



MUSIK-
HÖGSKOLAN
I MALMÖ

MUUK01

Examensarbete, Konstnärligt Kandidatprogram

Vårtermin 2023

Två violinkonserter

En analys av

Bachs violinkonsert i a-moll och

Sjostakovitj violinkonsert nr.1

Nils Thorkelsson Persson
Handledare: Max Lörstad

Abstract

The aim of this project is to attain more knowledge about violin concertos, by analysing Bach's violin concerto in A minor and Shostakovich's first violin concerto. Through studying the orchestral scores of each piece I have been able to get a deeper understanding of the structure and methods being used by these composers.

Sammanfattning

Syftet med denna uppsats är att få mer kunskap om violinkonserter genom att analysera Bachs violinkonsert i a-moll och Sjostakovitj första violinkonsert. Efter att ha studerat orkesterpartituren har jag kunnat få en djupare förståelse för strukturen och metoderna som används av dessa tonsättare.

Nyckelord: Bach, Sjostakovitj, violinkonsert, analys

1. Inledning	3
1.1 Syfte.....	3
1.2 Frågor	3
2. Metoder	3
2.2 Begränsningar.....	4
2.3 Begrepp	4
3. Analys och Resultat	5
3.1 Johann Sebastian Bach.....	5
3.1.1 Bach sats I	5
3.1.2 Bach sats II.....	6
3.1.3 Bach sats III.....	7
3.2 Dimitri Sjostakovitj.....	10
3.2.1 Sjostakovitj sats I	10
3.2.2 Sjostakovitj sats II	11
3.2.3 Sjostakovitj sats III och kadens	12
3.2.4 Sjostakovitj sats IV.....	13
4. Diskussion	16
5. Slutsatser	17
Källförteckning:	18
Bilagor	19

1. Inledning

För en musiker är det en självklarhet att musikhistorien har sin gång, och att musiken har utvecklats från århundrade till århundrade. Bachs violinkonsert står i stor kontrast till den som Sjostakovitj skrev med nästan 200 års mellanrum. Dessa båda kompositörer ligger mig varmt om hjärtat, och har en förmåga att beröra på olika sätt. Men hur skiljer sig egentligen dessa verk åt och vad kan man upptäcka med att studera partituren på verken man framför?

Med denna uppsats hoppas jag kunna uppnå en djupare förståelse av violinkonsertens uppbyggnad och innehåll genom att jämföra två violinkonserter från olika tidsepoker och utforska deras likheter och skillnader. Verken som jag valt att djupdyka i har jag direkt kontakt med som violinstuderande, då jag spelade Bachs violinkonsert vid 16-årsåldern och arbetar idag med Sjostakovitj inför min examenskonsert. Begreppet *konsert* (violinkonsert) i detta sammanhang kan definieras som en musikalisk komposition för ett eller flera soloinstrument och orkester.

Det italienska ordet *concertare* betyder att föra tillsammans, eller att komma överens, medan *concertare* på latin betyder slåss eller strida (Roeder, 1994). Dessa två helt kontrasterande betydelser tror jag ger en mycket bra insikt i den ständiga konversation som sker mellan solisten och orkestern, i alla verk. Det är ett faktum att Bach och Sjostakovitj syn på denna musikaliska konversation är olik den andre, och frågan som jag ämnar besvara är hur. Jag som musikerstudent kommer använda mig av den kunskap jag i nuläget besitter. Nivån på de analyser jag gör och begrepp jag använder anser jag adekvat till den nivå jag nu ämnar avlägga examen i.

1.1 Syfte

Syftet med denna uppsats är att samla kunskap kring hur två olika violinkonserter är uppbyggda och vad som särskiljer dem. Jag har valt två kompositörer från olika tidsepoker och beskriver deras kompositionstekniker. Jag anser att kunskapen jag får av denna studie kan komma att påverka mitt konstnärskap på en ny nivå genom att skapa medvetenhet om verkens historia, uppbyggnad och tolkningsmöjligheter.

1.2 Frågor

- Hur ser kompositörernas formmässiga, kompositionstekniska och harmoniska förlopp ut?
- Vilka likheter och skillnader finns i hur kompositören behandlar orkestern?
- Hur kan svaret på dessa frågor appliceras i vardagen för en violinist?

2. Metoder

Min grundläggande metod har varit partiturstudier och till viss del litteraturstudier. Jag har använt mig av det notmaterial som varit mig tillgängligt, då exempelvis ryska utgåvor av Sjostakovitj violinkonsert är mycket svåra att få tag på på grund av upphovsrättsliga anledningar. För Bachs violinkonsert används Eulenburgs utgåva, och för Sjostakovitj används Boosey & Hawkes med upphovsrätt H. Sikorsky, partiturn^o 694. För att underlätta mina studier har jag lyssnat på ett stort antal inspelningar med olika musiker och dirigenter från olika tidsperioder för att kartlägga och analysera generella tolkningstendenser i inspelningarnas samtid. Samtliga musikexempel i denna uppsats är inskannade från ovannämnda partitur och är benämnda enligt följande:

Bach sats 1: A

Bach sats 2: B

Bach sats 3: C

Sjostakovitj sats 1: D

Sjostakovitj sats 2: E

Sjostakovitj sats 3: F

Sjostakovitj Cadenza: G

Sjostakovitj sats 4: H

2.2 Begränsningar

Jag kommer att lyfta fram sättet som satsen eller en viss passage är skriven, exempelvis kanon, fuga, kontrapunkt, unison stämföring och koralstämföring. Denna uppsats kommer alltså inte att diskutera notation eller utvecklingen av notskrivningsprogram eller tekniska kompositionsmedel. Ämnen såsom spelteknik, klangideal och instrumenthistoria avses inte heller i denna undersökning.

2.3 Begrepp

Utöver de vanligaste begreppen inom västerländsk konstmusik kommer jag även använda några retoriska begrepp från Hans Fagius bok om Bachs orgelverk, för att framför allt kunna beskriva Bachs musik. Här följer en kort lista på små retoriska figurer från Fagius lista:

Abruptio- Musik som avslutas följt av retorisk paus

Anabasis- Uppåtgående figur - positiv mening

Anaphora- En upprepande figur

Circulatorio- Cirklande rörelse - oro

Exclamatio- Utrop av förtvivlan eller glädje

Figura corta- figur med en åttondelsnot följt av två sextondelsnoter, eller vice versa

Katabasis- Nedåtgående figur- negativ mening

Suspirans- figur av sextondelsnoter som kommer efter pulsslaget

Suspiratio- Ofta långsamt suckande rörelse nedåt

Tirata- likt exclamatio men längre

(Fagius, 2010)

Vidare begreppsförklaringar:

Ostinato- En ständigt upprepande figur eller kort melodi. Den kan spelas av ett eller flera instrument både som basstämma eller i diskant ([music theory academy.com](http://music.theory.academy.com), 2023).

Kryptogram- Ett sätt att koda in ett hemligt meddelande där varje not representerar en bokstav eller ljud (wikipedia.org, 2023)

3. Analys och Resultat

3.1 Johann Sebastian Bach

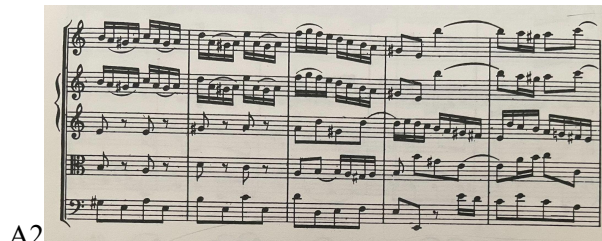
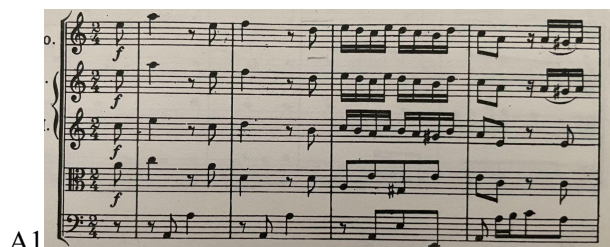
Bach föddes 1685 under senbarockens Tyskland i staden Eisenach. Han var under sin levnadstid känd som organist, violinist och konstnärlig ledare, men idag ses Bach som en av de största kompositörerna i västvärldens historia. Han har komponerat stora verk som exempelvis Brandenburgkonserterna, H-mollmässan och Das Wohltemperierte Klavier, samt ett stort antal kammarmusikverk och soliststycken såsom hans violinkonsert i A-moll (Marshall, Emery, 2023).

I Hans Fagius bok *Johann Sebastian Bachs orgelverk. En handbok*, menar han att musik från barocken liksom alla epoker är fylld av symbolik av olika sorter. Tonsättarna ville göra musiken till ett klangtal där man som lyssnare konkret skulle kunna förstå innehållet i musiken och dess beskrivande element. Enligt Fagius, förtydligades och kategoriserades sättet man komponerade på genom att man tog hjälp av den antika talekonsten och retoriken, som återfick sin popularitet efter renässansen. Man ville också förmedla affekter och känslotillstånd till åhörarna genom att använda rätt musikaliska verktyg. Tre sorters affekter är exempelvis glad/våldsam, ledsen/sorgsen och lugn/balanserad. I Bachs verk finner man alla tre sorter, både i kyrklig och profan musik (Fagius, 2010).

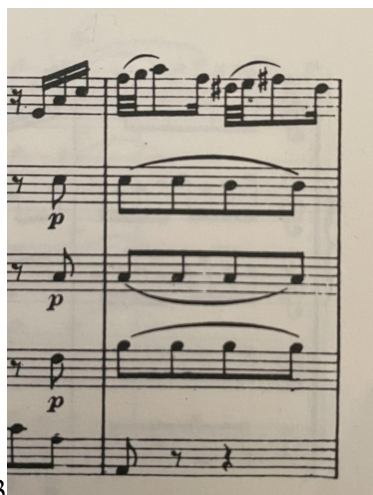
Violinkonserten, komponerad cirka 1717 till 1723 i a-moll har tre satser, *snabb långsam snabb*, vilket var en väldigt vanlig musikform under senbarocken och senare under klassicismen.

3.1.1 Bach sats I

Bachs violinkonsert öppnas med ett starkt utrop i a-moll, *exclamatio*. Denna retoriska figur genomsyrar hela satsen, och är en fundamental grundsten för ackompanjemanget. Första satsen är uppbyggd enligt den så kallade ritornellformen, vilken kännetecknas av tematiskt material i ackompanjemanget, och bearbetat och solistiskt utsmyckat material i solostämman. De första ritornellerna presenteras direkt efter varandra, Rit.1 (se bild A1) sedan en överledning efterföljd av Rit.2 (se bild A2) och Rit. 3 i takt 20. Efter detta gör soloviolinerna sin första insats, med en bearbetad version av första ritornellen, och ackompanjemangets olika stämmor spelar exclamatio-figuren.



Detta leder in i en lång sextondelspassage, först endast med basso continuo (vidare förkortad till b.c) i en nedåtgående kvintgång. Direkt följer en till kvintgång där första och andraviolinerna varvar huvudtemat, som sedan leder in i en kadens till tonikan. I takt 44 börjar en ej tidigare sedd figur bestående av två 32-delsnoter, en åttondelsnot och en sextondelsnot (se bild A3), denna figur rör sig upp och ned enligt ackordföljden; am-h7-em, em-5- a7- dm, dm-5- g7-C.



A3

Det har nu blivit tydligt att satsen modulerat till c-dur men för att förstärka det skriver Bach Rit. 1 med en I-IV-V7-I kadens. Vidare i takt 60 skriver Bach på ett sätt som hjälper att identifiera och befästa ritornellerna, genom att låta soloviolinerna spela sin melodi utan ackompanjemang, varpå orkesterstämman svarar med en ritornell, och i detta fallet är det Rit. 2. Satsen modulerar vidare till e-moll och spelar huvudtemat från takt 25- men går in i en uppbyggande del med sextondelsfigurer i violinstämman, och långa linjer av modulerande ackord i orkesterstämman som leder mot f-dur upplösningen i takt 99. I upptakten till 102 under ackompanjemang av b.c spelar förstafiolerna temat från Rit. 1 i forte. Sextondelsfiguren återkommer och nytt tematiskt material introduceras i orkesterstämman. Bach använder sig av ännu en kvintgång för att återgå till tonikan a-moll och Rit. 1. Vad som efterföljer är en lång uppbyggnad med den uppåtgående sextondelsfiguren i violinstämman, samtidigt som b.c spelar en nedåtgående melodi (se bild A4).

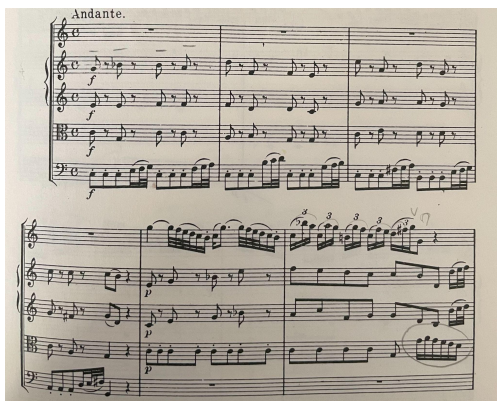


A4

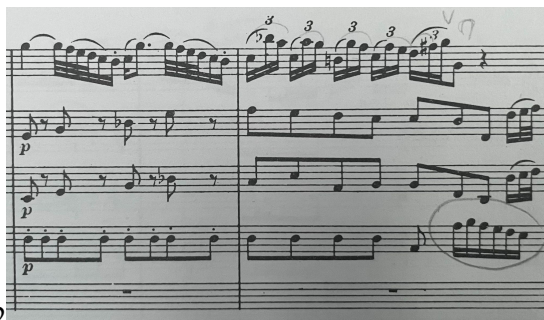
De två olika riktningarna ger spänning och ett starkt driv framåt. Ackordföljden är am-a7-dm-d7-gm-g7-cm-c7, detta leder fram till en höjdpunkt med förminskade ackord och den återkommande figuren från takt 44. Rit. 1 återkommer, direkt följd av Rit. 2 kombinerad med solotemat från takt 61. Bach låter inte den dramatiska kurvan sjunka mycket efter höjdpunkten utan håller i spänningen till ännu en kulmen i 160 där dominantackordet sömlöst övergår till ett dim-ackord, och satsen avslutas med Rit. 3 till tonikan a-moll.

3.1.2 Bach sats II

Violinkonsertens andra sats går i c-dur, a-molls parallelltonart, i 4/4-delstakt, och inleds med ett ostinato i b.c, som består av tre åttondelar följda av en uppåtgående figur med en sextondelsnot och två 32-delsnoter. Till detta spelar första- och andraviolinerna samt viola ackord på alla fyra slag (se bild B1). Efter fyra takter kommer soloviolinerna in med en lång ton följt av en snabb fallande figur, katabasis, och detta sker två gånger i takt 5 innan den leder in i en böljande melodi av sextondelstrioler. Detta blir satsens första tema (se bild B2).

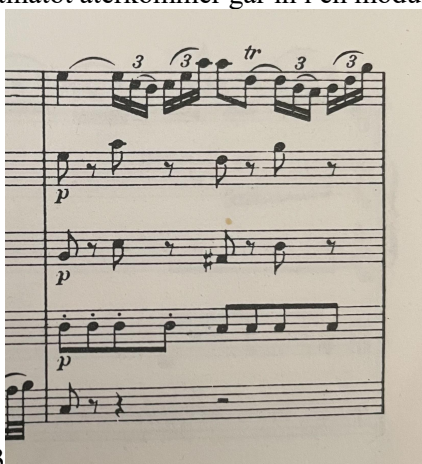


B1



B2

Takten därpå återkommer ostinatot i b.c och samtliga stämmor spelar identiska ackord till. I takt nio kommer soloviolinerna tillbaka och presenterar tema 2 (se bild B3), en lång fras med trioler som när ostinatot återkommer går in i en modulerande överledning till dominanttonarten.



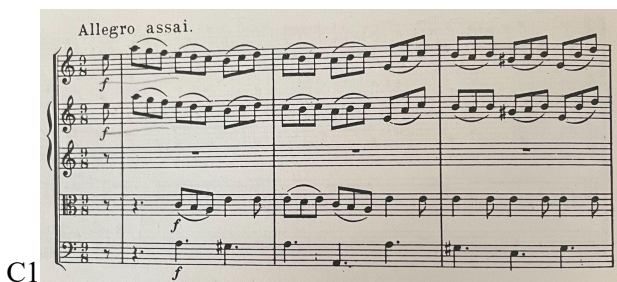
B3

Ostinatot återvänder och Bach använder sig av -5 och dimackord för att föra harmoniken till d-moll, därefter två ytterligare takter utan ostinato med fler förminsade ackord innan ostinatot kommer tillbaka i d-moll och soloviolinerna spelar tema 2.

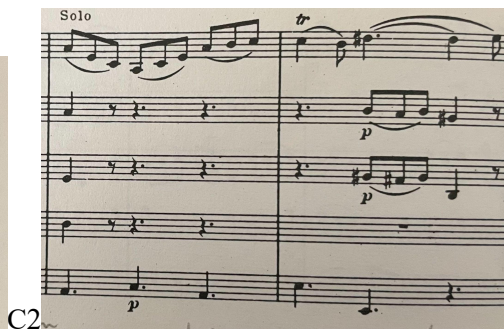
Bach modulerar tillbaka till a-moll genom ackorden $dm-c7-e/h-Asus2-e/g\#-e7$ och slutligen a-moll. Detta görs väldigt sömlöst eftersom soloviolinerna spelar utsmyckade trioler över alla modulationer. Vidare presenteras nya mönster i violinstämman medans satsen tar sig runt i flera andra tonarter utan att komma fram till den riktiga tonikan; c-dur. Inte förrän fem takter från slutet kommer dominanten och vi får höra violinstämmans dekorativa trioler över ostinatot en sista gång i c-dur.

3.1.3 Bach sats III

Violinkonsertens sista sats går i 9/8, vilket ger den en tretaktskänsla med stark riktning framåt. Huvudtemat, tema 1 är hela byggstenen i satsen, då många av de kommande ackompanjerande insatserna i orkestern bygger på temats rytmik eller intervall. Först spelar soloviolinerna unisont med förstafiolerna och presenterar huvudtemat i sin helhet (se bild C1), därefter gör andraviolinerna sin första insats med huvudtemat i e-moll, och direkt efter spelar b.c samma tema i tonikan a-moll. Två takter senare spelar även violastämman huvudtemat när satsen modulerat till parallelltonarten c-dur. Slutligen kadenserar satsen till tonikan och soloviolinerna spelar nu sin egen stämma i sin första riktiga insats med tema 2 (se bild C2), till detta spelar violinstämmorna ackompanjerande katabasis-figurer av tre åttondelar till en fjärdedelsnot.

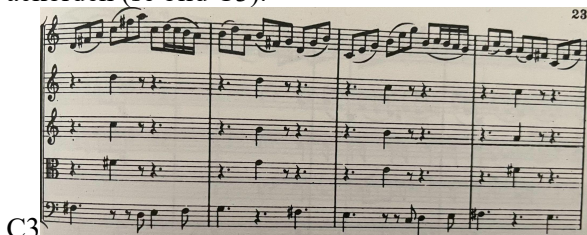


C1



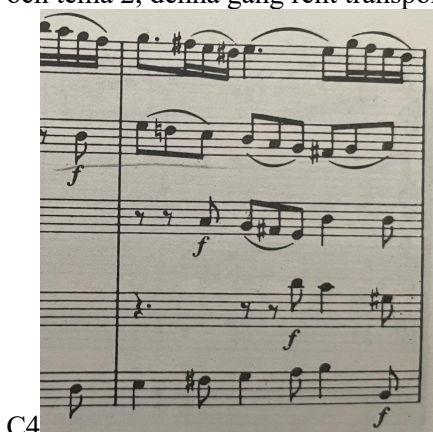
C2

Det går tydligt att se harmonikens riktning om man följer b.c, när medans soloviolinerna spelar tema 2 (se bild C3) sker en nedåtgående kvintgång där resterande stämmor accentuerar efterslagen och förstärker ackorden (se bild C3).



C3

I kadensen som följer mot e-moll börjar andraviolinerna spela huvudtemat en takt för tidigt, vilket är en kompositionsteknik som förstärker satsens riktning, så att pulsen och känslan inte dör ut eller blir för stapplig (se bild C4). Denna kadens slutar i e-moll och in i soloviolinens andra insats med huvudtemat och tema 2, denna gång rent transponerat till molldominanten e-moll.



C4

I takt 60 ackompanjerar solostämman orkestern där andraviolinerna spelar huvudtemat och förstaviolinerna spelar en bistämma i c-dur. Därefter modulerar Bach snabbt till g-dur innan den vänder tillbaka till c-dur och b.c spelar en kvintgång som leder fram till dominanten i ett långt E7-ackord. Över detta ackord spelar soloviolinerna vad man kan likna vid en kort cadenza, även om det inte står utskrivet i noterna (se bild C5).



C5

Vad som följer är en kort återtagning i tonikan där huvudtemat ligger unisont mellan soloviolenen och förstafiolerna, där solostämman sedan går in i tema 2. I takt 105 påbörjas en lång uppbyggnad bestående av orkesterackompanjemang på figurerna som nämndes i början, och ovanpå det spelar soloviolenen en ihärdig melodi i endast sextondelar som ger en circulatorio-känsla som symboliserar ångest eller oroligheter. Efter sex takter spelar orkestern huvudtemat vars första takt varvas gång på gång mellan b.c och resterande unisona stämmor. Detta leder fram till en höjdpunkt där en riktig återtagning för oss tillbaka till tonikan a-moll. Denna återtagning är en exakt kopia på början fram till kadensen i takt 24.

3.2 Dimitri Sjostakovitj

Dimitri Sjostakovitj föddes 1906 i Sankt Petersburg. Han studerade vid Petrograds konservatorium och verkade hela sitt liv i Sovjetunionen. Sjostakovitj är idag mest känd för exempelvis den femte och sjunde symfonin, samt den åttonde stråkkvartetten och solokonserterna för violin och cello (Burkholder et al., 2019).

I podcasten *Explore the Symphony* berättar Jean Jaques Vasslaer och Marjolaine Fournier i ett avsnitt om Sjostakovitj, hans liv och hans violinkonsert. Sjostakovitj levde under ett hårt sovjetiskt styre och en del av hans verk förblev opublicerade fram tills Stalins död 1953, däribland hans violinkonsert som skrevs 1948 till violinisten David Oistrakh, och uruppfördes 1955. Sjostakovitj visade stort intresse för judiska konstarter på 1940-talet och det hade stor påverkan i hans första violinkonsert (Vasslaer & Fournier, 2017).

Sjostakovitj violinkonsert har inte de klassicistiska tre satserna *snabb, långsam, snabb*, utan fyra satser. Detta var vanligt förekommande i barockmusiken, specifikt i den så kallade *sonatformade ripienokonserten*, där tempobeteckningarna var *långsam, snabb, långsam, snabb* (weebly. 2023).

Under 1900-talet var det inte ovanligt för kompositörer att ta an gamla barocka musikformer, exempelvis Glazunovs fyrsatsiga violinkonsert (1904), Stravinskys violinkonsert (1931) och även fler av Sjostakovitj solokonsert, exempelvis hans cellokonsert från 1959.

3.2.1 Sjostakovitj sats I

Violinkonsertens första sats nocturne inleds med ett första tema i cello divisi och kontrabas, tema 1 (se bild D1). Efter fyra takter gör fiolen sin första insats, med tema 2, i nio takter (se bild D2). Under tiden har även violastämman gjort insats och anslutit sig till stråkmattans ackompanjemang. De två första vaggande temana bestående till stor del av en punkterad fjärdedelsnot följd av en åttondelsnot lägger en stabil solemn grund för violinkonsertens första sats, och det rytmiska materialet är ett tydligt element som under satsens gång utvecklas och bearbetas mer och mer. I takt 14 presenteras ännu ett tema och en grundsten, nämligen den punkterade fjärdedelsnoten följd av fem åttondelsnoter, tema 3 (se bild D3). Detta är nästa element, som även det kommer bearbetas och sammanflätas med resterande teman. I den 14:e taktan bryts stråkmattan upp, förstafiolerna har sin första insats, och stråksektionen lägger gemensamma ackord på efterslaget i varje fras fram till takt 22. Soloviolinisten spelar nu det första temat i d-moll innan det snabbt modulerar vidare, och därefter kommer fagotten in med en skala i ciss-moll och därigenom förstärker solovioliniststämman frasering (se bild D4). Efter en lång uppbyggnad till en kulmen i takt 39 övergår fiolen till en mycket långsam nedgång med långa tonvärden, och nästan ackompanjerar träblåssets stämmor. I upptakten till takt 52 skriver Sjostakovitj tonerna F, Gb, D och Db, som en förvarning för något som kommer senare i musiken nämligen hans musikaliska kryptogram som rätt transponerat blir D, Eb, C, H

D1

D2

D3

D4

De konstanta harmoniförändringarna ger violinkonsertens första sats ett väldigt oroligt uttryck, där man känner att harmonin varken löses upp eller lägges tillrätta. Öppningen i sig självt indikerar på ett djupt

mörker, inte endast på grund av det låga registret hos kontrabasar och celli, men också i deras upprepande vaggande rytmik, som återfinns i olika former hos alla stämmor under satsens gång.

3.2.2 Sjostakovitj sats II


Andra satsen är ett scherzo, vilket på både tyska och italienska betyder skämt. På barockens tid var scherzo något man skrev i början på satsen för att beskriva affekten, så till skillnad från många ord man idag skulle kalla liknande (exempelvis minuet/menuett), har scherzo inte ett ursprung i dansen, utan i affektläran. Under senare delen av barocken och tidiga klassicismen användes ordet scherzo för första gången som tempobeteckning, framför allt av Bach, vilket ofta är så man ser det än idag (musica universalis, 2022) Likt en dubbelfuga presenteras de två huvudtemana samtidigt i soloviolinstämmen, tema 1a, flöjt och basklarinet, tema 1b (se bild E1).

E1

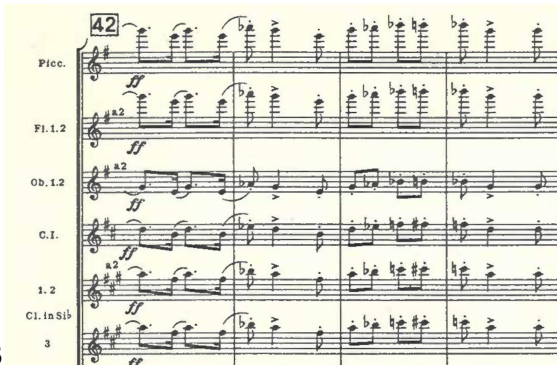


Träblåstemat i en virvlande tre-åttondelstakt ger satsen ett starkt driv framåt, som kontrast till första satsens stillhet. Vid närmare anblick kan man skönja att fiolens första tema är som accenter till träblåset då många av tonerna är samma. Detta kan även bekräftas längre in i satsen då fiolen spelar båda temana samtidigt i polyfoni i takt 328. Efter en snabb överledning är rollerna ombytta och fiolen spelar det andra huvudtemat. I vad man kan kalla för satsens exposition på 134 takter och cirka 1.5 minuter framförs tema 1a 6 gånger och 1b 8 gånger, vilket är väldigt tätt under en så kort tidsperiod. Vidare i takt 136 händer något mycket viktigt, nämligen första gången vi får höra Sjostakovitj DSCH-kryptogram rättstavat i träblåsektionen; transponerat ett halvt tonsteg upp, men med rätt intervall. Det blir snabbt uppenbart att satsen har fått ett nytt tema, då motivet kommer i violinstämman kort därpå två gånger om, tema 2 (se bild E2). I takt 198 byter Sjostakovitj metrik till 2-fjärdedelstakt och hela träblåset spelar ett tema som bygger på harmoniken i tema 1b. I takt 214 återkommer tema 1a i träblåset flertal gånger och här börjar fiolen överledningen med ett crescendo sextondelsmotiv in i orkesterns mellanspel i 255 som presenterar tema 3 (se bild E3).

E2



E3



Efter 16 takter gör soloviolinisten sin insats med samma tema och Sjostakovitj bearbetar detta tema i både fiol och orkester under nästkommande 40 sekunder, innan den tidigare nämnda återtagningen av tema 1a och 1b tre-åttondelstakt. Detta inleder en lång uppbyggnad där de båda huvudtemana varvas och

moduleras mellan orkestern och solisten, som sedanledes landar i ett mellanspel i Eb-moll. I takt 521 skriver Sjostakovitj tema 1b förskjutet en åttondel tidigare vilket leder till en ny betoning i melodin. Efter en 17 takter lång överledning crescenderar samtliga stämmor in i vad man kan kalla för slutet av satsen; *poco più mosso* i 2-fjärdedelstakt igen, alla tidigare teman presenteras här kort efter varandra, tema 3, 2 och tema 1b innan satsen modulerar till Eb dur och avslutas i *forte-fortissimo*.

3.2.3 Sjostakovitj sats III och kadens

Violinkonsertens tredje sats är en passacaglia i f-moll, skriven i tretakt. En passacaglia är en barock kompositionsteknik som kort kan beskrivas som en sats där en baslinje spelar samma tema om och om igen, varpå de övre stämmorna spelar variationer. Inledningen är en presentation av grundtemat (se bild F1) som spelas i fortissimo av celli och kontrabas, samtidigt som fyra corni spelar ett andra tema till stor del bestående av trioler, och hjälper åhöraren att fastställa både puls och harmoni. Grundtemat accentueras av tre timpani stämmande i F3, C3 och G2. Lite unikt är att temat, vilket också formar resterande variationer är 17 takter långt, normalt sett brukar sekvensers takter vara tal som är delbara på tre eller fyra, och avviker kompositören från det känner man ofta som åhörare att frasen antingen är för lång eller kort. Sjostakovitj däremot har komponerat grundtemat i en så perfekt balans så att åhöraren känner precis rätt avslut, men samtidigt ett driv till nästa sekvens. Sjostakovitj sätt att skriva inledningen ger ett lugn, men också någon form av sorg och bitterhet. I takt 18 gör samtliga träblåsare sin första insats och bekräftar harmonin och ackordföljden som corni påvisat. Dessa träblåsstämmor är också grundstenen för hur majoriteten av stråkkackompanjemanget är skrivet, när de kommer in i takt 35, samtidigt som soloviolinens insats.

F1

Fiolen spelar ett mycket lyriskt tema högt uppe på d-strängen och i noterna står det *piano espressivo*, vilket ger en mycket intim och sorgsen affekt (se bild F2). Fiolens första variation återspeglas i takt 52 på fagott och cor anglais samtidigt som fiolen påbörjat nästa variation. Under de följande fyra variationerna varvas grundtemat, variation 2 och fri kontrapunkt mellan bleckblås, celli och kontrabas. Det är en lång uppbyggnad med starkare dynamik för varje variation och ett tydligt driv fram till en kulmen, då Sjostakovitj även tar friheten att alternera harmonin för att skapa mer intensitet (se bild F3). I variation 5 spelar fiolen grundtemat i oktavgrepp (se bild F4) som skapar en väldigt intensiv och gripande höjdpunkt, innan fiolen till slut återtar den första variationen i en lägre oktav och ger en känsla av att man kommit tillbaka till det bittra lugnet, men kanske också en känslomässig acceptans när harmonin återgår till sin originalform. Det som sedan följer är en tydlig nedskalning av både instrument och dynamik, och satsen mynnar sömlöst in i solokadensen. Sjostakovitj förmåga att väva ihop satser är något man inte bara träffar på i violinkonserten, utan även i den första cellokonserten och flera stråkkvartetter, exempelvis Nr 9 i Eb.

F2



F3



F4 75

Kadensen i denna violinkonsert är lång, nästan sju minuter lång, och ger solisten en klar möjlighet att visa upp sina färdigheter i kraftfull klangbildning, intima pianissimo och briljerande sextondelspassager. Sjostakovitj inleder kadensen med en bearbetning av cornis melodi från föregående sats, där han i sekvenser modulerar till e-moll och en lång passage i pianissimo-detaché inleds (se bild G1). Nytt tematiskt material presenteras och bearbetas fram tills *più mosso*, detta material kommer att indikera på framtida teman i finalen (se bild G2). Sjostakovitj bearbetar även sitt kryptogram som sedan leder in i gammalt tematiskt material från scherzot, nämligen tema 2 (se bild G3). Efter en kort överledning med accelererande sextondelar når kadensen sin första höjdpunkt, även här med material från scherzot, tema 3 (se bild G4). Dramatiken avtar något, men tas snabbt upp igen i en virvlande *figura corta* blandad med uppåtgående glissandi, och slutligen går kadensen *attaca* in i finalen.



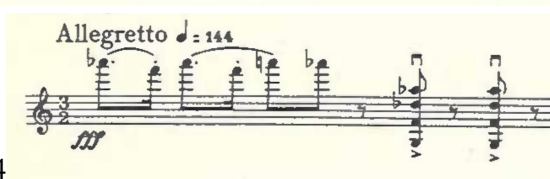
G1



G2



G3



G4

3.2.4 Sjostakovitj sats IV

Det sägs att det finns en anledning till att violinkonsertens sista sats har ett förspel nämligen att när David Oistrakh, Sjostakovitjs vän, spelat igenom verket var han så trött efter den krävande kadensen att det behövdes en paus så att han kunde återhämta sig. Därför skrev Sjostakovitj ett 28 takter långt orkesterförspel, innehållande det tema vidare benämnt som tema 1 (Vasslaer & Fournier, 2017). Om denna historia är sanningsenlig kan dock debatteras då det inte finns fullt belägg på att en sådan diskussion ska ha ägt rum mellan Oistrakh och Sjostakovitj, och det hela kan mycket väl vara en efterkonstruktion.

Finalen inleds alltså av ett orkesterförspele, där vi får höra tema 1 i unisont träblås och xylofon (se bild H1), därefter gör soloviolinerna sin insats i vad man kan se som en lång crescendosträcka. Orkestern är nedskalad där stråket ackompanjerar med efterslagsackord, och klarinetten spelar långa linjer böljande sextondelar. I takt 49 spelar fiolen ett tema med korta accentiska ackord i d-dur och dessa återkommer även senare i satsen, tema 2 (se bild H2). Detta tema bygger på en sekvens tidigare hörd i kadensen. Efter en 9 takters överledning går fiolen in i tema 1, som snabbt leder in i en sorts bearbetning av temat som modulerar från a-tonalitet till e-moll i takt 88 därefter paus. I två takter spelar hela blåssektionen utom flöjt en sekvens av suspiratio-åttondelar (se bild H3), varpå stråket direkt tar över den och leder den vidare och soloviolinerna spelar tema 3 i takt 90 (se bild H4). Kort efter spelar träblåset samma tema, men i parallella molltreklanger medan fiolen ackompanjerar med stigande sextondelsrörelser.

H1

H2 [84]

H3

H4^p

I takt 134 återkommer tema 1 direkt följt av tema 2, och ännu en lång transportsträcka som sedan leder in i ett 41 takters långt mellanspel. Där för stråket och hela blåssektionen en dialog, och varvar var sitt tema (tema 4) (se bild H5), innan sedan celli och kontrabaserna påbörjar en uppåtgående melodi, som påminner om den som fiolen spelar i takt 234.

H5

En höjdpunkt i satsen är när klarinetten och corno spelar en kanon av ett välkänt tema, nämligen grundtemat till passacaglian. Sjostakovitj skriver därefter ett ostinato för cello och kontrabas som består av sex åttondelar med tonerna E,F#,E,G,E,Bb, och detta spelas hela 33 gånger fram till 289 (se bild H6). Under tiden byggs långsamt spänningen upp med timpanis upprepande figura corta-insatser, fagotter spelar långa linjer och en efter en gör klarinetter och corni sina insatser och ansluter sig till den crescendosträcka. I denna matta framhäver sig sedan oboer och klarinetter i tre-divisi och spelar sekvenser av tema 3 (se bild H7) och skapar en till intensiv höjdpunkt.

H6

H7

Spänningen går ner något när Sjostakovitj modulerar till Eb-dur men efter en mycket kort uppladdning crescenderar hela orkestern till prestop i 301, där grundtemat från passacaglian återuppspelas, denna gång i soloviolinerna och där stråkorkestern spelar ett svar med snabba figura cortas (se bild H8). Stycket modulerar till c-dur och medans soloviolinerna och stråkorkestern ackompanjerar får vi höra en uppsnabbad version av tema 4 från mellanspelet. Från c-dur till f-dur spelar nu fiolen för sista gången det accentiska tema 2, corni spelar återigen grundtemat från passacaglian och fiolen påbörjar en lång uppåtgående accelererande och crescenderande sextondelsrörelse in mot slutet. Till detta spelar hela träblåset och stråket en sekvens av staccato åttodelar, även den en stegvis uppåtgående rörelse. Det väldiga crescendot leder till ren a-dur där soloviolinerna spelar sextondelar på ett sjustruket E, timpani accentuerar taktens första slag, och resten av orkestern svarar på efterslagen med figura cortas i a-dur, en figur per takt i fyra takter (se bild H9). Nästkommande tre takter upprepas de två första tonerna i figuren efter varandra snabbare och snabbare, och finalen avslutas unisont med tonen E som åttondels upptakt till A marcatissimo i sista takten.

H8

H9

4. Diskussion

Bach och Sjostakovitj levde under två väsentligt olika tidsperioder, och deras liv såg väldigt olika ut. Bach hade stor framgång under sitt liv och under sina olika ämbetsperioder fick han stora friheter att kunna komponera och uttrycka sig. På många sätt var Bach pionjär i sina kompositionstekniker och lade en av grundstenarna för musikens utveckling, inte minst med sina verk för piano: Das wohltemperierte Klavier. Hans motgångar bestod främst av privata svårigheter, då han blev föräldralös vid tidig ålder, och exempelvis bortgången av hans första fru.

Sjostakovitj liv är dokumenterat i större detalj, inte minst tack vare kvarlevande brev, och det faktum att hans livsspann låg i relativ närhet till vår nutid. Som kompositör mötte han stora motgångar då hans frihet i Sovjetunionen var mycket begränsad. Detta ledde till att han inte bara endast tvingades skriva musik som var tillåten, men all annan musik var tvungen att läggas undan och kom inte ut till allmänheten förrän efter Stalins död. Detta var fallet med hans violinkonsert.

Vilka är likheterna och skillnaderna mellan dessa två kompositörers violinkonserter enligt frågorna:

- Vilka formmässiga, kompositionstekniska och harmoniska skillnader och likheter?
- Vilka likheter och skillnader finns i hur kompositören behandlar orkestern?
- Hur kan svaret på dessa frågor appliceras i vardagen för en violinist? På vilket sätt?

Formen på en violinkonsert är oftast tre satser, men kan variera då det redan på Bachs tid fanns fyrsatsiga konserter, exempelvis ripienokonserten. Där finns en direkt parallell till Sjostakovitj då hans violinkonsert också har fyra satser. Rytmiken i dessa två violinkonserter visar på stora likheter, då många av byggstenarna är av samma slag, exempelvis fyra sextondelar, en åttondelsnot följt av två sextondelar (*figura corta*) och samma figur fast spegelvänd. Om man jämför soloviolinens rytmik i Bachs första sats och Sjostakovitj sista sats ser man dessa likheter som tydligast då *figura corta* är en ständigt återkommande figur och grund för teman. Bach kan ses som den som definierade och raffinerade kontrapunkten, vilket är en kompositionsteknik där en stämma kan ses som självständig, men som också är en del av helheten och bidrar till harmonin. I hans violinkonsert är det särskilt tydligt i sista satsen, då orkesterns stämmor turas om att spela huvudtemat vid många olika tillfällen, men går direkt in i kontrapunkt när temat spelats färdigt.

I Sjostakovitj violinkonsert används denna teknik många gånger i sin violinkonsert när teman och motiv vävs in i orkesterackompanjemanget. Sjostakovitj visar på stor skicklighet när han i exempelvis sats två skriver en dubbelfuga med fri kontrapunkt. Hans intresse för tidig musik visar sig starkt i violinkonserten, utöver de fyra satserna och fugan skriver han även en *passacaglia*, använder *ostinati* och väver ihop tidigare teman med nya. Det sistnämnda är något man ofta ser i Bachs orgelfugor nära slutet. Harmoniskt sett så skiljer sig Bach och Sjostakovitj violinkonserter mer än de är lika varandra; Bach går aldrig långt utanför tonikan i sina modulationer, medans Sjostakovitj modulerar med större frihet och som lyssnare kan det till och med vara svårt att avgöra tonarten och ackorden då musiken till stor del är mer linjär snarare än vertikal. Bach använder sig av tydliga ackordföljder och markerar ofta tonartsbyten med en *kadens in* i den nya tonarten. Om man jämförelsevis ser dessa två kompositörerna i sin samtid är de i god fas med musikens utveckling vid respektive tidpunkt. De klangvärldar som Bach och Sjostakovitj skapade var samma klangvärld som fanns i deras omgivning.

Sjostakovitj sätt att komponera orkesterackompanjemanget gör orkestern mycket aktiv i de musikaliska ideer som ska framföras, då flera av soloviolinens teman återkommer, besvaras och behandlas i ackompanjemanget. I stor kontrast är Bachs violinkonsert där en tydlig konversation mellan violin och orkester tar plats, i och med ritornellformen blir det en form av *call and response*. Man kan dock dra en parallell till Sjostakovitj sista sats där man ser en tydlig *call and response* mellan violinen och orkestern som svarar med upprepande *figura corti* (se bild H8). Bach använder sig av förminskade ackord, retoriska figurer och låg tonhöjd för att skapa drama och uttrycka tragik, medan Sjostakovitj jämförelsevis använder orkestrering och tonstyrka.

5. Slutsatser

Efter denna undersökning har jag fått en djupare förståelse i vad dessa två violinkonserter innehåller, hur de är uppbyggda och de kompositionstekniker som använts. Jag har sett flera utmärkande drag i kompositionstekniker, uttryck och orkestrering hos Bach och Sjostakovitj.

Denna djupdykning har gett mig en större medvetenhet om verkens helhet och form, samt hjälpt mig att lättare se små detaljer och gömda teman som jag inte annars skulle sett och som jag nu använder mig av regelbundet. Jag har blivit bättre på att läsa partitur och se mönster, och det är värdefulla verktyg jag kommer bära med mig i mitt framtida musicerande.

För en violinist som ska framföra dessa två violinkonserter tror jag att det behövs en stor medvetenhet kring det som orkestern spelar, och det samarbete som ska ta plats på scen. För mig som kommer framföra de två sista satserna ur Sjostakovitj violinkonsert har det skett en stor förändring i mitt tankesätt, och jag har upptäckt nya saker i musiken som jag inte tidigare såg. Förut studerade jag partitur, men inte på ett så noggrant sätt som jag gjort under perioden då jag skrivit detta arbete. Det var en tidskrävande uppgift som var svår att ta sig an i början, men det är något som jag tror att alla solister bör göra innan sina framträdanden.

I båda verken upptäckte jag ett nytt sätt att få en överblick av satsen, och hittade många dolda teman och instrumentinsatser jag inte tidigare hört. Denna kunskap gör mig mycket mer medveten och ger mig bättre förutsättningar att föra en mer komplex dialog med orkestern eller pianisten. Med min analys har jag fått en god inblick i dessa kompositörers klangvärld och med denna kunskap ämnar jag förbättra min intonation, frasering och bredda mitt spektrum av musikaliska uttryck.

Källförteckning:

Bach, Johan S. n.d. *Concerto in A minor for Violin and string orchestra*. London: Edition Eulenberg.

- BBC Music Magazine (2016). Classical Music.com. *What is...Ritornello*
<<https://www.classical-music.com/features/articles/what-isritornello/>> [hämtad 2023-03-28]
- Burkholder, J. Peter; Jay Grout, Donald; Palisca, Claud V. 2019. *A history of western music*. 10. Uppl. New York. W.W. Norton & Company, inc.
- Concertoisearch (2023) Concertoisearch.weebly.com. *Types of concertos*
<<https://concertoisearch.weebly.com/types-of-concertos.html>> [hämtad 2023-02-27]
- Dunett, Ben (2023). Music Theory Academy.com. *Ostinato*
<<https://www.musictheoryacademy.com/understanding-music/ostinato/>> [hämtad 2023-04-22]
- Marshall, R. L., Emery, Walter (2023). Britannica.com. *Johann Sebastian Bach*.
<<https://britannica.com/biography/johann-sebastian-bach>> [hämtad 2023-02-27]
- Musica Universalis (2022). Youtube.com. *Understanding Form: The Scherzo*
<<https://www.youtube.com/watch?v=Ex4bhVD3bN4&t=30s>> [hämtad 2023-02-27]
- Posner, Howard (2023). Laphil.com. *Violin concerto no.1 in A minor, BWV 1041*
<<https://www.laphil.com/musicdb/pieces/4561/violin-concerto-no-1-in-a-minor-bwv-1041>> [hämtad 2023-03-09]
- Roeder, Michael T. 1994. *A history of the concerto*. Portland, Oregon: Amadeus press.
- Shostakovich, Dimitri. 1957. *Violin Concerto no. 1 opus 99*. London: Boosey & Hawkes. Copyright by Sikorsky 1957.
- SWR Kultur (2019). Youtube.com. *Khachaturyan | Eschenbach | Schostakowitsch: Violinkonzert Nr. 1 | SWR Symphonieorchester* <<https://www.youtube.com/watch?v=Pbazgm099I8>> [hämtad 2023-01-16]
- Vasslaer, Jean Jaques. Fournier, Marjolaine (2017) Shostakovich Violin Concerto no 1 in A minor Op 77. [Explore The Symphony]. 2017-12.23.
<https://open.spotify.com/episode/5CvbGSVt7RFFNSUGvINB87> [hämtad 2023-01-18]
- Wikipedia.org (2023). Wikipedia.org. *Musical Cryptogram*
<https://en.wikipedia.org/wiki/Musical_cryptogram> [hämtad 2023-04-22]
- Williams Tobias, Marianne (2017). Indianapolissymphony.org. *Shostakovich Concerto no 1 in A minor*
<<https://www.indianapolissymphony.org/backstage/program-notes/Shostakovich-concerto-no-1-in-a-minor/>> [hämtad 2023-01-16]

Bilagor

0. *f*

A1

A2

p

A3

p

A4

Andante.
p

B1

Musical score for B2, featuring a complex melodic line with triplets and a fermata, accompanied by piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as *p* and *f*.

B2

Musical score for B3, featuring a melodic line with triplets and a trill, accompanied by piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as *p* and *f*.

B3

Musical score for C1, featuring a melodic line with a trill and piano accompaniment. The tempo is marked *Allegro assai*. The score includes dynamic markings such as *f*.

C1

Musical score for C2, featuring a melodic line with a trill and piano accompaniment. The tempo is marked *Solo*. The score includes dynamic markings such as *p*.

C2

Musical score for C3, featuring a melodic line with a trill and piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as *f*.

C3

Musical score for C4, featuring five staves with various rhythmic patterns and dynamics. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. Dynamics such as *f* (forte) are indicated throughout the piece.

C4

Musical score for C5, featuring five staves. The top staff has a complex melodic line with many sixteenth notes. The lower staves provide harmonic support with longer note values and rests. Dynamics include *f* (forte).

C5

Musical score for D1, featuring three staves. The notation is dense with sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include *p* (piano).

D1

Musical score for D2, featuring three staves. The top staff has a melodic line with a *p* (piano) dynamic. The bottom staff includes the instruction *sul G al* with a diamond symbol.

D2

Musical score for D3, featuring one staff with a melodic line. It includes a box with the number '2' and the instruction *cresc.* (crescendo).

D3

Musical score for D4, featuring two staves. The top staff has a complex melodic line with many sixteenth notes. Dynamics include *mf espr.* (mezzo-forte, esprimo) and *f* (forte).

D4

Musical score for E1, featuring three staves for Flauto 1, Clarinetto basso in Sib, and Violino Solo. The tempo is marked *Allegro* with a quarter note equal to 104. The Flauto 1 part starts with a first ending bracket labeled '1'. The Violino Solo part includes the instruction *senza sord.* (without mutes).

E1

E2

35

E3

F1

F2

71

F3

74

F4

75

l'istesso tempo ♩ = 80
détaché
pp

G1

This block contains the first system of musical notation. It features a treble clef and a key signature of one flat. The tempo is marked 'l'istesso tempo' with a quarter note equal to 80 beats per minute. The articulation is 'détaché'. The dynamics are 'pp' (pianissimo). The notation includes a series of eighth notes and quarter notes.

Più mosso ♩ = 168

G2

This block contains the second system of musical notation. The tempo is marked 'Più mosso' with a quarter note equal to 168 beats per minute. The notation consists of a series of chords and eighth notes.

G3

This block contains the third system of musical notation. It features a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a series of chords and eighth notes, with some triplets indicated by a '3' over a bracket.

Allegretto ♩ = 144

G4

This block contains the fourth system of musical notation. The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 144 beats per minute. The dynamics are 'ff' (fortissimo). The notation includes a series of chords and eighth notes.

H1

This block contains the fifth system of musical notation. It features a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a series of chords and eighth notes, with some triplets indicated by a '3' over a bracket.

H2

84

This block contains the sixth system of musical notation. It features a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a series of chords and eighth notes. A box containing the number '84' is located at the bottom left of the system.

Musical score for H3, consisting of seven staves. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The dynamic marking is *ff* (fortissimo) throughout. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some slurs.

H3

Musical score for H4, consisting of five staves. The first staff has a dynamic marking of *f* (forte) and includes Roman numerals *IV* and *V* above the notes. The subsequent four staves have a dynamic marking of *p* (piano). The music features eighth and sixteenth notes with various articulations.

H4^p

Musical score for H5, consisting of four staves. The music is written in a key with two flats (Bb and Eb) and a common time signature. The dynamic marking is *ff* (fortissimo) throughout. The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes.

H5

Musical score for H6, consisting of three staves. The music is written in a key with one flat (Bb) and a common time signature. The dynamic marking is *f* (forte) throughout. The notation includes eighth and sixteenth notes with slurs.

H6

104

Musical score for H7, measures 104-107. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). It features complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *ff* and *mf*. The key signature has one sharp (F#).

H7

Musical score for H8, measures 108-111. The score is written for a string quartet. It begins with the instruction "sul G al ϕ " and "Presto $\text{♩} = 108$ ". The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and dynamic markings like *mf*.

H8

Musical score for H9, measures 112-115. The score is written for a string quartet. It features a series of sixteenth-note patterns and dynamic markings such as *ff* and *mf*. The key signature has one sharp (F#).

H9