärlig kandidatexamen i musik, klassisk inriktning, cello

Johannes Olausson

Höstterminen 2019

Att lära av mästarna

*Hur man systematiskt kan sammanställa information från kända interpretationer och
tillämpa denna vid utvecklandet av sin egen interpretation*

Handledare: *Cecilia Kjellén*

Sammanfattning

Syftet med mitt arbete är att utveckla min egen interpretation av andra satsen i Haydns cellokonsert i C-dur. Genom att systematiskt lyssna på hur ett antal berömda cellister tolkat musiken, genom att jämföra parametrarna tempo, vibrato, dynamik och frasering har jag kunnat upptäcka vissa samband och avvikelser mellan tolkningarna. Med hjälp av denna nya kunskap har det varit möjligt för mig att mer övergripande förstå hur de olika interpretationerna tillsammans skapar en uppförandetradition. Detta har jag sedan kunnat använda för att utveckla min egen interpretation mer konsekvent inom en stil. En slutsats är att detta varit en användbar metod för att utveckla min egen interpretation, och jag har även kunnat dra slutsatser som att det finns vissa skillnader mellan interpretationerna från olika geografiska områden, och att tolkningarna generellt har blivit mindre romantiska med tiden.

Nyckelord: interpretation, historiska interpretationer, Haydn, Haydn C-dur cellokonsert, inspelningar.

Abstract

The purpose of this study was to develop my own interpretation of the second movement of Haydn's cello concerto in C major. By systematically listening to how famous cellists have interpreted this piece, and by comparing the parameters tempo, vibrato, dynamics and phrasing, I have been able to discover certain connections and differences between the interpretations. With help of this knowledge it has been possible for me to more comprehensively understand how the different interpretations together create a performance tradition. This I have been able to use in order to develop my own interpretation to be more consistent to a specific style. One conclusion is that this has been a useful method for developing my own interpretation. I have also been able to make conclusions about the fact that there for example are certain differences between interpretations from different geographical areas and that the interpretations in general have become less romantic in style.

Keywords: interpretation, historical interpretations, Haydn, Haydn C major cello concerto, recordings

Innehållsförteckning

1. INLEDNING	1
1.1. KONSTNÄRLIGT PROBLEM OCH SYFTE	1
1.2. HYPOTES	1
1.3. VAL AV STYCKE OCH INSPELNINGAR	2
1.4. BAKGRUND TILL STYCKET	3
1.5. BESKRIVNING AV TAKT 16–24	3
1.6. DEFINITIONER	4
2. KÄLLOR	5
3. METOD	7
3.1. DISKUSSION AV METOD	7
4. GENOMFÖRANDE OCH RESULTAT	9
4.1. GRUNDTEMPO	9
4.2. VIBRATO	10
4.3. DYNAMIK	11
4.4. FRASERING I RYTMISKA FIGURER	11
5. DISKUSSION	13
5.1. HUR JAG ANVÄNT DETTA FÖR ATT UTVECKLA MIN EGEN INTERPRETATION	13
5.1.1. TEMPO	13
5.1.2. VIBRATO	13
5.1.3. DYNAMIK	14
5.1.4. FRASERING	14
5.2. SAMBAND MELLAN INTERPRETATIONERNA OCH HUR JAG ANVÄNT DENNA KUNSKAP	14
5.2.1. GEOGRAFI	14
5.2.2. UTVECKLING AV TOLKNINGARNA ÖVER TID	15
5.2.3. ALLMÄNT	16
6. SLUTSATSER	18
7. REFERENSER	19

1. Inledning

1.1. Konstnärligt problem och syfte

Inför uppförandet av ett stycke står alla musiker inför problemet hur detta stycke ska tolkas. Främst fattas beslut om en tolkning som en del av instuderingsprocessen, samtidigt med att alla tekniska detaljer övas in. Man kan hävda att ett stycke tolkas på nytt varje gång det uppförs, därför att varje genomspelning är unik på något sätt, men beslut om grundinterpretationen brukar inte ändras i stunden.

Det finns flera metoder för att utarbeta en interpretation av ett stycke. Man kan välja att utifrån notbilden och med kunskaper om musikteori skapa sig en uppfattning om musiken. Man kan lyssna på inspelningar och på så sätt få idéer. Man kan även studera litteratur om relevant uppförandepraxis. Ofta används en kombination av dessa metoder. Vanligt i utbildningssammanhang är dessutom att lärare överför sina egna ideal och idéer till studenternas tolkningar.

Syftet med denna undersökning är att mer systematiskt utveckla en egen interpretation baserad på andras tolkningar av samma stycke. Förhoppningen är även att sammanställningen av alla data ska ge mig utökad kunskap om interpretationstendenser geografiskt och historiskt. Denna kunskap kan jag sedan använda för att välja just vilka musikaliska ideal jag vill närma mig.

Detta arbete är en jämförelse av olika interpretationer av Haydns cellokonsert Nr.1 i C-Dur (Hob. VIIb:1) inspelade mellan återupptäckten 1961 och idag. Arbetet behandlar solostämmans första insats i andra satsen, takt 16–24. På senare år har det, tack vare internet, blivit mycket lättare att få tag på olika inspelningar generellt och min undersökning drar i högsta grad nytta av det.

1.2. Hypotes

Hypotesen består av tre delar:

För att överhuvudtaget kunna göra undersökningen måste det antas att det finns skillnader mellan tolkningarna. Vanlig erfarenhet bekräftar att så är fallet. Inga musiker spelar exakt som en annan.

Det antas att det är möjligt att hitta mönster mellan de olika inspelningarna för varje parameter och att detta beror på att det finns tendenser till liknande ideal inom både olika generationer och olika geografiska områden.

Slutligen antas det att informationen som fås fram och slutsatserna som dras kan användas för att utveckla en egen interpretation. Att hitta mönster och samband mellan inspelningar är viktigt eftersom det annars inte är möjligt att placera sin egen tolkning inom en viss stil och det då bara blir möjligt att göra sin interpretation lik en enskild inspelning. Genom att föra ett resonemang kring specifika val i olika interpretationer kan en ny interpretation bli mer historiskt informerad och på så sätt få en egen koppling till musikhistorien.

1.3. Val av stycke och inspelningar

Uppförandetraditionen för denna konsert är ett specialfall då noterna var försvunna ända fram till 1961, men det gör den ändå inte irrelevant för undersökningen, då många av de verk som idag tillhör standardrepertoaren knappt spelades under flera generationer. Detta bör i praktiken ha lett till samma resultat - avsaknad av någon direkt koppling till hur stycket uppfördes under kompositörens ledning. Skillnaden är möjligen att detta stycke först mer nyligen fått en plats i standardrepertoaren.

Fördelen, för denna undersökning, med att stycket återupptäcktes så sent, är att det finns inspelningar även av de första framförandena. Med andra ord finns det ingen för oss okänd uppförandepraxis. Vidare innebär detta, att i princip hela den nutida uppförandetraditionen finns dokumenterad, att det går att uttala sig bättre om just hur en viss interpretation förhåller sig till hela denna uppförandetradition.

Valet av andra satsen beror på att det sångbara temat i denna sats möjliggör relativt fria tolkningar, vilket möjligen kan leda till något större variationer mellan olika interpretationer. Den första insatsen innehåller de rytmiska och melodiska figurer som ligger till grund för resten av satsen.

1960-talets relativt goda inspelningsteknik gör att även de tidiga inspelningarna har en bra och tydlig ljudkvalitet. Detta innebär att tillräckligt mycket information finns bevarad för att det ska vara möjligt att undersöka viktiga parametrar såsom tempo, rytm, vibrato samt intonation, och därför lämpar sig stycket väl för denna undersökning.

Cellisterna är från olika länder och världsdelar och inspelningarna är från olika årtionden för att möjliggöra jämförelser av spel geografiskt och historiskt.

Eftersom inspelningarna alla är av mycket framstående cellister bör tekniska hinder inte vara något som påverkar interpretationen. Man kan med andra ord utgå från att dessa inspelningar visar solisternas musikaliska ideal vid inspelningstillfället.

1.4. Bakgrund till stycket

Joseph Haydns cellokonsert i C-dur skrevs någon gång mellan 1761 och 1765 i början av Haydns anställning vid furst Esterházy's hov. Stycket återupptäcktes först 1961 när en avskrift hittades på Nationalmuseet i Prag, och det uruppfördes året därpå av Tjeckoslovakiska Radions Symfoniorkester med Miloš Sádlo som solist. (Cello Concerto No. 1 (Haydn), 2019)

Orkestern består av en mindre stråkorkester, två horn och två oboer, som var det Haydn hade att tillgå vid Esterházy's hov. Just i andra satsen ackompanjerar dock bara stråket. (Ibid.)

1.5. Beskrivning av takt 16–24

Nedan finns noterna till takt 16–24 i Haydns cellokonsert i C-dur avbildade (Haydn, 1963/2015). Tempot är adagio, taktarten 2/4-takt och tonarten F-dur. För enkelhetens skull benämns takt 16 i andra satsen som takt I, takt 17 som takt II och så vidare.

Takt I består av en halvnot c¹.

Takt II består av en halvnot c¹.

Takt III består av en punkterad åttondel c¹, två 32-delar d¹ och e¹, åttondel f¹ och en åttondel a.

Takt IV består av en 16-delsrörelse med c¹, b, a, g, f, e, g, b.

Takt V består av 32-delar c¹, b, a, b, åttondel a, 16-delspaus, 32-delsrörelse e, f, g, f, e, f.

Takt VI består av två 16-delar d, d¹, en åttondel d¹, en 16-delspaus, 32-delar c¹, b, a, b, a, b.

Takt VII består av två 16-delar b, a, åttondel a, 16-delspaus 32-delar e, f, g, f, e, f.

Takt VIII består av två 16-delar d, d¹, åttondel d överbundet till 32-delar d¹, c¹, f¹, e¹, punkterad 16-del g¹, 32-del b.

Takt IX består av 32-delar a, g, f, g, åttondel f, fjärdedelspaus.

1.6. Definitioner

Definition av oktavnnotation: Tonerna i oktaven som börjar med $c = 263,4$ Hz skrivs med små bokstäver. Tonerna i oktaven som börjar med $c^1 = 526,8$ Hz skrivs med små bokstäver upphöjt till ¹.

Tonen en helton över tonen A kallas här för H, och tonen en halvton under tonen H kallas här för B.

Bpm - beats per minute betyder slag per minut, och anger det metronomtal ett slag spelas efter.

När jag i kapitel 2 och 5, särskilt 5.2, använder mig av begreppen ”tidstrogen” och ”modern”, menar jag med ”tidstrogen” tolkningar där jag tydligt från information kring inspelningen, men också utifrån vad jag hör, kan sluta mig till att musikerna haft ambitionen att låta historisk information av olika slag influera spelet. Med ”modern” menar jag då att en sådan ambition inte verkar ha funnits. Jag är medveten om att denna uppdelning är förenklad, men menar ändå att den, i min undersökning, är användbar.

2. Källor

Materialet för undersökningen består av wikipediaartiklar om Haydn och om hans cellokonsert i C-dur samt de nedan listade cellisternas interpretationer. Personinformationen är hämtad från respektive wikipediaartikel som finns med i referenslistan. Information om inspelningarna (såsom årtal, orkester eller dirigent) kommer från respektive youtubepublikation, som finns i referenslistan, om inget annat anges.

1. Miloš Sádlo

Född 1912 i Prag, Tjeckien, dåtida Habsburgska imperiet.

Inspelning från 1963 med Prague Radio Symphony Orchestra och Alois Klima som dirigent.

2. Mstislav Rostropovich

Född i 1927 i Baku, Azerbajdzjan.

Inspelning från 1964 med English Chamber Orchestra och Benjamin Britten som dirigent.

3. Jaqueline du Pré

Född 1945 i Oxord, England.

Inspelning från 1967 med English Chamber Orchestra och Daniel Barenboim som dirigent.

4. Mischa Maisky

Född i 1948 i Riga, Lettland.

Inspelning från 1987 med Wiener Symphoniker (utan dirigent)

5. Lynn Harell

Född 1944 i New York, USA.

Inspelning från 1983 med Academy of St. Martin-in-the-Fields och Sir Neville Mariner som dirigent.

6. Steven Isserlis

Född 1958 i London, England.

Inspelning från 2016 med Det norske kammerorkester (utan dirigent).

7. Heinrich Schiff

Född 1951 i Gmunden, Österrike.

Inspelning från 1987 med Academy of St. Martin-in-the-Fields och Sir Neville Mariner som dirigent.

8. Yo-Yo Ma

Född 1955 i Paris, Frankrike men uppvuxen i USA. Han har kinesiska föräldrar.

Inspelning från 1981 med English Chamber Orchestra och José-Luis Garcia som dirigent.

9. Truls Mørk

Född 1961 i Bergen, Norge.

Inspelning från 1991 med Det norske kammerorkester med Iona Brown som dirigent.

10. Jean-Guhien Queyras

Född 1967 i Montreal, Kanada men uppvuxen i Frankrike.

Inspelning från 2004 med Freiburger Barockorchester och Petra Müllejans som dirigent. Tidstroga instrument.

11. Nicholas Altstaedt

Född 1982 i Heidelberg, Tyskland.

Inspelning från 2016 med Arcangelo (utan dirigent). Tidstroga instrument.

12. Sol Gabetta

Född 1981 i Villa María, Argentina.

Inspelning från 2009 med Kammerorchester Basel (utan dirigent).

13. Andreas Brantelid

Född 1987 i Köpenhamn, Danmark.

Inspelning från 2016 med Musica Vitae (utan dirigent).

3. Metod

Genom att jämföra interpretationer från olika årtionden och länder, studerar jag hur dessa skiljer sig åt och liknar varandra.

Parametrarna grundtempo, frasering, vibrato och dynamik kan i stora drag anses vara det som skiljer olika tolkningar åt. Tonhöjd och rytmiska figurer är bestämt av notbilden.

Metoden för att samla in information om de olika interpretationerna bygger på att lyssna på inspelningarna och notera:

- Grundtempo - hur många åttondelar som spelas per minut. Mäts med metronom genom att ställa in metronomen till att passa in med inspelningens tempo.
- Frasering - hur solisten grupperar vissa toner. Informationen fås genom att lyssna.
- Vibrato - hur solisten använder vibrato. En uppskattning av amplitud och frekvens och hur detta används som uttrycksmedel på olika toner. Informationen fås genom att lyssna.
- Dynamik - om solisten använder tydliga dynamiska skillnader. Informationen fås genom att lyssna.

Jag har gjort arbetet i fyra steg:

- I. Genom att jämföra alla inspelningar parameter för parameter, de ovanstående, upptäcks likheter och skillnader mellan interpretationerna. Detta presenteras i kapitel 4.
- II. Genom att utvärdera materialet kan olika tendenser till liknande ideal inom tidsperioder eller geografiska områden sedan eventuellt upptäckas. På så sätt kan samband mellan interpretationer också upptäckas.
- III. Jag diskuterar hur informationen kan användas för att utveckla min egen interpretation.
- IV. Vidare diskuterar jag vad sammanställningen av resultaten i sin tur leder till för ytterligare kunskap. Denna information kan ge en mer övergripande bild av olika interpretationsstilar i sin helhet. Punkterna II, III och IV presenteras i kapitel 5.

3.1. Diskussion av metod

Tillvägagångssättet att lyssna på inspelningarna är alternativet till att analysera ljudfrekvenserna visuellt i grafer. Utöver att det hade blivit en mycket mer komplicerad operation med grafer passar

det bättre för kopplingen till det konstnärliga att lyssna. Enda fördelen med grafer hade varit att få ännu mer exakta resultat. Särskilt vibratot kan vara svårt att lyssna sig till.

4. Genomförande och resultat

I tur och ordning genomfördes de olika momenten i undersökningen som listas nedan.

4.1. Grundtempo

För att göra en uppskattning av vilket tempo de olika cellisterna valt att spela i ställde jag in en metronom för att så bra som möjligt passa in på tempot för åttondelar över hela takter när de olika inspelningarna spelades upp. Alltså ungefär hur många slag i minuten på metronomen - bpm - som överensstämmer med åttondelarna. Nedan är en sammanställning av vilket grundtempo de olika cellisterna har valt (jag har övergett min tidigare ordning av musikerna till förmån för en gruppering efter grundtempo):

Jaqueline Du Pré – 53 bpm. (GreatPerformers1, 2015)

Mstislav Rostropovich – 54 bpm. (VinylRecordSound, 2013)

Lynn Harell - ca 61 bpm. (Lynn Harrell - Topic, 2017)

Mischa Maisky - 64 bpm. (Classical Vault 1, 2014)

Heinrich Schiff - ca 65 bpm. (Ria Brezova, 2018)

Yo-Yo Ma - 65 bpm. (Yo-Yo Ma, 2017)

Truls Mørk - ca 65 bpm. (Truls Mørk - Topic, 2017)

Sol Gabetta - ca 66 bpm. (Sol Gabetta - Topic, 2017)

Jean-Guhien Queyras - ca 67 bpm. (whomakemefeel, 2016)

Nicholas Altstaedt - ca 70 bpm. (Arcangelo, 2016)

Andreas Brantelid - ca 71 bpm. (Göteborgs Symfoniker, 2016)

Miloš Sádlo - ca 72 bpm. (Serioso Serioso, 2015)

Steven Isserlis - ca 75bpm. (Norwegian Chamber Orchestra, 2016)

På grund av medvetna och omedvetna små tempoförändringar i alla inspelningar inom både mindre och större tidsintervall finns det inget exakt tempo för alla takter, men ingen inspelning skiljer sig så mycket från takt till takt att det inte går att göra en sådan här sammanställning.

4.2. Vibrato

Nästa moment i undersökningen innebar att jag flera gånger noggrant lyssnade på inspelningarna för att kunna beskriva vibratot.

Min sammanställning av vibratoanvändning är uppdelat i:

- Första tonen c^1 som sträcker sig över takt I och II till en punkterad åttondel i takt III.
- Alla toner i efterföljande takter.

Miloš Sádlo gör ett mycket tidigt vibratocrescendo på första tonen som sedan går tillbaka för ett nytt vibratocrescendo på samma ton c^1 i början av takt III. Generellt använder han ett snabbt och stort vibrato på alla längre toner. (Serioso Serioso, 2015)

Mstislav Rostropovich gör ett vibratocrescendo på första tonen. I övrigt använder han ett relativt sparsamt stort, långsamt vibrato. (VinylRecordSound, 2013)

Jaqueline Du Pré använder ett jämnt vibrato på första tonen. I övrigt använder hon ett halvsnabbt och stort vibrato på de flesta toner. (GreatPerformers1, 2015)

Mischa Maisky använder ett jämnt vibrato på första tonen. Sedan fortsätter samma relativt snabba vibrato med liten amplitud på alla längre toner. (Classical Vault 1, 2014)

Lynn Harell använder ett jämnt vibrato med liten amplitud på första tonen och likadant på efterföljande toner. (Lynn Harrell - Topic, 2017)

Steven Isserlis använder ett vibratocrescendo på första tonen. I övrigt väljer han ett mycket sparsamt vibrato som bara används för att ge uttryck åt vissa toner. (Norwegian Chamber Orchestra, 2016)

Heinrich Schiff börjar första tonen med ett vibrato som sedan stegras något. I övrigt använder han ett litet vibrato på de flesta toner. (Ria Brezova, 2018)

Yo-Yo Ma använder ett stort vibrato på första tonen och sedan ett mindre på långsammare toner. (Yo-Yo Ma, 2017)

Truls Mørk använder ett vibratocrescendo på första tonen och sedan ett litet och snabbt vibrato på längre toner. (Truls Mørk - Topic, 2017)

Jean-Guhin Queyras spelar nästan helt utan vibrato på alla toner. (whomakemefeel, 2016)

Nicholas Altstaedt spelar nästan helt utan vibrato på alla toner. (Arcangelo, 2016)

Sol Gabetta spelar första tonen nästan helt utan vibrato från början till slut och använder ett mycket sparsamt vibrato på några få toner i övrigt. (Sol Gabetta - Topic, 2017)

Andreas Brantelid spelar vibratocrescendo på första tonen och använder i övrigt ett litet, snabbt vibrato på längre toner. (Göteborgs Symfoniker, 2016)

Beroende på kvaliteten på inspelningarna, hur tydligt solisten hörs gentemot orkestern, och hur distinkt vibratot spelas, är det ibland svårare och ibland lättare att uttala sig om vibratot. Därav följer att endast relativt enkla beskrivningar är möjliga att göra. De två utvalda områdena går det dock att uttala sig generellt om.

4.3. Dynamik

Metoden för att undersöka dynamiken i de olika interpretationerna bestod i att lyssna på inspelningarna. Slutsatsen efter att ha lyssnat igenom alla inspelningar blev att det finns både små likheter och skillnader i hur cellisterna använder dynamik som uttrycksmedel men att inget särskilt kan sägas för just de takterna i denna sats utöver att den inledande första tonen c^1 som sträcker sig över takt I och II till en punkterad åttondel i takt III ofta innehåller ett crescendo.

4.4. Frasering i rytmiska figurer

Genom att lyssna på inspelningarna kunde jag upptäcka både likheter och skillnader mellan inspelningarna. Liksom när det gäller alla andra parametrar finns det många små variationer i frasering som skiljer sig åt mellan alla olika inspelningar. Däremot kan större skillnader i specifika takter jämföras. Nedan har jag valt ut en figur (Haydn 1963/2015) med två tydliga varianter:



De första fyra sextondelstonerna i takt IV (som visas ovan) fräseras olika. De grupperas antingen två och två eller som fyra sammanhängande toner.

Nedan är en sammanställning av hur de olika cellisterna har valt att fräsera:

Miloš Sádlo - grupp om fyra. (Serioso Serioso, 2015)

Rostropovich - grupp om fyra. (VinylRecordSound, 2013)

Jaqueline Du Pré - grupp om fyra. (GreatPerformers1, 2015)

Lynn Harrell - grupp om fyra. (Lynn Harrell - Topic, 2017)

Yo-Yo Ma - grupp om fyra. (Yo-Yo Ma, 2017)

Mischa Maisky - två och två. (Classical Vault 1, 2014)

Steven Isserlis - två och två. (Norwegian Chamber Orchestra, 2016)

Heinrich Schiff - två och två. (Ria Brezova, 2018)

Truls Mørk - två och två. (Truls Mørk - Topic, 2017)

Jean-Guhien Queyras - två och två. (whomakemefeel, 2016)

Nicholas Altstaedt - två och två. (Arcangelo, 2016)

Sol Gabetta - två och två. (Sol Gabetta - Topic, 2017)

Andreas Brantelid - två och två. (Göteborgs Symfoniker, 2016)

Som visas ovan finns det två tydliga alternativ - en grupp om fyra eller två och två. Något fler har valt indelningen i två och två.

5. Diskussion

5.1. Hur jag använt detta för att utveckla min egen interpretation

Efter att ha lyssnat på inspelningarna och sammanställt informationen har jag återvänt till min egen tolkning för att försöka att analysera och utveckla den med hjälp av denna nya kunskap.

5.1.1. Tempo

Generellt kan man se att tempot från Rostropovichs inspelning och framåt i tiden har stigit från under 55bpm på 1960-talet till 65bpm och de senaste åren upp emot och till och med i vissa fall över 70 bpm. Självt hade jag redan sedan tidigare fastnat vid att spela strax under 70 bpm men undersökningen har hjälpt mig att bli mer övertygad i detta val. Detta för att ett så generellt standardval uppenbarligen är något som fungerar väl, och inte överraskar publiken på ett sätt som distraherar från andra musikaliska val.

5.1.2. Vibrato

Huruvida den inledande långa tonen c^1 ska spelas med ett litet, jämnt vibrato, ett vibratocrescendo eller närmast utan vibrato har åsikterna uppenbarligen varit olika om. Generellt kan man utläsa ur undersökningen att inspelningarna mellan slutet av 1960-talet och 1990-talet använder ett relativt jämnt vibrato på första tonen och övriga längre toner också har ett jämnt vibrato. Vidare är det, liksom Rostropovich gjorde, populärt att börja med just ett vibratocrescendo särskilt i Skandinavien.

Övriga toner i nästan alla inspelningar har vibrato på de längre tonerna. I tolkningarna med tidstrogna instrument. Queyras ((whomakemefeel, 2016) och Altstaedt (Arcangelo, 2016), används knappt något vibrato på första tonen och ett sparsamt på några få andra toner.

Den generella trenden är att användandet av vibrato har övergått från att förekomma på så många toner som möjligt till att endast ge ett extra uttryck åt några färre toner.

Detta har fått mig att fundera vidare över vibratots roll och hur jag kan använda det i min egen interpretation. Till exempel har jag valt att göra ett tydligare vibratocrescendo på den första tonen genom att inleda helt utan vibrato och att använda vibrato på färre 32-delar. Den största fördelen med att undersöka vibratot har varit att det har gjort mig mer intresserad av vibratots funktioner i allmänhet.

5.1.3. Dynamik

Att det inte gick att hitta några tydliga likheter eller skillnader i hur dynamik används i de olika interpretationerna beror möjligen på att för få takter undersökts i en sats utan några extrema skillnader i dynamik. För egen del innebär detta inte att jag fäster mindre vikt vid dynamik. Snarare kommer jag att använda en annan metod för att fatta beslut om användandet av dynamik i min interpretation.

5.1.4 Frasering

Det finns två tydliga varianter i fraseringen av de första fyra sextondelarna i takt IV. Antingen två och två eller fyra jämna toner. Från och med Schiffs och Maiskys inspelningar från 1987 fräseras de fyra första sextondelarna i takt IV som två och två. Vissa är mer (Schiff) eller mindre (Queyras) tydliga men alla har samma grundfrasering för dessa toner.

För min egen interpretation har kunskapen om att det blivit vanligt att gruppera de fyra första sextondelarna i takt IV som två och två faktiskt inneburit att jag ändrat fraseringen i denna takt på så vis och vid alla parallellställen till detta. Genom att studera vilka olika fraseringar de olika tolkningarna har, har jag blivit mycket mer uppmärksam på olika fraseringsalternativ - hur och var man kan forma en fras genom att utgå ifrån olika viktiga toner. Detta har hjälpt mig att göra tydligare och mer konsekventa val och framför allt att överhuvudtaget fatta beslut om fraseringar. I kombination med att studera tempoval har jag även bättre förstått tempots inverkan på vilka fraseringar som är möjliga.

Då jag inser begränsningen i att enbart lyssna på några få takter för att säga något generellt om frasering, kommer jag i framtiden att lyssna på flera inspelningar av hela satsen för att lära mig mer om detta.

5.2. Samband mellan interpretationerna och hur jag använt denna kunskap

5.2.1. Geografi

Det verkar som om geografi inte är lika viktigt idag, kanske beroende på att alla inspelningar numera finns tillgängliga överallt. Det finns absolut fortfarande olika ideal, men de är inte längre lika separerade, konsekventa eller tydliga. Däremot kan det ändå vara intressant att vara medveten om orsaken till varför olika historiska interpretationer har stora skillnader.

Mellan de två första inspelningarna, Sádlos och Rostropovichs, finns det flera stora skillnader. Vid Sádlos födelse var Prag en del av Habsburgska imperiet och även om det föll strax därefter, fick

Sádlo sin utbildning inom den traditionen. Musikerna i Tjeckoslovakiska Radions Symfoniorkester kan också antas ha haft en liknande bakgrund. Rostropovich var från Sovjet, men spelade med en engelsk orkester och dirigent. Det är tänkbart att skillnaderna mellan dessa inspelningar beror på geografiska avstånd och att Sádlo och Rostropovich tillhörde olika relativt avskärmade skolor och spelade med orkestrar med olika musikaliska bakgrunder.

Så stora skillnader mellan tolkningar återfinns inte bland de andra exemplen och detta skulle stödja teorin om att det redan då börjat utvecklas en tradition. Även om denna undersökning inte alls ger några bevis för att cellisterna från och med Rostropovich har påverkat de efterkommande är det ändå tänkbart att det är så. Från Rostropovichs inspelning och framåt började ett större informationsutbyte ske - genom undervisning, konserter och inspelningar. Sádlos inspelning är dessutom den enda gjord i gamla östblocket.

För egen del innebär det att jag inte nödvändigtvis försöker efterlikna en interpretation från ett visst område för sakens skull.

5.2.2. Utveckling av tolkningarna över tid

Sett över alla år verkar interpretationerna följa en större trend där romantiska tolkningar, där de främsta verktygen är vibrato och små fraseringar inom större, ersätts av stramare tolkningar med längre linjer och som då också har ett högre tempo. Detta är något jag tycker att man bör förhålla sig till för att inte riskera att framstå som alltför "romantiskt smaklös".

I det sammanhanget verkar det inte vara en slump att de två inspelningar som finns med "tidstroga" instrument, Queyras och Altstaedts, är inspelade på 2000-talet. Dessa är de interpretationer som har minst vibrato. Liksom Gabettas inspelning, som eventuellt också är en tidstrogen tolkning, ingår även klaverinstrument i orkestern trots att det inte finns med i originalnoterna.

Det som kan anses vara den stora skillnaden mellan tolkningar idag är just som undersökningen visar den mellan tidstroga tolkningar och moderna, alltså skillnaden mellan att spela så som man tror att det lät på Haydns tid, med sensträngar och ett mer sparsamt vibrato, och på att spela på moderna instrument med en återhållsam, men dock romantisk, inställning.

I nuläget är jag inte intresserad av att göra en tidstrogen tolkning av stycket, bland annat för att jag spelar på ett modernt instrument. Dessutom skulle jag behöva mer kunskap om uppförandep Praxis

för att på allvar göra ett försök. Däremot har jag genom att lyssna på de tidstrogna tolkningarna blivit mer bekväm med att experimentera med ett mer sparsamt användande av vibrato.

Eftersom de tidstrogna inspelningarna är av musiker som har området södra Tyskland, Schweiz och Frankrike som ursprung eller bas finns det en möjlighet att geografi spelar en roll i detta fall. (Sol Gabetta har sedan länge varit verksam i Schweiz.) Bakgrunden till framväxten av dessa tidstrogna tolkningar är möjligen att det kring Schweiz finns en hög koncentration av framstående cellister som söker sina expertområden. Möjligen hade jag tyckt det var mer naturligt att själv göra en tidstrogen tolkning om detta var lika vanligt i norra Europa som i området kring Schweiz.

Jag tror att de tidstrogna tolkningarna kommer att fortsätta att utvecklas och spridas över större områden. I och med att de, paradoxalt nog, får en egen uppförandetradition kommer de säkert också att bli bättre och bättre.

(I 1.6 ovan redovisar jag hur jag använder uttrycken "tidstrogen" och "modern".)

5.2.3. Allmänt

Jag har lärt mig mer om hur jag ska välja, och kritiskt granska, inspelningar för att utveckla min egen interpretation. Jag har blivit försiktigare med att välja en favoritinspelning med syfte att spela likadant eftersom en enskild inspelning helt säkert, utöver en grundläggande interpretation, även innehåller högst personliga val.

Allt detta har fått mig att fundera över vad som gör en interpretation eller solist bra. När man lyssnar så noga som jag har gjort framstår många små detaljer i alla interpretationer som lite märkliga. Trots det är alla inspelningar på sitt sätt verkligen bra.

Denna undersökning har varit bra för att lära mig att separera vad som är mer allmänt och vad som är personligt i en interpretation och att förstå vilken roll dessa två delar spelar. Jag har även lärt mig att skilja på information och inspiration. Om man lyssnar på ett flertal inspelningar får man ut just information om vilka val som kan göras och vilka val som görs, av olika personer på olika platser i olika tider. Inspiration däremot får man av att lyssna på en inspelning och ta del av de känslor som musikern vill förmedla. Min slutsats är att en interpretation inte bara är summan av hur tonerna spelas utan en konsekvens av vad solisten vill uttrycka. Därmed har interpretationer i en liknande stil fortfarande viktiga skillnader.

Den största lärdomen jag dragit blir därmed att det inte räcker att spela enligt en mall utan att det även är nödvändigt att få en personlig och känslomässig koppling till stycket man spelar. Detta blir också min största framtida utmaning.

6. Slutord

Det har varit möjligt att få ut tillräckligt med information om historiska interpretationer från inspelningarna och att upptäcka likheter och skillnader mellan dessa. Det har också varit möjligt att använda denna information för att utveckla min egen interpretation.

Generellt framstår det som att det numera finns mer gemensamt mellan inspelningar från samma årtionde än mellan geografiska områden sett över längre tid. Dock kvarstår eventuellt vissa mindre regionala preferenser. Både hypotesen om att det finns skillnader och likheter mellan olika årtionden och geografiska områden, och att det vuxit fram en interpretatorisk tradition, verkar alltså stämma.

Kanske går utvecklingen mot en uppdelning av ”icke-tidstroga” och tidstroga interpretationer där båda varianter blir mer homogena men samtidigt mer åtskilda. Då kommer val av grundinställning att bli ett allt mer aktivt val man måste göra.

För egen del har jag kommit fram till att information om andras interpretationer är ett intressant första steg i förberedandet av egna framföranden. Den skillnad mellan information och inspiration som jag berörde i 5.2.3 och dess betydelse för uttrycket är något jag kommer att undersöka vidare, för att bättre förstå stegen efter det första i byggandet av den egna tolkningen.

7. Referenser

Serioso Serioso (2015-08-08), Haydn, Cello Concerto C major, Milos Sadlo (troligtvis 1963).

[Videofil] Hämtad från: <https://www.youtube.com/watch?v=KfdFUHPKwuo>

VinylRecordSound (2013-04-11), Haydn - Cello Concerto no. 1 (Rostropovich/Britten/1964)

(1964). [Videofil] Hämtad från: <https://www.youtube.com/watch?v=ED9XALvu6Vs>

GreatPerformers1 (2015-03-28), Jacqueline du Pré ~ Haydn Cello Concerto in C - Barenboim/ ECO - REMASTERED (1967)

[Videofil] Hämtad från: <https://www.youtube.com/watch?v=mwsnvGg04kQ>

Uppgift om årtal från:

Haydn Comparison: Rostropovich/EMI (u.å.) hämtad: 2019-12-15 från MusicWebInternational, http://www.musicweb-international.com/classrev/2003/Aug03/Haydn_DuPre.htm

Classical Vault 1 (2014-09-21), Mischa Maisky - Haydn - Cello Concerto No 1 in C major (1987).

[Videofil] Hämtad från: <https://www.youtube.com/watch?v=mooB5Q-0FIE>

Uppgift om årtal och orkester från:

Mischa Maisky Cello Concertos (u.å.) hämtad 2019-12-15 från Deutsche Grammophon, <https://www.deutsche Grammophon.com/gb/cat/0734351>

Lynn Harrell - Topic (2017-09-23), Cello Concerto No. 1 in C Major, Hob. VIIb/1: II. Adagio (Cadenza by Lynn Harrell) (1983).

[Videofil] Hämtad från: <https://www.youtube.com/watch?v=TdI7MpfQm7Q>

Norwegian Chamber Orchestra (2016-02-29), Joseph Haydn: Cello Concerto No. 1 in C Major, 2. Adagio (troligtvis 2016)

[Videofil] Hämtad från: https://www.youtube.com/watch?v=LlnmKv_Nt0I

Ria Brezova (2018-11-01), Joseph Haydn Cello Concerto in C major H.VIIb No.1, Heinrich Schiff (1987)

[Videofil] Hämtad från: <https://www.youtube.com/watch?v=2wSu2KSqj90>

Yo-Yo Ma (2017-01-25), Cello Concerto No. 1 in C Major, Hob. VIIb:1: II. Adagio (1981)

[Videofil] Hämtad från: <https://www.youtube.com/watch?v=CSXqRMAPRkU>

Truls Mørk - Topic (2017-03-03), Cello Concerto No. 1 in C Major, Hob. VIIb/1: II. Adagio (1991)

[Videofil] Hämtad från: <https://www.youtube.com/watch?v=7H3s8HvNpmA>

whomakemefeel (2016-01-23), Cello Concerto No. 1 in C Major, Hob. VIIb/1: II. Adagio (2004)

[Videofil] Hämtad från: <https://www.youtube.com/watch?v=V-fJfUepQz4>

Uppgift om årtal från:

Joseph Haydn Concertos pour violoncelle (u.å.) hämtad 2019-12-15 från Discogs,

<https://www.discogs.com/Haydn-Jean-Guihen-Queyras-Freiburger-Barockorchester-Petra-Müllejans-Cello-Concertos/release/9199324>

Arcangelo (2016-10-05), Nicolas Altstaedt with Arcangelo: Haydn cello concerto No 1 (2016).

[Videofil] Hämtad från: <https://www.youtube.com/watch?v=xvCP5BN4Zag>

Sol Gabetta - Topic (2017-01-25), Cello Concerto No. 1 in C Major, Hob. VIIb:1: II. Adagio (2009).

[Videofil] Hämtad från: https://www.youtube.com/watch?v=pWFG6R6_gQs

Göteborgs Symfoniker (2016-04-20), HAYDN Cello Concerto No 1 - Musica Vitae & Andreas Brantelid (2016).

[Videofil] Hämtad från: <https://www.youtube.com/watch?v=Acy5V1WmwQo&t=146s>

Haydn, J. (2015). KONZERT NR.1 C-DUR für Violoncello und Orchester Hob. VIIb:1
Vienna: Orfeo Mandozzi. (Först publicerad 1963 eller tidigare). (Komponerad 1761-1765.)

Joseph Haydn (2019). I *Wikipedia*.

Hämtad 2019-12-14 från: https://de.wikipedia.org/wiki/Joseph_Haydn

Cello Concerto No. 1 (Haydn) (2019). I *Wikipedia*.

Hämtad 2019-12-14 från: [https://en.wikipedia.org/wiki/Cello_Concerto_No._1_\(Haydn\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Cello_Concerto_No._1_(Haydn))

Miloš Sádlo (2018). I *Wikipedia*.

Hämtad 2019-12-14 från: https://fr.wikipedia.org/wiki/Miloš_Sádlo

Mstislav Rostropovitj (2018). I *Wikipedia*.

Hämtad 2019-12-14 från: https://sv.wikipedia.org/wiki/Mstislav_Rostropovitj

Jacqueline du Pré (2016). I *Wikipedia*.

Hämtad 2019-12-14 från: https://sv.wikipedia.org/wiki/Jacqueline_du_Pré

Mischa Maisky (2019). I *Wikipedia*.

Hämtad 2019-12-14 från: https://en.wikipedia.org/wiki/Mischa_Maisky

Lynn Harrell (2019). I *Wikipedia*.

Hämtad 2019-12-14 från: https://en.wikipedia.org/wiki/Lynn_Harrell

Steven Isserlis (2019). I *Wikipedia*.

Hämtad 2019-12-14 från: https://en.wikipedia.org/wiki/Steven_Isserlis

Heinrich Schiff (2019). I *Wikipedia*.

Hämtad 2019-12-14 från: https://de.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Schiff

Yo-Yo Ma (2019). I *Wikipedia*.

Hämtad 2019-12-14 från: https://en.wikipedia.org/wiki/Yo-Yo_Ma

Truls Mørk (2019). I *Wikipedia*.

Hämtad 2019-12-14 från: https://no.wikipedia.org/wiki/Truls_Mørk

Jean-Guhien Queyras (2019). I *Wikipedia*.

Hämtad 2019-12-14 från: https://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Guihen_Queyras

Nicholas Altstaedt (2019). I *Wikipedia*.

Hämtad 2019-12-14 från: https://en.wikipedia.org/wiki/Nicolas_Altstaedt

Sol Gabetta (2019). I *Wikipedia*.

Hämtad 2019-12-14 från: https://en.wikipedia.org/wiki/Sol_Gabetta

Andreas Brantelid 2019. I *Wikipedia*.

Hämtad 2019-12-14 från: https://sv.wikipedia.org/wiki/Andreas_Brantelid