

Fag: Musik A og Historie A

Opgaveformulering:

Redegør for udviklingen af den totalitære Sovjetstat i 1930'erne og denne udviklings konsekvenser for forholdet mellem individ og stat.

Foretag en musikalsk analyse af 1. sats fra *Shostakovich's 7. symfoni*.

Vurder på baggrund af analysen og med inddragelse af andre satser eller passager efter eget valg, hvorvidt musikkens afspejler sig i Shostakovichs værker.

Endelig ønskes en diskussion af Shostakovich som programmusikalsk komponist.

Omfang: 15-20 sider

Vedlagt: noder og cd

Bemærk: Eleven har ikke medsendt abstract til denne opgave, men den findes i den

oprindelige. Sidetallene passer ikke til de, der er angivet i

indholdsfortegnelsen, da opgaveformuleringen er sat ind.

Indledning.....	4
Redegørelse	5
Samfundsstrukturen i 1930'erne	5
Propaganda og optimering af arbejdskraften	6
Konsekvenser af kollektivisering og industrialisering.....	7
Udrensning	8
Sammenfatning	9
Analyse.....	10
Storform	10
Tema inddeling	10
Introduktion af 1.sats fra Shostakovichs 7.symfoni	11
Tematisk analyse.....	11
Del 1	11
Tema 1. Takt 1-41	11
Overledning. Takt 42-50	13
Tema 2. Takt 51-155	13
Sammenligning af Tema 1 og Tema 2	14
Perspektivering til sonateform og Shostakovichs tonesprog	15
Opsummering af 1 del.....	16
Del 2	16
March, tema 3. Takt 154-434	16
March, tema 4. Takt 434- 502	18
Opsummering af 2.del.....	18

Del 3	19
Tema 1'. Takt 503-527	19
Overledning. Takt 527-29	19
Tema 1'+4'. Takt 529- 536.....	19
Overledning. Takt 537-541	20
Tema 2'. Takt 545-619.....	20
Tema 1''. Takt 620-640.....	20
Tema 2''. Takt 641-666.....	20
March, Tema 3'. Takt 667-681	21
Opsummering af 3.del.....	21
Vurdering	22
Kritik af Shostakovich og stramning af den socialistiske realisme.....	22
Shostakovich indordning under den socialistisk realisme.....	23
2.sats fra 5.symfoni.....	24
Skjulte programmer	25
Sammenfatning	26
Diskussion.....	26
Programmusikkens kompositions teknik	27
Krav og ensretning fra staten.....	28
Forherligelse af staten	28
En kunstners kompromis	29
Den naturalistiske programmusik.....	30
Sammenfatning	30
Konklusion.....	30
Litteraturliste	32

Indledning

Musik afspejler den tidsånd i hvilken den er skrevet. Musikken følger de historiske epoker, er et produkt af sin samtid og kan derfor vidne om samfundsforhold i den tid hvori den er opstået¹.

Den sovjetiske komponist Dimitri Shostakovich levede i tiden 1906-1975. Han var barn under oktoberrevolutionen i 1917 og levede det meste af sit liv under kommunismen. Størstedelen af hans produktion er således blevet til under Stalins totalitære styre.

Da der med kommunisternes overtagelse af magten i det daværende Rusland, formede sig et helt nyt samfund, er det nødvendigt at skildre denne nye samfundsorden, som blev Shostakovichs livsvilkår. Jeg vil derfor i korte træk redegøre for Sovjetunionen i 1930'erne og samfundets udvikling i dette årti, en udvikling som indskrænkede individets frihed.

Jeg vil foretage en musikalsk analyse af Shostakovichs 7. symfonis 1. sats for derefter at kunne vurdere hvorledes censuren kommer til udtryk i musikken og hvordan regimets strenge krav og begrænsninger påvirkede Shostakovich som komponist. Regimet tillod kun én form for musik, nemlig programmusik, og det er derfor relevant slutteligt at diskutere Shostakovich som programmusiker.

¹ Musikken følger med nogen forskydning de historiske epoker.

Redegørelse

Samfundsstrukturen i 1930'erne

"Vi er halvtreds til hundrede år bagefter de fremskredne lande. Vi må indhente dette forspring i løbet af 10 år. Hvis vi ikke gør det, går vi under²".

Sådan udtalte Stalin i en tale fra år 1931. På daværende tidspunkt var den første af flere 5-årsplaner, der skulle sikre opbygningen af et nyt industrisamfund, allerede igangsat³. Målene var omfattende og meget ambitiøse, men ikke desto mindre erklærede Stalin en gennemførelse af planen på 4 år⁴.

Som følge af industrialiseringen var det nødvendigt med en modernisering og effektivisering af landbruget. Tvangskollektiviseringen, der for alvor blev sat i gang i 1929, var genstand for meget modvilje i bondestanden, men eftersom det frie valg ikke var en mulighed, var ca. 90% af alle landbrugsfamilier blevet kollektiviserede i 1936⁵. Produktionsudbyttet faldt i starten af 1930'erne⁶ pga. bøndernes modvilje og statens manglende planlægning af kollektiviseringen. Statens kornlagre indeholdt trods nedgangen dobbelt så meget korn som før kollektiviseringen, pga. de indførte tvangsleverancer af korn til staten. Bønderne blev et middel i industrialiseringen fordi staten skulle bruge korn til at ernære den voksende bybefolkning, som under den første 5-årsplan voksede fra ca. 27 til 40 millioner⁷. Eksporten af korn blev endvidere brugt til at finansiere importen af bl.a. maskiner.

En beslutning⁸ indsendt til Sovjetunionens Kommunistpartis politbureau, *Repressalier mod landsbyer i Ukraine, 1932*⁹ fortæller om, hvor alvorlige følger en svigtet kornleverance til staten kunne bære med sig. Denne beslutning beskylder seks ukrainske landsbyer for statslig sabotage pga. manglende kornleverance til staten. Landsbyerne blev efter statens ordre ramt af repressalier, og i beslutningen

² Carl-Johan Bryld side 87

³ Den første 5-årsplan blev iværksat i 1928, men først officielt vedtaget i 1929: Carl-Johan Bryld side 93

⁴ Carl-Johan Bryld side 93

⁵ Carl-Johan Bryld side 90

⁶ I 1931-1934 lå høsten væsentligt under de foregående års høst: Carl-Johan Bryld side 91

⁷ Ruslands historie side 84

⁸⁸ Skrevet af Folkekommissærernes Råd i Ukraine, samt Det Ukrainske Kommunistpartis Centralkomité: Carl-Johan Bryld side 108

⁹ Carl-Johan Bryld side 108

er konsekvenserne for de sortlistede landsbyer præciseret. Staten krævede bl.a. et stop for leverancer af basisvarer og en udrensning af kontrarevolutionære elementer i kollektivbrugene, samt de personer der havde været skyld i de manglende leverancer til staten¹⁰.

Produktionsnedgangen, kornleverancer til staten og repressalier resulterede i en frygtelig hungersnød i store dele af Sovjetunionen i 1932-1933¹¹. Antallet af ofre var så omfattende, at registreringen af dødsfald flere steder brød sammen, men et skøn ligger mellem 4-9 mio. mennesker¹².

Propaganda og optimering af arbejdskraften

I et forsøg på at nå 5-årsplanens ambitiøse og urealistiske mål var en optimering af arbejdskraften nødvendig. Det blev den bl.a. vha. en arbejdselite der skulle skabe "socialistisk kappestrid", dvs. arbejderne konkurrerede indbyrdes om, hvem der kunne skabe de bedste resultater. En stor del af industriarbejdet blev udført af politiske fanger fra Gulag¹³. Fangerne var underlagt tvangsarbejde og fangerne var nyttige fordi de kunne sendes til områder, hvor ingen andre ønskede at bosætte sig¹⁴.

Propaganda var et vigtigt middel for Stalin. Propagandaen blev brugt både til at forherlige Sovjetunionen og Stalin, men også til at skabe had, rettet mod bestemte sociale klasser¹⁵. I industrien blev propaganda ligeså et middel til at optimere arbejdsindsatsen. Der blev skabt nationale symboler for arbejderne med enkeltpersoner som havde opnået arbejdsresultater langt over normalen¹⁶.

Indenfor kunsten blev den *socialistiske realisme* indført i 1934. Den socialistiske realisme stillede krav til alle sovjetiske kunstarter, krav der bundede i, at kunsten skulle være systemtro og rette sig efter partiets anvisninger. Den kunstneriske frihed var hermed tilendebragt¹⁷.

¹⁰ Carl-Johan Bryld side 109

¹¹ Carl-Johan Bryld side 91

¹² Forskellige beregninger har fundet frem til forskellige tal. En beregning siger 4-5mio, en anden beregning 8-9mio: Carl-Johan Bryld side 92

¹³ Det hemmelige politis fangeleje. Gulag er den russiske forkortelse for Den Statslige Lejradministration: Carl-Johan Bryld side 94

¹⁴ Carl-Johan Bryld side 94

¹⁵ Folkedrab.dk

¹⁶ Carl-Johan Bryld side 93

¹⁷ Ruslands historie side 93

Målene for den første 5-årsplan blev ikke opnået, men resultaterne var alligevel opsigtsvækkende. I perioden 1927-1932 steg antallet af industriarbejdere fra 11,3 mio. til 22,8 mio.¹⁸. Væksttallene skød også i vejret, og var i 1936 på 29%, hvilket placerede Sovjetunionen som verdens største industriproduktion, kun overgået af USA.¹⁹

Konsekvenser af kollektivisering og industrialisering

Store omvæltninger i samfundet skete på kort tid og havde store konsekvenser for befolkningen. Med kollektiviseringen blev bondestandens mest velstillede klasse udryddet²⁰, og de resterende klasser²¹ mistede deres selvstændighed og blev underlagt statsligt styre gennem kollektiviseringen.

Befolkningen i byerne levede også under dårlige vilkår. Befolkningstilvæksten, som følge af industrialiseringen, skabte store problemer. Byggeriet kunne ikke holde trit med antallet af indbyggere, og boligforholdene, som var usle før industrialiseringen, blev nu katastrofale²². Levestandarden faldt markant i perioden 1928-32²³, fordi produktionen af forbrugsvarer blev beskåret til fordel for industriprodukter.

Forbrugs og fødevarer blev derfor en mangel, og priserne skød i vejret, mens folkets lønninger kun steg beskedent²⁴. (se tabeller²⁵ nedenfor)

Priser		
Priser i 1930:		Priser i 1935
Et kilo hvedebrød	6 kopek	1,50 rubel –en stigning på 2500%
Et kilo sukker	60 kopek	4,60 rubel –en stigning på 800%
Et par sko	25-30 rubler	100-200 rubler –en stigning på 400%
En vinterfrakke	60-70 rubler	250-300 rubler –en

¹⁸ Carl-Johan Bryld side 91

¹⁹ Effektivitetsmæssigt haltedte industriproduktionen dog stærkt ift. andre industrielt udviklede lande: Carl-Johan Bryld side 96

²⁰ Kulakkerne, storbønder, ca. 6%: Carl-Johan Bryld side 88

²¹ Middelbønder og fattigbønder

²² Carl-Johan Bryld side 98-99

²³ Ruslands historie side 86

²⁴ Carl-Johan Bryld side 97

²⁵ Carl-Johan Bryld side 119.

		stigning på 400%
--	--	------------------

Lønninger²⁶	
Løn eller gage 1930:	Løn eller gage 1935:
En kulminearbejder 100-120 rubler	300-350 rubler
En mineingeniør 200-250 rubler	600-650 rubler
Ufaglært arbejde 35-40 rubler	100-200 rubler
Gennemsnitlig stigning i løn eller gage -300%	

1930'erne viste dog også store fremskridt. Det kommunistiske styre anså uddannelse af befolkningen som en grundlæggende faktor for moderniseringen af samfundet. Uddannelsesniveauet blev forbedret betydeligt, med et fald af analfabeter fra 56% i 1920 til 13% i slutningen af 1930'erne²⁷.

Udrensning

I starten af 1930'erne havde det kommunistiske parti øget sit medlemstal fra 1.400.000 personer til 3.200.000 på bare to år (1931-1932). Personer der var partifjendtligt indstillet, havde herved fået adgang til partiet og udviste falsk loyalitet i forsøget på at underminere partiets politik²⁸. En udrensning var derfor nødvendig for at "*sikre en proletarisk jerndisciplin i partiet*"²⁹ Udrensningen var i første omgang rettet mod partiets ledelse og sympatisører med den forhenværende opposition³⁰. Ifølge Politbureauet³¹, var målet at højne partimedlemmernes ideologiske niveau og styrke befolkningens tillid til partiet³². Med udrensningen af alle dem der under kollektiviseringen og industrialiseringen havde vist sig uenige med partiets politik, sikrede ledelsen og Stalin sig fuld kontrol over partiet³³. "Årvågenheden" i partiafdelingerne blev skærpet, og internt i afdelingerne havde man til opgave at

²⁶ Der regnes med månedlige lønninger.

²⁷ Carl-Johan Bryld side 99

²⁸ Car-Johan Bryld side 131: dekret om udrensning i partiet.

²⁹ Carl-Johan Bryld side 132

³⁰ Ruslands Historie side 100

³¹ Det kommunistiske partis mest magtfulde udvalg.

³² Carl-Johan Bryld side 131: dekret om udrensning partiet.

³³ Carl-Johan Bryld side 127

afsløre alle partifjendtlige personer. Anklager blev derfor fremsat på selv det mindste grundlag³⁴, da det blev opfattet som et tegn på loyalitet overfor partiet, at angive fjendtligt sindede personer³⁵.

Udrensningerne eskalerede og nåede sit højdepunkt i 1937 efter en ordre om massehenrettelse fra partiets centralkomité³⁶. Henrettelserne rettede sig mod tidligere *kulakker, kriminelle og andre anti-sovjetiske elementer*³⁷. Ordren om massehenrettelsen informerede endvidere om antallet af personer, der skulle straffes. Data, udarbejdet af NKVD³⁸, blev udsendt til alle republikker med tal for, hvor mange der skulle straffes og henrettes. Ifølge indenrigsministeriets arkiver blev 681.692 mennesker skudt³⁹ og Stalin selv underskrev dødsdommen for over 44.465 mennesker. I forbindelse med denne masseudrensning blev de gamle tremandsdomstole, trojkaerne, oprettet igen⁴⁰ pga. deres effektivitet. Trojkaerne var ekstra effektive fordi de havde beføjelse til på stedet at udsige og udføre domme over de anklagede⁴¹.

Den store terror blev stoppet i 1938, efter at trojkaerne fra 1937-1938 havde afsagt dødsdom over ca. 600.000 tusind mennesker⁴².

Sammenfatning

Op gennem 1930'erne blev stadig mere af Sovjetunionens samfund underlagt statsligt styre for til sidst at ende som en totalitær stat. Store omstruktureringer i samfundet og ændringer i kulturlivet førte til den personlige friheds ophør.

³⁴ Carl-Johan Bryld side 126 + Ruslands historie side 100

³⁵ Carl-Johan Bryld side 126

³⁶ Ordre om massehenrettelser 1937: Carl-Johan Bryld side 140

³⁷ Carl-Johan Bryld side 123

³⁸ Indenrigsministeriet.

³⁹ NKVD er Indenrigsministeriet 1934-1953. Carl-Johan Bryld side 127

⁴⁰ Trojkaer blev brugt under borgerkrigen og tvangskollektiviseringen, og var en tremandsdomstol bestående af et medlem fra det hemmelige politi, en statslig anklager og en partifunktionær. Carl-Johan Bryld side 126 + 140

⁴¹ Carl-Johan Bryld side 126

⁴² I perioden 1937-1938: Carl-Johan Bryld side 140

Analyse

Storform

Helt overordnet kan 1.sats inddeles i tre hoveddele, som alle rummer flere temaer. Nedenfor ses taktbetegnelserne for de tre dele.

- Del 1. Takt 1-152
- Del 2. Takt 153-502
- Del 3. Takt 503-681

Tema inddeling

- Tema 1. Takt 1-41
- Overledning. Takt 42-50.
- Tema 2. Takt 51-155
- March, tema 3. Takt 154-434
- March, tema 4. Takt 434- 502
- Tema 1'. Takt 503-527
- Overledning. Takt 527-29
- Tema 4' og 1'. Takt 529- 536
- Overledning. Takt 537-541
- Tema 2'. Takt 545-619
- Tema 1''. Takt 620-640
- Tema 2''. Takt 641-666
- March, tema 3'. Takt 667-681

Introduktion af 1.sats fra Shostakovichs 7.symfoni

Ordet symfoni betyder samklingende og har siden 1700 tallet været en selvstændig flersatset komposition. I midten af 1700 tallet får symfonien den form, som vi kender den i dag med 4 satser:

1. sats er hurtig. 2. sats er langsom og cantabil (sangbar). 3. sats, en spøgefuldscherzo og 4. sats en livlig og hurtig finale⁴³.

Størstedelen af 7. symfoni, skrevet i 1941, er komponeret under Tysklands belejring af Leningrad⁴⁴, men blev færdiggjort i Kuibyshev, hvor Shostakovich opholdt sig i evakuering⁴⁵.

Tematisk analyse

Følgende analyse af Shostakovich 1.sats fra 7.symfoni, er en kronologisk analyse af satsens temaer. Det er væsentligt at pointere, at tema 1, naturligvis ikke strækker sig fra takt 1-41 og det samme gælder for tema 2 osv. Betegnelsen dækker over en tema del, hvor temaet optræder i forskellige former og afskygninger, indtil et nyt tema begynder, med følgende ny overskrift. Analysen er bygget op efter storformen på foregående side.

Del 1

1. sats begynder i C-dur og står i 4/4.

Tema 1. Takt 1-41

Satsen begynder kraftigt og robust med tema 1, spillet i både 1 og 2 violin, bratsch og cello, med 1. violinen primært spillende en oktav højere end 2 violin, bratsch og cello. Det kraftige og robuste i satsens åbning understøttes af den angivne dynamik f (forte = stærkt, dynamisk grundbetegnelse. Modsat p, piano = svagt), og ydermere af betegnelsen marcato (markeret) i takt 3-4.

Tema 1, takt 1-11, er domineret af mange kvart-og kvintspring. I takt 4 spilles en treklangsbyrning og i takt 6 et oktav spring. Paukens og trompeternes rytme efter de 8 første toner, er et motiv som går igen i 3.del af satsen (takt 503 og frem, hvor det optræder flere gange). Efter det rytmiske motiv, spiller trompeter

⁴³ Musikalske begreber side 228.

⁴⁴ I 1941 sendte Hitler tysker tropper ind i Sovjetunionen, for i en "lynkrig" at knuse Sovjetunionen: Ruslands historie side 130-131.

⁴⁵ His life and times side 101

og pauker en akkompagnementsfigur bestående af et opadgående kvart spring på 2. og 3. slag i takten, med pause på 1. og 4. slag. Figuren spilles i to takter, hvorefter den holder en takts pause. Således forløber figuren til og med takt 14, med forskydning af de to 4. dele til 4. og 1. slag i takten. Denne figur fornemmes beslægtet med temaets begyndelse, da det er en omvendning af kvartspringet. Fra takt 7 (2. slag) spiller fagotterne unisont (enstemmigt) med strygerne. Nedenfor ses de første 6 takter af tema 1, akkompagneret af det rytmiske motiv:

Tema 1 og rytmisk motiv

Allegretto (♩ = 116)

The musical score is written for piano and features two systems. The first system contains measures 1 through 3, and the second system contains measures 4 through 6. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Allegretto' with a note indicating a quarter note equals 116 beats per minute. The first system begins with a piano (f) dynamic marking. The melody in the first system starts with a quarter rest, followed by a quarter note, a half note, and a quarter note. The second system continues the melody and includes a rhythmic motif in the right hand, which consists of a series of eighth and sixteenth notes.

Temaet har en heroisk fanfare karakter, hvilket skyldes intervallerne, instrumenteringen og styrken, som alle er elementer der indgår i en fanfare. En fanfare spilles typisk af messingblæsere i treklangsbrudninger, kvarter og kvinter og da temaet indeholder disse elementer, skabes opfattelsen af en fanfare karakter.

Takt 1-11 spilles dog ikke af messingblæsere, men af strygere, inden blæserne i takt 12 overtager temaet. Den delvise gentagelse af temaet (fra takt 12) er adskilt af et paukeslag slag (her spiller trombone og kontrabas ligeså en 4. del. Disse fungerer som en optakt til temaet) på melodiens pause, sidste slag i takt 11. En bid af temaet spilles nu i ff, (fortissimo = meget kraftigt) en oktav højere og med accenter (betoning, fremhævelse af tonen), hovedsageligt i akkompagnementet. Ideen fra tema 1 videreføres i kompositionen og spilles i forskellige afskygninger, som i fx takt 26-29, hvor 1. violinen spiller en variant af temaet.

En gradvist stigende D durs skala fra takt 27, som spilles af klarinet, fagot og dybe strygere, kulminerer i motivet i takt 31 bestående af en tonegentagelse i frasens slutning. (Spilles i takt 31 af fløjte og klarinetter)

Dette korte motiv foregriber tema 2 og endvidere tema 3, som begge indeholder den karakteristiske tonegentagelse i slutningen af deres fraser. (I tema 2, ses tonegentagelsen fra takt 69)

Eksemplet nedenfor viser det beskrevne tema i takt 30 med tonegentagelse på 3. slag i takt 2. (takt 2 set ift. nodeeksemplet)



Tema 1 spilles igen i takt 32 af samme besætning som takt 1-11. Temaet er identisk med begyndelsen (med undtagelse af de 5 første toner som er en oktav højere end starten) og således afsluttes tema 1 som det begyndte.

Karakteristisk for akkompagnementet fra takt 20-39, er de mange skala figurer, der spilles unisont i henholdsvis strygere og blæsere.

Overledning. Takt 42-50

Denne del, fra takt 42-50, fører videre til satsens næste tema. Den binder de to temaer sammen, det foregående og det kommende, og kan derfor kaldes en overledning. Melodien, som spilles af fløjte og obo, er kendetegnet ved store spring og mange løse fortegn, fx skalaen i takt 42 med både b og kryds. Følgen heraf er en uforudsigelig melodi, som virker søgende. Som lytter er man i tvivl om, hvor den vil bevæge sig hen før den slutter med en opadgående skala og falder til ro når tema 2 begynder i takt 53.

Tema 2. Takt 51-155

Tema 2 begynder i takt 53 (optakt i takt 52), med melodien spillet i p af 1. violinen. Akkompagnementet begynder i takt 51 og spiller i en dynamisk nuance under soloen, pp. (pianissimo = meget svagt)

Bratsch og cello, som udgør akkompagnementet, spiller legato (bundet, angiver at tonerne skal spilles glidende efter hinanden uden ophold) og afløser hinanden med en 8. dels figur efterfulgt af en punkteret halvnote, mens 1. violinen spiller den melodiske melodi. Oboen overtager midlertidigt melodien i takt 68, før den er tilbage i violinen igen i takt 88.

Fra takt 75-76 spiller oboen skalaer, begyndende med et opadgående kvart spring og derefter en nedadgående skalabevægelse i G dur, som ender med den karakteristiske tonegentagelse. (jf. takt 31) Takt 77-79 er en sekvensering (gentagelse af en foregående tonegruppe, men forskudt beliggenhed) og variation af disse.

1. violinen spiller fra takt 88 en melodi som er afledt af akkompagnementet fra tema 2. I takt 107 spilles nedadgående figurer, der delvist er beslægtet med oboens nedadgående skalabevægelse i takt 75-78.

I takt 113 vender figuren fra oboen i takt 75-76 tilbage og efter et lille ritardando (= efterhånden langsommere. Et rit. ophæves ved a tempo, som betyder: igen i det oprindelige tempo)⁴⁶ overtager piccolo fløjten melodien, som ligeså er en variation af det korte temaet fra takt 75-76.

Sammenligning af Tema 1 og Tema 2

Tema 1 og tema 2 står i kontrast til hinanden.

Hvor tema 1 blev spillet med 4. dels puls 116, spilles tema 2 lidt hurtigere, med 4. dels puls 126. Tema 2 fornemmes alligevel langsommere end tema 1, da man har fornemmelse af alla breve (= i halvtakt. Taktart med halvnoden som tælleenhed i stedet for fjerdedelsnoten) der giver et strømmende tempo, passende for det langsomme og cantabile tema.

Hvor tema 1 er robust, har lyden af fanfarer og er meget lodret (her menes: store spring, marcato, hovedsageligt samme rytme i de fleste stemmer, forte), er tema 2 vandret (mindre intervaller, mange trin, legato, piano) hvilket understøttes af det bølgende akkompagnement som spilles legato.

Fanfare-karakteren fra tema 1 er forsvundet i tema 2, som overordnet har en cantabil karakter.

⁴⁶ Musikalske begreber side 198.

Perspektivering til sonateform og Shostakovichs tonesprog

En sonateform er blevet anvendt i næsten alle 1.satser siden den wienerklassiske komponist Joseph Haydn (1732-1809). Sonateformen er inddelt i 3 hoveddele⁴⁷:

1. En ekspositionsdel, hvor hovedtemaerne præsenteres.
2. En modulations eller gennemføringsdel. (temaerne bearbejdes, varieres mm.)
3. En reprise (gentagelse af ekspositionsdelen med små, men vigtige ændringer. (og evt. coda)

1.del af Shostakovich 1.sats, minder i sin opbygning om ekspositionsdelen i en sonateform, hvor et hovedtema og sidetema adskilles af en overledning.

Tema 1 svarer til sonateformens hovedtema, som ofte er energisk, udadvendt og markant. Tema 2 svarer til sidetemaet som er stilfærdigt, cantabilt og indadvendt. Dette understøttes af harmonikken. Hvor hovedtemaet spilles i tonika, spilles sidetemaet oftest i dominanten. Dette gør sig også gældende i 1.del af satsen, hvor sidetemaet spilles i G-dur, dominant til C-dur (se en harmonisering i det vedlagte partitur og en uddybelse af harmonikken i bilagene.)

1.del opfylder således kriterierne for ekspositionsdelen, men resten af satsen følger ikke sonateformen.

Shostakovich kan kaldes for en moderat modernistisk komponist, med det i tankerne at han ikke komponerer sin musik efter de traditionelle klassiske former (fx fuga, sonateform, rondo mm.) men bryder med disse oprindelige former. Shostakovich kan derfor til en vis grad siges at tilhøre avantgardisterne, men han er dog slet ikke nær så ekstrem i sin musik som fx Schönberg.

Schönbergs musik er så kompliceret at den kun er tilgængelig for den musikalske elite⁴⁸. Det atonale ligger ikke, som hos Schönbergs, til grund for Shostakovich musik. Han er en folkelig komponist i modsætning til Schönberg⁴⁹. (atonal musik = musik uden noget tonalt centrum. Fx ingen tonika)

⁴⁷ Musikalske begreber side 219.

⁴⁸ Ifølge social realismens krav skulle musikken være folkelig. Shostakovich var derfor nødsaget til at skrive musik, som appellerede til folket.

Det er vanskeligt entydigt at klassificere Shostakovichs musik. Der er elementer af neoklassicisme (en retning der musikalsk griber tilbage til tidligere tiders musikformer) jf. sammenligningen med sonateformen.

Der er også et stort element af militærmusik (march, meget messing og slagtøj), men alt i alt må han siges at have skabt et musikalsk udtryk som er unikt og dybt personligt.

Opsummering af 1 del

1.del besidder en optimistisk helte karakter, som skabes af tema 1. Det efterfølgende smukke tema 2, med en følsom fredelig karakter, skaber en tilstand af hvile. Denne del er "stilhed før stormen" og beskriver det fredelige liv inden krigen bryder ud og bringer det fredelige liv til en ende. Mere specifikt er det højst sandsynligt livet i Leningrad der beskrives, som kan antages fordi, Shostakovich tilegnede sin 7. symfoni til Leningrad⁵⁰.

Det har sandsynligvis være Shostakovich hensigt at skabe denne karakter, eftersom han i sin programnote skrev: "*War breaks out into our peaceful life*"⁵¹

Del 2

2. del står i Es dur, hvilket angives at de tre b'er, som faste fortegn.

March, tema 3. Takt 154-434

Marchen begynder næsten umærkeligt med ppp og bygger gradvist op til fff. (ppp = piano pianissimo, yderst svagt. fff = forte fortissimo, yderst kraftigt)

Mens lilletrommen spiller sit militante rytme-ostinat (af to takter. Her en rytmisk prægnant sekvens der gentages) med puls 126 igen (og 4. dels fornemmelse) , i et voksende crescendo (med tiltagende styrke) spiller orkesteret det samme tema 12 gange, hver gang med større instrumentering.

Denne opbygning af marchen er sammenlignelig med Ravels⁵² Boléro. Dette stykke er skrevet i 1928 og det er derfor sandsynligt at Shostakovich har hørt Ravels komposition.

I begge værker spilles en insisterende rytme af lilletrommen, mens det samme tema gentages igen og igen. I Ravels Boléro gentages temaet dog 17 gange, hvor

⁵⁰ Se på første side af partituret.

⁵¹ His life and times side 102

⁵² Ravel: fransk komponist 1875-1937.

Shostakovich "kun" gentager temaet 12 gange. Den skiftende og gradvist større instrumentering samt det voksende crescendo er ens for begge værker.

Tema 3 inddeles i henholdsvis tema og refræn. Hvert tema er adskilt af et ti-toners refræn, delt i to 5-toners fraser. Hver tema spilles af et eller flere instrumenter, hvorefter refrænet spilles af strygere, i starten pizzicato (strengene knipses med fingrene), men som marchen stiger i styrke anvendes en større besætning og refrænet skifter fra pizzicato til arco (bue)

Krigstema

The musical score for the 'War Theme' (Krigstema) is presented in four systems. Each system consists of a grand staff (treble and bass clef). The key signature is D minor (two flats). The time signature is 3/4. The first system begins with a piano (pp) dynamic. The second system begins with a pianissimo (ppp) dynamic. The third system begins with a 7-measure rest. The fourth system begins with a 10-measure rest. The score features a repeating melodic motif in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

I bilagene kan besætningen af hvert enkelt tema med refræn læses.

Da march temaet kommer for 10 gang i takt 370, begynder en ostinat figur, spillet fra takt 369. Dette er et ostinat på en enkelt takt (se nodeeksempel på følgende side) Orkesteret deler sig således i to, og spiller polyfont med henholdsvis tema og ostinat. (polyfoni = musik med flere stemmer med lige berettigelse.)



Den sidste af de 12 gentagelser er ikke intakt. Messingblæserne afbryder med tema 4, lige inden den sidste tone.

March, tema 4. Takt 434- 502

Tema 4 er afledt fra tema 3, bl.a. i takt 443. I takt 445-446 ses stumper af tema 3. Det ender på en tonegentagelse, som flere af de foregående temaer.

Ydermere er tema 4 en slags omvending af tema 3. Temaerne er delvist rytmisk identiske, men hvor tema 3 var stigende, er tema 4 nedadgående.

Akkompagnementet til temaet er gentagne akkorder spillet på 4. dele. (som i det foregående akkompagnementet, startende i takt 413.)

Med tema 4 laver satsen et stort harmonisk ryk, fra Es dur til A dur. (se harmonisering i vedlagte node af overgangen fra tema 3 til tema 4.)

Mod slutningen af tema 4 som også er slutningen af marchen "opsluges temaet" så at sige af den rytmiske struktur, dvs. man hører kun rytmen. I takt 462 vender tema 4's nedadgående figur dog tilbage for en kort bemærkning.

I takt 474 vender tema 3 tilbage for til sidst at kulminere i fff med en opadgående skala i takt 500. Denne skala strækker sig over tre oktaver fra tonen g, og har et lavt 6 trin, og et lavt 7 trin efterfulgt af et højt 7 trin. Skalaens toner er accentueret på hver eneste 8.del og leder over til 3-del.

Opsummering af 2.del

Marchen begynder næsten umærkeligt med lilletrommen i ppp, som et fjernt symbol på invasionen af Leningrad. Det vedvarende krigstema og lilletrommens militante rytme skaber følelsen af en langvarig krig. Ostinatet der spilles af halvdelen af orkesteret (fra takt 369), mens den anden halvdel vedholdende spiller krigstemaet, skaber ligeledes en følelsen af kaos. Menneskets virkelighed er ikke længere fredfyldt, men kaos og krig.

Del 3

Da del 3 består af brudstykker, sammensætninger mm. fra 1 og 2 del, vil jeg ikke lave en lang analyse af 3.del, men blot pointere de vigtigste træk.

Denne del begynder i c-mol, dvs. tonika variant.

Tema 1'. Takt 503-527

Dette stykke er afledt af tema 1, og er mere specifikt beslægtet med takt 3-5. Det rytmiske motiv fra takt 3 spilles af flere instrumenter i adskillige takter i orkesterets bund. (fx de første 3 takter af tema 1')

Shostakovich oprindelige idé med den 7. Symfoni var et værk for kor og orkester, men mens han komponerede ændrede planen sig, og værket blev i stedet hans 7. symfoni⁵³. En reminiscens af dette korale (koral = korisk sang) synes at være blevet tilbage i symfonien. Messingblæsernes melodi i takt 517 -527, opleves som værende i besiddelse af et koralt element, hvilket kunne være et præg der skyldes Shostakovich udgangspunkt om et kor - og orkester værk.

Akkompagnementet er i tema 1', ligesom tema 1 præget af mange skala figurer.

Overledning. Takt 527-29

Denne ultrakorte overledning på blot 2 takter bruger ligeledes materiale fra tema 1. Fx takt 427 som er afledt af tema 1, men nu spillet i 16-dele. Endvidere spilles treklangsbyrddninger jf. tema 1 (takt 3-4).

Overledningen gør brug af skala materiale. Skalaen starter på 2. slag og strækker sig over halvanden oktav med en septol på 3. slag. (septol = en gruppe af syv lige lange noder, der går i stedet for 4 noder pr. tidsenhed)⁵⁴.

Tema 1'+4'. Takt 529- 536

Starten af dette tema begynder med materiale fra marchen, tema 4, og kan bl.a. ses i takt 529-32, hvor hornene spiller en variation af takt 434-437.

Tema 1 repræsenteret også igen i takt 533-34, som en sekvensering og variation af takt 3-5.

Fragmenter fra både tema 1 og 4 udgør materialet i denne del og blandes tætført.

⁵³ His life and times side 99

⁵⁴ Musikalske begreber side 208

Overledning. Takt 537-541

4 takters overledning, der ligesom i 1. del af satsen leder over til tema 2, denne gang tema 2'. Overledningen er karakteriseret ved stigende og faldende kromatik, og falder i tre led (se takt 537 med optakt til og med takt 540) som leder over til tema 2'. En lighed med refrænet (tema 3) ses i overledningen bestående af de tre led. De første to består nemlig af to 5 toners fraser, som refrænet gjorde det. Den sidste består af tre toner som før den hviler på 4 tone, som er begyndelsen på tema 2'.

Tema 2'. Takt 545-619

Tema 2 optræder nu som tema 2' men med de to dele i omvendt rækkefølge: hvor tema 2 indledes med violin solo efterfulgt af en fløjte solo (takt 127), er det nu fløjtes tema først (546) og derefter violinens solo (507 og frem)

Violinens solo har i tema 2' en ny "iklædning", som en adagio (langsomt, tempobetegnelse) i vekslende taktarter (mellem $\frac{3}{4}$ og $\frac{4}{4}$).

Melodien, spillet af fagotten, er strakt ud og gjort bredere (vha. længere toner og langsomt tempo), mens akkompagnementet spiller pizzicato.

To takter (618-619) med det rytmiske motiv, første gang præsenteret i takt 3, adskiller tema 2'' fra tema 1''.

Tema 1''. Takt 620-640

I takt 620 starter tema 1 i sin grundform. Tonearten er den samme som begyndelsen, men karakteren er en anden, da dynamikken nu er piano og instrumenteringen er tyndere.

Igen blandes temastoffet sammen, idet fløjtes tema i takt 625-28 svarer til overledningen i takt 41 og frem.

For anden gang skilles to temaer fra hinanden vha. det rytmiske motiv. (i takt 639-40 som i takt 3)

Tema 2''. Takt 641-666

Dette tema 2'' har en anden karakter end tema 2 (takt 75-83 spillet af obo), men lægger op til på samme måde som første gang. Denne gang spilles temaet langsommere, med 4.dels puls 92. (tema to, har en 4.dels puls 126) og det lyder som om satsen er ved at slutte.

Harmoniseringen her klinger meget klassisk, men violinens udtryksfulde solo, bevæger sig i virkeligheden over komplicerede akkorder. (se takt 651-654 i partituret)

Det rytmiske motiv optræder igen (takt 664-665 svarende til takt 3)

March, Tema 3'. Takt 667-681

Marchen optræder som en reminiscens. Lilletrommen er identisk med takt 154, men forbliver i pp helt til slut. Kun den første figur bliver spillet. Den gentages, og varieres derefter med et oktavspring, hvilket lader den slutte "åbent" og ikke alt for dystert. Lilletrommens rytme, som begynder igen, minder dog om, at krigen endnu ikke er slut.

Opsummering af 3.del

3. del er på mange måder hjerteskræende, da den leder tilbage til satsens 1.del, men den er på ingen måde optimistisk og fredfyldt. Krigen er slut, og 3.del er således efterkrigstiden, som skildrer menneskets sorg og de mange tab.

Shostakovich skrev selv i noderne: "*The recapitulation is a funeral march, a deeply tragic episode, a mass requiem.*"⁵⁵ Slutningen er dog lys og lyrisk og bringer fortrøstning til lytteren (tema 2'') indtil lilletrommen begynder igen, og vi derved får at vide, at krigen endnu ikke er slut.

⁵⁵ His life and times side 102.

Vurdering

Kritik af Shostakovich og stramning af den socialistiske realisme

Efter oktoberrevolutionen i 1917 skete der store forandringer i det russiske musikliv. Koncertsalene blev ikke længere fyldt af aristokratiet, men af arbejdere og soldater⁵⁶. Musikken blev inddelt i to hovedgrupper, der stiftede hver deres komponistsammenslutning. En proletarisk sammenslutning, som fordømte vestlig indflydelse, og en sammenslutning for avantgardekomponister der søgte inspiration udenfor landets grænser⁵⁷.

I 1932 udsendte det kommunistiske partis centralkomité en bekendtgørelse om omstrukturering af kunstneriske organisationer⁵⁸. Eksisterende sammenslutninger blev derfor opløst⁵⁹ og samlet i én union, hvis opgave bestod i at få musikken til at forme sig efter partiets ønsker.

Det kommunistiske parti indførte den socialistiske realisme 1934. Den indskrænkede komponisternes muligheder yderligere, idet musikken skulle være systemtro, dvs. kunsterne skulle uden forbehold følge partiets anvisninger, og musikken skulle skildre Stalins og systemets sejr⁶⁰.

Shostakovich opera *Næsen*⁶¹ er skrevet i et, for sin tid, utraditionelt tonesprog. Operaen blev kritiseret som formalistisk, en kritik rettet mod musikkens indhold som værende mere absolut end programmatisk⁶², dvs. musikken var skrevet for musikkens skyld. (absolut musik = musik uden tilknytning til noget ud over den selv. Program musik = noget der i større eller mindre grad beskriver/udtrykker noget uden for musikken.⁶³) Trods kritikken skrev og opførte Shostakovich snart endnu en opera, den populære *Lady Macbeth*⁶⁴. Operaen var en stor succes og blev rost til skyerne af højtstående personer i musiklivet. Stalin overværede i 1936 en opførelse af *Lady Macbeth*, og der kunne dagen efter læses en kritik af

⁵⁶ Kultursynet side 98

⁵⁷ Det moderne og det ny side 168

⁵⁸ Musik såvel som litteratur organisationer: Kultursynet side 100-101

⁵⁹ Avantgardesammenslutningen blev allerede opløst i 1928, anklaget for at være kontrarevolutionær⁵⁹: Det moderne og det ny side 168

⁶⁰ Det moderne og det ny 169

⁶¹ premiere i 1930: *The man and his music* side 109

⁶² Det moderne og det ny side 170

⁶³ Musikalske begreber side 8+188

⁶⁴ Opførelse i Leningrad 1934. *Man and music* side 120.

den i partiets avis *Pravda*, med overskriften "*Forvirring i stedet for musik*"⁶⁵ og trods den folkelige succes blev operaen fjernet fra repertoiret i januar 1936.

*"Han (Shostakovich) har negligeret sovjetkulturens krav om at jage al grovhed og vildskab ud af en hver krog af den sovjetiske tilværelse. (...) "*⁶⁶

Med denne kritik trak Shostakovich af forsigtighedsgrunde sin 4.symfoni tilbage, og skrev sin 5.symfoni, som han selv kaldte for "*en sovjetkunstners kreative svar på berettiget kritik*"⁶⁷. Symfonien blev skrevet i 1937, efter at den sovjetiske komponistforening i 1935 havde holdt et møde, hvorpå der blev angivet 4 punkter, som skulle afspejles i den symfoniske musik. Punkterne var som følger⁶⁸:

1. Den symfoniske musik skulle afspejle virkeligheden.
2. Programmusik var det foretrukne, da absolut musik var forældet.
3. Inddragelse af temaer der alle skulle berige den symfoniske genre.
4. Udvikling af et musikalsk sprog, der kunne udtrykke emnet på passende måde.

Med fremlæggelsen af punkterne var kravene mht. den socialistiske realisme skærpet. Styret forlangte derefter et nyt værk af Shostakovich, hvor han skulle bevise sit vær ift. at leve op til partiets musikalske krav⁶⁹.

Dette værk blev Shostakovich 5. symfoni, som blev uropført i Leningrad i 1937⁷⁰ og med bemærkningen "*en sovjetkunstners kreative svar på berettiget kritik*" overbeviste Shostakovich staten om, at han havde lyttet til dens kritikere, og indordnet sig under den socialistiske realismes krav.

Shostakovich indordning under den socialistisk realisme

Lytter man til noget af Shostakovich tidligere musik, dvs. før statens ensretning med indførelse af den socialistiske realisme, kan man, til en vis grad tale om et "før og efter" udtryk i musikken. Fx kan prologen i operaen *Næsen* (1930), som blev kritiseret som formalistisk, beskrives som avantgardistisk og modernistisk ift. hans senere værker. Udtrykket i Shostakovich klaversonate nr.1 op.12 fra 1926, er ligeledes modernistisk i større grad end senere værker, og sonaten

⁶⁵ Kultursynet side 106

⁶⁶ Citat fra: Kultursynet side 106

⁶⁷ Det moderne og det ny side 173.

⁶⁸ Det moderne og det ny side 177

⁶⁹ Det moderne og det ny side 173

⁷⁰ Det moderne og det ny side 173 + Kultursynet side 106

rummer elementer af Shostakovichs forkærlighed for jazz⁷¹. Dette måtte Shostakovich fralægge sig, da styret bandlyste al musik med vestlig indflydelse.

Det er ikke til at sige, hvordan Shostakovichs musik ville have lydt, hvis ikke staten havde ensrettet kunsten i Sovjetunionen.

Med de skærpede krav for øje og en statslig kritik af sin musik, skrev Shostakovich sin 5. Symfoni og det lader til, at han med denne symfoni udviklede et musikalsk sprog, der kunne udtrykke emnet på passende måde, jf. den socialistiske realismes punkt 4. Med dette kompromis, kunne Shostakovich komponere hvad han havde på hjerte, og samtidig opfylde de retningslinjer staten havde opstillet for kunsten. I sin musik formåede han at skabe en overordnet opfattelse som værende i tråd med social realismens krav, men ved nærmere studier af værkerne, kan det opfattes som om Shostakovich havde sin egen dagsorden, da han formåede at indflette sine egne holdninger til det totalitære styre. I 2. sats fra 5. symfoni er der tale om et sådan "skjult" program.

2.sats fra 5.symfoni

2. sats er lidt utraditionelt en Scherzo⁷² som er baseret på temaet fra Shostakovich 4.symfoni⁷³. Satsen spilles allegretto (livligt tempo), hvilket understøtter den livlige karakter.

Scherzoen står i $\frac{3}{4}$, som igennem satsen et par steder viger pladsen til fordel for 4/4-dels takter.

Den er inddelt i formen ABA⁷⁴ med trio delen (B-delen) spillet af solo violin i dens egen variant af temaet. Fløjten overtager melodien fra solo violinen inden Scherzoen vender tilbage i en ændret form⁷⁵.

Satsen har en vittig og satirisk karakter. Det vittige fremkommer bl.a. ved fagottens og kontrafagottens solo, som pga. fagottens særegne lyd, bidrager til morskaben. Instrumenteringen i øvrigt, såvel som melodiføringen, skaber associationer til et cirkusorkester.

⁷¹ Life and times side 78

⁷² En scherzo er som oftest den 3.sats i en symfoni, og er en afløser for menuetten. Shostakovich anfører dog ikke selv form betegnelsen scherzo, men udelukkende en tempobetegnelse, nemlig allegretto = 138.

⁷³ Music of Dimitri side 66

⁷⁴ The music of Dimitri side 69

⁷⁵ The music of Dimitri side 69

Det hurtige tempo forhindrer satsen i at være elegant og graciøs, mens trillerne på det betonedede 1.slag (se fx takt 2-4 på side 57 i vedlagte partitur) medvirker til at skabe den vittige og useriøse karakter. Dette useriøse bliver ydermere fremkaldt af glisandi i violinen, et glisando der også kan opfattes som vrængende. (Glisandi kan bl.a. ses i sidste takt på side 62 i partituret)

Temaet i 2. takt ved ciffer 56 spillet af hornene, er (på sin vis) grotesk, da karakteren i temaet virker pseudo heroisk.

Overordnet er karakteren i satsen hurtigt, glad, vittigt, højrøstet, sarkastisk og satirisk.

Scherzo betyder "spøg"⁷⁶ hvilket underbygger satsens budskab, som måske er en latterliggørelse af Stalin og de der kritiserede Shostakovichs musik⁷⁷. Endvidere betyder det, at dette satiriske element bliver skjult fordi Scherzo formen i sig selv er en livlig og spøgfuld sats.

Skjulte programmer

Musikcensuren afspejler sig således i et skjult program. 2. satsen med dens satiriske karakter, ville højst sandsynligt ikke være sluppet gennem musikcensuren, hvis den havde stået alene uden forbindelse til et andet værk. Fordi satsen indgår i en symfoni der i store træk indordner sig under den socialistiske realismes krav, og pga. den generelle opfattelse af 2.satsen i en symfoni som værende en legende og uforpligtende sats⁷⁸, blev 2.satsens budskab overset.

Et kriterium som værket bl.a. opfyldte var det, at musikken skulle være heroisk og optimistisk. Den optimistiske karakter afspejler ligeledes at Shostakovich var underlagt statens styre, idet symfonien er skrevet i 1930'erne, et årti i Sovjetunionen der bestemt ikke var nogen "dans på roser" men hvor der derimod var hungersnød og massehenrettelser. Havde Shostakovich haft kunstnerisk frihed, ville han næppe have valgt at skrive en optimistisk symfoni eller en spøgfuld 2.sats.

1. sats fra 7. symfoni lever i ligeså høj grad op til statens musikalske krav. Den afspejler virkeligheden jf. den socialistiske realismes 1. punkt, da den skildrer en

⁷⁶ Musikalske begreber side 206

⁷⁷ The music of Dimitri side 66

⁷⁸ Det moderne og det ny side 176

krig. Programmet fortæller om tyskernes krig mod Sovjetunionen, men måske var Shostakovichs skjulte program i virkeligheden at skildre Stalins terror. Måske er den hjerteskræende 3. del af satsen, rettet mod Sovjetunionens egne tab som følge af Stalins massehenrettelser.

Sammenfatning

At Shostakovich komponerede sin musik under et totalitært styre, kommer til udtryk på forskellig vis. Efter statens kritik af Shostakovich, ændrede han sine kompositioner således, at man kan tale om kompositionerne "før" og "efter" censuren. At Shostakovich rettede sig efter statens krav, betyder dog ikke, at han bifaldt dens ledelse, han forholdt sig kritisk til staten, hvilket kommer til udtryk gennem hans musik (fx 2.sats, 5. symfoni).

Selvom Shostakovich til dels ændrede sit kompositoriske udtryk, er tonesproget gennem alle værker det samme. Den 30årige komponist havde allerede udviklet en helt personlig stil som han dybest set "kun" behøvede at afvige fra i begrænset omfang. Shostakovich udviklede en måde hvorpå han kunne "tækkes" partiet magthaverne uden at miste sin kunstneriske integritet.

Diskussion

I en artikel fra 1952 skriver Shostakovich: *"Personligt regner jeg programmusik for at være identisk med indholdet. Musikken kan ikke være fuldgyltig, levende, smuk, uden at have et bestemt idéindhold."*⁷⁹

Dette idéindhold er musikkens program og hvad Shostakovich forstår ved et program, er ikke nødvendigvis noget ydre (fx en begivenhed eller et handlingsforløb), men selve værkets kunstneriske idé. Han skriver videre:

⁷⁹ Fra: OM PROGRAMMUSIK side 17

"Komponisten (...) behøver ikke at forkynde programmet i sine værker, men han er forpligtet til at have det som sit værks idégrundlag.⁸⁰"

Shostakovich mener ikke, at musikken tillægges en større værdi fordi det forsynes med et program. Den absolutte musik har således ikke mindre værdi pga. et manglende program – dog med den forudsætning, at al musik er skrevet ud fra et idégrundlag.

I artiklen betegner Shostakovich sig selv som programmusiker: *"Hos mig personligt, (...), går den programmatisk tanke altid forud for at komponere."*

I 1. sats fra 7. symfoni er det via analysen blevet tydeliggjort hvordan man kan høre Shostakovich programtanke. Programmet er indlysende i satsen og han har derfor ikke forsynet den eller andre af symfoniens satser med individuelle overskrifter. En hemmeligholdelse af musikkens budskab er dog efter Shostakovich mening forkert, og han ser ingen fejl i at udstyre musikken med så udførlige programnoter som fx Berlioz⁸¹.

Programmusikkens kompositions teknik

Programmusik kan udføres på tre forskellige måder⁸²:

1. Som en gengivelse af høreindtryk.
2. Som en tonesymbolisk skildring af visuelle sanseindtryk (tonemaleri) og af associationer.
3. Skildring af følelser og stemninger (stemningsmaleri)

Shostakovich betegner som sagt sig selv som programmusiker, og med baggrund i analysen af 1. sats fra 7. symfoni, blot én enkelt sats, er det bemærkelsesværdigt at se og høre, at Shostakovich opfylder og bruger alle tre metoder i sin bestræbelse på at formidle sit program.

Med lilletrommens militante rytme-ostinat, har han udført 1.punkt ved at give et realistisk billede af et høreindtryk. Både lilletrommens lyd og rytme får lytteren til at tænke på krig (2.del).

Punkt 2 opfyldes i den forstand, at Shostakovich beskriver Leningrad. Han beskriver byen med associationer til hvordan livet er for byens borgerne (1.del).

⁸⁰ Fra: OM PROGRAMMUSIK side 17

⁸¹ Symphonie Fantastique

⁸² Musik atlas side 142

Skildringen af følelser og stemninger gør sig gældende i 3.del af satsen, hvor musikken er sorgfuld. Det kan være svært at skabe specifikke stemninger som bliver opfattet universelt, og det er derfor ofte en fordel at forsyne denne kategori med et program, for at lede lytteren på rette spor.

Krav og ensretning fra staten

At lede lytteren på rette spor, var Stalins idé med musikkens retningslinjer i Sovjetunionen. Musik med et program begrænser i et vist omfang lytterens fantasi, fordi det på forhånd er givet hvad man skal tænke på og associere til. Denne type af musik var derfor den eneste der måtte komponeres i den totalitære Sovjetstat. Indenfor selve programmusikken blev der, som tidligere beskrevet, stillet specifikke krav til musikkens emner, og på den måde skabte Stalin en ensretning indenfor musikken, og lige som inden for de andre kunstarter, ud fra devisen: *når man kontrollerer kulturen, kontrollerer man folket*, fordi lytteren/betragteren ikke selv skulle opfatte, fortolke og drage individuelle konklusioner, men blev ledt af et program. Musikken kom til at fungere som en del af Stalins propaganda, om den ville det eller ej, i kraft af at den skulle være i overensstemmelse med socialistiske realismes krav. Komponisterne derfor ikke havde andre muligheder, end at skrive musik der forherligede staten.

Forherligelse af staten

Artiklen skrevet af Shostakovich blev trykt i 1952, hvor musikken stadig var underlagt strenge krav fra staten. Partiet fulgte således nøje med i, hvad Shostakovich skrev, men efter alle kunstens regler erklærede han sig som programmusiker. Shostakovich priser dog sovjetkomponisternes muligheder indenfor programmusikken i så høj grad, at det bærer præg af, at han var underlagt styret og dets regler indenfor musikken: *"For de sovjetiske komponister står bogstavelig talt uendelige muligheder åbne når de skal vælge programmer for deres kompositioner. Her har vi kommunismens bygværker og kampen for fred, her har vi sovjetmenneskenes liv og heroismen i arbejdsindsatsen."*⁸³ Det er indlysende, at dette udsagn er stærkt overdrevet. Det forherliger komponisternes muligheder i Sovjetunionen, skønt kunstnerens

⁸³ Fra: OM PROGRAMMUSIK side 18

⁸³ Musik atlas side 142

udfoldelsesmuligheder var stærkt begrænsede og yderst indskrænkede. Der ligger en vis ironi i udsagnet, som giver opfattelsen af, at Shostakovich ikke udtrykte sin egen mening, men den han vidste staten ville, og forventede at høre.

En kunstners kompromis

Pga. fraværende kildemateriale fra Shostakovich selv, er det svært at få et mere facetteret indtryk af hans forhold til styrets indskrænkninger af den kunstneriske frihed. Hans store eftermæle i form af musik, kan dog fungere som en slags kildemateriale, da det gennem musikalske analyser er muligt at få indblik i det han ønskede at formidle gennem sin musik. På baggrund af 1.sats fra 7. symfoni og 2. sats fra 5. symfoni skaber der sig et billede af Shostakovich, som stemmer overens med de træk vi finder i artiklen. Shostakovich *er* programmusiker af hjertet og ville ikke komponere uden at have et program for øje. Den 7. symfoni er et klart billede herpå. Programmet er opstået ud fra Shostakovich egen virkelighed, en virkelighed præget af kaos og krig. Spørgsmålet er, hvor bevidst Shostakovich har været omkring at opfylde kravene fra staten. Værket, (den 7.symfoni), er tydeligvis skrevet ud fra en kunstnerisk nødvendighed⁸⁴, men Shostakovich har formegentlig set sig nødsaget til at efterleve social realismens krav, for at overleve som komponist. Svaret må derfor være at han formegentlig har været sin position yderst bevidst. Dette kan dog på ingen måde anfægte symfoniens storhed og dens kunstneriske værdi. Shostakovich er programmusiker efter en anden definition end styrets. Hans idé om programmusik spænder meget videre end styrets begrænsende definition. (han ser al musik, dvs. også absolut musik, fx Bachs fugaer, som værende programmusik⁸⁵)

2. sats fra 5. symfoni lader til at indeholde Shostakovich egne budskaber formidlet gennem musikken. Der er tale om et skjult program skrevet ”mellem linjerne”, idet staten ikke fangede satsens satiriske tone.

Shostakovich formår således at opfylde den socialistiske realismes krav, og samtidig indflette en skjult samfundskritik i sit opus.

⁸⁴ Musikken er dybtfølt.

⁸⁵ Fra: OM PROGRAMMUSIK side 17

Den naturalistiske programmusik

Musik er en abstrakt kunstart, og det kan derfor være problematisk at beskrive virkeligheden gennem musik. At beskrive det naturalistiske er ifølge Shostakovich ikke programmusikkens idé, fordi naturalisme ikke har noget at gøre med realistisk programmatik. Programmusik handler om at beskrive det essentielle, de alvorlige og dybe emner. At behandle sådanne emner i musik, kræver en ekstra høj kvalitet af kompositionen, fordi emne og komposition skal komplementere hinanden. Shostakovich fremhæver dog eksempler på den naturalistiske skildring i musikken, som fx kommer til udtryk i Tjaikovskijs *Stormen*. Han pointerer, at sådanne skildringer kan være et nødvendigt middel, men ikke et mål i sig selv og de skal derfor anvendes med omtanke.

Sammenfatning

Man kan tale om to niveauer af programmusik: det ene mere "ligetil" og naturalistisk, det andet mere dybdegående og universelt (det, at musikken formidler almene genkendelige følelser og tilstande. Fx 1.sats, 7.symoni, hvor 3.del udtrykker sorg og smerte efter en krig).

Gennem både artiklen og Shostakovich musik, kan man konkludere, at han bekender sig til den dybdegående og universelle opfattelse af programmusikken. Shostakovich forsøger at uddrage det essentielle fra en begivenhed, fra hans programtanke, uden at skildringen bliver naturalistisk. Det er på denne måde at Shostakovichs musik bliver universel: Trods det at værkerne bliver til med udgangspunkt i Shostakovichs egen virkelighed og livet i Sovjetunionen med et totalitært styre, formår han at give musikken et indhold der går langt ud over at være "blotte" samtidsskildringer. Værkerne har så megen vægt og værdi at de er en fast bestanddel på alle orkestres repertoire over hele verden.

Konklusion

Gennem opgavens problemstillinger er det tydeliggjort hvordan musik kan afspejle sin samtid.

Shostakovich levede under et totalitært styre og var derfor, som alle andre sovjetborgere, et offer for statens indskrænkning af individets frihed.

Shostakovich blev dog ikke kun "ramt" som menneske, men også som kunstner, idet han fik indskrænket sine udfoldelsesmuligheder.

I hans produktion er det muligt at tale om et "før og efter". Med statens stramninger indenfor kunsten var han nødsaget til at tilpasse sig den socialistiske realismes krav. På denne måde fjede han på sin vis staten, men skjulte programmer i musikken vidner om en kritisk holdning til styret og dets censur. At han delvist tilpassede sig regimets krav, var derfor en nødvendighed for at overleve som komponist.

Shostakovich erklærer sig selv som programmusiker. Han tilhører den kategori af programmusikere som komponerer musik ud fra en universel programtanke. På denne måde rummer musikken så megen almengyldig værdi at den, på trods af sin skildring af samtiden, kan høres uden at man kender dens historiske kontekst og musikken har således gyldighed den dag i dag.

Litteraturliste

Partitur

- Symphony no.7, Op. 60: Dimitri SHOSTAKOVICH,
Kalmus Miniature Scores, Belwin Mills Publishing Corp. Melville, N.Y.
- Symphony nr. 5, op. 47: SHOSTAKOVICH,
Kalmus Orchestra Library, Edwin F. Kalmus, publisher of musik New York.

Bøger

- Bryld, Carl-Johan : Den russiske revolution og sovjetunionen, Kommunismens sejr og sammenbrud.. 1. udg. Systime A/S Trygt hos Nørhaven Book, Viborg., 2004. (Bog)
Forkortet: Carl-Johan Bryld
- Brincker, Jens: Det moderne og det ny, Musikhistorier 1890-1950. Systime Århus, 2002. (Bog)
Forkortet: Det moderne og det ny
- Blokker, Roy og Robert Dearling : The music of Dimitri Shostakovich, the symphonies. 1. udg. Associated University Presses, Inc. , 1979. (Bog)
Forkortet: The music of Dimitri
- Redaktion: Per B. Katz : Kultursynet under Stalin.. 3. udg. Foreningen af filmlærere i gymnasiet og HF København, 1980. (Bog)
Forkortet: Kultursynet
- Politikens Forlag: Ruslands historie, Sovjetstaten 1917-1982. Bind Bind 3. 2. udg. Politikens Forlag A/S, København, 1983. (Bog)
Forkortet: Ruslands historie
- Rosenberry, Erik : Shostakovich , his life and times. 1 . udg. Hippocrene books USA , 1982. (Bog)
Forkortet: His life and times
- Rosinante: Musik atlas. 2. udg. Rosinante Forlag A/S. København , 2001. (Bog)
- Søren m.fl.: Musikalske Begreber. 1. udg. Gads Forlag. Trykt: Bianco Lunos Bogtrykkeri A/S, København, 1983. (Bog)
- Norris, Christopher : SHOSTAKOVICH , The man and his music. 1. udg. The Camelot Press Ltd, Southampton, 1982. (Bog)
Forkortet: Man and his music

Historiske kildetekster

- Repressalier mod landsbyer i Urakine : Beslutning. Af Folkekommissærernes Råd i Den Ukrainske Socialistiske Sovjetrepublik og Centralkomitéen i Det Ukrainske kommunistparti , 1932 (Bog: Bryld, Carl-Johan: Den russiske revolution og sovjetunionen)
- Det kommunistiske partis Centralkomité : Lov: Ordre om massehenrettelse i 1937 (Bog: Bryld, Carl-Johan: Den russiske revolution og sovjetunionen)

Artikel

- Shostakovich, Dimitri: *OM PROGRAMMUSIK*. I: Sovjetskaja Musyka, 1952, Sektion: Oversat af Anja Veibel i Dansk Musiktidsskrift, 1953, s. 17-18 (Artikel) Fra bogen: Olsen, Bent : Fra Platon til Stockhausen. Munksgaard København, 1973. (Bog)
Forkortet: OM PROGRAMMUSIK

Internet

<http://www.folkedrab.dk/sw54056.asp>: Propaganda. Udgivet af Dansk Institut for Internationale studier. Internetadresse:

<http://www.folkedrab.dk/sw54056.asp> - Besøgt d. 21.12.2010 (Internet)

Forkortet: Folkedrab.dk