



GÖTEBORGS UNIVERSITET  
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

---

# ATT FÖRMEDLA EN KÄNSLA

EN INTERPRETATIONSSTUDIE FÖR KAMMARMUSIKENSEMBLE

**Cathrine Kullbrandt**

---

Examensarbete inom konstnärligt kandidatprogram i musik,  
klassisk inriktning

Vårterminen 2014

Examensarbete inom konstnärligt kandidatprogram i musik, klassisk inriktning  
15 högskolepoäng  
Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet  
Vårterminen 2014

Författare: *Cathrine Kullbrandt*

Arbetets titel: Att förmedla en känsla – En interpretationsstudie för  
kammarmusikensemble

Handledare: *Einar Nielsen*

Examinator: *Joel Speerstra*

### **ABSTRACT**

This thesis has its background in my curiosity of music and emotions. How can one find the technical way of bringing out emotions in music? I have worked with passages in music that I believe that the composer intended us as musicians to perform. This thesis presents a collaboration of three chamber musicians working with and performing Brahms Clarinet Trio, the first three movements. I've studied different theory analyses by several teachers and worked with the trio to apply it onto the performance and our interpretation of the work. The conclusion is that it is possible to work with analyses to find emotions in music.

### **Nyckelord:**

*Känslor, enkätundersökning, teorianalys, kammarmusik, Brahms klarinettrio.*

# Innehållsförteckning

<b>Bakgrund</b> .....	4
<b>Syfte och frågeställningar</b> .....	6
<b>Metoder</b> .....	7
<b>Musikteorianalys Brahms klarinettrio</b> .....	7
<b>Sats 1</b> .....	7
<b>Sats 2</b> .....	18
<b>Sats 3</b> .....	20
Applicerandet av teorianalysen i den musikaliska gestaltningen .....	22
Presentation om Brahms klarinettrio .....	26
<b>Resultat och diskussion</b> .....	28
<b>Dag Hallbergs åsikter</b> .....	40
<b>Vad hade hänt om vi visste detta innan lunchkonserten?</b> .....	40
<b>Slutord</b> .....	42
<b>Enkätundersökning</b> .....	43
<b>Bibliografi</b> .....	45
<b>Resultat av enkätundersökningen</b> .....	46

## Bakgrund

Idén om att göra detta arbete väcktes för mig när jag började spela mycket kammarmusik på kandidatutbildningen. Jag började se mig omkring under sista året av min utbildning för att se vilka anställda kammarmusiker vi har i landet. Eftersom kammarmusiken tagit stor plats i min utbildning så ville jag även se mig omkring efter arbetsplatser för mig och mina medensemlemusiker. Tyvärr möttes inte mina förväntningar med råge. Med ljus och lykta letade jag på olika sidor på nätet efter arbetsplatser som stöttade ett rikt kammarmusikliv. Utan större resultat. Så därför någonstans i den vevan insåg jag hur lättvindigt vi tar tillvara vår kammarmusik och dess anställda. En orkester, om en nu ska sätta orkester som motsats till en kammarmusikensemble, så läggs den inte ner utan protester, men vår kammarmusik är väsentligt mycket lättare att skära ner på.

När jag senare spann vidare i tankebanorna om hur jag skulle använda mig av detta i mitt examensarbete så kom jag fram till att jag på något sätt ville påvisa vikten av kammarmusik i samhället. Som en nästan kan ana blir ämnet i sig då väldigt stort och jag försökte begränsa arbetet till att det skulle handla om enbart en konsert. Hur skulle jag då göra för att få en konsert att bevisa att vi behöver mer kammarmusik i vårt samhälle? Fortfarande är ämnet för brett och inte riktigt genomförbart med 15 högskolepoäng.

Jag började tänka djupare i saken och funderade mer kring själva konserten. Jag ifrågasatte först och främst vad jag skulle spela. Vad känner jag till för kammarmusik som skulle kunna vara till god grund för ett sånt här arbete? Jag, Tomas Birath och Vincent Wistrand har tillsammans spelat Brahms klarinettrio och det tyckte jag kunde vara ett lämpligt kammarmusikverk.

Hur kan jag påvisa att vi behöver vår kammarmusik? Jag började fundera på varför vi gillar och varför vi går och lyssnar på konserter. Jag satt i en diskussion med Tomas Birath om detta och vi kom tillsammans fram till att vi som människor refererar till musik som en hört förut. Vi kopplar ihop detta till känslor som vi senare i livet refererar till musik. Jag anade att resultatet kanske inte skulle bli en helt omvälvande upplevelse när inte publiken hört musiken förut. För har en aldrig hört klassisk musik förut, eller kammarmusik för den delen så kan det vara en ny

upplevelse att höra dessa tre instrument interagera. Så därför ansåg jag att det nog går att plantera en tanke med den här konserten. Inte en överväldigad känsla där åhöraren uppnår total musikalisk extas, utan att vi som kammarensemble kan ge åhöraren en tanke förknippad med en känsla vid ett särskilt musikaliskt ögonblick. Vid nästa tillfälle publiken kommer i kontakt med Brahms, eller kanske annan klassisk kammarmusik så har de förmodligen en annan inställning till musiken. Den känslan åhöraren hade i kroppen när de hörde Brahms tidigare, kanske är något de bär med sig vid ett annat kammarmusiktillfälle? Det behöver nödvändigtvis inte vara så att de föredrar klassisk musik efter en enda lunchkonsert, men musiken har planterats i deras sinne som ett frö. I och med detta så trodde jag då att det borde gå att påverka en publik med sin musik! Men det gäller också att hitta en personlighet av tolkningen av verket för att kunna förmedla en känsla. För känslor borde väl höra ihop med vilken person som spelar? Vilka personligheter spelar? Vilken känsla vill vi förmedla? Glad, positiv, ledsen, sorglig, eftertänksam...? Kan en förmedla bara en känsla? Eller är det möjligt att förmedla flera känslor? Eller kan det till och med vara så att det inte går att bara förmedla en känsla? Frågorna väcktes tätt här och jag var tvungen att välja ett spår på detta med att förmedla en känsla.

Om vi föreställer oss en publik där alla i publiken är i varsin sinnesstämning i början av en konsert. Hur skall vi då förhålla oss för att på något sätt förändra deras nuvarande känsla, eller förstärka den de redan har? Jag hade klurat på detta och vill få ett konkret sätt att hitta vissa fraser och känslöhöjdpunkter i musiken. Jag tror också Brahms har varit noga med att skriva ut var han ville ha sina känslomässiga dalar och toppar och att det är upp till oss som kammarmusiker att försöka förmedla vad vi tror är kompositörens vilja.

Vi har i trion arbetat under två terminers period med att först försöka lära oss stycket så bra som möjligt och att utforska olika tillvägagångssätt för att kunna hitta och förmedla känslotillstånd i musiken.

## **Syfte och frågeställningar**

Mitt syfte med arbetet är att försöka skapa och förmedla känslor i den musik vi ska spela och framföra på lunchkonsert. Så därför undrar jag följande:

Kan jag och mina medmusiker genom en omfattande musikteorianalys, förstudier om kompositören samt med handledning från musikteoretiker förstärka känslolivet hos en publik som både är van och ovan vid klassisk musik och kammarmusik?

## Metoder

### Musikteorianalys Brahms klarinettrio

Den här teorianalysen av verket skedde tillsammans med Carl-Axel Hall,<sup>1</sup> och är hans idé om hur Brahms bör tolkas. Vi har använt oss av samma utgåva<sup>2</sup> vid analystillfället.

### Sats 1

De första fyra takterna i cello är en temapresentation och resten av verket bygger på detta tema. Carl-Axel Hall kallar detta sätt att komponera för metamorfos.

Takt 1-4<sup>3</sup>



Metamorfos innebär enligt Carl-Axel att en bearbetar. Meta betyder ovanför, morf betyder form och morfos är ett formbegrepp.<sup>4</sup>

Introt i cello är som tidigare sagt inte bara ett tema, utan också en materialpresentation. Motivet bildas kring a-molltreklagen.

Egentligen är framförallt takt 1-3 bygget för hela verket. Till grund för detta är det treklagen, den punkterade fjärdedelen och sedan åttondelarna i tredje takten som kommer bearbetas mer och mer i verket.

---

<sup>1</sup> För mer information om Carl-Axel Hall, se bibliografi.

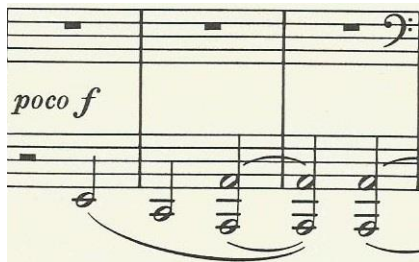
<sup>2</sup> Johannes Brahms, *Klarinetten-Trio* Opus 114 (München: G. Henle Verlag: 1979).

<sup>3</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 1, Takt 1-4.

<sup>4</sup> Hall.

Pianot spelar sedan samma treklang fast börjar istället i nedåtgående riktning. Detta kallas för inversion.

Takt 4-6<sup>5</sup>



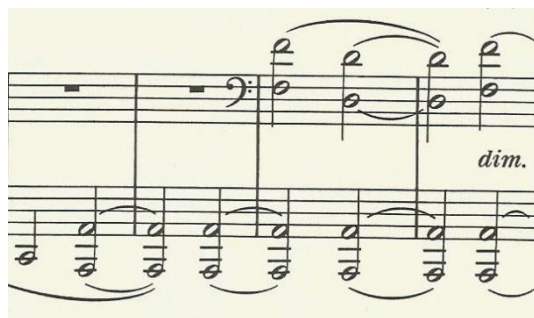
Klarinettens insats börjar sedan på kvintläge med samma motiv som cellon.

Takt 4-6<sup>6</sup>



Pianot har orgelpunkt på tonen a från mitten av takt 5 till och med takt 12. Samtidigt som högerhanden spelar samma motiv som cellon presenterade men istället i en B-moll treklang. Högerhanden börjar också här på tonen f och går nedåt i treklängen istället för upp som motivet gjorde innan. Detta ses som en inversion.

Takt 5-8<sup>7</sup>



<sup>5</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 1, Takt 4-6.

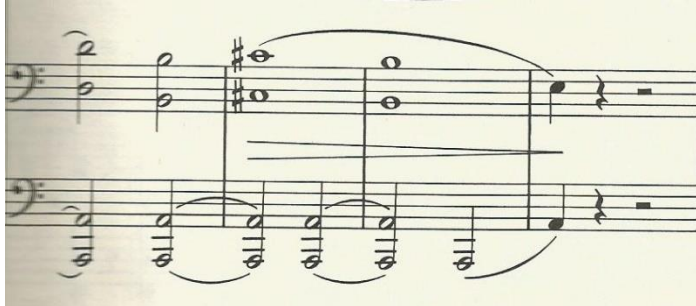
<sup>6</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 1, Takt 4-6.

<sup>7</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 1, Takt 5-8.



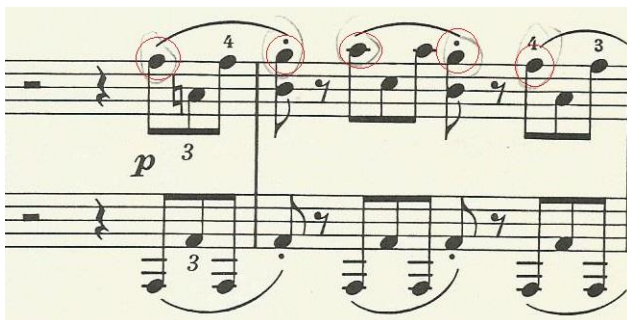
I takt 10 presenteras tonen ciss, vilket genererar ett A-dur. Följande tonen E i takt 12 leder först till ett ingenmansland. Detta är harmoniskt intressant då vi rört oss mycket kring a-molltreklagen.

Takt 9-12<sup>8</sup>



Pianots trioler i takt 13 och 14 är uppbyggt ifrån temapresentationen i takt två. Om en börjar läsa takt två baklänges och sedan framlänges igen så får vi det inringade temat nedanför fast med en annan rytmisering än tidigare.

Takt 13-14<sup>9</sup>

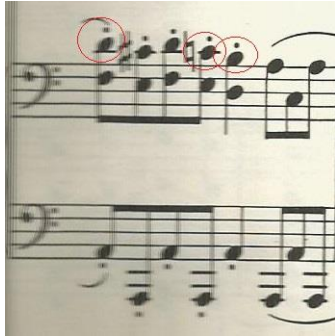


<sup>8</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 1, Takt 9-12.

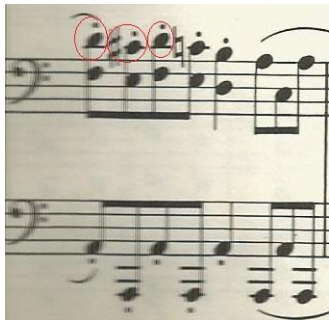
<sup>9</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 1, Takt 13-14.

Pianot presenterar i takt 15 en variation av takt 2. De inringade tonerna är en kvart nertransponerat från originaltemat.

Takt 15<sup>10</sup>

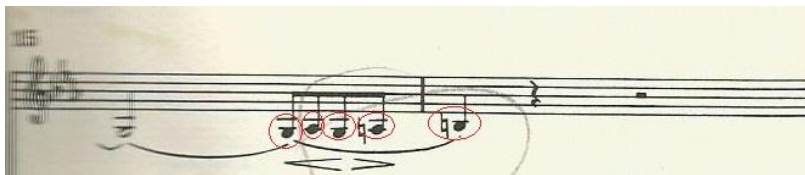


Det finns dock ytterligare en infallsvinkel i detta tema. De tre första åttondelarna återkopplar till temapresentationen i takt 3. Så Brahms väver här ihop detta till ett tema som används i resten av verket.

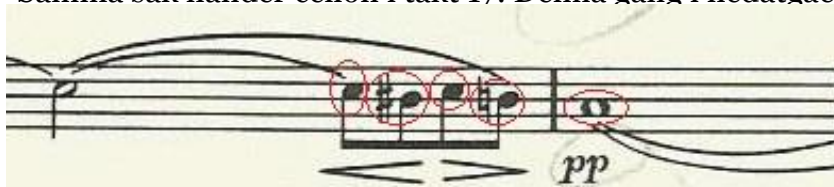


Detta tema presenteras så tidigt som andra halvan i takt 15. De inringade tonerna är en variant från exemplet ovan. Temat här går i uppåtgående riktning istället för nedåtgående.

Takt 15<sup>11</sup>



Samma sak händer cellon i takt 17. Denna gång i nedåtgående riktning.



<sup>10</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 1, Takt 15.

<sup>11</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 1, Takt 15.

Hela temabehandlingen avslutas i a-moll i takt 18 men blir till A-dur så snart som i takt 20.

Takt 18

Musical score for Takt 18. It consists of four staves. The top staff is a single melodic line with a *pp* dynamic marking. The second staff is a bass line with a *pp* dynamic marking. The third and fourth staves are a piano accompaniment with *pp* dynamic marking, featuring chords and a bass line with a '2' below it.

Takt 20

Musical score for Takt 20. It consists of four staves. The top staff is a single melodic line. The second staff is a bass line. The third and fourth staves are a piano accompaniment with a '3' below the bass line.

Vi bör även här notera att klarinetten i takt 18 återgår till originaltemat i samma tonart som tidigare.

Takt 18<sup>12</sup>

Musical score for Takt 18 showing the clarinet part. It is a single staff with a *pp* dynamic marking.

Augmentation, det vill säga en förstoring av notvärdet, sker i cello. Samma tema som tidigare med ett annat notvärde.

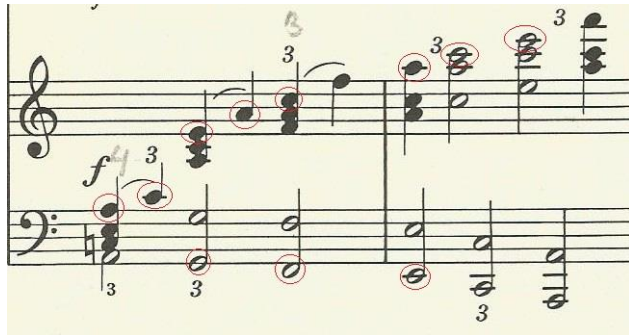
Takt 19

Musical score for Takt 19 showing the cello part. It is a single staff with a melodic line.

<sup>12</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 1.

En augmentation sker i pianot i takt 22 hämtat från två första takterna både i ned och uppåtgående rörelse i form av fjärdedels och halvnotstrioler. De inringade noterna som går i uppåtgående riktning är exakt samma motiv som presenterades takt 1. I den nedåtgående riktningen ser vi samma temamaterial som spelas av cellon i takt 2.

Takt 22<sup>13</sup>



I klarinettens stämma sker i takt 24 en diminution av variationen som pianot spelade två takter tidigare. Eller diminution av huvudtemat fast i trioler och i två oktaver.

Takt 24<sup>14</sup>



En utveckling av treklangsmotivet sker i takt 45 då cellon börjar med upptakt i takt 44 och takt 45 består av ett C-dur som senare går till F-dur vilket enligt Carl-Axel är en sorts metamorfos.

Takt 43-44<sup>15</sup>



<sup>13</sup> Se sid. 2

<sup>14</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 2.

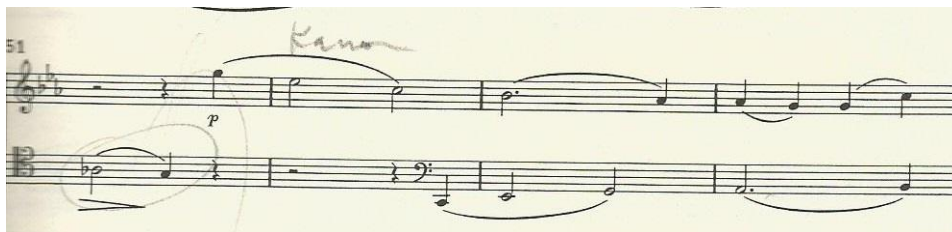
<sup>15</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 2.

Takt 45-46<sup>16</sup>



Takt 52 med upptakt startas av klarinett som sedan övergår i en kanon med cello som kommer in i takt 53.

Takt 52<sup>17</sup>



I takt 63 arbetar han med tematiken i pianot. En augmentation sker i pianots högerhand. På fjärdedelarna har vi det lilla avståndet, den lilla sekunden som vi får presenterat i takt 2. Triolerna följer fjärdedelarna.

<sup>16</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 2.

<sup>17</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 3.

### Takt 63<sup>18</sup>

Takt 83 så börjar andra delen av första satsen, fast i en ny tonart. Hela första halvan domineras i stort av a-moll. Därför kan det vara musikteoretiskt intressant att veta att det här partiet förs över till molldominanten e-moll.

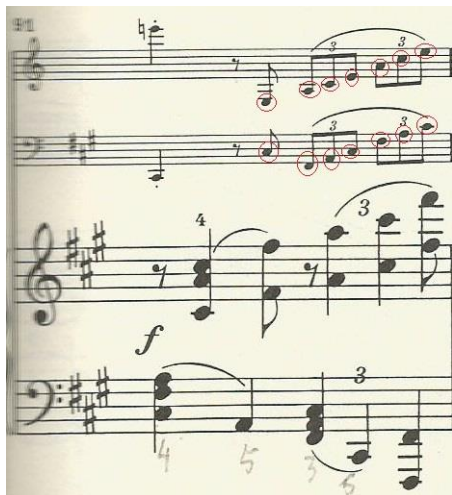
### Takt 83<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 4.

<sup>19</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 5.

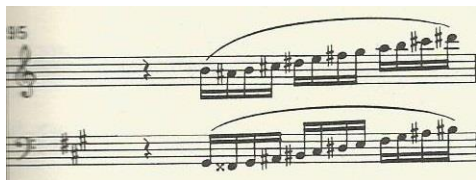
Han modulerar dock ganska kvickt. I takt 91 byter Brahms tonart till fissa-molls förtecken varpå klarinetten och cellon spelar temat igen, fast i fissa-moll.

Takt 91<sup>20</sup>



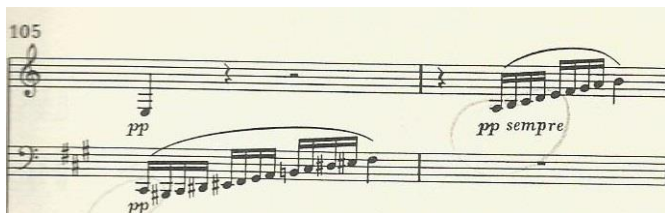
I takt 95 blir sextondelarna självständiga till skillnad från tidigare då de haft en bindande effekt.

Takt 95<sup>21</sup>



Sedan i takt 105 så fortsätter sextondelarna och utökas mer och mer. Här har sextondelarna klart fått en melodisk roll.

Takt 105<sup>22</sup>



---

<sup>20</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 5.

<sup>21</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 5.

<sup>22</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 5.

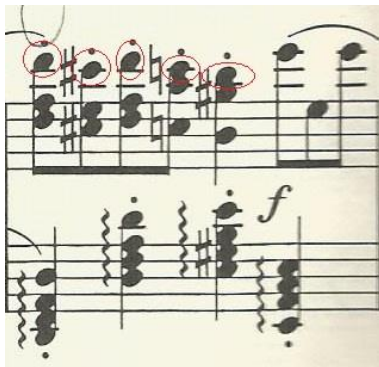
Den tredje delen startar i takt 119 där han involverar alla teman och rytmer då de återkommer i olika register men i samma form.

Takt 119<sup>23</sup>



Jämför takt 128 med takt 15. Här återkommer samma tema som i takt 15.

Takt 128<sup>24</sup>



I Poco meno allegro presenteras den lilla sekunden igen. "Stratta" sker även härifrån. Detta innebär att en drar ihop och bygger upp en sammandragning. En sorts sammanfattning. Intensifierar materialet mot slutet. Trots att de sista takterna är en slags långsam och återblickande avslutning.

<sup>23</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 7.

<sup>24</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 7.



Takt 211, 212<sup>25</sup>



Takt 169 och framåt har sextondelarna tagit över det tematiska innehållet. I exemplet nedan visas första inslaget av sextondelarna i pianot och cello, samt början på klarinettens sextondelsuppgång.

Takt 169<sup>26</sup>



<sup>25</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 11.

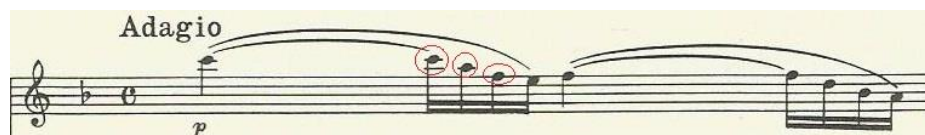
<sup>26</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 11.

## Sats 2

Denna sats präglas mer eller mindre av ett slags tema med variationer snarare än uppbyggnaden som metamorfos. Tematiken är det viktigaste i denna sats.

Redan i takt ett ser vi ett spår av vad som presenterades i första satsen. I klarinetternas tema ser vi en treklang.

Takt 1<sup>27</sup>



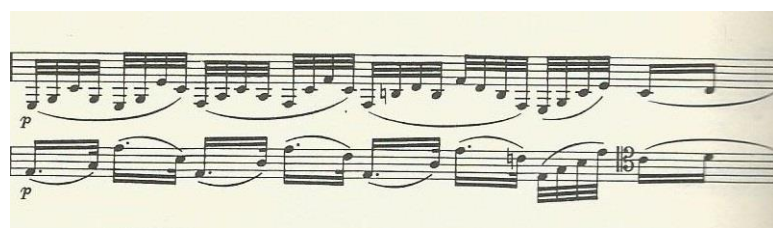
Det är dock inte enbart treklängen Brahms använder sig av. Han väver även in tematiken med sekundavståndet som presenterades i takt tre i första satsen.<sup>28</sup>

Takt 1<sup>29</sup>



I takt 15 arbetar både klarinett och cello ur treklangstematiken. Han använder sig dock inte lika konstruktivt av treklängerna som i sats 1. Jämför exempelvis med takt 1 ur första satsen<sup>30</sup>. I denna sats fungerar treklängerna mer som ackompanjering än som bärande melodifunktion.

Takt 15<sup>31</sup>



<sup>27</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 12.

<sup>28</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 1, takt 3.

<sup>29</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 12.

<sup>30</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 1, takt 1.

<sup>31</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 13.

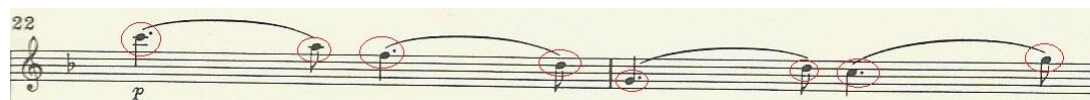
I takt 22 ser vi hur Brahms väljer att använda treklangstematiken igen. Denna gång i cello.

Takt 22<sup>32</sup>



En augmentering sker i klarinetten i takt 22. Materialet är hämtat ur takt 1 och en jämförelse mellan takt 1 och 22 sker nedan i form av de inringade tonerna.

Takt 22<sup>33</sup>

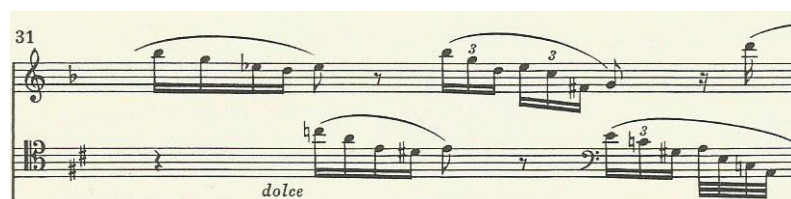


Takt 1<sup>34</sup>



Temat som vi får presenterat för oss i takt 1 känns som en helhet och som ett melodiskt tema. Efterhand bryts det temat mer och mer ner i mindre delar. Detta ser vi exempel på i takt 31.

Takt 31<sup>35</sup>



<sup>32</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 14.

<sup>33</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 14.

<sup>34</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 12.

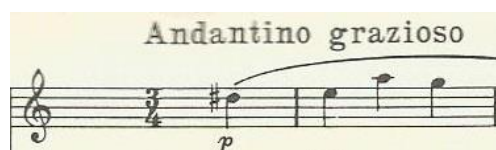
<sup>35</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 15.

### Sats 3

Tredje satsen är inte alls lika bearbetad som första. Detta är, precis som sats 2, ett tema med variationer. Ur denna sats visas ett axplock av de teman Brahms använt sig av i de tidigare satserna.

Redan i inledningen på den tredje satsen ser vi den lilla sekunden som upptakt till takt 1. Den lilla sekunden såg vi första gången i takt 2, sats 1.

Upptakt och takt 1<sup>36</sup>



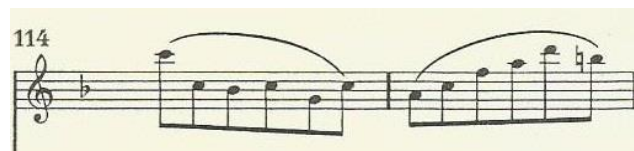
Treklangstematiken gör sig påmind i pianots första insats.

Takt 3<sup>37</sup>



Från takt 114 är det en variation som leder tankarna tillbaka till treklangstematiken. I exemplet nedan ser ni klarinetterns stämma.

Takt 114-115<sup>38</sup>



<sup>36</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 19.

<sup>37</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 19.

<sup>38</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 23.

Brahms spinner harmoniken över en orgelton på tonen a från och med takt 130 till och med takt 161. Nedan visas ett exempel ur pianots nedersta system.

Takt 134-135<sup>39</sup>



Ett litet undantag sker dock mellan takt 143-147 då tonen d förekommer.

Takt 143-147<sup>40</sup>



---

<sup>39</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 24.

<sup>40</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 24.

## **Applicerandet av teorianalysen i den musikaliska gestaltningen**

### **Instuderingstillfällen för ensemblen**

#### **22 september 2013**

Vid detta laget var vi som ensemble ovana att spela tillsammans. Jag och Vincent hade spelat tillsammans förut, men Tomas var ny på skolan och denna ensembleform hade ingen av oss spelat i, så vi bestämde oss tillsammans för att börja med första satsen.

#### **29 september**

Ingenting nytt egentligen, vi fortsatte övandet och försökte lära oss stämmorna, lyssna på inspelningar och ta oss igenom verket.

#### **21 oktober**

Här hade vi kommit så pass långt i vårt samspel att vi kunde ta oss igenom verket utan större svårigheter. Fortfarande kändes det dock nytt och ovant att spela ihop.

#### **3 november**

När vi kommit såhär långt i samarbetet provade vi att göra en inspelning av första satsen. Denna inspelning finns bifogad till arbetet med titeln "Brahms klarinettrio under höstterminen".

#### **9 november**

Här startade inläringen av andra satsen.

#### **12 november**

Andra satsen känns svår och vi har stora svårigheter med samspel och samarbete. Vi bestämmer ett nytt rep.

#### **13 november**

Vi försöker spela igenom andra satsen igen. Det känns fortfarande inte bra. Repet blir kort och vi är överens om att vi behöver mer övningstid för att lära oss andra satsen.

## **18 november**

Vid detta laget känns det bättre igen. Ensemblen känns mer förberedd, men intonationen fungerar inte riktigt.

## **19 november**

Ett genomdrag görs för de två satserna. Det går hjälpligt igenom.

## **25 november**

Ett genomdrag görs för att säkerställa att vi klarar av att spela de två första satserna på redovisningen som vi ska göra den 28e november. Vi känner oss här nöjda med vårt genomspel och bestämmer oss för att inte öva mer på detta innan uppspelningstillfället.

## **28 november**

Den stora dagen, kammarmusikredovisning. Jag var här mycket nervös, då jag och Vincent hade släkt och familj som lyssnade. För min del var det även extra jobbigt rent mentalt då jag även ville prestera för juryn som satt och skulle bedöma oss. Första satsen började rent ut sagt katastrofalt med en stor kix från min första insats. Sen var resten av verket präglad av det, från min sida. Vi kom av oss lite i andra satsen, seglade omkring i ovisshet i ca 10 takter, innan vi återigen hittade tillbaka till varandra. Intonationen var inte heller på plats och ingen av oss var nöjda med våra insatser efteråt.

Det var här mina tankar om en djupare interpretation väcktes

## **6 mars**

Jullovet har här passerat och jag har pratat med Carl-Axel om en musikteorianalys. Vi repar första och andra satsen för första gången sedan redovisningen i november. Det går bra, bättre än när vi redovisade. Detta beror mycket på att vi var i kontakt med varandra under januari och februari och alla medlemmar i ensemblen visste att vi skulle fortsätta med den tredje satsen och att vi skulle göra en lunchkonsert i april.

Hur ska vi göra för att få med den lite mer ovana publiken? Jag börjar fila på en presentation för att få alla i publiken att känna sig bekväma. Allt från de vana åhörarna, till de nykomna tillskotten.

### **23 mars**

Här börjar det intensiva arbetet med att försöka gestalta det Carl-Axel och jag pratat om. Vi arbetar mest om den första satsen. Det känns bra med repetitionen och intonationen fungerar bättre. Vi pratar om känslor. Hur gör vi för att skapa en känsla i musiken? Hur planterar vi en känsla? Vi pratar inte om känslor en kan sätta ord på, utan känslan som begrepp. Vi kommer gemensamt fram till att försöka förmedla det vi känner i kroppen vid det exakta tillfället en spelar musiken. För lyckas med att gestalta det som Brahms skrivit, att framhäva de intressanta partierna vi lyckats hitta i verket, att gemensamt få ut det ur våra instrument, så har vi lyckats förmedla musiken på ett korrekt sätt. Om vi då som utövare förmedlar den känsla vi känner inom oss vid det exakta tillfället, så borde också rimligtvis publiken dela den känslan. Sen om det blir den exakta, samma känsla som vi känner är osagt. Vi tror det blir svårt att förmedla "ledsen", eller "glad". Vi väljer att försöka förmedla känslan vi känner i stunden. Den genuina känslan av spelglädje, samspelthet och musikalisk eufori. För lyckas vi med detta på lunchkonserten så borde publiken få en ärlig och innerlig känsloupplevelse, tolkat direkt från kompositörens penna.

### **30 mars**

Här fokuserar vi mest på tredje satsen när vi repar ihop. Vi försöker framhäva framförallt de små sekunderna. Det känns som att vi har hittat varandra samspelemässigt.

### **6 april**

Här spelar vi igenom alla tre satserna flera gånger. Vi är fortfarande inte överens om slutet på andra satsen. Det rycker i tempo och vi är inte säkra på hur vi ska tolka slutet. Vi får inte riktigt till det efter många försök, men vi nöjer oss för tillfället. Vi sparar stället för morgondagens genrep och lektion



## **7 april**

Här är sista lektionstillfället innan lunchkonserten. Vi pratar om andra satsen, repar det några gånger. Det känns bättre och bättre och vi nöjer oss med slutet av andra satsen. Det känns dock fortfarande inte som att vi riktigt hittat rätt vad gäller tolkningen av Brahms. Jag och Carl-Axel talade inte så mycket om andra satsen, och framförallt inte sista takterna. Vi väljer att enbart spela igenom slutet några gånger utan att se det ur en musikteoretisk synvinkel. Snart känns slutet okej, men ändå något isärplockat.

Summeringsvis känns det bra inför lunchkonserten.

## **Lunchkonsert 8 april**

Vi känner oss nervösa inför lunchkonserten. Mest nervös är jag, eftersom att jag ska presentera konserten också. Jag försöker tänka igenom om min enkät representerar vad jag vill få fram, samtidigt som jag vill genomföra en bra presentation. Målet är ju också att få en ovan publik intresserad av kammarmusik. Att introducera åhöraren i en ny värld. Jag övar på talandet i många timmar framför en spegel i ett övningsrum. Jag har, dagen innan, läst på mycket om Brahms liv och valt ut de partier som verkar intressanta för publiken att lyssna till. Vi provar spela några ställen på förmiddagen, ljud- och ljusprov i Ohlinsalen. Vi känner oss förberedda inför konserten.

Vi genomför konserten och känner oss nöjda. Här börjar jag gå igenom enkätundersökningarna och resultatet av dessa finns under resultatdelen. Inspelning från konserten finns som bilaga till detta arbete med titeln "Brahms klarinettrio lunchkonsert med presentation".

## **Presentation om Brahms klarinettrio**

Nedan visas den exakta presentationen som jag genomförde på lunchkonserten. Jag utgick från att de flesta i publiken var ovana vid klassisk musik när jag genomförde förarbetet till presentationen. Efteråt visade det sig tydligt att de flesta var bekanta med begreppet kammarmusik, så ur det perspektivet hade jag kunnat göra presentationen kortare och mer koncis. Nedan följer dock den presentation som jag gjorde, helt obearbetad i efterhand. En inspelning från konserten bifogas till detta arbete.

## **Presentation om Brahms klarinettrio**

Född 1833 i Hamburg – död i Wien 1897 <sup>41</sup>

Vem var Johannes Brahms? Han hade ett ursprung ur småborgerliga förhållanden. Hans far, Johann Jakob Brahms, hade börjat som en enkel byamusikant. Johann flyttade till Hamburg 1825 och därifrån började han att arbeta sig uppåt i karriären. Han började som dansmusiker på bygelhorn. Bygelhorn är för övrigt en sammanfattande term för en samling bleckblåsinstrument. Till samlingen hör bland annat signalhorn, posthorn och olika klaffhorn. <sup>42</sup>

Johann övergick sedermera till kontrabas och karriären gick via restaurangmusiken till operakapellet och filharmonin.

Brahms mamma, Christiane f Nissen, härstammade från en välbärgad släkt och försörjde sig före giftermålet som sömmerska och ägde även en liten sybehörsaffär. När det kommer till Brahms själv så började han tidigt att spela både violin och cello. Han bidrog med hjälp av sitt spelande till familjens försörjning då han kunde medverka i ett danskapell. Trots detta blev snart pianot hans huvudinstrument. Vid femton års ålder debuterade Brahms som konsertpianist.

Våren 1853 begav sig Brahms iväg på turné och lärde känna Joseph Joachim, som blev en av hans närmaste vänner, och Franz Liszt. Det var i samband med detta som Brahms gästade Clara och Robert Schumann. Brahms satte avtryck hos de båda och

---

<sup>41</sup> Sohlmans musiklexikon, s.v. "Johannes Brahms".

<sup>42</sup> Sohlmans musiklexikon, s.v. "Bygelhorn".

Robert Schumann hjälpte Brahms in på musikerbanan då Schumann skrev en artikel om Brahms och hans musik.

Brahms flyttade sedermera in till familjen Schumann under åren 1854-1857. Robert Schumann hade blivit sjuk och Brahms fanns där som ett stöd för familjen. Men även av kärlek till Clara Schumann.

Efter några år i Hamburg började Brahms alltmer stadga sig i Wien. Han åkte ofta på konsertturnéer, både som pianist och som dirigent. Ekonomiskt blev han allt mer oberoende tack vare sitt goda rykte. Han fick en stor krets av tillgivna beundrare efter sig, trots att hans sätt kunde verka vresigt med en bitsk ironi.

Brahms fortsatte sin karriär med storslagna verk som exempelvis Ein deutsches Requiem och Ungerska Danser. Brahms blev erbjuden en rad ärebetygelser, bland annat från Breslaus universitet och Cambridge. Det sistnämnda tackade han dock nej till, för att slippa resa till England...

Efter många års god hälsa så drabbades han tillslut av levercancer och avled efter några månaders sjukdom den 3/4 1897. Han ligger begravd i Wien, inte långt ifrån Beethoven och Schubert.<sup>43</sup>

### **Klarinettrion op.114**

Jag ska fatta mig kort om verket i sig. Det består av fyra satser, men vi skall idag endast spela tre av dessa. Vi inleder med ett Allegro, Adagio och avslutningsvis Andantino Grazioso. Verket är inspirerat av en klarinettist vid namn Richard Mühlfeldt och är en komposition i slutet av Brahms liv.<sup>44</sup> Detta verk ger en fin återspeglning av Brahms historia, då det är en väl utarbetad komposition med reflektion av hans eget liv och hans sätt att komponera.

---

<sup>43</sup> Sohlmans musiklexikon, s.v. "Johannes Brahms".

<sup>44</sup> Sohlmans musiklexikon, s.v. "Johannes Brahms".

## Resultat och diskussion

Det finns mycket intressant att se tillbaka på när det kommer till gångna arbetet. Det finns mycket jag hade kunnat ändra på och vad vi som ensemble kunnat göra annorlunda. Samtidigt finns det mycket i enkätundersökningen som är intressant att försöka gå igenom och analysera. Så jag börjar helt enkelt med att gå igenom åsikterna från enkätundersökningen och försöka analysera dem.

### ”Hur är du bekant med begreppet kammarmusik?”

Här har jag fått många varierande svar. I resultatet står de exakta svaren, men jag väljer här i reflektionen att förenkla detta begrepp med om åhöraren är bekant eller inte med begreppet kammarmusik. Hade jag tänkt mig för ännu lite extra när jag tillverkade enkäten så hade jag nog valt att formulera mig: ”Är du bekant med begreppet kammarmusik?”. Jag tänkte den tanken när jag gjorde enkäten, men slog sen bort den då jag var rädd för att jag bara skulle få ja eller nej som svar. Jag tänkte att det kunde finnas ett syfte med att försöka få veta mer om exakt hur varje åhörare är bekant med begreppet kammarmusik. I dagsläget känns det som att den intressanta infallsvinkeln trots allt är huruvida åhöraren kände till kammarmusikbegreppet eller inte.

Men jag kan efter att ha genomfört enkäten i alla fall se svaret såhär:

- 22 av 23 ( $\approx 96$  %) personer svarade på frågan.
- 15/16 ( $\approx 94$  %) män svarade
- 7/7 (100 %) kvinnor svarade
- Av de män som svarade tolkar jag deras svar som att 13/15 ( $\approx 87$  %) stycken var bekanta med begreppet kammarmusik.
- Av de kvinnor som svarade tolkar jag deras svar som att 6/7 ( $\approx 86$  %) stycken var bekanta med begreppet kammarmusik.
- Jag tolkar även 2/15 ( $\approx 13$  %) män som osäkra på begreppet kammarmusik.
- Jag tolkar även 1/7 ( $\approx 13$  %) kvinna/or som osäker på begreppet kammarmusik.
- Jag tolkar ingen av de svarande som helt obekant med begreppet kammarmusik.

- Totalt av de svarande var 19/23 ( $\approx 83$  %) stycken bekanta och 3/23 ( $\approx 13$  %) stycken osäkra.

Varför jag väljer att skilja på män och kvinnor i den här undersökningen är för att se om det finns stora skillnader i svaren. Det gäller genomgående för alla svar i min undersökning då jag vill se om kvinnor och män har olika föreställningar och åsikter om mina frågeställningar. Min stora förhoppning är att se svaren ska se så lika ut som möjligt i frågeställningarna. Jag vill inte tro att det är någon skillnad mellan kvinnor och män, men om de ser annorlunda på grundläggande saker, såsom om exempelvis kvinnor är överrepresenterade i en kunskapsfråga, eller vice versa. Om exempelvis resultatet i frågeställningen ovan hade visat att flertalet män inte kände till begreppet, men alla kvinnor, så hade det varit intressant att försöka ta reda på varför och nysta ut huruvida det finns någon grund till en sådan kunskapslucka. Om det är så att vårt samhälle skapat olikheter mellan män och kvinnor. Det skulle vara en mardröm att inse om så är fallet. Jag vill poängtera att jag inte vill göra könsskillnader i denna reflektion, utan jag vill i min reflektion studera närmre på olika människors inställning till kammarmusik. Nu visade ju resultatet ovan att ingen var helt obekant med begreppet. Som mest att det var en person som inte svarade överhuvudtaget. Jag vill tolka detta som att den generella uppfattningen är att publiken var bekant med begreppet kammarmusik.

### **Vad hade jag kunnat förändra?**

Redan här känns det lite tråkigt att jag inte lyckats nå ut till en publik som var totalt obekant med begreppet. För hade jag lyckats nå ut till en publik som inte hört talas om kammarmusik förut så kanske jag hade haft ett annat resultat idag. Min grundidé var ju att försöka påverka en publik med olika känslor som aldrig hört talas om kammarmusik förut. Självklart var det ju även välkommet med de som var bekanta med begreppet också, men det hade varit intressant att se om det gick att förändra någon som var totalt obekant med begreppet.

Vad hade jag då kunnat göra för att försöka förändra detta?

Innan konserten bjöd jag in många olika sektioner ur Göteborgs Stad för att delta i detta evenemang. Jag gjorde en personlig mailinbjudan till dessa, där jag även skrev tydligt att evenemanget riktade sig till de som kände sig obekanta med klassisk musik och kammarmusik. Jag skrev även i mailet att de skulle återkomma med svar om

eventuell närvaro. Innan konserten fick jag inga svar från några av de instanser jag hade hört av mig till. Det var självklart tråkigt eftersom jag lade ner många timmar på att skriva ihop ett fint mail som jag ansåg var tydligt riktat och välformulerat. Här hade jag då kunnat etablera en mer konkret, personlig kontakt. Jag borde i princip knackat dörr hos olika företag eller kommunala instanser.

Det var ju egentligen det jag hade i bakhuvudet hela tiden med det här arbetet, men när det väl kom till kritan så hade jag inte riktigt modet att våga fråga okända människor. Det grundade sig i en rädsla att få negativa svar, att de inte skulle vilja komma på en konsert som jag har lagt ner mycket möda och energi på att få bra. Och att dessutom behöva knacka dörr för att få *någon* att komma på konserten. Det kändes utelämnande och en aning pinsamt faktiskt. Men nu i efterhand kan jag tycka att det hade varit värt det! Det kom så många på konserten ändå, att om jag hade lyckats få några fler utifrån att komma och lyssna så hade det varit en stor seger.

### **”Vilka var dina förväntningar inför konserten?”**

Jag även här att förenkla svaren från åhörarna. Jag väljer att se om de hade förväntningar, eller inga förväntningar.

- 12/16 (75%) män förväntade sig något av konserten
- 4/7 ( $\approx 57\%$ ) kvinnor förväntade sig något av konserten
- 4/16 (25%) män förväntade sig ingenting av konserten
- 3/7 ( $\approx 43\%$ ) kvinnor förväntade sig ingenting av konserten
- Totalt förväntade sig 16/23 ( $\approx 70\%$ ) personer något av konserten
- Totalt förväntade sig 7/23 ( $\approx 30\%$ ) personer ingenting av konserten

Här tycker jag att vi kan se att en majoritet av publiken hade förväntningar inför den här lunchkonserten. Och även en majoritet av män som hade förväntningar. Detta är intressant anser jag, att fler män än kvinnor hade förväntningar inför konserten! Det var ju även en majoritet av män på konserten, men trots majoriteten så ser det procentuella ut såhär

- 75 % av männen hade förväntningar respektive 25% hade inga förväntningar.
- $\approx 57\%$  av kvinnorna hade förväntningar, respektive  $\approx 43\%$  hade inga förväntningar.

Om vi ser det i procent istället blir det väldigt tydligt att framförallt kvinnorna inte hade några större förväntningar på föreställningen. Varför är det så? Detta tycker jag är en anmärkningsvärd siffra att kommentera.

### **Vad hade jag kunnat förändra?**

Här tycker jag vi har nått en väldigt intressant siffra i resultatet om huruvida åhörarna hade förväntningar eller inte på föreställningen. Finns det något samband med varför fler män hade högre förväntningar än kvinnorna? Eller är det ett sammanträffande? Detta återkopplar även till vad jag skrev om lite tidigare, vad hade jag kunnat göra för att bjuda in en mer blandad publik med mer varierad ålder? Det sistnämnda med ålder anser jag dock att jag lyckats rätt bra med, då jag har en åldersspridning från 17-86 år. Hade resultatet jämnats ut med mer kvinnor i publiken? Hade det att göra med att jag kände många i publiken som förväntningarna tedde sig lite annorlunda?

Här känner jag också att jag vill kritisera informationen kring konserten. Jag kanske hade kunnat göra presentationen om konserten mer informativ innan. Trycka upp affischer, ta fotografier på ensemblen och få konsertinnehållet att verka än mer intressant för en eller flera obekanta åhörare. Hade jag lockat till mig mer publik på det sättet, så kanske resultatet hade sett annorlunda ut. Det är en så pass liten publik att det såklart inte går att göra någon statistisk undersökning av detta.

Samtidigt ville jag ju inte att fokus skulle tas från mitt klarinettspel. Självklart hade kanske en utveckling av konsertinbjudan varit gynnande för publikbredden, men vi har lagt väldigt mycket tid på arbetet runt omkring själva spelet. Fokus har hela tiden legat på att försöka bemästra svårigheterna kring inövandet av stycket och att dessutom kunna förmedla det som är komponerat på ett korrekt sätt.

Så jag kan väl summeringsvis säga att, absolut. Jag hade kunnat utveckla inbjudan till konserten för att få en större och bredare publik. Det hade blivit ett omfattande och relativt stort arbete, som hade tagit onödig plats i en process där övandet som ensemble är viktigare än en stor publik.

### **”Uppfyllede konserten dina förväntningar?”**

I svaren på denna frågeställning så kan jag konstatera att samtliga 100 % av alla deltagande i enkäten svarade att konserten uppfyllde deras förväntningar. Här anser jag att det är intressant att det inte råder några tvivel i svaren i enkäten att de deltagande åhörarna alla var nöjda och positivt inställda efter konserten. Det innebär inte bara att de som inte hade några förväntningar, blev positivt inställda och nöjda efter konserten. Det innebär även att de som hade förväntningar också fick bekräftelse i sina förväntningar på musiken. Det kan även här nämnas att 6 personer poängterade att konserten uppfyllde deras förväntningar med råge!

### **Vad hade jag kunnat ändra på?**

Jag känner mig mycket, mycket nöjd med detta svar. Att få ett resultat i enkäten som visar på att jag har lyckats göra alla åhörare tillfreds med sina förväntningar är en bedrift som vi som ensemble lyckats med. Här vill jag återknyta till vikten av att kunna musiken en ska spela mycket väl. För vi kände oss mycket lugna och trygga vid konserttillfället och kunde därför leverera det vi som ensemble jobbat länge och väl med. Här vill jag också påpeka att om jag tagit bort fokus från själva övandet, och istället lagt ner mer tid på utformandet av konsertinbjudan, så hade det förmodligen, möjligtvis, lett till större publikbredd, men vad hade då hänt med våra förberedelser som ensemble? Jag tycker vi lyckats på denna punkt, och förberedelserna med repetitioner har fått ligga i fokus och det har resulterat i ett tryggt och väl genomfört framförande.

### **”Förändrades ditt känslotillstånd under konsertens gång? Hur och varför?”**

Den här frågan är ju egentligen uppdelad i två frågeställningar. Samma fundering figurerar egentligen här samma som ovan. Jag var rädd för att bara få ett ”ja” eller ett ”nej” om jag bara frågade om känslotillståndet förändrades.

Här var det en stor miss av mig att göra frågan så bred, men jag ville inte rikta in deras svar efter vad jag ville ha för svar. Jag kunde ha skrivit ”Vad fick du för känsla i



första satsen?”. Men då kanske publiken hade skrivit känslor som de egentligen inte kände bara för att jag frågade efter det.

Dessa svar är lite svårtolkade emellanåt, då svaren ofta beskriver känslor. Men inte beskrivet hur den specifika åhöraren upplevde *sina* känslor. Därför har jag valt att tolka de svaren som känns otydliga som ”kanske”.

Jag tolkar svaren som följande:

- Samtliga svarade på denna fråga.
- 16/23 ( $\approx 70$  %) svarade Ja
- 3/23 ( $\approx 13$  %) svarade Nej
- 4/23 ( $\approx 17$  %) svarade Kanske
- 11/16 ( $\approx 68$  %) av Männerna svarade ja
- 3/16 ( $\approx 19$  %) av Männerna svarade nej
- 2/16 ( $\approx 13$  %) av Männerna svarade kanske
- 5/7 ( $\approx 71$ %) av Kvinnorna svarade ja
- 2/7 ( $\approx 29$  %) av Kvinnorna svarade kanske

Här var det relativt jämn fördelning av alla svar, bortsett från att inga kvinnor svarade nej på frågan. Kan jag tolka detta som att, färre kvinnor hade förväntningar på konserten, så fick de om möjligt en större upplevelse än de räknat med och deras känslotillstånd förändrades för mesta delen av den kvinnliga publiken? Blott  $\approx 57$  % av kvinnorna förväntade sig något av konserten, men  $\approx 71$  % medgav ändå att deras känsloliv blev påverkat. Jag tror, av att ha läst enkätundersökningen, att så är fallet. Av männen kan jag då dra slutsatsen att fler hade högre förväntningar än deras känslor gav uttryck för. 75% hade förväntningar på konserten, men bara 68% fick ett annorlunda, eller förstärkt känslotillstånd under konsertens gång. Summeringsvis hade den totala mängden människor  $\approx 70$  %, förväntningar på konserten, och exakt samma siffra hade här svarat att de fått ett förändrat känslotillstånd. Alltså kan vi konstatera att förväntningarna inför konserten uppnåddes med råge, men det förändrade inte känslorna generellt hos åhörarna, även om vi kan se en viss förändring hos enstaka svarande.

## **Vad hade jag kunnat förändra?**

Här har vi återigen ett spännande enkätsvar. Det visar på skillnader hos individerna, men ingen skillnad generellt sätt i jämförelse med statistiken från vilka förväntningar åhörarna hade.

Jag hade absolut kunnat förändra detta, tror jag. Om jag hade påpekat mer tydligt i frågan på enkäten så hade jag fått ett tydligare svar. Jag hade exempelvis kunnat skriva: "Vilken känsla framkallades när du lyssnade till musiken?". Det hade varit ett mer konkret och tydligt sätt som hade genererat ett tydligare svar. Samtidigt ville jag inte "tvinga" fram en känsla hos åhöraren, vilket jag kanske gjort ifall jag hade ställt frågan så konkret. Jag hade även kunnat applicera frågan i början av konserten. Vad hade hänt om jag berättat att det är det som är kärnan med konserten? Ifall jag hade presenterat konserten som en känslösa? Ifall hela frågeställningen cirkulerade kring känslorna i musiken. Jag hade kunnat skriva frågorna ungefär såhär:

"Vad har du för känsla i kroppen just nu?"

"Efter första satsen, vad har du för känsla i kroppen nu?"

"Har känslorna ändrats nu efter andra satsen?" Osv.

Jag tror det dock hade blivit ett problem med ljussättningen då. Det fanns äldre publik på konserten som behövde ljuset för att kunna skriva. Då hade jag inte kunnat ha den skumma, bekväma belysningen jag hade. För det tror jag också skapar känslor. Vilken typ av belysning som ska anpassas för den här typen av konsert.

Vilka färger hade passat för en lunchkonsert som scenbelysning? Rött, blått, gult, en blandning, strålkastare? Här finns det oändliga möjligheter att kunna variera scenen för att kunna skapa olika känslotillstånd. Här hade jag absolut kunnat ta kontakt med en ljustekniker eller läsa på mer om hur färger påverkar människor!

## **"Blir kammarmusikupplevelsen annorlunda "live" i jämförelse med en inspelning? Varför?"**

Här har jag valt att tolka första frågan som "ja" eller "nej". De flesta har valt att utveckla frågeställningen, men här precis som ovan väljer jag att först utläsa vilka som svarat och om det är "ja", "nej" eller "kanske".

- 22/23 (≈ 96%) personer svarade
- 14/15 (≈ 93 %) män svarade ja
- 1/15 (≈ 7%) män svarade kanske
- 7/7 (100%) kvinnor svarade ja
- Totalt svarade 21/22 (≈ 95 %) ja
- Totalt svarade 1/22 (≈ 5%) kanske
- Ingen svarade nej

Här finns ju underlag för att publiken tycker att klassisk musik ska upplevas live. Av de deltagande i publiken fanns de som aldrig upplevt den här typen av kammarmusik förut och då är det såklart mycket intressant att se att de faktiskt förhåller sig till att det borde upplevas live. Vi har exempelvis person nummer 14 som på andra frågeställningen säger: ”Spännande. Har aldrig lyssnat live på klarinett-kammarmusik”<sup>45</sup> eller person nummer 13 som säger: ”Jag trodde det skulle vara tre klarinetter höga förväntningar”<sup>46</sup>. Det betyder ju inte nödvändigtvis att personerna skulle tycka att kammarmusik inte skulle upplevas live innan de hörde den här konserten!

### **Vad hade jag kunnat göra annorlunda?**

Ja, vad hade jag kunnat göra annorlunda här? Det finns inga nejsvar i skaran utan alla förutom två personer svarade ja. Det hade dock varit intressant att veta varför person nummer 18<sup>47</sup> valt att inte svara på frågan. Person nummer 21 är då den enda som avviker från svaret ja med sin kommentar: ”Det blir mer personligt när det är live, men rent musikaliskt spelar det ingen roll för mig. När man lyssnar på en inspelning har det till fördel att det enda man kan göra är att lyssna. Jag börjar lätt analysera för mycket och plocka isär framförandet eftersom jag själv är musiker.”<sup>48</sup>. När jag läser den här kommentaren så tolkar jag inte det som att personen är helt emot ett liveframträdande, men snarare som att personen inte tänkt igenom frågan

---

<sup>45</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 29.

<sup>46</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 29.

<sup>47</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 45.

<sup>48</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, 46.

helt och har ett öppet sinne för detta med livemusik. Det är spännande att hen påstår att liveframträdanden blir mer personliga. Vad skiljer det personliga från det musikaliska? I min värld blir det inte musikaliskt förrän en lägger in lite personlighet i musiken. Det är ju trots allt detta mitt arbete kretsar kring. Men den här personen påstår ju något annat. Det kanske finns en poäng i det hen säger. ”...*När man lyssnar på en inspelning har det till fördel att det enda man kan göra är att lyssna...*”. Ja, här kan hen ha en poäng! Då borde ju vårt arbete som kretsat kring musikanalysen ge tydligt uttryck i musiken. Vi har ju valt att arbeta med musiken och inte så mycket kring det scenmusikaliska. Om vi istället hade valt att arbeta mer med ljus och hur vi var placerade på scen samt hur vi rörde oss, så är det ju inget personer kan höra på en ljudinspelning. Så detta bekräftar mina tankar om att vikten kring ett arbete om känslor bör ligga i det musikaliska först och främst och alla yttre egenskaper såsom ljussättning, rörelser och placering av ensemblen bör komma sist i prioriteringsordningen. För när vi arbetat med att försöka förmedla den skrivna musiken så arbetar vi också med de känslouttryck som kompositören skrivit istället för att själva försöka tolka scenarbetet. Eftersom Brahms själv inte skrivit något om scenarbete, ljus eller hur vi ska framföra stycket, så undrar jag om vi ska försöka oss på ett sådant arbete.

Vad hade hänt om jag hade tagit kontakt med en expert inom området? En ljus tekniker eller scenarbetare från exempelvis operan? Då kanske vi hade fått lite input i hur vi skulle göra för att förstärka musikens känslor i samband med kompositörens skrivna ”åsikter”. För om vi skulle börja försöka oss på något koreografiskt i samband med så mycket musikinlärning så skulle vi behöva experthjälp. Men å andra sidan, om vi hade försökt med ett koreografiskt samspel och sen gjort en enkätundersökning kanske vi hade fått ett totalt annorlunda svar! Om vi hade gjort en koreografi i samspel med musiken och en ljus tekniker som skulle lägga ner mycket tid i färg och ljussättning så kanske vi hade fått totalt annorlunda svar i enkäten.

Jag hade kunnat utforma den här konserten på många sätt inser jag nu efter mycket skrivande på min reflektion. Det börjar växa upp en bild i mitt sinne av en rörande ensemble som spelar ihop och samarbetar på många plan utöver musiken. Men ändå

vill jag fasthålla att mitt arbete ska och borde fokusera kring musiken, då det är det som jag är specialiserad på. Fast jag skulle tagit kontakt med yrkesprofessionella ljusstekniker, dramaturger och kanske också dansare eller scenarbetare. Fokus skulle hela tiden ligga på musiken, att inte något annat inslag får "förstöra" det musikaliska arbetet, utan bara förstärka det som vi som ensemble arbetat med.

## Övriga tankar och åsikter om konserten

Här öppnar jag ju fältet fritt för alla möjliga åsikter. Här anser jag att statistik inte visar på någon bredd eftersom det är öppet fält att kommentera det de önskade påpeka eller förändra. Här är kommentarerna från publiken:

- *"Fantastiskt bra genomfört samspel och individuella insatser Rent i intonation och rytmiska insatser.  
Dynamiken framträdde allra tydligast i Klarinettens frasering oavsett solo funktion eller obligat spel. Skönt att höra klarinettens utmaningar till övriga ensemblen."* [sic!]
- *"Mycket bra introduktion!"*
- *"Jättefint! Hade inte hört stycket innan. Gillar Bramhs [sic!] annars. Och det här likaså."*
- *"Otroligt bra och tekniskt perfekt"*
- *"Mycket fint spelat!"*
- *"Hör gärna mer"*
- *"Vill höra mer!"*
- *"Jag hade kunnat sitta och lyssna hela dagen."*
- *"BRA, MEN KANSKE LITE FÖR LÅNG, INTRODUKTION!  
MKT TREVLIG PUBLIKKONTAKT!  
VÄ ([sic!] BRA SPEL!"*
- *"Jag uppskattade den mycket!"*
- *"Man insåg mer vilket arbete som krävs för att utföra detta."*
- *"Trevligt med introduktion. Mycket fin musikupplevelse"*
- *"Fin kontakt mellan er!"*

*Jag gillar särskilt de gånger melodin växlar mellan cellon & klarinetten och ni ändå håller kvar känslan, uttrycket, kontakten medan ni själva har paus!*

*Mer sånt =)*

- *"Vackert och mycket bra spelat. Andra och tredje satsen hade gärna fått vara längre."*
- *"Otroligt bra, mycket svårt att klaga på något."*
- *"Fin helhet! Fin ljussättning och upplägg. Kul att få höra två jävlar spela! ☺"*
- *"Det var mycket känsla och professionellt (sic!) bra och uttryckt. Var (varm) känsla och fint mjukt spelat"*

Här tycker jag kommentarerna haglar i alla varianter. Vad jag tycker verkar spännande är kommentarerna om presentationen, för det är i princip det enda som jag inte haft med i frågeställningarna där åhörarna haft möjlighet att säga vad de tyckte om presentationen. Mitt mål med presentationen var att försöka introducera publiken i en värld för drygt 150 år sedan. Att introducera ovan publik in i Brahms fantastiska värld.

Därför läste jag på relativt mycket om Johannes Brahms, och försökte hitta guldkornen ur hans livsberättelse. Jag övade på mitt framförande för att försöka få det att låta så intressant som möjligt och för att försöka få publiken in i en särskild sinnesstämning. Och sammanställer jag de olika kommentarerna som rör introduktionen så ser det ur såhär:

- *"Trevligt med introduktion. Mycket fin musikupplevelse"*
- *"BRA, MEN KANSKE LITE FÖR LÅNG, INTRODUKTION!  
MKT TREVLIG PUBLIKKONTAKT!  
VÄ ([sic!]) BRA SPEL!"*
- *"Mycket bra introduktion!"*

Generellt sett så verkar introduktionen lämnat ett positivt avtryck hos åhörarna som kommenterat. Jag tror att introduktionen anpassar sig för de ovana åhörarna och att de mer vana kammarmusikåhörarna upplever det som lite långtråkigt och segdragande.

## Vad hade jag kunnat förändra?

Självklart finns det även här förbättringsmöjligheter. Vad ska en säga till en bred publik? Jag tror jag höll mitt talande lite väl i det längsta laget, det hade kunnat vara ett par minuter kortare. Jag ville så gärna plantera ett lugn hos publiken som skulle vara under konserten och att all stress skulle rinna av publiken. Här kände jag att jag inte riktigt lyckades med det, då jag själv var väldigt nervös. Rösläget var högt och jag var stressad och skakade. Jag gjorde mitt bästa för att försöka hålla lugnet och bidra till en härlig atmosfär i rummet, och jag övade mycket på det också. Samtidigt försökte jag också bidra med kunskap till publiken som representerade musiken vi skulle framföra. Jag har ofta en tendens att sväva iväg när jag ska presentera olika verk, men här hade jag ju faktiskt förberett mig noga.

Vad hade jag då kunnat ha med som jag inte fick med i introduktionen nu? Jag missade faktiskt att läsa förorden till utgåvan vi spelat ifrån.<sup>49</sup> Där fanns mer specifik information om verket som kanske varit intressant för publiken, men framförallt oss som utövare.

Även till en kort presentation kanske det finns ett syfte att ta kontakt med en författare eller skådespelare för att fördjupa sig i hur jag skulle presentera verket för att försätta publiken i en viss känsla. Att diskutera exakt vilket tillstånd jag ville försätta publiken i, för jag tänkte bara att publiken skulle få en stunds lugn och ro mitt på dagen, när jag kanske egentligen borde tänkt igenom exakt vad jag ville förmedla i min presentation.

Summeringsvis är jag ändå nöjd med min presentation, men den hade kunnat vara kortare.

---

<sup>49</sup> Brahms, *Klarinetten-Trio*, förord.

## **Dag Hallbergs åsikter**

Dagen efter vår lunchkonsert spelade vi de tre första satserna på ett seminarium med Dag Hallberg. Han hade många åsikter som han hade hämtat ur Lennart Halls Repliker.<sup>50</sup> I ett samtal som vi hade så fick jag Dags åsikter nedtecknade. Han hävdar själv att han fått informationen ur Repliker.

Jag har valt ut några passager som Dag talade om på seminariet som jag tror hade varit bra om vi hade fått reda på innan lunchkonserten.

Dag har många exempel då han beskriver Brahms fallande tersserie<sup>51</sup>, då de återfinns i alla satserna i verket.

Dag menar också att detta verk är skrivet i sonatform, till motsats från Carl-Axel som menar att det är en metamorfos. Dag menar också att sonaten börjar vid takt 13.

Från och med takt 216, sats 1, så råder det total enighet i stämmorna. Dag menar att det viktigaste här är att tänka klangligt och låta sextondelarna fungera som ett glitter i A-dur.

## **Vad hade hänt om vi visste detta innan lunchkonserten?**

De åsikterna om att stycket är skrivet i sonatform kanske hade förändrat sättet vi framförde stycket. Vi hade inget medvetet formtänk under instuderingen av verket, mer än att det kunde vara ett stycke skrivet i metamorfos. Vi fokuserade mycket på tematiken med Carl-Axel Halls analys. Dag drog många paralleller med fallande terser, men det känns som att vi redan hade tagit vara på eftersom terserna

---

<sup>50</sup> Lennart Hall, *Repliker* (Lettland: In Print, 2013), 261.

<sup>51</sup> Hall, *Repliker*, 273.



förekommer ofta och tydligt i verket.

## **Slutord**

Jag känner mig mycket nöjd och tillfreds med detta arbete. Vi lyckades som ensemble att framföra verket på ett mer emotionellt plan efter teoriansalysen. Efter resultaten från enkätundersökningen kan vi inte mer än inse att vi gjorde ett bra jobb. Vi hade absolut kunnat börja tidigare med teoriansalysen, så kanske vi hade haft ett annorlunda resultat från enkätundersökningen. Men framför allt hade vi som musiker nog känt oss mer bekväma vid uppspelningstillfället om vi hade gjort analysen redan i början av terminen.

Summeringsvis vill jag säga att jag påstår att det går att skapa en känsla utifrån en teoriansalys och att det går att förmedla den känslan till en publik.

## **Enkätundersökning**

Den enkäten som presenteras nedan är den exakta enkäten som delades ut vid konserten den 8/4-2014.

## **Enkätundersökning**

*Denna undersökning hanteras anonymt men kommer att bli publicerat på Göteborgs Universitets hemsida för kandidatarbeten, GUPEA. Här kan Ni hitta detta kandidatarbete från och med juli 2014.*

*Kandidatarbetet är en offentlig handling som ägs av Göteborgs Universitet. Ert svar kommer att publiceras i mitt arbete men inte användas i övriga sammanhang utanför Göteborgs universitet. I och med att Ni väljer att skriva svar på dessa frågor är Ni även införstådda med att Era svar publiceras anonymt på GUPEA.*

**Kön:**

**Sysselsättning:**

**Ålder:**

*Svara utförligt och ärligt på alla frågor och räcker inte svarsutrymmet till, skriv på baksidan av pappret och referera till frågans nummer.*

**1. Hur är du bekant med begreppet kammarmusik?**

**3. Uppfyllde konserten dina förväntningar?**

**4. Förändrades ditt känslotillstånd under konsertens gång? Hur och varför?**

**5. Blir kammarmusikupplevelsen annorlunda "live" i jämförelse med en inspelning? Varför?**

**6. Övriga åsikter och tankar om konserten.**

Tack för din medverkan. Den är av stor vikt och betydelse för mitt examensarbete.

Cathrine Kullbrandt

## **Bibliografi**

### **Lärare jag intervjuat**

Carl-Axel Hall, universitetslektor vid Högskolan för scen och musik

[http://www.hsm.gu.se/Om\\_Hogskolan/medarbetare/larare-och-forskare/larare\\_a-m/Carl-Axel\\_Hall/](http://www.hsm.gu.se/Om_Hogskolan/medarbetare/larare-och-forskare/larare_a-m/Carl-Axel_Hall/)

Dag Hallberg, universitetslektor vid Högskolan för scen och musik

<http://www.gu.se/omuniversitetet/personal/?userId=xhalda&departmentId=086120>

### **Noter**

Brahms, Johannes. *Klarinetten-Trio* Opus 114. München: G. Henle Verlag: 1979.

### **Böcker**

Hall, Lennart. *Repliker*. Lettland: In Print, 2013.

## **Resultat av enkätundersökningen**

### **Deltagarelista**

- 1. Man, 59, Musikteorilärare**
- 2. Man, 66, Tonsättare/Lektor**
- 3. Kvinna, 17, Student/musiker/violinist**
- 4. Kvinna, 18, Student**
- 5. Man, 69, Musik**
- 6. Man, 20, Studerande**
- 7. Kvinna, 82, -**
- 8. Man, 86, -**
- 9. Man, 76, Fd. narkosläkare**
- 10. Man, 23, Studerande**
- 11. Man, 55, Musiker**
- 12. Man, 55, Pensionär**
- 13. Man, 17, Studerande**
- 14. Man, 66, Testpilot**
- 15. Kvinna, 55, Vård och omsorg**
- 16. Kvinna, 26, operastudent**
- 17. Man, 23, Arbetssökande**
- 18. Man, 19, Violin**
- 19. Man, 25, Studerande**
- 20. Kvinna, 23, Studerar klassisk musik**
- 21. Man, 22, Musikerstudent**
- 22. Man, 21, Studerar**
- 23. Kvinna, 60, Konstnär och hemtjänst**

### **Svar till fråga ett: Hur är du bekant med begreppet kammarmusik?**

1. *"lyssnar och har ibland lektion ur musikteorins synvinkel på aktuella verk i form av seminarier med levande ensemble"*
2. *"Ja"*
3. *"Spelar själv i en kammarorkester sedan några år tillbaka."*
4. *"Beror på i vilket sammanhang det nämns i."*
5. *"Professionellt"*
6. *"Spelar själv kammarmusik, tycker det är musik som skall upplevas live"*
7. *"Via radio o TV, konserter"*
8. *"Via radio o TV 2, konserter"*
9. *"Allm. musikintresse"*
10. *"Jag vill påstå att jag är bekant eftersom jag studerar musik och har kurser inom området."*
11. ***MKT VÄL BEKANT! SPELAR SJÄLV & GÅR OFTA PÅ KONSERTER"***
12. *"Det minns jag inte var jag första gången hörde ordet kammarmusik"*
13. *"Jag vet att det är en term av klassisk musik"*
14. *"Ganska. Spelar inte själv med har lyssnat många år. Mest stråkar/piano"*
15. *"Jag har en dotter som spelat fiol i en kammarorkester. Har även hört på körer i kammarkörer. Har lyssnat på CD osv, sett Örebro kammarorkester mm."*
16. *"Genom mina studier, både medverkande & tidigare"*
17. *"Har bilden av att det handlar om musik skapat för mindre utrymmen än en konsertsal eller kyrka. En kammare helt enkelt. Äldre klassisk musik utifrån en bred definition."*
18. *-*
19. *"Jag har både lyssnat mycket och även spelat väldigt mycket kammarmusik."*
20. *"Jag har spelat och lyssnat mycket sedan 19 års ålder."*
21. *"Väldigt bekant! Är musiker och har spelat mycket kammarmusik de senaste åren."*
22. *"Har spelat i sådana sammanhang och lyssnat mycket på det."*
23. *"En konstellation av olika instrument från två till 10-12 personer. Spelar klassisk musik."*

## **Svar på fråga två: Vilka var dina förväntningar inför konserten?**

1. *"Har bekantat mig med verket via noter, partitur och räknade med att få uppleva musiken i verkligheten."*
2. *"Spännande att höra utifrån det jag hörde förra året"*
3. *"Jag hade knappt några, visste inte om den så länge. Men jag gillar ju klassiskt!"*
4. *"Jag uppskattar klassisk musik, men lyssnar inte särskilt ofta på det Förväntade mig inte mycket."*
5. *"Nyfiken"*
6. *"Jag hade inga större förväntningar. Men var väldigt nyfiken eftersom jag inte hade hört verket innan. Alltid spännande och inspirerande att gå på konsert."*
7. *"Stora förväntningar"*
8. *"Stora har följt solistens spel tidigare"*
9. *"Gillar Brahms"*
10. *"Jag förväntade mig en härlig konsert mitt på dagen med ljuvlig musik."*
11. *"HÖGA.*  
*JAG KÄNNER TILL STUDENTERNA SOM ÄR MKT DUKTIGA!"*
12. *"ganska stora"*
13. *"Jag trodde det skulle vara tre klarinetter höga förväntningar"*
14. *"Spännande. Har aldrig lyssnat live på klarinett-kammarmusik"*
15. *"Jag tänkte inte så mycket på konserten innan jag kom hit men visste att det skulle bli en fin musikupplevelse. Eftersom jag inte kände till vilket stycke som skulle spelas så var jag oförberedd så att säga."*
16. *"Att bli musikaliskt inspirerad"*
17. *"Hade inga särskilda förväntningar mer än att det skulle vara fin musik."*
18. *"Jag förväntade mig en vanlig alldaglig konsert. Det slutade med att det var otroligt bra konsert."*
19. *"Att få en fin upplevelse, och få bekanta mig med Brahms klarinetttrio. Lunchkonserter brukar vara trevliga så det såg jag fram emot."*
20. *"Att få höra dig (Cathrine Kullbrandt) spela. Sen hade jag inte tänkt så mycket mer på saken."*
21. *"Hade inga förväntningar."*
22. *"Har sällan förväntningar inför konserter, men att det skulle låta bra."*
23. *"Den är på hög nivå. Med bra musik."*



### **Svar på fråga nummer tre: Uppfyllde konserten dina förväntningar?**

**1.** "Över all förväntan!"

**2.** "Med Råge!"

**3.** "Ja långt över. Otroligt bra utfört. Fin kombination av instrument, bra balans."

**4.** "Hade inte så många, men det var definitivt underhållande"

**5.** "Ja"

**6.** "Ja"

**7.** "Verkligen! Duktig [sic!] spelat! Fint samspel!"

**8.** "I högsta grad!"

*Duktig solist, samspelet var perfekt!"*

**9.** "Ja!"

*Hög kompetens i framförande!*

*Nyanserat väl balanserat."*

**10.** "Absolut och mer därtill. En fantastiskt fin konsert med mycket hjärta."

**11.** "JA!"

**12.** "Ja det gjorde den absolut"

**13.** "Ja"

*fast det var bara en klarinett"*

**14.** "Ja i hög grad"

**15.** "Den översteg mina förväntningar. Mycket bra spelat!"

**16.** "Absolut, jag tycker att ni instrumentalister använder dynamik och frasering på ett så bra sätt, som vi sångare kan lära oss av!"

**17.** "Ja"

**18.** "Absolut"

**19.** "Ja, det gjorde den. Dessutom en fin presentation om kompositören och verket."

**20.** "Absolut!"

**21.** "Den var utöver mina förväntningar!"

**22.** "Ja, det översteg"

**23.** "Absolut. Mycket underbart att lyssna på"

**Svar på fråga nummer fyra: Förändrades ditt känslotillstånd under konsertens gång? Hur och varför?**

**1.** "Många gånger genom musikernas gestaltning och samarbete kring uttryck."

**2.** "Musiken påverkar verklighetsuppfattningen på så sätt att oväntade känslomässiga reaktioner uppträder spontant"

**3.** "Ja, blev väldigt lugn i mitten, men mer lättsam mot slutet. Som stycket är skrivet."

**4.** "Det var mycket vackert och man sveptes lätt med i känslorna som musiken gestaltade."

**5.** "Saknade glöden och passionen"

**6.** "Något, ja. Men eftersom jag aldrig hört verket innan lyssnar och berörs jag på ett annat sätt."

**7.** "Var ledsen o stressad  
men kände ett stort lugn"

**8.** "86"

"Skönt lugn!

Avkoppling

ro efter stress!"

**9.** "Koncentration på melodislingor och klanger."

**10.** "Oja! Jag var både ledsen och lycklig. Men ledsen på ett bra sätt."

**11.** "JAG KOM MKT STRESSAD TILL KONSERTEN, MEN KOM SNART NER I VARV OCH BÖRjade NJUTA AV SPEL & MUSIK."

**12.** "1:a satsen positiv och kraftfull

2:a satsen mer eftertänksam och lite mellankolisk [sic!]

3:e satsen slutade kanske lite tveksamt och sökande (ett svar kommer kanske i 4:e satsen)

**13.** "jag blev sentimental"

**14.** "Ganska överväldigad i början, lite tårögd p.g.a intensiteten.

Senare vänjer man sig."

**15.** "Ja, vid vissa stycken då musikerna använde crescendo [sic!]-diminuendo i spelandet.

(Känslorna förstärktes då). "

- 16.**”Jag blev gladare och fick förnyad lust att gå tillbaka in i övningsrummet, med nya intryck och idéer”
- 17.**”Musiken var mer disharmonisk i första satsen men blev sedan mer lugn och harmonisk i andra och delvis tredje satsen. Tredje satsen kändes mer glädjefylld. Mitt känslotillstånd följde delvis musikens karaktär.”
- 18.**”Berättandet i början gjorde känslotillståndet starkare.”
- 19.**”Jag var inte riktigt med från början. Man kommer utifrån och sätter sig. Efterhand kom jag in i ett behagligt tillstånd. Musiken fick mig att må bra. Särskilt slutet i andra satsen.”
- 20.**”Troligen, men inte som jag tänker på nu i efterhand. Jag är väl så van att mina känslor ändras när jag lyssnar på musik att jag inte reflekterar över det.”
- 21.**”Nej, faktiskt inte. Har spelat kammarmusik idag och är redan helt inne i det tillståndet.”
- 22.**”Ja, kände mig lugnare och bättre. Mitt på dagen är mitt känslotillstånd ganska orubbligt vanligtvis.”
- 23.**”Känns som ett stort lyft och känslomässig upplevelse”

**Svar på fråga nummer fem: Blir kammarmusikupplevelsen annorlunda ”live” i jämförelse med en inspelning? Varför?**

1. *”En levande ensemble interagerar med en levande publik i ett rum i tiden. Musikern genom sitt spel och sin varelse med sitt kroppsspråk [sic!] i det musikaliska samtalet. Publiken tar emot och visar gensvar inte bara i applåden.”*
2. *”Absolut. Övertonen lättar kroppen i rummet och påverkar hela människor.”*
3. *”Ja, det visuella är viktigt. Att se musikernas rörelsemönster bidrar verkligen till upplevelsen.”*
4. *”Det blir ett annat ljud, tycker om att se när musiken framförs, man kan uppfatta andra nyanser.”*
5. *”Man märker tydligare närvaron”*
6. *”Absolut. Man får en helt annan uppfattning av musiken som framförs live, den lever på ett helt annat sätt. Man dras med på ett helt annat sätt. Sen kan det ju såklart finnas den där perfekta inspelningen av ett verk, men det är fortfarande helt olika saker.*
7. *”Man är delaktig på alla sätt, ser solisten och känna stämningen”*
8. *”Ja, enormt, man är ju delaktig i rummet  
Publiken och solistens framträdande!”*
9. *”Bättre ljudkvalitet  
Musikernas spelglädje och inlevelse påverkar åhörarens upplevelse.*
10. *”Jag tycker det kan vara lättare att ta till sig en livekonsert och få en bättre upplevelse.”*
11. **”JA, DET ÄR STOR SKILLNAD. ATT SE ÄR ATT ”LYSSNA MED ÖGAT”**
12. *”Ja det blir den absolut. Det kan nog med närkontakter med musikerna att göra en sorts positiv masspsykos”*
13. *”man får se musikerna leva sig in i musiken effektivt”*
14. *”Ja delvis [sic!] ljudvolymen, dels uppfattar man tydligare kommunikationen/samspelet mellan instrumenten.”*
15. *”Ja, man känner en närhet till musiken och musikerna vid ett ”live-uppträdande”. Dessutom är man en del av musiken som publik (man känner så).*
16. *”Ja. Just för att en inspelning redan hänt tror jag, det blir inte alls lika spännande”*

**17.** "Det blir mer påtaglig och levande. Det är mer än bara själva ljudet. Synintryck med kroppsspråket hos dem som spelar påverkar vibrationerna från instrumenten känns. men särskilt i fötterna"

**18.-**

**19.** "Ja det blir den. Eftersom det är live blir det mycket mer spontant. Kanske inte alltid felritt, men mer närvaro i spelet och man blir mer berörd."

**20.** "Absolut! Jag tycker den känns mer äkta och nära när man ser den live. Man kan också höra alla detaljer som annars försvinner vid inspelning/uppspelning. Jag tycker upplevelsen blir mer intensiv live.

**21.** "Det blir mer personligt när det är live, men rent musikaliskt spelar det ingen roll för mig. När man lyssnar på en inspelning har det till fördel att det enda man kan göra är att lyssna. Jag börjar lätt analysera för mycket och plocka isär framförandet eftersom jag själv är musiker."

**22.** "Jag kan tycka att det är distraherande med många människor.

Musikupplevelsen är dock större live. Det beror på hur man känner sig allmänt också. På kvällen är live bättre och då jag mer mottaglig."

**23.** "Ja. närvaron och hör-känslan är skillnad.

Närvaron av både musiker och musiken blir levande. mer intensiv upplevelse"

## **Svar på fråga nummer fem: Övriga åsikter och tankar om konserten.**

**1.** "Fantastiskt bra genomfört samspel och individuella insatser Rent i intonation och rytmiska insatser

*Dynamiken framträdde allra tydligast i Klarinettens frasering oavsett solo funktion eller obligat spel. Skönt att höra klarinettens utmaningar till övriga ensemblen."* [sic!]

**2.** "Mycket bra introduktion!"

**3.** "Jättefint! Hade inte hört stycket innan. Gillar Bramhs [sic!] annars. Och det här likaså."

**4.** "Väldigt bra. Mycket inspirerande. Tiden flög förbi och man kände något hela tiden. Tack"

**5.** "Otroligt bra och tekniskt perfekt"

**6.** "Mycket fint spelat!"

**7.** "Hör gärna mer"

**8.** "Vill höra mer!"

**9.-**

**10.** "Jag hade kunnat sitta och lyssna hela dagen."

**11.** "BRA, MEN KANSKE LITE FÖR LÅNG, INTRODUKTION!

*MKT TREVLIG PUBLIKKONTAKT!*

*VÄ ([sic!]) BRA SPEL!"*

**12.** "Jag uppskattade den mycket!"

**13.-**

**14.** "Man insåg mer vilket arbete som krävs för att utföra detta."

**15.** "Trevligt med introduktion. Mycket fin musikupplevelse"

**16.** "Fin kontakt mellan er!

*Jag gillar särskilt de gånger melodin växlar mellan cellon & klarinetten och ni ändå håller kvar känslan, uttrycket, kontakten medan ni själva har paus!*

*Mer sånt =)"*

**17.** "Vackert och mycket bra spelat. Andra och tredje satsen hade gärna fått vara längre."

**18.** "Otroligt bra, mycket svårt att klaga på något."

**19.** "Fin helhet! Fin ljussättning och upplägg. Kul att få höra två jävlar spela! ☺"

**20.-**

**21.-**

**22. -**

**23.**”*Det var mycket känsla och professionellt (sic!) bra och uttryckt. Var (varm) känsla och fint mjukt spelat*”