

Sjostakovitj, Dmitrij 1906-1975 Sovjetisk tonsättare och pianist

Medlöpare eller dissident? För många verkar svaret på denna fråga ha varit viktigare än tonsättarens musik. Men den sanna bilden av människan går alltid isär. Kanske kommer man i närheten av sanningen om man menar att Sjostakovitj antagligen sympatiserade med kommunismens mål men inte med de medel som regimen använde sig av. Klart är att S Volkovs bild av tonsättaren i boken *Vittnesmål* skiljer sig markant från den officiella, som Sovjetregimen förmedlade. Volkovs version har i delar ifrågasatts, men boken kan om inte annat ha bidragit till en mera lyhörd avlyssning av Sjostakovitjs verk. Vad ligger t.ex. bakom många av de inslag som vi uppfattar som ironier, satirer och sarkasmer? Dessvärre är sådan uttryck svåra att tolka.

Sjostakovitj växte upp och levde en stor del av sitt liv under en synnerligen dramatisk och turbulent period i Rysslands och Sovjets historia. Han visade tidigt ovanliga musikaliska talanger, och han hade kunnat bli en stor pianist, om inte intresset för att skriva musik hade tagit överhanden. Redan 1925, som 19-åring, gjorde han succé med sin första symfoni. Det skulle med åren bli sammanlagt 15 symfonier.

Sjostakovitj var en extremt nervös person. Om oron var ett resultat av miljön skulle detta inte ha varit förvånande; tre gånger föll han i onåd, varav de två första inträffade under Stalins tid vid makten. Första gången var 1936, när Stalin hade bevistat en föreställning av operan *Lady Macbeth från Mtsensk* (se stråkkvartett nr 1 nedan). År 1948 var han åter illa ute vid partiets uppgörelse med den musik som kallades formalistisk (se stråkkvartett nr 4 nedan). Han blev heller inte populär, när han 1962 med sin symfoni nr 13, *Babij Jar*, demonstrativt tog ställning mot den rådande antisemitismen. Den skrevs till dikter av den kontroversielle Jevgenij Jevtusjenko.

Mest spelade av symfonierna är antagligen 1, 5, 7 ("Leningrad"), 10 och 15. Bland övriga verk kan nämnas 2 pianokonsalter, 2 violinkonsalter, 2 cellokonsalter och pianoverket 24 preludier och fugor (1951) i Bachs anda.

En stor del av Sjostakovitj produktion utgörs av beställningsverk såsom olika hyllningsverk till fosterlandet eller revolutionen. Hit hör även musik till ett trettiotal filmer.

Sjostakovitj kammarmusikproduktion är också stor. Som ett enastående monument står hans 15 stråkkvartetter, men även pianotriön i e-moll och pianokvintetten håller synnerligen hög klass och är minst sagt populära, liksom sonaten för cello och piano.

Sonat för cello och piano d-moll op. 40

1. Allegro non troppo 2. Allegro 3. Largo 4. Allegro
1934

© With kind permission MUSIKVERLAG HANS SIKORSKI, Hamburg

Cellosonaten skrevs samma år, 1934, som operan *Lady Macbeth från Mtsensk*. Även om tonspråket i operan var radikalare motsvarar sonaten knappast den socialistiska realismens doktrin. Den blev tonsättarens första betydande kammarmusikverk och fick stor framgång både i Sovjet och i västvärlden. Stig Jacobsson skriver i sin biografi över tonsättaren att *Sonaten ... är en kammarmusikalisk satsning som saknar motstycke i vår tid när det gäller djup och engagemang*.

Första satsen, *Allegro non troppo*, börjar vekt med följande lyriska tema i cello till ett ackompanjemang av brutna ackord i pianot.



Musiken utvecklas i en riktning, som blir alltmera orolig och melodiskt och tonalt svår-gripbar. Men plötsligt ändrar stämningen karaktär, när det blir dags för sidogruppen. Ett mycket ljuvt tema (H-dur) presenteras i pianot och repeteras i cello. De tre första takterna har stora likheter med ett inslag i Debussys cellosonat, andra satsen (se dito), som Sjostakovitj säkert har hört och medvetet eller omedvetet kan ha påverkats av:

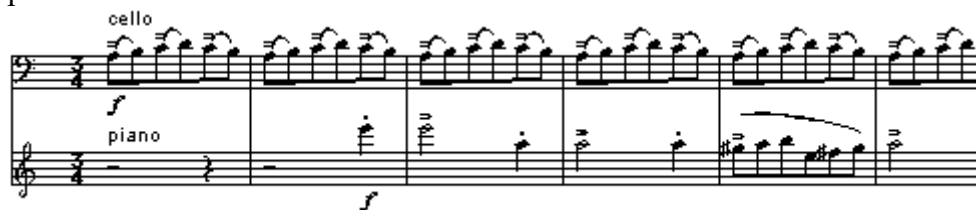


Expositionen ska enligt partituret tas i repris. Den intensiva genomföringen börjar med pizzicatotoner i cello. De utgör ekon av en liknande fras i pianot alldeles i slutet av expositionen:



Detta är ett rytmiskt motiv, kort-kort-lång, som Sjostakovitj ofta använder sig av. Man kan t.ex. höra det i den första satsen i Stråkkvartett nr 3, 5, och 7 samt i Stråkkvartett nr 8, tredje satsen. Även här i sonaten kommer det att få betydelse i fortsättningen, bl.a. avslutar det satsen. Genomföringen i övrigt kretsar kring material från huvudgruppen. Återtagningen börjar med sidotemat, som först hörs i B-dur och sedan i D-dur. Huvudtemat sparar Sjostakovitj till den långa och mycket originella avslutningen med beteckningen *Largo*. Temat, visserligen identiskt med expositionens, är nu svårt att känna igen p.g.a. det långsamma tempot. Det spelas sordinerat i cello och ackompanjeras av staccatotoner i pianot. Kombinationen skapar en *eftertänksam och klangligt beslöjad avslutning*, som kommentatorn i Harenberg Kammermusikföhrer uttrycker det.

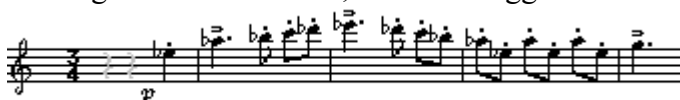
Andra satsen, *Allegro*, har scherzokaraktär. Den har en tydligare tonal struktur (a-moll) än första satsen och är byggd kring två pregnanta teman i typisk Sjostakovitjstil. Med sin regelbundna periodiska struktur har de tydliga folktonsdrag. Det första spelas i pianot till en ostinatofras i cello.



Det andra, som utgör första temat i trion, presenteras även det i pianot, nu till flageolettglissandon i cello:



Ytterligare ett tema i trion, som man lägger märke till, tas upp av pianot:



Formen är alltså ABA, där B är trion. A-delen återkommer i förkortad form. Den följs av en coda som bygger på trions första tema.

Den långsamma satsen med beteckningen *Largo* har en komplicerad form. Som hjälp för orientering kan man kanske förenklat säga att den är tredelad, ABA, men knappast enligt gängse mönster. B-delen är ca 4 gånger så lång som A och kan sägas vara ett tema (B), med variationer, även om det i mitten verkar finnas inslag av A.

A består av en cello-kantilena, som är oackompanjerad de första fyra takterna:

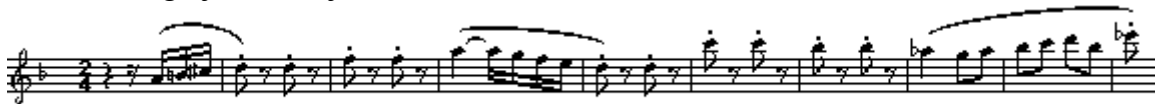


B-delens tema, även det presenterat i cello, inleds så här.



B utgör alltså satsens huvuddel, som följs av ett något förkortat A-avsnitt.

Sista satsen, *Allegro*, har rondoform ABACADA. Rondotemat är burleskt med omisskännlig Sjostakovitjkaraktär:



Avslutningen på rondodelen, A, låter så här:



Den första episoden, B, inleds i cello i 6/8 takt medan pianot fortsätter i 2/4.



C börjar med ett tema i pianot:



D domineras av imponerande pianolöpningar, som åtminstone för en lekman förefaller vara mycket tekniskt krävande. Sista A är långt med utveckling av det andra rondotemat.

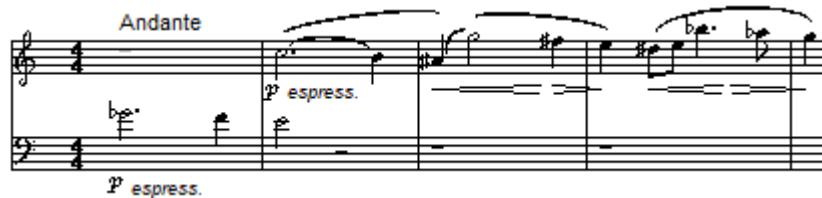
Pianotrio nr 1 i C op 8

1923

Detta är ett verk av en 17-åring. Det tillkom på Krim dit Sjostakovitj åkt från Petrograd för att återvinna krafterna efter ett insjuknande i lungtuberkulos. På Krim träffade han en jämnårig flicka från Moskva, Tatjana Glivenko, och förälskelse uppstod. Det var ingen tillfällig ungdomsförälskelse; de höll kontakten under många år. Pianotrio är tillägnad Tatjana, och det är inte svårt att i den se ett försök att skildra tonårsförälskelsens vällust och vända.

Stycket är ensatsigt med stora kontraster i tempo och känslolag, från de mest älskliga lyriska avsnitt till groteska burleskerier. Det kan vid första genomlysning skapa känslan av en fantasi i fri form. Stycket kallades också först Poem. Men satsen innehåller mycket av vad man förväntar sig i en klassisk första sats. En huvudgrupp och en sidogrupp, en genomföring av temana i dessa, en återtagning och en coda. Man blir därför inte förvånad över att stycket accepterades som en sats i sonatform vid en audition vid Moskvakonservatoriet, dit Sjostakovitj åkt för ett eventuellt byte av akademi. Han avstod dock från flytten till Moskva och fullföljde sin utbildning vid Petrogradkonservatoriet.

I följande beskrivning av verket syftar repetitionsmarkeringarna i partituret. Satsens motto presenteras omedelbart i det första avsnittet, betecknat *Andante*. Det består av två motiv eller delar. Först hörs en sjunkande kromatisk tretonsföring i cello, som upprepas två gånger i violinen. Den följs av en mer hopp- och längtansfylld fras i violinen i takt 4 och 5. Intresset höjs av pianots envisa 8-delsackompanjemang:



Båda dessa motiv utvecklas sedan i ett rörligare tempo, *Molto più mosso* (1), med burleska inslag, som plötsligt bryts abrupt, innan huvudtemat efter en lång paus återvänder i ett nytt *Andante*-avsnitt (3). Dessa avsnitt kan sägas utgöra satsens inledning:

Nu följer ett *Allegro* (4), som är ganska långt. I det inledande temat, som presenteras i cello, känner vi igen det kromatiska tretonsmotivet. Temat domineras av staccato-frasering:



Temat, som skulle kunna betraktas som huvudtema, tas upp i violinen men i legato-frasering och stämmingsläget ökar efterhand, liksom tempot. Ett ritardando (6) bereder väg för ytterligare en kontrast. I ett *Adagio* hörs först cello spela den föregående melodin. Sedan tonar i *Andante* (7) ett nytt tema fram, som Tjajkovskij hade kunnat avundas honom. Det har en smeksamhet, som nog får sägas vara ovanlig i Sjostakovitjs verk. Detta, som kan betraktas som satsens sidotema, presenteras i cellons höga register:



Därmed kan expositionen sägas vara fullbordad. Även om den kan sägas vara mycket fri har flera gamla traditioner behållits. Om satsens huvudtonart är c-moll, som brukar anges, är sidotemat som brukligt förlagt till parallelltonarten, Ess-dur.

Nu följer en genomföringsdel. Den innehåller först ett *Moderato*-avsnitt (9) som utvecklar huvudtemat (notexempel 2 ovan). Nästa avsnitt, *Allegro* (10) bearbetar sidotemat(!) och ett därpå följande *Prestissimo fantastico* (11) utvecklar innehållet i det första rörliga avsnittet med burleska inslag. Detta slutar i en generalpaus innan det är dags för återtagningen. Den börjar i *Andante* (14) och är kort och omfattar bara inledningens kromatiska motto-tema (notex. 1) och ett *Poco più mosso* (15) med sidotemat (notex. 3). Det senare klingar nu i C-dur.

Den avslutande codan, *Allegro* (16) inleds med huvudtemat (notex. 2) men avslutas i triumf, *Allegro moderato* (19) med sidotemat i C-dur.

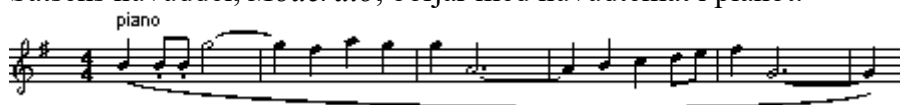
Pianotrio nr 2, e-moll op. 67

1. *Andante – Moderato* 2. *Allegro con brio* 3. *Largo* 4. *Allegretto - Adagio*
1944

© With kind permission MUSIKVERLAG HANS SIKORSKI, Hamburg

Trion skrevs till minnet av en nära vän, musikkritikern Ivan Sollertinskij, som plötsligt hade avlidit. Men den kan även ses som ett memento över livet i allmänhet, från rofylld lycka (sats 1), uppsluppen glädje (sats 2) och djup sorg (sats 3) till makaber dödsdans (sats 4). Sista satsen blir därmed en hyllning åt alla som dog en för tidig och fasansfull död i kriget; allt enligt en tolkning av musikskriftställaren vännen Dmitrij Rabinovitj.

Första satsen har en långsam inledning, *Andante*, i vilken det kommande huvudtemat presenteras. Det sker först med konstflageoletter¹ i cellons höga register. Satsens huvuddel, *Moderato*, börjar med huvudtemat i pianot:



Om man efter temats avslutning tycker att rytmen känns svårfångad, kan det bero på att taktarten flera gånger växlar mellan 3 och 4 fjärdedelar.

Nära slutet av expositionen hörs sidotemat:



I genomföringen bearbetas båda temana. I återtagningen är rollerna ombytta; huvudtemat får ett litet och sidotemat ett stort utrymme.

Även den andra satsen har, som framgått ovan, ett innehåll långt ifrån ett sorgestycke. Beteckningen är *Allegro con brio*, och det snabba huvudtemat känns fyllt av optimism och tillförsikt:



¹ **Flageolett-ton**, hög glasartad ton på stråkinstrument som fås genom att strängen berörs lätt. Egentonen kvävs då, och vissa av strängens övertoner framträder, vilket gett upphov till fenomenets namn; flageolett betyder liten flöjt. Man skiljer mellan naturflageoletter, som utförs på lösa strängar och konstflageoletter, som erhålles ur toner från nedtryckta strängar. Strängen förkortas då med en av fingrarna samtidigt som en annan finger med beröring åstadkommer den önskade övertonen.

Sidogruppen börjar som notexemplet visar. Antagligen är det pianostämman som är temat.



Åtta takter före nästa tema spelas huvudtemat och sidotemat (= pianostämman ovan) samtidigt i violin och cello. Tema 3 är mycket pregnant:



I violin och cello hörs snart huvudtemat igen, denna gång kombinerat med tema 3. En kort mellandel, påminnande om en trio, följer. Den är byggd på det kraftfulla tredje temat och har t.o.m. samma toner i det inledande motivet. Detta hörs fem gånger efter varandra.

Återtagningen börjar med huvudtemat i pianot. Även här är sidogruppen lätt att missa. Stråkarna spelar nu den rörliga temadelen och pianot den entoniga. En coda med huvudtemat i pianot, som snart får sällskap med tema 3 i stråkarna, avslutar satsen.

Den långsamma satsen, *Largo*, utgör det egentliga sorgestycket över vännen Soller-tinskijs död. Den är uppbyggd som en variations-sats över 8 inledande ackord i pianot. Det är alltså fråga om en form som brukar kallas chaconne.²

Bm F C/G Adim7 Gmaj7/Fiss Gmmaj7 Am G/H G7/H

Harmonierna i ackordanalys har placerats under varje ackord.

Efter denna temapresentation följer en första variation med följande gripande melodi i violinen:



Ytterligare 4 gånger klingar den magiska ackordsföljden till melodins utvecklingar i violinen och cellon, för att sluta i några tacters överledning till finalsatsen.

Finalsatsen, *Allegretto*, bygger på judiska dansmelodier. Tonsättaren hade tagits hårt av berättelser han hört, att judarna i det nazistiska förintelselägret Majdanek tvingades dansa på kanten av de egenhändigt grävda gravarna innan de sköts. Formen är rondolisk. I ett första längre avsnitt presenteras och utvecklas följande tre teman.

² Formen har kallats både chaconne och passacaglia men efter en allt vanligare definition är det en chaconne. Det är en *instrumental variationsform, som bygger på en given ackordsföljd i långsam tretakt och i regel blott omfattande ca 8 takter* (Sohlmans Musiklexikon). Passacagian skiljer sig genom att temat utgörs av en upprepad basmelodi, en s.k. basso ostinato.

The image shows three staves of musical notation. The top staff is for piano, marked 'pizz.' and 'espress.'. The middle staff is for piano, marked 'espress.'. The bottom staff is for cello, marked 'espress.'.

Det andra av dessa teman kommer Sjostakovitj att utnyttja även i stråkkvartett nr 8. I en kortare mellandel hörs huvudtemat från sats 1. En kort avslutande del består av satsens tema 1 och 2 samt av en coda uppbyggd av tema 1. Den har emellertid även ett kort parti med tredje satsens ackordsföljd. Allra sist hörs två gånger de två första takterna av satsens huvudtema och några pizzicatoackord. Ett mäktigt verk är tillända.

Pianokvintett g-moll op. 57

1. Prelude: Lento 2. Fugue: Adagio 3. Scherzo: Allegretto
4. Intermezzo: Lento 5. Finale: Allegretto

1940

© With kind permission MUSIKVERLAG HANS SIKORSKI, Hamburg

Kvintetten skrevs på uppmaning av den ryska Beethovenkvartetten, som hade framfört hans första stråkkvartett. Kvintetten blev klar 1940 och uruppfördes samma år. Den blev en stor succé och fick samma år Stalinpriset, som bestod av den svindlande summan 100.000 rubler. Verket är femsatsigt, en form som han skulle komma att använda i flera verk under fyrtioalet, bl.a. i den tredje stråkkvartetten.

Första satsen är tredelad. Den börjar med en långsam inledning med temat:

The image shows a single staff of musical notation for the first theme of the first movement. It is marked 'Siva' and 'piano'.

Efter en paus börjar mittdelen med ett tema i något snabbare tempo (*Poco più mosso*):

The image shows a single staff of musical notation for the middle section of the first movement. It is marked 'piano'.

En omformad repris av första delen avslutar satsen.

Andra satsen, *Fugue: Adagio*, är en fuga med ett tema som börjar i violin 1:

The image shows a single staff of musical notation for the first theme of the second movement. It is marked 'con sord.' and 'violin 1'.

Den i början synnerligen svaga och tillbakahållna musiken drivs mot en klimax, för att sluta på samma lågmälda sätt som den började. Efter ytterligare ett mindre crescendo avslutas satsen bortdöende.

Tredje satsen, *Scherzo: Allegretto*, har den bullrande och burleska stämning som kommit att bli ett så karakteristiskt inslag i många av Sjostakovitjs verk. Den har som vanligt en trio i mitten. I första delen är det inte lätt att avgöra vem som har hand om temat, stråkarna eller pianot:



violin 1

piano

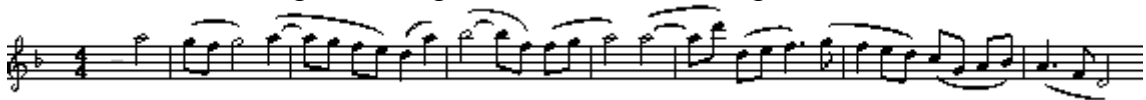
8va

Trion har följande uppkäftiga melodi:



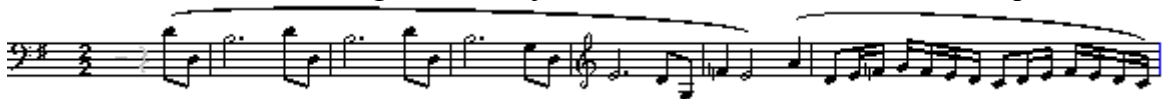
8va

Nästa sats, *Intermezzo: Lento*, har inget av lättviktigt mellanspel över sig. Den vackra temamelodin i violin1 ackompanjeras av cello med fjärdedelar i pizzicato. Den återbördar den allvarliga stämningen från verkets inledning.



I slutet kan man i pianot höra en upprepad triolfra. Den föregriper temat i sista satsen, som spelas attacca, d.v.s. börjar direkt utan paus.

Sista satsen, *Finale: Allegretto*, avslöjar omedelbart två teman, det första i pianot:



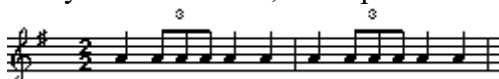
Det andra följer omedelbart i violinerna:



Sidotemat, som efter hand dyker upp i olika skepnader, består av en tvåtakters fras som upprepas höjd en ton:



Ett rytmiskt mönster, som spelar en stor roll i satsen, hörs första gången i stråkarna:



Satsen har sonatform med genomföring och återtagning. Den slutar på ett sätt som undanröjer allt tvivel om att satsen står i G-dur.



Om detta verk, som drabbat så många lyssnare, hade Prokofjev följande ord att säga i samband med att verket belönades med Stalinpriset:

Det som förvånar mig angående pianokvintetten är att en så ung tonsättare, i sin krafts dagar, måste vara så på sin vakt och så noggrant beräkna varje not. Han tar aldrig en risk. Man letar förgäves efter en eggelse, ett vågspel.³

Beskt! Men nog skapar Haydns ord till Mozarts fader större hopp om mänsklighetens framtid:

Jag säger Er inför Gud och som en ärlig människa, att Eder son är den störste tonsättare jag känner, personligen eller vid namn.

³ Stig Jacobsson, Dmitrij Sjostakovitj, Norma bokförlag, Borås, 1983