CG1009 Examensarbete, kandidat, klassisk musik, 15 hp
2017 Konstnärlig kandidatexamen
Institutionen för klassisk musik

Handledare: Frans Hagerman
Examinator: Peter Berlind Carlson

Viktor Fogelberg

Wolfgang Amadeus Mozart
– Fagottkonsert
Analys och Instudering

Skriftlig reflektion inom självständigt, konstnärligt arbete

Inspelning av det självständiga, konstnärliga arbetet finns dokumenterat i det tryckta exemplaret av denna text på KMH:s bibliotek.
I detta självständiga arbete redovisar och analyserar jag min instudering av de två första satserna i Wolfgang Amadeus Mozarts fagottkonsert. Därtill redovisar jag den historiska kontexten kring Mozart och fagottkonserten med hjälp av relevant litteratur. Analysen av stycket består av en harmonisk analys, redovisning av motiven i en motivkatalog och en grafisk översikt. I metoddelen berättar jag även hur jag lagt upp min övning i samband med instuderingen av verket.

Tack vare detta arbete har jag fått större förståelse för konserten och Mozarts musik som helhet. I min analys har jag upptäckt dimensioner som jag aldrig annars hade vetat om, som till exempel de gemensamma motiven mellan satserna. Uppsatsen har utvecklat mig som musiker och gett mig fler verktyg i min instudering. Arbetet har även gett mig mer säkerhet i min tolkning genom att jag undersökt vilken uppförandepraxis och vilken historia som finns kring verket.

Nyckelord: Mozart, fagott, instudering, uppförandepraxis
Innehållsförteckning

1. Inledning och bakgrund........................................................................................................1
   1.1. Inledning ...............................................................................................................................1
   1.2. Bakgrund ..............................................................................................................................1
       1.2.1. Wolfgang Amadeus Mozart ..........................................................................................1
       1.2.2. Fagottkonsertens Historia ..........................................................................................2
   1.3. Syfte .....................................................................................................................................2

2. Metod .......................................................................................................................................3

3. Analys ......................................................................................................................................4
   3.1. Grafisk översikt ....................................................................................................................4
   3.2. Verkanalys ...........................................................................................................................5
       3.2.1. Allegro ............................................................................................................................5
       3.2.2. Andante ma Adagio .......................................................................................................8
   3.3. Interpretatoriska och tekniska överväganden ...................................................................10
       3.3.1. Uppförandepraxis .........................................................................................................10
       3.3.2. Allegro ............................................................................................................................11
       3.3.3. Andante ma Adagio .......................................................................................................14

4. Slutreflektion ........................................................................................................................15

5. Referenser ............................................................................................................................16

6. Bilaga ......................................................................................................................................17
1. Inledning och bakgrund

1.1. Inledning


1.2. Bakgrund

1.2.1. Wolfgang Amadeus Mozart


Mozart började tidigt att komponera och vid resor med fadern kom han i kontakt med i princip samtliga musikaliska stilar i dåtidens Europa. Genom förebilden J. Chr. Bach fick Mozart uppleva den italienska stilen vilket är tydligt i hans tidiga musik (Kjellberg, 2007).
Samlingarna av Mozarts brev, som i vanliga fall är en ovärderlig källa, saknas under perioden som fagottkonserten skrevs. Anledningen till detta är att Mozart under 1774 bodde tillsammans med sin familj i Salzburg och därmed inte skickade brev till dem (Sadie, 2006).

1.2.2. Fagottkonsertens Historia

Mozart skrev sin fagottkonsert sommaren 1774 när han endast var 18 år gammal och var den första konsert han skrev för ett blåsinstrument. Originalmanuskriptet av konserten är förlorat och den äldsta bevarade källan är en utgåva av Johann André från år 1790. I Andrés handskrivna katalog kan man läsa att verket färdigställdes den 4 juli 1774 i Salzburg (Geigling, 2003). Fyra andra fagottkonsserter har attribuerats till Mozart, en utgiven som ”Fagottkonsert nr. 2”, men troligtvis är inga av verken skrivet av kompositören. Mozarts ”andra” fagottkonsert skrevs med största sannolikhet av François Devienne, en samtida fagottist, flöjtist och kompositör (Sadie, 2006).


I Mozarts fagottkonsert spelar solisten och orkestern snarare med än mot varandra, verket är som en dialog mellan solo och ackompanjemang där båda parter tillför musiken lika mycket. Tack vare att Mozart valt att skriva konserten i Bb-dur fick han möjligheten att instrumentera med höga horn, vilket undviker att de krockar i samma register som med solofagotten. Mozart känner till instrumentet så bra att han vet exakt hur han ska utforma solostämman, alla löpningar, hopp och sjungbara melodier passar instrumentet perfekt (Geigling, 2003; Sadie, 2006).

1.3. Syfte

Syftet med detta självständiga arbete är att få en djupare förståelse för konserten och hitta lösningar på de musikaliska utmaningar den ställer. Detta genom att undersöka olika interpretationsmöjligheter och komma fram till vilka som passar bäst för mig personligen. Uttaandet av en konsekvens är att jag utvecklar mig som musiker genom att lära mig analysera och strukturera upp min instuderingsprocess. Arbetet ska också resultera i en inspelning av verkets två första satser.
2. Metod


En typisk övningsdag börjas med en till två timmar med uppvärmningsövningar. De övningarna jag gör i början av dagen brukar gå ut på att få igång luften, med andra ord stödet och luftflödet. För att rivstarta luften använder jag mig av övningar med crescendo och diminuendo, legatoövningar som också utmanar ambisen, skalövningar med fraseringar och en vibratoövning. Samtliga övningar kombinerar jag med en så kallad breath builder, ett verktyg för att aktivera och använda stödet, tillsammans med en så kallad breathing bag som jag använder för att få ett avslappnat luftflöde.


För att få djupare förståelse för verket så har jag analyserat satsernas form och övergripande harmonik. Dessutom har jag gjort en katalog över de två satsernas motiv (se bilaga) och en grafisk översikt.
3. Analys

3.1. Grafisk översikt

I den grafiska översikten har jag gjort en sammanfattning av verkets mest viktiga och mest förekommande motiv. Dessutom har jag markerat var de olika teman (huvudteman, sidoteman, etc.) förekommer och vilken tonalitet verket rör sig i.
3.2. Verkanalys

3.2.1. Allegro

Formtabell 1.

<table>
<thead>
<tr>
<th>Del</th>
<th>Tonalitet</th>
<th>Takt</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Introduktion</td>
<td>Bb</td>
<td>1-34</td>
</tr>
<tr>
<td>Exposition</td>
<td>Bb–F</td>
<td>35-80</td>
</tr>
<tr>
<td>Genomföring</td>
<td>?</td>
<td>81-98</td>
</tr>
<tr>
<td>Återtagning</td>
<td>Bb–Eb–Bb</td>
<td>99-152</td>
</tr>
<tr>
<td>Coda</td>
<td>Bb</td>
<td>152-170</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Konsertens första sats, Allegro, är i sonatform med ett tydligt huvud- och sidotema. Allegrot börjar med ett förspel som spelas av orkestern där båda teman presenteras. Huvudtemat (fig. 1) (benämnt tema A i den grafiska översikten) kommer i första takten och sidotemat kommer först i takt 11. De två temana har olika karaktär, huvudtemat är stolt, maestoso och pampigt. Sidotemat (benämnt tema B i den grafiska översikten) kontrasterar mot huvudtemat genom att vara mer skämtsamt och lätt. I inledningen presenteras även flera motiv som inte förekommer i solostämman (fig. 2). Inledningen avslutas med två Bb-durskalor unisont i hela stråket (fig. 3), ett motiv som sedan används i solostämmor och i genomföringen.

Fig. 1 Huvudtemat, som presenterat av fagotton, takt 35.

Fig. 2 Ständigt återkommande motiv i orkestern men ej solostämmor

Fig. 3 Skalmotivet
Expositionen (takt 35-80) inleds på samma vis som inledningen men nu är det solo-fagotten som spelar huvudtemat och har huvudrollen. Efter huvudtemat så kommer ett nytt tema som inte presenterats i inledningen. Temat (benämns som tema C i grafiska översikten) (fig. 4) som skulle kunna vara ett sekundärt sidotema eller en överledning, bygger på arpeggion vilket visar på fagotts stora omfång, med hopp som spänner två och en halv oktav. Därefter följer ett avsnitt som bygger på ackordbrytningar som är ornamentade. Genom en mellandominant leder avsnittet vidare till sidotemat som spelas i F-dur vilket är praxis i sonatformen.

![Fig. 4 Tema C, takt 45-50](image)


![Fig. 5 Tema B, Sidotemat, takt 59-63](image)


I återtagningen (takt 99-152) introduceras ett helt nytt motiv (fig. 6) mellan huvudtemat och sidotemat. När sidotemat återtas så har orkestern och solo-fagotten bytt roll, nu spelar fagotten andrastämman i duetten och orkestern får spela temat (fig. 7).

![Fig. 6 Nytt motiv, takt 126](image1)

![Fig. 7 Sidotemat i återtagningen, takt 138-142](image2)

I codan (takt 152-170) upprepar orkestern material från introduktionen. I takt 160 kommer satsens solokadens och eftersom Mozart inte skrivit ut någon kadens så är det upp till fagottssolisten att improvisera eller komponera sin egen. Kadensen slutar med en drill på andra skalsteget och orkestern spelar de nu familjära Bb-durskalorna (fig. 3) vilket signalerar att satsen är över.
Konsertens andra sats har den underliga tempobeskrivningen ”**Andante ma Adagio**”, alltså ”gående men långsamt”, en beskrivning som endast har använts för detta stycke. Satsen går i F-dur, dominant till första satsens Bb-dur, och börjar med en introduktion (takt 1-6) av orkestern där delar av huvudtemat (fig. 8) presenteras. Efter huvudtemat presenteras ett motiv som inte återkommer i solostämmman (fig. 9). Ett återkommande fyratonsmotiv (fig. 10) leder in i expositionen där huvudtemat presenteras av solofagotten.

I expositionen (takt 7-22) presenterar solofagotten det fullständiga huvudtemat (fig. 8) som karaktäriseras av små motiv som bygger långa linjer. Snabba notvärden förekommer också men till skillnad från i första satsen är de inte virtuosa utan istället lyriska. Delar av huvudtemat återanvänd Mozart sedan i Figaros Bröllop i arian ”Porgi, Amor”. Huvudtemat leder direkt vidare till sidotemat (fig. 11), i C-dur, som är mer virtuost i sin karaktär med fler
stora hopp i registret, om i en lyrisk karaktär. I slutet av temat kommer så kallade "barocksuckar".

*Fig. 11 Andra satsens sidotema, takt 11-20*


En legend inom fagottkretsar är att Igor Stravinskij fick frågan om vad han tyckte var den bästa genomföringen som skrivits. Kompositören svarade "genomföringen i andra satsen av Mozarts fagottkonsert". De som hade ställt frågan trodde självklart att Stravinskij skämtade men de som är bekanta med verket vet att han var seriös. Mozart är så genial att han i genomföringen av andra satsen använder sig av ett framstående motiv från den första satsen, nu diminuerat (fig 12). Genomföringen är också endast fyra takter lång (takt 23-27, se nästa sida), Mozart behöver inte mer än så för att göra en tillfredsställande sonatform.

*Fig. 12 Det återanvända motivet i första och andra satsen.*
Via fyratonsmotivet (fig. 10) går genomföringen tillbaka till återtagningen (takt 27-48). Huvudtemat är nu fragmenterat och orkestern kommer in med motivet från inledningen (fig. 9) mellan solofagottens insatser. Sidotemat i återtagningen spelas nu i F-dur, tonikans tonart, och utvecklas genom att det första motivet upprepas tre gånger i sekvenser.

Även i andra satsen finns det utrymme för solisten att visa upp sig men inte heller i detta fall finns någon utskriven kadens. Codan (takt 48-52) slutar med fyratonsmotivet (fig. 10) som landar i tre F-durackord.

3.3. Interpretatoriska och tekniska överväganden

I denna del av arbetet kommer jag att beskriva min process över hur jag tolkat utvalda delar av stycket, främst de viktigaste och tematiska avsnitten. Jag tar även upp de passager som bjudit på störst teknisk utmaning.


3.3.1. Uppförandepraxis

olika sätten att utföra förslagen (fig. 13).

![Fig. 13](image)

3.3.2. Allegro

I min tolkning av Allegro har huvudtemat flera olika karaktärer bara på några få takter. Det första motivet är enligt mig pampigt och stolt med den synkoperade och punkterade rytmen. Endast två takter senare byter temat karaktär till att vara mer sångbar, mer cantabile.


På grund utav fagottens rakt ut sagt begränsade dynamiska omfång kan instrumentet ha svårt att stå sig mot en orkester eller pianoackompanjemang i svagare nyanser. För att då kunna frasera utan att drunkna i klangen av ackompanjemanget kan man använda sig av artikulation och längden på tonerna för att ge illusionen av olika dynamik. Kortare toner upplevs svagare medan längre toner upplevs starkare. Detta knep använder jag mig av bland annat i huvudtemat (se fig 14, nästa sida).
Sidotemat i den första satsen har en kontrasterande karaktär som jag tolkar som mer lätt, skämtsam och finurlig. För att få fram denna karaktär spelar jag generellt alla toner kortare, med en mer staccato-aktig artikulation och med accenter på förslagen. Till skillnad från huvudtemat använder jag mig av mer aktiva fingrar i sidotemat vilket hjälper att skapa en mer just skämtsam karaktär.

Följande figur (fig. 14), som kommer mellan de två sidoteman, var ett av de avsnitt i första satsen som orsakade mig mest problem. De flesta fraser har oftast bara en eller två tekniska svårigheter men detta tema hade desto flera. Snabba, upprepade toner, större hopp och kortare drillar samarbetar för att göra temat svårspelat. För att som mest effektivt ta mig igenom den utmaning som ställts framför mig valde jag att dela upp problemet i mindre delar.

Drillar är ofta en svårighet, att fokusera för mycket på hur många vändningar som skall göras gör att det är lätt att glömma bort att spela förslagen i tid till nästa ton. För att råda bot på detta problem övar jag in hur många vändningar jag ska göra på varje drill. Såklart vill jag ofta göra så många vändningar som möjligt men i praktiken är det alltid bättre att komma i tid till nästa ton. För just drillarna i det här partiet övade jag in dem som en septol, vilket i ett övningstempo låter galet, men i fulltempo funkar det väldigt bra (fig. 15).

När jag övat in både toner och drillar i muskelminnet så började jag från ett långsamt tempo, ca 60 bpm, öva upp partiet till det tempo som min tolkning av satsen går i, ca 112 bpm. För att riktigt vara säker på att jag klarar svåra partier i ett tempo så brukar jag öva till två snäpp över mitt idealtempo, i det här fallet övade jag upp till 120 bpm. Men när jag kom över 88 bpm så
blev det svårare och svårare att sätta artikulationen på de snabba sextondelarna. För att kompensera för detta så ansträngde jag tungan ännu hårдare vilket bara ledde till att jag blev trött och att problemet blev värre. I samband med att jag spelade ett annat stycke med snabba sextondelar gick det upp för mig var roten till problemet låg.

För att spela snabbt men en jämn artikulation krävs det att fingrar, luft och tunga synkroniserar perfekt. I mitt fall kom problemet ifrån att jag fegade med luften och att detta påverkade tungan negativt. För att artikulationen ska vara lätt och kontrollerad måste tungan vara avslappnad, det är luften och stödet som ska arbeta och tungan ska bara segla ovanpå en stadig luftströms.


**Fig. 16**

I satsens *Eingang* har jag valt att skriva ner min egen improvisation enligt de stildrag som Neumann beskriver i boken *Ornamentation and Improvisation in Mozart* (1986)(fig. 17). Enligt Neumann består *Eingänge* sällan av tematiskt material utan oftast av skalor och treklanger som leder fram till styckets tonika.

**Fig. 17**

13
3.3.3. Andante ma Adagio

Andra satsens generella karaktär är mycket mer sångbar. Eftersom Mozart senare återanvände satsens huvudtema i en aria är det nästintill självklart att satsen bör spelas så som en sångerska hade sjungit den. Det innebär att satsens till synes snabba passager inte bör spelas virtuöst utan lugnt, så som en sångerskas collatur.


I andra satsen använder jag mig av Ole Kristian Dahls kadens från skivan ”Mozart - Bassoon and Clarinet Concertos” (2013) (fig. 18). Till skillnad från första satsen är Dahls kadens i Andante ma Adagio förhållandevis enkel, bestående av endast en ackordbrytning och en skala. Just enkelheten, något som spelar hela satsen, var det som fick mig att välja kadensen. En teknik som används i kadensen är så kallad ”half stop”, eller ”half tonguing”. Tekniken innebär att fagottisten inte fullständigt stoppar rörbladen vid varje tungansats vilket resulterar i att tonen inte avbryts.

![Fig. 18](image-url)
4. Slutreflektion

Tack vare detta arbete har jag fått möjligheten att på egen hand ansvara för min analys instudering och tolkning. Genom att själv hitta källor och reflektera över min övning och varför jag gör de musikaliska val jag gör har jag blivit en mer självständig musiker. I min analys av stycket upptäckte jag information som jag annars hade missat. Till exempel så hade det gemensamma motivet i första och andra satsen helt gått mig förbi om jag inte gjort en motivkatalog.

Genom att jag har undersökt den upphörandepraxis och läst på om till exempel Eingänge har min tolkning av verket blivit djupare och mer övertygande eftersom jag nu har erkända källor i ryggen. Eftersom verket förekommer så ofta i en provspelningssituation gäller det att vara säker på sin sak för att kunna vara avslappnad och visa upp den bästa tolkningen man kan spela.

När jag lyssnat på aktuella inspelningar som den med Ole Kristian Dahl har jag fått en uppfattning av hur verket bör spelas. Ole Kristian Dahl är idag världssläende pedagog och orkestermusiker och vet exakt vad som krävs för att bli godkänd i en provspelning.

Detta självständiga arbete har uppnått sitt syftet i att jag fått en mycket djupare förståelse av konserten genom att analysera och läsa relevanta källor. Dessutom har jag också lyckats hitta lösningar på de tekniska passager som finns i verket. Genom min analys och nyvunna insikt i uppförandepraxis har jag även klargjort vilka interpretationer som är lämpliga.

I framtida interpretationsarbeten kommer jag att ta med en stor del jag har lärt mig av detta arbete. Dels att analysera verkets form och teman men också att använda den övningsteknik som jag redovisat här. Vid provspelningar i min framtid kommer jag ta med det jag lärt mig av mitt självständiga arbete och vara mer säker och förbered tack vare det.
5. Referenser


6. Bilaga

Motivkatalog

1. Allegro

Pianots Motiv

Fagottens Motiv
Huvudtema

Sidoteman
Andante ma Adagio

Pianots Motiv

Fagottens Motiv

2.1 Huvudtema

2.2 Sidotema