

Stråkkvartett nr 1 C-dur op. 49

1. Moderato 2. Moderato 3. Allegro molto 4. Allegro
1938

© With kind permission MUSIKVERLAG HANS SIKORSKI, Hamburg

Sjostakovitj hade redan 1927 skrivit en stråkkvartett i den radikala stil, som han delvis tillämpade fram till 1934 och som medförde anklagelser från partiet för formalism. C-durkvartetten från 1938 har i stället en mycket lättillgänglig stil liksom många andra verk från denna tid. Delvis kan denna stiländring vara ett resultat av tonsättarens egen uppgörelse med modernismen, men det råder nog ingen tvekan om att den också var en nödvändighet för överlevnad. Att bli anklagad för formalism var allvarligt i Sovjetunionen under denna tid och tonsättaren var verkligen illa ute efter kritiken i Pravda, som följde två dagar efter att Stalin i januari 1936 hade sett *Lady Macbeth från Mtsenk*. Operan hade då haft ca 200 bejublade föreställningar i Leningrad och Moskva sedan premiären 1934. Man tror att kritiken var direkt dikterad av Stalin, som bevisat föreställningen och upprörd lämnat den innan den var slut.

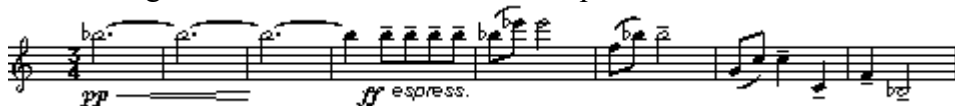
Att Sjostakovitjs nya musik höll så hög klass har ibland varit ett dilemma för många västerländska kritiker. Man kan anta att dessa hade förväntat sig att en tonsättare, som i partituret till Symfoni nr 5 från 1937 påstås ha skrivit in undertexten *En sovjetkonstnäs kreativa svar på berättigad kritik*¹, borde skriva musik som var lika usel som det samhällssystem som framtvingat ursäkten.

C-durkvartetten är skriven i en lättsam stil som ger lyssnaren mycken glädje. Och tonsättaren själv menade följande: *Man ska inte leta efter något större djup i denna första kvartett. Jag skulle vilja kalla det ett vårarbete*. Det kan påpekas att tonsättaren inför utgivningen bytte plats på yttersatserna.

Första satsen, *Moderato*, som alltså ursprungligen var den sista, startar omedelbart med ett närmast flegmatiskt tema.



Sidotemat i Ess-dur annonseras av en ostinatofigur i violan och glissandi i cellon. Båda dessa inslag fortsätter under det att violin 1 spelar temat.



En kort genomföring eller kanske snarare en överledning (14 takter) i 4/4 takt avlöses av en återtagning, som i sin första del har samma taktart. Med sidotemat återställs den ursprungliga taktarten. Formen kan alltså sägas vara AB-AB.

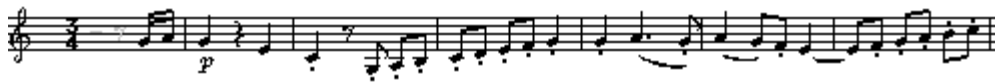
Andra satsen, *Moderato*, har exakt samma tempo ($1/4 = 80$) som föregående sats men en mindre lättsam stämning. Formmässigt är det fråga om tema med variationer. Temat, som presenteras av violan i ensamt majestät, är en melodi som tonsättaren skickligt modellerat i rysk folksångstradition. Tonarten är a-moll:



Tre variationer tar vid, mättade med ryskt svärmod.

¹ Formuleringen finns inte i autografen utan lär vara en senare konstruktion, som tonsättaren accepterade för att slippa diskussion. Men kanske var det ändå denna myt som gjorde att verket fann nåd inför politrukerna.

I virvlande hastighet startar den 3:e satsen, *Allegro molto*, byggd i scherzoform.

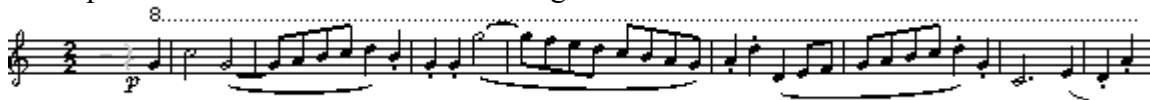


Trion består av en ljuvlig melodi, som låter nästan nordisk



Första delen återkommer och i slutet hörs även några takter av Trion.

Sista satsen, ett *Allegro*, har också ett högt tempo. Den var ursprungligen placerad som nummer 1. Den är konstruerad i sonatform kring två väldigt olika teman. Huvudtemat presenteras efter två taktens inledning i första violinen:



Sidotemat tas upp av cellon i dess högsta register.



Genomföringen som är ganska kort (hälften så lång som expositionen) bearbetar och kombinerar båda temana. I återtagningen introduceras huvudtemat i cellon och sidotemat i violin 1. Det verkar dock som om sidotemat aldrig hittar tonikan. En kort coda, avslutar denna lättsamma kvartett, som skulle bli inledningen till 1900-talets mäktigaste stråkkvartettproduktion.

Stråkkvartett nr 2 A-dur op. 68

1. Uvertyr: *Moderato con moto* 2. Recitativ och romans: *Adagio*
3. Vals: *Allegro* 4. Tema med variationer: *Adagio – Moderato con moto*
1944

Det är säkert ingen tillfällighet att Sjostakovitj skrev sin första stråkkvartett först 1938, alltså efter den förödande nedsablingen 1936 av operan *Lady Macbeth från Mtsenk* och efter att ha accepterat den förödmjukande undertexten² till sin symfoni nr 5 från 1937. I stråkkvartettskapandet lyckades Sjostakovitj hitta en sfär utanför politrukernas granskning; under 36 år skapade han 15 stråkkvartetter av enastående storhet, en prestation endast jämförbar med Beethovens kvartettproduktion. Sex år efter den första kvartetten kom den andra. Om den första var lättsam är den andra ett betydligt allvarligare och kärvare verk med sina kromatiska teman och dissonanta harmonik. Men den rymmer också gripande skönhet och är den längsta av de 15 kvartetterna. Verket, som tillkom under kort tid, tillägnades vännen och tonsättaren Vissarion Sjebalin³ och är den första av 14 kvartetter som skrevs för Beethovenkvartetten. Liksom i pianotrion i e-moll från samma år, innehåller den andra stråkkvartetten teman påverkade av judisk musik. En annan anknytning är ett kort episodiskt inslag från e-molltrions första sats. Det återkommer som tema i kvartettens sista sats.

² I det tryckta partituret till 5:e symfonin står som undertext: *En sovjetkonstnärs kreativa svar på berättigad kritik*. Undertexten finns dock inte i autografen. Många tror att tonsättaren accepterat formuleringen för att slippa diskussion inför tryckningen.

³ Vissarion Sjebalin, 1902-1963 var en framstående sovjetisk tonsättare av körverk bl.a. till Pusjkins dikter. Han skrev även 5 symfonier, 9 stråkkvartetter och en pianotrio op. 39 och tre duosonater op. 51. Han stod Sjostakovitj mycket nära och var en av de få som försvarade honom när han föll i onåd 1936.

Första satsen, *Uvertyr*, är skriven i sonatform. Den domineras av det kärva tema som omedelbart introduceras i violinen till de övriga instrumentens ackompanjemang. Temat får sin prägel av de många ”udda” betoningarna, varav många ligger i ackompanjemanget.



Man kan lägga märke till de tre rytmiska figurerna i takt 6 (marcatissimo), 7 och 8. De är lätta att uppmärksamma och återkommer ofta, framför allt i genomföringen. Sidotemat, med sitt växlande betoningsmönster (se takt 2 resp. 6) präglar andra halvan av expositionen.



Den korta expositionen (ca 1'45), tas lämpligen i repris såsom partituret föreskriver för att balansera den långa genomföringen.

Genomföringen, över 5 minuter lång, inleds med huvudtemat i valstakt. Valsrytmen har över huvud taget fått en framträdande roll i detta verk. (se sats 3 nedan).



Genomföringen blir därefter allt intensivare och kulminerar i fortetfortissimo. I slutet hörs huvudtemat i a-moll men med vissa av tonerna sänkta ett halvt tonsteg:



Är det fråga om återtagningens början eller en s.k. falsk återtagning? Därom tvistar de lärda. Går det att tänka sig en ironisk kommentar i form av ett wienklassicistiskt ”skämt” i denna ytterligt allvarliga sats? I så fall är den egentliga återtagningen komprimerad och inleds med sidotemat följt av huvudtemat. Det senare i A-dur kan dock också vara början på en coda.

Den andra satsen är tredelad, ABA, med en *Romans* inramad av två avsnitt betecknade *Recitativ*. Recitativet är ett ariosolikhande solo i första violinen till de övriga instrumentens enkelt uppbyggda ackord. Tonarten är B-dur men satsen inleds med ett dominantseptimackord (F⁷) följt av soloviolinens melodi:



Sjostakovitj skapar här stor magi av sällan hört slag. Genom att nästa ackord är ett C-durackord, som på nytt följs av ett F⁷-ackord skapas en spänning hos lyssnaren, som väntar på tonikan. Först just innan romansen ska börja nås B-dur.

Romansen börjar i de ”rena” tonernas och harmonins tecken:



Snart smyger sig dissonanser in i både toner och harmonier. Dessa förstärker spänningen, och stämningen blir allt intensivare för att slutligen under ritardando övergå i en återtagning av recitativet. Därmed avslutas denna hisnande vackra sats.

Sats 3, *Vals*, består av ett antal valsmelodier som hörs minst två gånger. Det är knappast fråga om wienervals, snarare dödsdans; stämningen är dystert, nästan kuslig, vilket förstärks av de sordinerade instrumenten. Den första melodin introduceras i cellon. Tonarten är ess-moll:



Vals nr 2 går i fissa-moll:

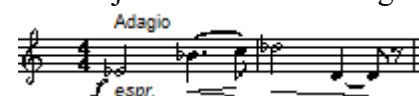


En tredje i b-moll presenteras i violin 1:



I början är tonläget tillbakahållet men succesivt allt intensivare för att i mitten kulminera och därefter återgå till inledningens tonfall.

Temat i sista satsen, *Tema med variationer*, bygger på en fras som, helt kort och utan att upprepas, dyker upp i e-molltrions första sats.⁴ Först ut är en *Adagio*-inledning som börjar unisont i de tre lägre stråkarna:



Efter ytterligare 15 takter hörs temat som solo i violan:



Temat vandrar sedan över till de övriga tre instrumenten. Tretton variationer följer. Efter hand blir musiken allt gällare för att kulminera och så småningom mynna ut i några lugnare passager med tongångar från *adagio*-inledningen. Satsen avslutas med en coda som också bygger på denna inledning.

Stråkkvartett nr 3 F-dur op. 73

1. Allegretto 2. Moderato con moto 3. Allegro non troppo 4. Adagio 5. Moderato
1946

© With kind permission MUSIKVERLAG HANS SIKORSKI, Hamburg

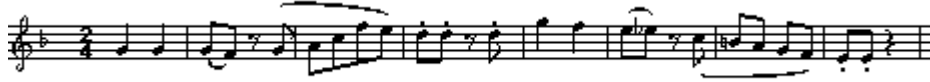
När Sjostakovitjs 9:e symfoni blev färdig i slutet av 2:a världskriget, visade den sig vara allt annat än den hyllning till den ärorika segern i kriget, som politikerna hade förväntat sig. Den var i stället ironisk, sarkastisk och för politrukerna ett alltför lättsinnigt verk efter alla dessa år av umbäranden. F-durkvartetten har i stort sett samma karaktär. Denna ”olydnad” är antagligen början till den onåd som Sjostakovitj ännu en gång skulle hamna i, och som kulminerade 1948 (se nedan under kvartett nr 4).

⁴ Frasen finns i takt 68 i e-molltrion. Både A-durkvartetten och e-molltrion uruppfördes samtidigt, den 14 november 1944 i Leningrad. Medverkande var Beethovenkvartetten och tonsättaren själv på piano.

Kvartetten, som tillägnades Beethovenkvartetten, har fem satser. Ett lustfyllt tema inleder den första satsen, *Allegretto*.



Något kärvare är sidotemat:



I sidogruppen hörs även följande pregnanta inledning till en av temavarianterna. Den blir betydelsefull i codan.



Satsen har sonatform och som framgår av notexempel 1 ska expositionen repriseras. Genomföringen excellerar i halsbrytande kontrapunktik i form av en fuga. Den korta återtagningen följs av en lika lång coda, som i början helt domineras av motivet i notexempel 3. I andra delen hörs melodier besläktade med både sidotema och huvudtema.

Sats två, *Moderato con moto*, har ”scherzo”-karaktär, ABABA. Violin1 inleder med ett dystert och minst sagt svårgnolat tema till violans kraftfulla ackompanjement.



”Trion”, B, domineras av lätta tassande:



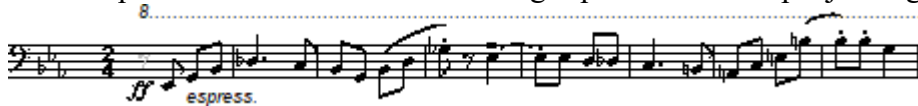
Även nästa sats, *Allegro non troppo*, har scherzokaraktär, men den utstrålar lika liten munterhet som den föregående. Ett parodiskt marschtema i 5-takt inleder:



Ett fallande motiv av 16-delar i flera olika skepnader kommer att spela stor roll i satsen:



B-temat presenteras av violan till de övrigas pizzicatoackompanjement:



Temat blir efter hand allt hetsigare. Marschtemat återvänder och sista delen avslutas med ett antal av de fallande 16-delsfraserna och ett glissando, som start för de sista fyra takterna.

Som så ofta hos Sjostakovitj blandas det bisarrt groteska med det gripande. Den fjärde satsen, *Adagio*, är en variationssats över ett passacaglia-tema (se e-molltrion op. 67 och kvartett nr 6). Tonarten är ciss-moll:



Detta tema hörs 7 gånger gravitetiskt skrida fram till mera diffusa melodier i någon av stämmorna. Satsen övergår utan avbrott i nästa.

Finalsatsen, *Moderato*, har en komplicerad form med både sonatforms- och rondoinslag. Här ges en beskrivning av de tematiska inslagen. Först ett huvudtema:

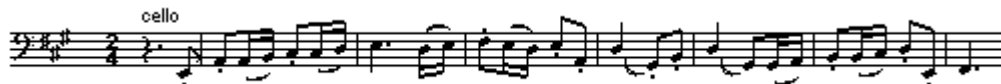


Det spelas mycket svagt i cello och blir mera tydligt när melodin tas upp av violin 1. Sidotemat, B, i d-moll tas upp i förstaviolinen till ett komp i övriga stämmor. Ackompanjemanget påminner om en klockas tickande.



Sedan hörs huvudtemat på nytt.

Ett tredje tema, C, även det presenterat i cello, är muntrare och för tankarna till första satsens huvudtema:



Det fortsätter med:



När huvudtemat återkommer är det i form av en kanon, som börjar i cello och violin 1. Sean dyker passacagliatemat från föregående sats upp i viola och cello till intensivt ostinato-ackompanjemanget i de övre stämmorna.

Detta mycket intensiva avsnitt bryts av mjukare tongångar i den sordinerade cellon:



Efter ett avstannande hörs nu på nytt tema C och dess fortsättning, också sordinerat.

Sedan följer sidotemat, B och därefter motiv ur huvudtemat.

Efter ett ritardando följer en coda, betecknad *Adagio*. Den börjar med huvudtemats första motiv, som upprepas ett antal gånger, innan det följs av resten av temat. Detta dör till slut bort i violinens högsta register.

Stråkkvartett nr 4 D-dur

1. Allegretto 2. Andantino 3. Allegretto 4. Allegretto

1949

Den sovjetiska politruken Andrej Zjdanov, en av Stalins ledande rådgivare, hade fått uppdraget att efter decennier av diskussioner slutgiltigt befästa kulturens skyldighet att anpassa sitt innehåll efter kommunistpartiets krav. Doktrinen om socialistisk realism fastställdes först i litteratursektorn 1946, och 1948 var det dags för musiken. På Tonsättarekongressen detta år drabbades ett tiotal av landets ledande tonsättare av banbullen, som bl.a. innebar att en stor del av deras verk blev förbjudna att framföras. En av dem var Sjostakovitj.⁵ Zjdanov dog hastigt i slutet av 1948, men mobbningen av de utpekade ”formalisterna” fortsatte ända fram till 1953 då Stalins död hade gett förutsättningar för ett lugnare kulturklimat. Detta töväder kulminerade 1958 då en ny resolution, delvis fördömde den från 1948.⁶

Stråkkvartett nr 4 tillkom under denna tid av förföljelse. Sjostakovitj lät 1950 vänner ta del av verket i en privat tillställning men blev av dessa rådd att inte publicera verket. Det skulle därför dröja till 1953 innan verket trycktes och uruppfördes, faktiskt efter stråkkvartett nr 5. Verket tillägnades minnet av Pjotr Vladimirovitj Viljams.

Första satsen inleds med tema A i violin 1, men motstämman i violin 2 är lika viktig för upplevelsen. De undre stämmorna spelar ett ständigt vilande d på oktavs avstånd:



Efter en lugn början ökar oron för att slutligen nå en kaotisk, dissonant klimax i fortissimo, som sedan åter under ritardando och diminuendo klingar av.

En vackert korallliknande melodi hörs sedan i violin 1, tema B (partitursiffra 7):



Det leder efter hand till ett tredje tema, C, också det i violin 1. Takten är nu 3/4. (p.-s. 9):



I den nya taktarten hör nu på nytt alla tre temana i återtagning. (p.-s. 11, 13 + 5 resp. 14 + 7). I den avslutande codan (p.-s. 16) återkommer alla breve-takten:



⁵ Bland övriga kan nämnas Vano Muradeli, Sergej Prokofjev, Nikolaj Mjaskovskij, Aram Chatjaturjan, Dmitrij Kabalevskij, Gavriil Popov och Vissarion Sjebalin.

⁶ Att allt inte var frid och fröjd på den kulturella fronten 1958 visade dock fördömandet av nobelpristagaren Pasternak, som detta år tvingades avsäga sig priset.

Sats 2, *Andantino*, är en vals i tredelad form. Temat presenteras i violinen till mellanstämmornas ackompanjemang, och är i början melodiskt okomplicerat:



Melodin hörs i slutet av A-delen även i cellon. I mittdelens genomföring blir satsen allt mer färgad av kromatik och dissonans och når slutligen sin kulmen högt uppe i samtliga stämmors register (alla stämmorna står i G-klav!).

Den första delen återkommer med sitt tema, på nytt i violin 1, och nu med samtliga stämmor sordinerade. Satsen slutar på ett F-durackord.

Sats 3, *Allegretto*, kan möjligen till namnet men knappast till gagnet kallas scherzo. Alla stämmorna är sordinerade., och även stämningen är dämpad. Till mellanstämmornas ostinato-figur presenterar cellon ett dystert tema, A:



Temat tas sedan över av violin 1 (men en septima högre!), fortfarande till mellanstämmornas ostinato.

Ett kontrasterande andratema, B, spelas unisont (tre oktaver) i tre av stråkarna.



Ett tredje tema, C, i violin 2 och viola beledsagas med ett ackompanjemang av en galopperande figur i violin 1 och hoppande pizzicato i cellon:



Alla dessa tre teman återkommer i ordningen A, C, B.

Finalen är den längsta satsen. Men det är inte bara detta som gör den till verkets tyngdpunkt. Hela verkets själ och sorgmod finns här koncentrerad, även om här också finns en betvingande rytmisk intensitet. De judiska teman, som tidigare hörts här och där i kvartetten blir nu särskilt markanta. I inledningen, en direkt fortsättning på sluttonen i sats 3, är violan primus motor:



Det första danstemat hörs sedan i violin 1:

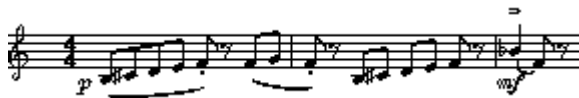


De förkryssade motiven i notexemplet ovan är ett dominerande inslag i temat.

Nästa tema presenteras också i violin 1 till ostinato-ackompanjemang i violin 2. Det är lättast att uppfatta dess början med hjälp av glissandot i violin 2:



Efter detta tema hörs även i violin 1 en stigande 8-delsfras som kommer att få betydelse:



Dessa tre dansteman blir nu föremål för en utveckling som går mot kulmen i ett allt mer skärande tonspråk. Toppen nås med följande inslag i fortet fortissimo, som börjar med häftiga tremolon i violin 1 och följs av ett unisont tema i alla fyra stämmorna:



Detta följs av några koralliknande toner i violinerna med svar i understämmorna:



Tonen går därefter över till cello som först upprepar violinernas koraltéma och sedan börjar återtagningen med danstema 1. Tema 2 hörs sedan först i violan och därefter i violin1 och sedan tema 3 i violan.

Den lugna avslutningen präglas av inledningens tongångar (se notexemplet ovan, andra notraden).

Stråkkvartett nr 5 B-dur op. 92

1. *Allegro non troppo* 2. *Andante – Andantino* 3. *Moderato – Allegretto – Andante*
1952

© With kind permission MUSIKVERLAG HANS SIKORSKI, Hamburg

Denna kvartett tillägnades Beethovenkvartetten i samband med ensemblens 30-års jubileum 1952. Den fick, liksom kvartett nr 4, sitt uruppförande först efter Stalins död. Antagligen insåg tonsättaren, att musiken inte var tillräckligt socialrealistisk för att falla regimen på läppen.

Första satsen, *Allegro non troppo*, kommer att präglas av ett 5-tonigt motiv, som violan presenterar redan i den andra takten:



Motivets toner är intressanta: c, d, ess (läs s), h, ciss. De fyra första av dem består av tonsättarens initialer i tysk transkription, dock inte i rätt ordning: D. SCH.⁷ Efter ytterligare 8 takter hörs huvudtemat, som börjar i violan och cellon med ett ostinat ackompanjemang, som också det sätter sin prägel på satsen:



Det övergår snart i ett typiskt Sjostakovitj-tema av mera melodiskt slag:



Först med sidotemat införs en lyrisk stämning, som inte ens den trummande rytmen i violin 1 kan dämpa. Som synes sker även en ändring till 3-takt:



Expositionen ska tas i repris på gammalt klassiskt vis. En mycket lång och intensiv genomföring följer. Den är en häxbrygd av motiv från temana ovan plus några till. Bland de senare finns ett nytt tema, som ska återkomma i codan (se nedan).

Även i återtagningen är det violan som spelar de fem monogramtonerna, men nu en oktav högre. Som vanligt verkar Sjostakovitj strunta blankt i sonatformens ”regler” om att sidotemat nu ska klinga i tonikan. Nu börjar också ett pizzicatoackompanjemang i tvåtakt dyka upp. Detta fortsätter även under den avslutande codan. Den är uppbyggd kring ett tema som tidigare hörts i genomföringen och som är inspirerat av en klarinettsонат av en tidigare elev, Galina Ustvol'skaja.⁸ Melodin utgör en väldig kontrast till det tidigare kraftfulla tonspråket.

⁷ Detta monogram och med bokstäverna i rätt ordning kommer att dyka upp flera gånger i Sjostakovitjs verk, bl.a. i Symfoni nr 10 och stråkkvartett nr 8. I Stråkkvartett nr 6 finns det även en vertikal version.

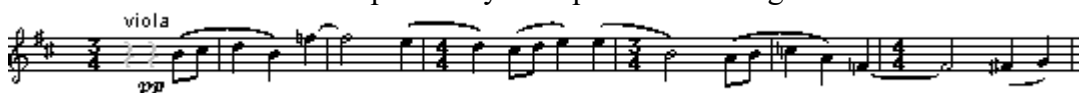
⁸ Galina Ustvol'skaja (1919-2006) var elev hos Sjostakovitj i två omgångar i början och slutet av 1940-talet. Hon uppvaktades under en period av sin lärare men intresset var inte ömsesidigt (se även stråkkvartett nr 6). Hon är mest känd för sina pianosonater och symfonier för ovanliga besättningar.



De skira violintonerna söker sig högre och högre upp i registret till övriga stämmors pizzicato i tvåtakt. När man börjar undra vart 5-tonsmotivet tagit vägen hörs det försynt i violan ett par gånger, innan satsen tonar ut till violinens höga vilande ton.

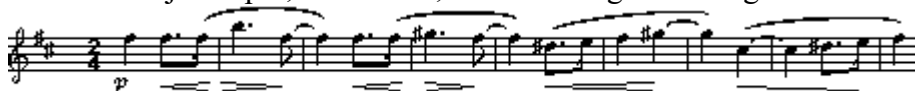
Denna violinton fortsätter in i andra satsen som står i h-moll. Satsen är kvartetterns centrum, inte bara till den yttre strukturen. Formmönstret är ABAB-coda där det är A-delen som har satsens beteckning *Andante*. B-delen har *Andantino*-beteckning.

A-delens första tema presenteras omedelbart i violan, som snart får sällskap av violin 1 flera oktaver över. Detta skapar en mycket speciell stämning:



Taktarten växlar i början mellan 4/4 och 3/4 vilket ger intryck av "taktlöshet".

I B-delen höjs tempot, *Andantino*, och stämningen blir något mindre melankolisk.



Efter att A och B upprepats, följer en avslutande coda, med ett annat melodimaterial. Även här slutar satsen med en hög violinton, som leder över till nästa sats.

Den tredje satsen verkar formmässigt ha den typ av sonatform, som vi stött på så många gånger tidigare, och som är så typisk för Sjostakovitj. Den har visserligen exposition, genomföring och återtagning, men den bortser helt från de harmoniska sedvänjor som varit typiska för formen i över 150 år. Dessa "brott" mot sedvanerätten sker naturligtvis helt medvetet.

I inledningen, *Moderato*, hörs genast ett viktigt motiv, besläktat med första satsens monogramtema:



Huvudtemat, som presenteras i violan är ett betydligt glättigare danstema i 3-takt och i tempo *Allegretto*.



Sidotemat (i Dess-dur?) hörs först i violin 1:



Man leds omärkligt in i genomföringen som domineras av huvudtemat. Ett omfattande kontrapunktiskt avsnitt, som utgör satsens klimax, kulminerar i *fortissimo* men avklingar i lugnare stämning. I denna hörs på nytt Ustvolskajas tema från första satsen (se ovan). Temat börjar i cellon medan violinerna fortfarande bearbetar huvudtemat, men flyttas sedan upp i violinerna. Sådana cykliska återblickar är över huvud taget vanliga i Sjostakovitjs kvartetter.

Huvudtema och sidotema återkommer och leder till ett avslutande *Andante*parti. Detta innehåller tongångar som anknyter både till satsens introduktion och till första satsens monogramtema. Partiet har en sublim stämning som påminner om den i andra satsen.

Stråkkvartett nr. 6 G-dur

1. Allegretto 2. Moderato con moto 3. Lento

4. Lento – Allegretto – Andante – Lento

1956

Stalins död 1953 medförde en del lindringar i det tidigare hårda kulturklimatet. Men Sjostakovitj hade kort efter drabbats hårt av personliga förluster och tillkortakommanden. Hans hustru Nina Vasiljevna dog i december 1954, hans mor året efter. Han hade också friat till den tidigare eleven, Galina Ustvolskaja, men hon hade tackat nej. En förälskelse i en annan elev, Margarite Kainova, hade emellertid 1956 lett till ett nytt äktenskap, och kvartett nr 6 tillkom under denna yra. Kainova hade en annan musiksmak än Sjostakovitj, och kanske var det så att han ville glädja henne med den nya kvartetten. I jämförelse med kvartett nr 5 bjuder den på en betydligt mer lättillgänglig musik. Kvartetten saknar dedikation, men Sjostakovitj lär ha sagt att han tillägnade kvartetten sig själv i 50-årspresent.

Efter några tacters ackompanjemang hörs första satsens huvudtema i violinerna:



Det är fråga om ett citat från en egen barnvisa. Observera inledningens 3-tonsmotiv.

I sidotemat spelas takt 1 och 4 unisont med svar i violin 1 i takt 2-3 resp. 5-6:



Dessa två teman hörs sedan i ytterligare tre avsnitt, som, om man så vill, representerar genomföring, återtagning och coda. När huvudtemat på nytt hörs är vi alltså inne i ”genomföringen”. Där kan man lägga märke till Sjostakovitjs favoritmotiv, anapesten (ta-ta-dam), som kommer till flitig användning.

När huvudtemat hörs lågt i violin 1 har vi nått fram till ”återtagningen”.

På samma sätt börjar alltså ”codan” med huvudtemat, men den är kortare och sidotemat hörs här endast i slutet i de låga stråkarna. Slutkadensen är intressant. Den har beskrivits som en ”lyckligt slut”-fras på gränsen till banal. De tre sista ackorden är Ass-D7-G.⁹



Ännu mer diskuterat har emellertid det faktum blivit, att samtliga satser i kvartetten slutar på detta sätt!

⁹ Kadensens harmoniföljd är: neapolitanskt ackord – dominantseptimackord – tonika. Treklängen en halv ton ovanför tonikan kallas neapolitanskt ackord. Den har fått sitt namn från det s.k. neapolitanska sextackordet, som i G-dur är c-ess-ass (subdominantens mollackord med liten sext). Eftersom detta kan betraktas som den första omvändningen av ett Ass-durackord, har detta ackord kallats för G-durs neapolitanska ackord.

Lägg också märke till tonerna h, d, c och S(ess) i slutfallets nästnäst sista ackord. De bildar initialerna i hans namn, i tysk transkribering: **D**(mitrij) **Sch**(ostakowitsch). Detta anses vara första och enda gången som Sjostakovitj använder dessa toner vertikalt – alltså i ett ackord – i sina verk.

Sats 2, *Moderato con moto*, motsvarar den klassiska kvartettens menuett/scherzosats. Scherzodelens första, valsliknande tema hörs omedelbart i violin 1:

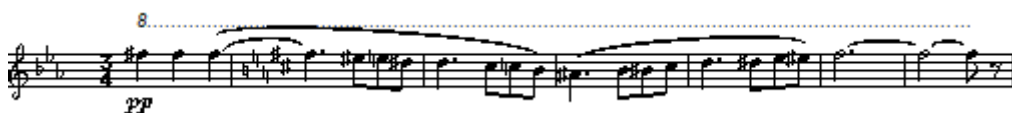


Ett andra tema i B-dur tas upp i de två lägre stråkarna. Notexemplet visar violastämman:



Det första temat återkommer och avslutar scherzodelen.

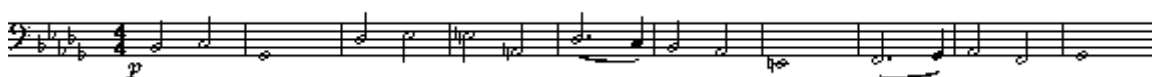
Trions tonart är h-moll. Den börjar högt upp i violin 1:



Scherzo-delens återkomst sker genom att första temat spelas pizzicato i cello, medan andra temat hörs högt i violin1.

Även Trion återkommer en andra gång och nu i tonikan E-dur. Detta skulle kunna tyda på ett ABABA-mönster (scherzo med dubbel trio). Men något tredje A finns inte, utan B-delen avslutar satsen. Och det gör den med exakt samma kadensackord som i föregående sats, men här naturligtvis i Ess-dur (dvs med tonerna g, b, ass och cess, räknat uppifrån och ned).

Den långsamma 3:e satsen i ess-moll är en passacaglia med 7 variationer. Denna satsform, som är så typisk för att beskriva klagan, bryter alltså den tidigare lättsamma stämningen. Den ständigt återkommande basmelodin presenteras först i cello:



Sedan träder violan ensam in med den första variationen.



I variation 2 tillsluter violin 2 och först i variationerna 3-7 är alla stämmorna samlade.

Satsens slutkadens är originell eftersom den inte blir en upplösning mot satsens tonika utan i stället riktar blicken mot nästa sats. Kadensens toner bli härigenom en direkt kopia av första satsens kadens innebärande en upplösning till G. Därmed kan satsen övergå direkt i finalen. Denna slutpunkt på den tredje satsen klingar, med förlov sagt, knappast banalt (se ovan, sats 1).

I *Finalen: Lento – Allegretto – Andante – Lento* består alltså den första lento-delen endast av några taktens avslutning av föregående sats.

I Allegretto-delen presenteras huvudtemat i violin 1:



Vi känner här igen tre-tonsmotivet som inleder första satsens huvudtema.

Kort efter hörs en annan version av temat, som kanske ska betraktas som det egentliga huvudtemat:



Sidotemat introduceras i cellon:



Formmässigt finns likheter med första satsen. Huvudtemat upprepas ytterligare tre gånger. Den andra omgången, som kan betraktas som ”genomföring”, inleds med huvudtemat i sin andra version. Men sidotemat är nu utbytt mot passacagliatemat från sats 3. Detta inslag är svårt att uppfatta vid avlyssning utan partitur. Passacagliatemat i cellon utgör nämligen en naturlig fortsättning på de långa toner som cellon spelat tidigare. I partituret sker det vid siffra **80**, samtidigt som de fasta tonartstecknen blir 5 b.

I tredje omgången – det som ska motsvara återtagningen – är huvudtemats återkomst svår att uppfatta. Sidotemat är lättare; det hörs först i violan, sordinerat.

Ett nytt avsnitt med tempobeteckningen *Andante* blir början av codan. I den dominerar i början 2:a violinens ostinatofigur, men snart hörs i cellon huvudtemat i sin andra version. Det blir alltså den fjärde och sista gången det hörs.

Och så naturligtvis allra sist – kadensen i *Lento*. Ett lyckligt slut till slut.

Stråkkvartett nr 7 fiss-moll op. 108

1. *Allegretto* 2. *Lento* 3. *Allegro - Allegretto*

1960

© With kind permission MUSIKVERLAG HANS SIKORSKI, Hamburg

... en stråkkvartettminiatyr, tät och innehållsrik som en novell av Tjechov. Orden om denna den kortaste av Sjostakovitjs kvartetter är Anders Janssons. De finns i ett häfte med verkkommentarer till en konsertserie, som hölls till tonsättarens 100-årsjubileum 2006 i Öresundsregionen. Kvartetten komponerades 1960 till minnet av den fyra år tidigare avlidna Nina Vasiljevna, tonsättarens första hustru, som skulle ha fyllt femtio detta år. Äktenskapet med Margarita Kainova var upplöst sedan sommaren 1959.

Första satsen, ett behagfullt *Allegretto*, har en tydlig uppbyggnad, sonatform utan genomföring. Ett av Sjostakovitjs rytmiska älsklingsmotiv, kort-kort-lång,¹⁰ formar huvudtemat i det inledande behagfulla *Allegretto*:



Samma rytmiska figur bildar även kommenterande svar till temat.

Sidotemat som går i Ess-dur spelas i cello till ett tätt 16-delsackompanjemang i mellanstämmorna.



När huvudtemat återkommer i återtagningen består det av jämna 8-delar, som spelas pizzicato:



Sidotemat klingar nu i tonikan, fissa-moll, till samma 16-delsostinato som nu spelas med sordin. För första gången bjuder Sjostakovitj på en återtagning med sidotemat i tonikan, alltså enligt ”regelverket”.¹¹ Hela satsen slutar med 3-tonsmotivet.

Den melankoliska stämningen i sats 2, *Lento*, förstärks av instrumentens sordiner. Satsen har ABA-form. Satsen inleds med några takter av det ackompanjemang (se notexemplet) som beledsagar huvudtemat:



I en mellandel spelar understämmorna ett nytt tema till ett punkterat ackompanjemang:

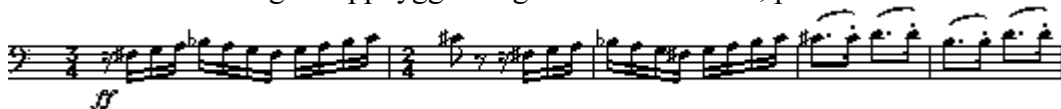


En kort repris av huvudtemat avslutar satsen.

Sista satsen utgör en väldig kontrast med sitt aggressiva tonspråk. Det första temat har samma rytmiska struktur som 1:a satsens huvudtema, men vandrar uppåt i stället för nedåt:



Det avlöses av ett fugato uppbyggt kring ett 7-takters tema, presenterat av violan:



¹⁰ Se t.ex. sista satsens huvudtema, Kvartett nr 3: första satsens huvudtema och Kvartett 10: sista satsens huvudtema.

¹¹ Judith Kuhn, *Shostakovich in Dialogue, Form, Imagery and Ideas in Quartets 1-7* Farnham 2010, Ashgate

Detta mäktiga och för musikerna oerhört krävande avsnitt i satsen innehåller bl.a. temat förstorat till 8-delar i de två understämmorna. Fugatot avslutas med ett tema, spelat av de två understämmorna i oktaver:



Plötsligt återkommer huvudtemat och 3-tonssvaren från sats 1. Detta bildar övergång till ett lugnare avsnitt, *Allegretto*, som inleds med fugatotemat, nu i fissa moll:



I resten av satsen växlar detta tema med avsnitt ur första satsen. Det är ett sätt att betona helheten i verket, som Sjostakovitj ofta använde sig av.

Stråkkvartett nr 8 c-moll op. 110

1. Largo 2. Allegro molto 3. Allegretto 4. Largo 5. Largo
1960

© With kind permission MUSIKVERLAG HANS SIKORSKI, Hamburg

Kanske har det skrivits mera om detta verks bakgrund än om dess musikaliska innehåll. Den officiella bakgrunden är att kvartetten tillkom, som en protest mot kriget och fascismen. Den ska vara framsprungen ur tonsättarens chock över att ha sett Dresden i ruiner vid ett besök 1960. Det tryckta partituret bär också en dedikation till *fascismens och krigets offer* på förstasidan. Men fascister var en benämning som dissidenterna även använde om sovjetpolitruker, vilket fått en del musikkribenter att i stället se verket som Sjostakovitjs tysta protest mot sovjetstatens övergrepp. Själv har han senare avslöjat att den är tillägnad minnet av honom själv. Verket har också ett självbiografiskt innehåll, bl.a. ett tema som bygger på tonerna D, Ess, C och H, som finns i alla satserna utom nr 4. Tonerna utgör tonsättarens initialer av namnet i tysk transkription, **D**mitri **Sch**ostakowitsch. Verket är även rikt på citat från flera olika stycken av tonsättaren.

Kvartetten som blivit Sjostakovitjs kanske mest spelade kammarmusikverk, består av fem satser, som spelas utan paus. Den lämnar få lyssnare oberörda, även utan kunskap om dess tillkomsthistoria eller tolkning av musikens innehåll. Inte mindre än tre av satserna har beteckningen Largo. Sjostakovitj har vid något tillfälle sagt att musikaliskt program och innehåll för honom är samma sak. Men ibland undrar man om inte en del av den möda som ägnats bakgrunden till hans verk hade kunnat användas för bedömning av de rent musikaliska och kompositionstekniska kvaliteterna.

Sats 1 börjar i cellon med monogramtemat, som kommer att genomsyra hela kvartetten:



Detta tema inleder del A i satsens rondolikhande ABACABA-form.

Den första episoden, B, har ett tema som med sin sjunkande skala påminner om 1:a symfonins huvudtema även om det senare har en helt annan rytmik:



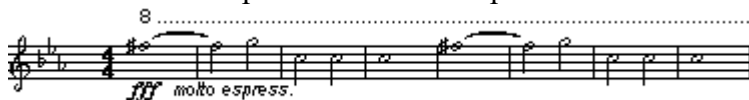
Temat i nästa episod, C, har även det en sjunkande skala, men en bredare uppbyggnad.



Sats 2, *Allegro molto*, inleds direkt i fortissimo med ett brutalt, larmande tema:



Det avbryts tillfälligt av monogramtemat (se ovan) i de två lägre stråkarna. Ett nästan makabert intryck ger nästa stora tema. Det är samma judiska danstema, som tonsättaren redan använt i sin pianotrio i e-moll op. 67.



Dessa två teman hörs ytterligare en gång, innan satsen plötsligt får ett abrupt slut.

Sats 3, *Allegretto*, är en vals. Redan i inledningen presenteras monogramtemat, som sedan även utgör det första motivet i det valstema som följer.



Två korta inpass av ett tema från tonsättarens cellokonsert från 1959 är värda att lägga märke till, eftersom detta tema återkommer som huvudtema i nästa sats. De tre tonerna, kort-kort-lång,¹² som upprepas flera gånger i det undre notsystemet, är viktiga.



I den trio-lik mellandelen hörs i cellons högsta register följande melodi. Den ackompanjeras av de högre stråkarnas kromatiska skalrörelser.



Det inledande valstemat återkommer, liksom cellokonserttemat med de tre upprepade tonerna.

När temat från cellokonserten på nytt hörs i sats 4, börjar det med de tre tonerna:



Tvivelarna på den officiella förklaringen till verkets bakgrund hör här de knackningar på dörren i nattens mörker, som var en realitet för många sovjetmedborgare under Stalintiden.

Sidotemat bygger på den ryska revolutionssången *Försmäktande i fångenskap*:



Kanske var det så Sjostakovitj kände sig just då, försmäktande i fångenskap.

¹² Se Kvartett nr 3: första satsens huvudtema, kvartett 7: huvudtemat i yttersatserna och kvartett 10: sista satsens huvudtema.

Därefter hörs i cellons högsta register ett citat från hans opera *Lady Macbeth från Mtsensk*¹³. Det är smärtsamt vackert:



Huvudtemat med ”dörrknackningarna” liksom fångenskapstemat återkommer och avslutar satsen.

I sista satsen, *Largo*, återkommer monogramtemat, nu i fugato.



I djupt allvar slutar denna märkliga och mångomtalade kvartett, som av många betraktas som det sena 1900-talets största kammarmusikverk.

Stråkkvartett nr 9 Ess-dur op. 117

1. Moderato con moto 2. Adagio 3. Allegretto 4. Adagio 5. Allegro
1964

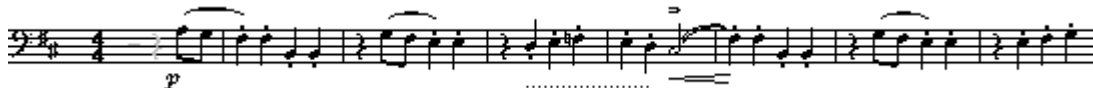
© With kind permission MUSIKVERLAG HANS SIKORSKI, Hamburg

Kvartetten, som skrevs 1964, är tillägnad tonsättarens tredje hustru Irina. Den är i stilen både sträng och dramatisk och försedd med ett tematiskt material som går igen i flera av satserna. I ett partitur tryckt i Moskva 1966 finns en analys av Beethovenkvartettens andre violinist, V. Sjirinskij, som delvis legat till grund för följande framställning. Kvartetten består av fem satser, som spelas utan paus.

Första satsen, har en något ovanlig sonatform med flytande övergång mellan genomföring och återtagning. Dessutom införs viktigt temamaterial i genomföringen. För lyssnaren är det antagligen lättare att betrakta satsen som tredelad ABC. I del A presenteras huvudtemat, där särskilt första motivet om 6 toner är lätt att minnas:



B får då bli den del, där sidotemat presenteras, vilket sker i cellon:



Man ska lägga märke till de fem toner som är punktmarkerade i notexemplet. De utgör embryot till fjärde satsens huvudtema!

¹³ Operan uppfördes 1934 i Leningrad och Moskva och hade stor succé, även utomlands. Uppfattningen blev annorlunda efter att Stalin 1936 hade bevistat en föreställning i Moskva. Man brukar anse att Stalins upprördhet efter besöket återspeglas i det angrepp som publicerades en tid efteråt i Pravda under rubriken *Kaos i stället för musik*.

Sista delen, C, inleds med ett nytt tema, som också återkommer i andra satser bl.a. i den tredje och i finalens coda. Temat innehåller två oktavsprång och inleds i violin1, som snart får svar i violan:

I resten av denna längsta del av satsen kombinerar Sjostakovitj på ett sinnrikt sätt alla tre temana. Redan i tredje takten (se ovan) klingar huvudtemat ut i cellons högsta register.

Den andra satsen är fylld av mera allvar än den föregående. Sjrinskij beskriver den som *sorgfull och känslös men ändå reserverad*. Det är violin 1 och violan som för melodin:

Tredje satsen har scherzokaraktär och är stöpt i femdelad form ABCBA. Huvudtemat, som redan har antytts av violin 1 i sista takterna av föregående sats, har följande utseende:

B-delen domineras av ett hastigt tema, som i början vandrar mellan violin1 och violan:

C-delen bildar symmetriplan i den bågformade satsen. Temat i punkterad rytm framförs av violin 1 och spelas mot drillar i de två understämmorna:

De två första temana återkommer, som schemat ovan anger, i omvänd ordning.

I nästa sats, *Adagio*, är huvudtema byggt på ett motiv ur första satsens sidotema. Det spelas av de tre undre stämmorna till ett vaggande ackompanjemang i violin1. Ackompanjemanget drar till sig uppmärksamheten och man måste i början anstränga sig för att uppfatta huvudtemat.

I satsen alternerar detta tema med följande utveckling från ackompanjemanget:

Sista satsen, *Allegro*, är lång, innehållsrik och, får man väl säga, hela kvartettens klimax. Den är skriven i sonatform. Huvudtemat börjar omedelbart i violin 1:



I en lång huvudgrupp bearbetas och utvecklas detta tema. När det är dags för sidotemat har både takt, tonart och tempo förändrats:



Som synes är det fjärde satsens första tema i obetydligt förändrad skepnad. Ett tredje tema avslutar expositionen. Cellon har melodin och violin 2 ett karakteristiskt ostinatoackompanjemang.



Den långa genomföringen börjar *piano* med huvudtemat i violan. Dynamiken ökar efter hand, och har nått *forte fortissimo* när ett fugato tar vid. Violin 1 presenterar fugatotemat:



Detta intensiva avsnitt mynnar ut i ett tremolo i alla stämmorna, som i sin tur blir inledning till ett cellorecitativ i fri taktart:



Efter detta kan man höra 4:e satsens koraltéma i pizzicato, vilket avslutar genomföringen. Återtagningen börjar med huvudtemat, men det är nu rytmiskt förändrat. Därefter följer tredje temat i cello och andra temat i violin 1. En furiös coda sätter punkt. Den avslutas med 1:a satsens tredje tema, det med oktavintervallen.

Stråkkvartett nr 10 Ass-dur op. 118

1. Andante 2. Allegretto furioso 3. Adagio 4. Allegretto

1964

© With kind permission MUSIKVERLAG HANS SIKORSKI, Hamburg

I denna kvartett börjar första satsen på ett sätt som inte är ovanligt hos Sjostakovitj, med endast ett instrument. Det är violin 1, som presenterar huvudtemat.



Utan att vara tolvtonsbaserat à la Schönberg innehåller faktiskt detta tema oktavens alla toner. (Tio av dem finns med i notexemplet, de återstående, c och dess, kommer i slutet av temat.)

Sidotematet spelas av cello till ackompanjemang av upprepade 8-delar i violan.



Åttondelar karakteriserar även ett tredje tema, som avslutar expositionen.



Alla tre temana upprepas, tema 3 i form av surrande ponticello-toner, som i huvudsak spelas i violastämman. Satsen avslutas genom att huvudtemat återkommer i en sista omgång.

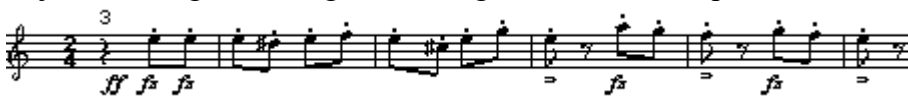
Andra satsen är ett *Allegretto furioso*, som gör skäl för namnet. Den startar i *fortissimo* – en styrkegrad, som aldrig blir mindre i satsen – och med ett mycket aggressivt tema:



Ett annat tema, som presenteras i cellons högsta register, är inte mindre våldsamt:



Satsen innehåller många pregnanta melodier. Här ska bara nämnas ytterligare en, som följer efter en ganska lång behandling av tema 2. Den spelas i violinerna:



Den får snart sällskap av huvudtemat, som vrålas fram i viola och cello. Detta avsnitt, får nog betecknas som satsens klimax.



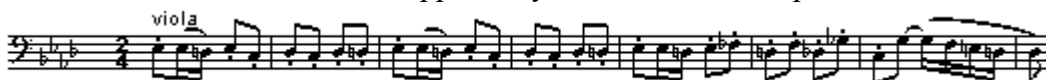
Efter att tema 2 hörts ytterligare en gång, även det i *forte fortissimo*, tar tema 1 och 3 över mer och mer. Med tema 3 avslutas satsen plötsligt.

Den långsamma satsen, *Adagio*, är en passacaglia¹⁴, med för Sjostakovitj ovanligt ljus stämning. Temat, för det mesta 9-taktigt, går i 3/4 takt, med enstaka takter i 4/4.



Temat hörs 9 gånger, huvudsakligen i cello eller i de lägre stämmorna. När en pregnant motstämman spelas samtidigt i violin1, får man anstränga sig för att uppfatta temat.

Sista satsen, *Allegretto*, med mönstret ABACABA, har formmässigt drag av sonat-rondo Rondotemat i A har en hoppande rytmisk karaktär och presenteras i violan.



¹⁴ Se fotnot 2 till Pianotrio e-moll och Musikordlistan.

Ett annat typiskt inslag i avsnitt A är en fras, som första gången hörs i violin 2.



Även i B-temat spelar violan huvudrollen.



Avsnitt C är långt och har genomföringskaraktär. Först hörs en ny bred melodi i de tre lägre stämmorna till första fiolens motstämma i pizzicato.



Därefter börjar ett avsnitt, som byggs upp till en effektiv höjdpunkt, först svagt i cellon med rondotemat (A1). Det följs av A2-tema i violin 1 och cello. Den egentliga stegringen börjar med följande tema som hörs två gånger:



Atmosfären förtätas ytterligare med ett upprepat 16-delstema i cellon, som snart tas över av violinerna. Detta leder fram till höjdpunkten, cellon spelande passacagliatemat från sats 3 i *forte fortissimo* samtidigt med violinernas A1-tema. Som framgår av schemat ovan, återkommer avsnitt av A och B, nu ganska korta, innan ett längre A-avsnitt tar vid. Detta innehåller, förutom de två A-temana även citat från första satsen, bl.a. huvudtemat, som spelas i cellon till övrigas pizzicatotoner. På detta sätt, som var ganska vanligt redan under romantiken, knyts verket cykliskt ihop.

Stråkkvartett nr 11 f-moll

1. Introduction: *Andantino* 2. Scherzo: *Allegretto* 3. Recitative: *Adagio*
4. Étude: *Allegro* 5. Humoresque: *Allegro* 6. Elegy: *Adagio*
7. Finale: *Moderato*

1966

Verket tillägnades minnet av Vasilij Sjirinskij, andre violinist i Beethovenkvartetten, som hade avlidit i augusti 1965. Han var en av medgrundarna till kvartetten och dessutom nära vän till Sjostakovitj. Detta var den 10:e kvartetten som Sjostakovitj skrivit för att uppföras av Beethovenkvartetten, och antagligen var det Sjostakovitjs förtjänst att dödsfallet inte medförde kvartettens upplösning; han lär genom övertalning ha bidragit till att kvartetten fortsatte sin verksamhet med en ny medlem, Nikolaj Zabavnikov. Tonarten är inte vald av en slump. Sedan länge var f-moll förknippad med sorg och förtvivlan. Verket består av 7 korta satser som spelas attacca, alltså övergående i varandra utan paus emellan. Det ovanliga satsantalet, den glesa texturen och dess fragmentariska uppbyggnad, gör verket till ett av Sjostakovitjs märkligaste.

Sats 1, *Introduction: Andantino*, domineras av 2 teman. Det första har lyriska kvaliteter och hörs i början och slutet av satsen. Det presenteras i första violinen som en monolog:



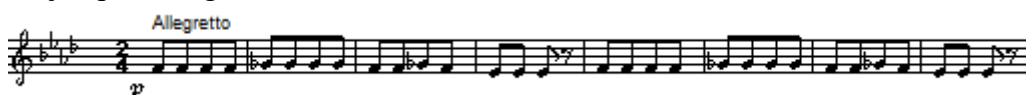
Det andra temat tas upp i cello och dominerar i satsens mitt. Det är entonigt och mörkt och fungerar i fortsättningen som ett stillsamt ackompanjemang till första violinens toner. Temat, som fungerar som en sammanhållande kraft i nästan alla satserna, kallas i fortsättningen "cello temat".



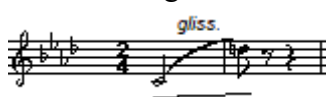
Även entonigheten blir något av ett cykliskt "tema" i verket, eftersom den också återkommer i flera av satserna.

När violintemat hörs på nytt fortsätter det monotona ackompanjemanget.

Sats 2, *Scherzo: Allegretto*, är trots beteckningen fyllt av tröstlöshet. Ett entonigt 8-delstema, byggt på första satsens "cello tema", vandrar genom stämmorna, som vore det början på ett fugato:



Temat ledsagas av märkliga, stigande glissandon, som då och då bryter ut i violinerna:



Satsen har ett överraskande slut med toner enbart i violan:



Sats 3, *Recitative: Adagio*, består av tre unisona fortissimoutbrott i de tre understämmorna. Utbrotten slutar i liggande toner, som får skärande dissonanta svar bestående av dubbelgreppsfraser i violin 1. I dessa svar känner vi igen violans sluttoner i föregående sats:



I slutet hörs mer rofyllda toner, som på nytt verkar bygga på "cello temat"



Men lugnet varar bara några takter. Snart hörs åter de hjärtskärande kvartsintervallen, nu i cello.

I sats 4, *Étude: Allegro*, hörs en svindlande snabb perpetuum mobile-rörelse i violin I till en klangmatta i de tre andra instrumenten. Det är antagligen en etyd som violinisten behövt en stunds övning för att klara av:

I klangmattan känner vi igen det koral-liknande inslaget i slutet av sats 3. Även cellisten får prova sina krafter på de svindlande snabba passagera.

I sats 5, *Humoresque: Allegro*, måste beteckningen vara ironiskt menad. Satsen börjar med en gök-imitation i violin 2. Den övergår sedan i en ständigt ljudande ostinatofigur som bakgrund till temat, som först hörs i violin 1 och violan:

När temat tar vid är man övertygad om att göken är en södergök. Vi ser att temat verka bygga på cellotemat från första satsen (jfr. notex. 2 ovan)

Sats 6, *Elegy: Adagio*, har rytmen av en sorgmarsch, även om den står i 3/4 takt. Den bitterhet och ironi som präglat de föregående satserna har fått ge vika för ett dovre allvar. Tonen anslås omedelbart i violan och cello som unisont på oktavavstånd presenterar tema och rytm. Notexemplet visar violastämman. Vi ser hur temat åter verkar vara byggt på första satsens "cellostema":

Violan och cello avlöses två gånger av 2:a violinen. Därefter öppnar sig i mörkret plötsligt himlen i form av en ny melodi i 1:a violinen:

Den leder fram till en klimax, varpå den punkterade rytmen återkommer. Violin 2 får slutligen sista ordet.

I sats 7, *Finale: Moderato*, inleder violin 2 en ostinatorörelse som blir ackompanjering när temat i första violinen begynner. I detta känner vi igen tongångarna från scherzosatsen, men nu i ett långsammare tempo:



Snart hörs även glissandon från samma sats.

Cellon tar upp en ny melodi:



innan scherzotemat åter hörs, nu i pizzicato i violan och med en motstämma i violin 1:

Denna passus mynnar ut i en koral-liknande melodi i de övre stråkarna, som i sin tur övergår i ett tema i cellon, som verkar bekant:

Temat i cellon (till vänster i notexemplet) är praktiskt taget ton för ton inget annat än första satsens inledande tema och man inser att satsen verkligen gör skäl för det alternativa namn, *Conclusione: Moderato*, som man finner i flera inspelningar av kvartetten. Temat spelas till sporadiska pizzicato-pling i övriga stämmor.

Tonarten byts nu till f-moll och nu är det första violinen som får framföra "cello temat" från första satsen. Satsen slutar sedan med scherzotemat, som spelas i de tre understämmorna till violinens motstämma.

Stråkkvartett nr 15 ess-moll op. 144

1. Elegie: Adagio 2. Serenade: Adagio 3. Intermezzo: Adagio 4. Nocturne: Adagio
5. Trauermarsch: Adagio 6. Epilog: Adagio

1974

© With kind permission MUSIKVERLAG HANS SIKORSKI, Hamburg

När Sjostakovitj skrev sin sista kvartett var han redan märkt av svår sjukdom. Den har därför ofta betraktats som ett *Requiem* över honom själv. Verket som består av sex sats, alla med tempobeteckningen *Adagio*, kan också betraktas som ett enda långt adagio i sex avsnitt. Alla dessa delar går i ess-moll.

Den första delen, *Elegie*, är den längsta. Den svarar för ca 1/3 av hela verkets längd. Ett 3-tonsmotiv är byggsten i det oändligt sorgsna fugatotema, som inleder satsen:



Ett andra tema (C-dur), presenteras i violin 1. Det ger aningen av hopp:



Fugatotemat återvänder och i slutet av satsen invävs även tema 2 i kontrapunktiken.

Nästa avsnitt, *Serenad*, inleds med långa toner, som sväller från *ppp* till *ffff*. Alla oktavens 12 toner används och vandrar mellan de olika stämmorna.



De följs av kraftfulla pizzicato-accenter i mellanstämmorna och solotoner i cellon. Dessa båda inslag upprepas ytterligare en gång innan violin 1 tar upp en lyrisk melodi:



Den upprepas i cellon. Åter hörs de långa tonerna och svarsaccenterna liksom den lyriska melodin, nu i cellon.

I avsnitt 3, *Intermezzo*, spelar violin 1 i *fortissimo* en rörlig stämman till en lång, vilande celloton i *pianissimo*.



Del 4, *Nocturne*, börjar med en vacker melodi i violan till ett ackompanjemang av arpeggion i violin 2 och cello.



När melodin efter ett mellanspel vandrar över till cellon är det violin 1 och violan som i början svarar för arpeggioackompanjemanget. Alldeles i slutet föregrips rytmen i nästa sats.

Sats nr 5, *Trauer-Marsch*, har den typiska punkterade sorgemarschrytm, som vi känner igen från Beethovens Eroicasymfoni och Chopins b-mollsonat. Det är violan och cellon som delar på huvudrollen.



Sista delen, *Epilog*, knyter ihop verket genom att referera till övriga satser. Efter den inledande violinkadensen kan man t.ex. höra första satsens fugatotema. Sörgmarschtemat återkommer 4 gånger och avslutar hela satsen. Även den inledande kadensens surrande 32-delar återkommer rondoartat. Så avslutas en enastående kvartettserie. Ohälsa satte stopp för tonsättarens mål att skriva 24 kvartetter, alla i olika tonarter.