

MUSIKK I
KONTEKST II
VÅR 2012

SJOSTAKOVITSJ OG MASKENE



Universitetet i Stavanger, Institutt for musikk og dans |
Masterprogram i utøvende musikk | Olav Kristoffer Stener Olsen

Innhold

Forord	2
Oppgavens disposisjon	2
1. Essay	3
1.1. Innledning	3
1.2. Problemstilling:	3
1.3. Kulturpolitikk i Sovjet	4
1.4. Avgrensning:	4
2. Historisk bakgrunn og innspillinger	5
3. Analyse og diskusjon	8
3.1. Kort beskrivelse av musikken	8
3.2. Sitater	9
4. Kategorisering	11
5. Konklusjon	12
5.1. Oppsummering	12
6. Etterspill	12
7. Referanser og Kilder	14
Bøker:	14
Partitur:	14
Nettsider:	14
Sluttnote	14
8. Vedlegg	15
Sitater fra tidligere egne verker	15
Verkoversikt	17

Forord

Dette er en oppgave i faget musikk i kontekst, 2. semester av studiet Masterprogram i utøving. Olaf Eggestad har vært lærer, og kurset har hatt som mål å demonstrere en generell oversikt over musikkestetikkens historie, dokumentere detaljert og systematisk kunnskap om utvalgte musikkestetiske teorier, og redegjøre for ulike perspektiver i analyser fra musikkestetiske utsagn. Kurset har vært på engelsk, men med mulighet for å gjøre avslutningsoppgaven på norsk.

Oppgavens disposisjon

I dette essayet, som per definisjon må sies å være mer en oppgave, har jeg valgt, i tråd med kursets tema, å ta for meg Sjostakovitsj' musikalske kjennetegn. Jeg vil se på hans posisjon i samfunnet og musikkhistorisk. For å trenge dypere inn i musikken har jeg tatt for meg hans 8. strykekvartett.

Første vedlegg til oppgaven er oversikt over sitater Sjostakovitsj bruker fra tidligere verker, i 8. strykekvartetten. Det andre vedlegget er en per dags dato komplett oversikt over Sjostakovitsj' produksjon. Det har vært mangelfulle kilder med verkoversikt, særlig innen hans filmmusikkproduksjon, men etter grundig research har jeg kommet frem til at denne må være komplett.

To viktige kilder jeg har brukt om Sjostakovitsj' liv og min studie av 8. strykekvartett bør nevnes: Shostakovitch: String Quartet No. 8 (2004) av David Fanning og Sjostakovitsj' memoarer (1980) fortalt til og skrevet ned av Solomon Volkovⁱ.

Det biografiske er mye hentet fra Shostakovich. A Life Remembered (2004) av Elisabeth Wilson og biografien Dmitrij Sjostakovitj (1983) av Stig Jacobsson. Der ikke annet er oppgitt er det biografiske hentet fra disse bøkene. Kilder er notert forfatter:sidetall. Der det ikke er noe spesifikt sidetall, men mer et tema i boken, har jeg valgt å bare føre forfatter eks: (Wilson). Har jeg bare brukt kilden en gang i teksten er hele kildehenvisningen oppført. Noteeksempler i teksten er fra Musikverlag Hans Sikorski Pocket score Ed. Nr. 2266

Til slutt i forordet vil jeg rette en stor takk til Olaf Eggestad for et inspirerende kurs, og innholdsrike samtaler i forbindelse med oppgaven.



Stavanger, mai 2012

1. Essay

1.1. Innledning

Mange har anklaget Sjostakovitsj (født i St. Petersburg 1906-1975 død Moskva) for å mangle dybde i musikken – at den bærer preg av plakatemosjonalitet. Han komponerte effektivt og brukte virkemidler kompositorisk for å oppnå stemningsskapende effekter. Her er spesielt de tidlige symfoniene – Symfoni nr. 2 (Til oktober) og nr. 3 (Første mai), og filmmusikken. Årene som fulgte etter Sjostakovitsj' død var preget av mye skepsis til hans propagandamusikk og den krevde god håndtering for å bli tatt seriøst. Dette er løst opp noe på 90- og 2000-tallet, og han er i dag blant de symfoniske komponistene som er mest spilt verden over. Ser vi på strykekvartettene leder de adskillig lenger inn i et mer personlig musikalsk mørke enn symfoniene, der den mest spilte er nummer åtte, komponert i 1960.

Høsten 1923 – 17 år gammel – fikk Sjostakovitsj jobb som stumfilm-pianist i Petrograd ved kinoene ”Den skinnende spole”, ”Splendid Palace” og ”Piccadilly”. Med ryggen våt av svette og med tykke brilleglass for nærsynthet satt Sjostakovitsj rett under lerretet på kinoen og trommet med fingrene på et ustemt piano. Han skapte musikk folk kunne forbinde seg med til sentimentale stumfilmer.

Her tilegnet Sjostakovitsj seg en kunnskap som skiller ham fra mange av hans kollegaer i det sovjetiske komponistmiljøet – han beskrev folks følelser på kinoen. Hvis man finner elementer i musikk man kan sammenligne med andre hendelser, gjerne store og følelsesladde, liker vi å tolke musikken ut fra disse «knaggene» (Kvadsheim:37). Her tolker jeg mye av grunnen til Sjostakovitsj' popularitet i Russland og Sovjet. Han beskrev folkets følelser og musikken engasjerte – egenskaper han nettopp tilegnet seg som stumfilm-pianist.

1.2. Problemstilling:

Jon Roar Bjørkvold beskriver i boken «Det musiske menneske» (2007 – Freidig Forlag, Oslo) om *Jurodstvo*-masken som fantes i gammel tid i Russland. Masken ga rom for åpen kritikk av makthaverne og autoriteter, uten at man kunne bli dømt for det. En *jurodivj* var opprinnelig en religiøs skikkelse som sto på siden av samfunnet, og beskyttet av sin hellighet kunne ytre seg profetisk om samfunnet og menneskene han betraktet. *Jurodivj* er blitt et begrep som er brukt om Sjostakovitsj, særlig beskrives det i *Memoarene*.

Jeg spør meg: ser vi den sanne Sjostakovitsj i hans 8. strykekvartett i c-moll op. 110? Får vi noen gang innblikk bak masken? Eller er han så sterkt preget av diktaturet han levde i, at masken aldri tas av?

1.3. Kulturpolitikk i Sovjet

For å forstå samfunnet Sjostakovitsj jobbet i bør det redegjøres kort for den sovjetiske kulturpolitikken. Det retningsgivende slagord for kulturen i Sovjet var at kulturen skulle være nasjonal i form og sosialistisk i innhold. På 1920-tallet var kulturpolitikken åpen, under Anatolij Vasiljevitsj Lunatsjarskij¹. Her aksepterte man uenighet om hvordan kunsten burde være i et sosialistisk samfunn. Etter at Stalin ble generalsekretær i kommunistpartiet, etter Lenins død i 1924, strammet det seg til. Forestillingen om at kunsten skulle være «sosialistisk-realistisk»¹¹ preget det sovjetiske kunstsynet helt fra 1930-tallet til flere tiår etter Stalins død i 1953. Oppgaven var å inspirere til å bygge opp kommunismen og skape kunst for gjennomsnittet i befolkningen. I Sovjet var kulturliv og opplæring sterkt subsidiert fra myndighetenes side, og kunstnerne var blant de yrkesgrupper som hadde høyest sosial status. Konsertbilletter var billig og all utdanning gratis. Etter Stalins død ble den ideologiske linjen smidigere og forfattere og kunstnere fikk slippe mer til med kritiske ytringer. Allikevel ble forfatteren Boris Pasternak tvunget av myndighetene til å frasi seg Nobelprisen i litteratur i 1958 for romanen *Dr. Zjivago* – en monumental og tragisk roman om livet i Russland etter revolusjonen (Hohle:2009).

1.4. Avgrensning:

For å forsøke å dykke dypere inn i Sjostakovitsj' musikk og svare på spørsmål i problemstillingen har jeg valgt å se nærmere på strykekvartett nr. 8 op. 110. Som nevnt innledningsvis går strykekvartettene dypere musikalsk enn mye av hans såkalte «propaganda-musikk». Samtidig kan kvartetten bære preg av enkle, lett oppfattede melodier spilt unisont, eks. bratsj og cello fra tall 14 til tall 16 i andre sats, og videre i fioliner fra tall 16 takt 1-4 samme sats. Et raskt overblikk over partituret gir inntrykk av at musikken er svært enkelt komponert, der det ofte er én melodi, doblet i et annet instrument med oktavmellomrom, akkompagnert av enten lange toner, eller ostinato.

Allikevel argumenterer både musikk-kritikere og musikkvitere for at 8. strykekvartett er en milepel i det 20. århundrets musikkhistorie. Vi skal se på hva som har ført til denne populariteten.

¹ Folkekommissær for opplysning 1917-1929

¹¹ Anvendt første gang i 1933 (kilde: intervju med Wolfgang Plagge 24. 5. 2004)

Verkets satser og tonearter:

Largo – attacca	c-moll
Allegro molto – attacca	giss-moll
Allegretto – attacca	g-moll
Largo – attacca	ciss-moll
Largo	c-moll

Durata: 19 minutter

2. Historisk bakgrunn og innspillinger

Sjostakovitsj' strykekvartett nr. 8, opus 110 er ikke bare den mest spilte av hans 15 strykekvartetter, men også et av de mest fremførte verker innen denne genren.

Når vi skal analysere musikk er det nyttig å vite når stykket er komponert. Ved å kjenne til kulturpolitikken, og koble den sammen med hendelsene i livet til Sjostakovitsj rundt komposisjonen, er det lettere å forstå hva som kan ha fungert som inspirasjon til musikken. Denne kunnskapen kan også hjelpe oss til å forstå følelsene som ligger til grunn for stykket. Eller komme nærmere resepsjonen til verket når det ble uroppført (Kvadsheim:39-40).

Kvartetten ble skrevet på bare tre dager under et besøk i det krigsødelagte Dresden, i juli 1960. Anledningen for besøket var arbeidet med filmen *Fem Dager og Fem Netter*, regissert av Arnsjtam. Sjostakovitsj laget musikk til filmen.

Kvartetten ble komponert rett etter to traumatiske opplevelser i komponistens liv: han fikk diagnosen myelitt og han hadde motvillig gitt etter for press fra Krutsjov og meldt seg inn i kommunistpartiet.

Selv om kvartetten bærer inskripsjonene «*Minnet fra besøket til fasisme og krig*», tyder mye på at kvartetten er et uttrykk for Sjostakovitsj' indre kamp. I et brev til vennen Isaak Glikman skriver Sjostakovitsj at han dediserer kvartetten til minne om seg selv: «Når jeg dør er det sikkert ingen som vil komponere en kvartett til minne om meg. Så jeg bestemte meg for å gjøre det selv. *'Dedikert til komponisten av denne kvartetten'*» (Wilson:340).

Hovedtemaet for kvartetten er monogrammet d-ess-c-h, som er **Dmitrij Schostakowitch'** initialer (tysk skrivemåte). Slik b-a-c-h-motivet har vært brukt som hyllest til Johann

Sebastian Bach², eller brukt av Bach selv i bl. a. den avsluttende delen av Die Kunst der Fuge (BWV 1080) – Bachs siste store verk. I Bachs Matteuspassjon finner vi monogrammet i avsnittet der koret synger «Denne mann var sikkert Guds egne sønn».

Første gang Sjostakovitsj bruker notene D-Ess-C-H som motiv er i Klaversonate nr. 2 i h-moll, Op. 61 fra 1942. Videre kjenner vi motivet igjen fra Fiolinkonsert nr. 1 i a-moll, 1947-48. Flere komponister har brukt motivet, i likhet gjenbruk av Bachs motiv³.

Kort tid etter Stalins død i 1953 komponerte Sjostakovitsj en 10. symfoni. Her anvender han på nytt d-ess-c-h-motivet. Mye tyder på at han vil minne seg selv på at han lever etter Stalins død, og derfor bruker monogrammet i musikken. En annen grunn kan være at mange komponister var svært overtroiske rundt tiden da Sjostakovitsj skrev sin 9. symfoni. De kjente til alle de store komponistene som bare kom til den 9. symfonien før de døde, og Sjostakovitsj lot seg nok påvirke av dette og skrev en storslått 10.⁴ (Kvadsheim:39).

8. strykekvartett er igjen et verk Sjostakovitsj har investert sterke følelser i, og vi forstår dermed at bruken av initialene kan komme av personlige årsaker som handler om egen eksistens. Selv gjorde han seg opp tanker om at kvartetten var et sammendrag av alt han hadde komponert hittil i livet.

På hjemreisedagen fra Dresden spilte Sjostakovitsj kvartetten på piano for Lev Lebedinsky. Med tårer i øynene fortalte han at dette var hans siste arbeid, og han fortalte om tankene om å begå selvmord. Trolig hadde han et håp om at Lev Lebedinsky ville redde ham fra å gjøre noe han ikke hadde kontroll over selv. Lev Lebedinsky fjernet pillene fra jakken hans og ga dem til sønnen Maxim. Han fortalte sønnen om kvartettens egentlige betydning, og at han ikke måtte la faren være alene de neste fem dagene. Lev Lebedinsky brukte så mye tid som mulig sammen med Sjostakovitsj, helt til han følte at faren for selvmord var over.

² Av bl. a. Poulenc, Schumann, Liszt, Brahms, Rimskij-Korsakov, Reger, Busoni, Schönberg, Webern, Pärt og Schnittke

³ Monogrammet til Sjostakovitsj: d-ess-c-h er brukt av Schnittke og Stevenson. Brittens mest kjente verk med bruk av motivet er: The Rape of Lucretia, hvor motivet er hovedtonene i Lucretias arie

⁴ Av komponister som bare komponerte 9 symfonier er: Atterberg (1887-1974), Bruckner (1824-1896), Beethoven (1770-1827), Dvorak (1841-1904), Glazunov (1865-1936), Lajtha (1892-1963), Schubert (1797-1828), Spohr (1784-1859), Williams (1872-1958), Wellesz (1885-1974) (kilde: Ben Schott (2003): Schotts sammensurium)

Første fremførelse av verket fant sted 2. oktober 1960 i Leningrads Glinka Small Hall – spilt av Beethoven-kvartetten. Konserten var viet Sjostakovitsj' musikk med andre og syvende kvartett i tillegg til urfremførelse av den åttende. Verket ble mottatt med stor hyllest, og anmeldelser av Leningrad- og Moskva-premierer var glødende begeistret. Verket fikk rask berømmelse, drevet av ryktene om alle de personlige og politiske undertonene, og spekulasjoner bak komponistens sitater og henvisninger til egne og andres verker.

Første opptak ble gjort av Beethoven-kvartetten, bare 19 dager etter premieren. Siden denne innspillingen er det utgitt over 100 innspillinger av verket⁵, inkludert over 10 forskjellige arrangementer av kvartetten, mest for strykere, noen også med timpani og blåsere til. Ingen av arrangementene er av Sjostakovitsj. Blant alle disse innspillingene av kvartetten er det to som står igjen i historien som viktige referansepunkter: den første innspillingen med Beethoven-kvartetten fra 1960, og Borodin-kvartettens fra september 1962 for Decca i London (Fanning:162).

Beethoven-kvartettens innspilling av Sjostakovitsj' 8. strykekvartett er beskrevet som svært romantisk i fraseringen med frodige klangfarger, men med raske tempi ⁶. Selv om Sjostakovitsj var med på innstuderingen av kvartetten med disse musikerne, er det vanskelig å vite hva som er komponistens egne ønsker, og hva Beethoven-kvartetten selv tolker, men mye tyder på at denne innspillingen er nærmest Sjostakovitsj' oppfatning av verket (Fanning:161).

Borodin-kvartettens 1962-innspilling er mer monumental enn Beethoven-kvartettens, særlig i starten. Borodin-kvartetten opprettholder spenningen i fugatoen i starten, og strekker spenningen langt frem til den første Arioso på tall 2. Her former førstefiolinisten melodien med dyp, behersket veltalenhet. Den andre Arioso fra tall 4 spilles mer streng enn den første, av nødvendige årsaker grunnet den rytmiske pulsen i akkompagnementet. Dette går igjen videre i kvartetten – akkompagnementet bestemmer hvor bestemt melodien er.

I andre sats merker vi at Borodin-kvartettens aksenter er mye skarpere og kortere enn Beethoven-kvartettens. I tredjesats fra tall 50 takt 6 og 9 hører vi at førstefiolinisten i Borodin-kvartetten gjør stakkato på 8.delene. I Edition Sikorski er dette notert med bue over 8. delene og stakkato over påfølgende fjerdedelene, altså avvik fra notebilde.

⁵ Derek Hulme's *Shostakovich Catalogue* 2002

⁶ Denne innspillingen har ikke vært å oppdrive, og beskrivelsen av tolkningen er derfor referat fra David Fannings (2004) analyse, side 162

3. Analyse og diskusjon

8. strykekvartett er antakelig den mest eklatante og tydelige komposisjonen i Sjostakovitsj' produksjon⁷. Men tydeligheten har sin pris⁸.

I det politiske maktapparatet i Sovjet fikk Sjostakovitsj' musikk stor resepsjon og popularitet. Sjostakovitsj' musikk hadde i Sovjet en ytre og en indre kontekst. Den ytre sto for det offentlige og lot seg påvirke av det politiske. Den indre konteksten ga uttrykk for folks skjulte følelser og hån av det absurde i samfunnet. I den indre konteksten bruker han resitasjon fra tidligere verker som det sterkeste virkemiddelet – et viktig kjennetegn i den 8. strykekvartetten.

Tre av de slående karakteristika i Sjostakovitsj' musikk er tvetydig tonekjønn, tostemte melodier med to oktavers mellomrom og repetitiv rytmikk. Disse elementene skaper spenning og kan være virkemidlene som gir det rette musikalske særpreget folk i dag verdsetter så høyt.

3.1. Kort beskrivelse av musikken

8. strykekvartetten begynner med cello som spiller monogrammet d-ess-c-h med satsbetegnelsen Largo. Særlig effektfullt er det når førstefiolin fra tall 2 spiller melodien som er preget av små sekunder. Satsen får et uhyggelig preg, sterkt påvirket av spennet mellom store og små sekunder i melodi. Videre følger den hurtige satsen Allegro molto, som åpner med førstefiolinens intense melodi, akkompagnert av slagverkaktige akkorder på første slaget i takten i de andre strykerne, før stemmene byttes, og melodien spilles med oktavavstand i bratsj og cello. Intensiteten kulminerer når bratsj og cello går over på to trioler i hver takt på tall 21 og melodien strekker seg ut i første og andrefiolin. Det hurtige tempo fortsetter i tredje sats – Allegretto. Pulsen blir tre fjerdedeler, og satsen får et djevelsk preg. Her starter førstefiolin solo, etter hvert akkompagnert av aksentuerte firedeler i bratsj og cello. Satsen fortsetter med utbrudd, eks: fra tall 39 takt 6-8 pizzicato på første slaget i andrefiolin. Åttendeler med legatobuer fra 2 takter før tall 44 er et tydelig skille i satsen før det går tilbake til aksentuert markert strøk på tall 46. Satsen roer ned intensiteten mot slutten og går over i en fjerdesats, som er hurtig Largo (puls firedeler: 138). Det oppleves som gneldring i akkompagnementet i åpningsdelen, mens førstefiolin ligger på en lang tone. Midt-delen består av lange toner, med intense firedelsopptakter i melodistemmer, spilt med oktavmellomrom.

⁷ MacDonald, Ian. (1990): The new Shostakovich. Oxford Lives. Oxford. Side 222

⁸ Taruskin, Richard. (1997): Defining Russia Musically. Princeton University Press. Side 495

Mot slutten vender det tilbake til tre åttendelstema fra åpningen av satsen. Siste sats Largo er som kvartetens svanesang. Der det hele roer seg ned etter stormfulle utspill. Og satsen dør hen i en pianissimo morendo.

3.2. Sitater

I analysen av sitater (vedlegg 1) ser vi at Sjostakovitsj i størst grad siterer fra sine egne verker i 8. strykekvartett. Her er 1. symfoni, 2. pianotrio, cellokonsert nr. 1 og Lady Macbeth fra Mtsensk de mest sentrale. Alle disse verkene er kanskje blant hans største suksesser, fulle av ironi og sarkasme.

Blant motivene han har hentet fra cellokonsert nr. 1 i Ess-dur, komponert i 1959, er et «kodet» tema – det fire toner lange åpningsmotivet⁹, opprinnelig tatt fra Sjostakovitsj' filmmusikk til prosesjonen til henrettingen i filmen «*Den unge garden*» (1948). Dette temaet kommer særlig frem i 2. sats i kvartetten. I finalen på cellokonserten pakker han inn ironien med et ledemotiv som er forvrengte fraser fra Stalins yndlingsfolkemelodi «*Suliko*».

Sitatene i kvartetten som er hentet fra Lady Macbeth fra Mtsensk beskriver i operaen klasseskille, hor, utroskap, sterke følelser og behov, udugelig politi og fangeleirer i Sibir.

Teksten i *Zamuchen tyazhology nevole*-sangen – plaget av hardt fangenskap, som er melodien i midten av kvartetens 4. sats, er revolusjonær. Det første verset i denne melodien lyder (fritt oversatt fra originaltekst på russisk): «plaget av grovt fangenskap, du døde en tapper død, i kampen for folkets sak, la du ned livet med ære» og siste vers: «men vi vet, slik du visste, bror, at over våre knokler, vil en bitter hevn snart oppstå, og den vil bli sterkere enn oss».

Her mener MacDonald i sin bok *The New Shostakovich* (1992) at en sentral strategi for å forstå musikken er å forstå sammenhengen mellom, mot slutten av 4. sats, d-s-c-h-motivet og sitatet fra *Zamuchen tyazhology nevoley*-sangen. I Sovjet var det allmennkunnskap at *Zamuchen*-sangen var en av Lenins favorittsanger. Sjostakovitsj ga ikke bare musikken en undertekst, men en litterær betydning i form av å sitere en tekst som konstaterte frihet og fraskrivelse av ansvar. Eller mulig en feig unnløstelse av å handle og løsrive seg fra sine plikter (dette kan tolkes som hans manglende evne til å nekte partimedlemskap) (MacDonald side 587-589). Taruskin er i sin bok *Defining Russia Musically* (Cambridge University Press, 1997, side:17-56) av motsatt oppfatning: «Dette er en av komposisjonene som ber om å bli studert som biografisk materiale. Den viser oss at behovet for å kommunisere raskt og med frykt for å bli oppdaget av feil part, kunne begrense hans kreative muligheter.»

⁹ Liten ters ned, kvint opp, liten sekund ned. I åpningen med tonene gess-fess-cess-b

Det finnes ikke noe verk i Sjostakovitsj' produksjon som er like selvbiografisk og hvor han med seriøs intensjon siterer seg selv i så stor grad som i 8. strykekvartett.

Det er vanskelig å forestille seg hva Sjostakovitsj kan ha lagt i sitatene, men at de har hatt stor betydning for folket tidligere er sikkert. Mye tyder på at han ville beskrive tunge følelser på en tvetydig måte. Og vi ser her hva musikk kan handle om: reorganisering av tidligere ideer. Negativt kan dette tolkes som drøvtygging. På den andre siden er det en beskrivelse av inspirasjon – å ordne materiale i ulike mønstre.

David Fanning (2004) beskriver i sin analyse av 8. strykekvartett at det er vanskelig å plassere Sjostakovitsj stilmessig i en historisk setting. For noen synes det å være hovedsakelig bare den politiske dimensjonen som er gjeldende i hans musikk, mens andre vil ha det til at musikken har en dypere mening og ikke bare er naive utspill på bestilling fra maktapparatet.

Sjostakovitsj levde under et enormt press for å tilfredsstille forventningene, samtidig som han måtte tjene penger for å overleve. Dette gir bilde av hvorfor det er så mye usikkerhet, sinne, og patriotisme i musikken. En av formene han brukte, for å overleve musikalsk, bli forstått blant folket og unngå partiet, var ironien. Gjennom ironien kunne Sjostakovitsj skjule det egentlige budskapet. Det var kanskje en måte å unngå sensuren på. Men det er umulig å vite hvor mye av ironien som er der fordi det var Sjostakovitsj' intensjon (Kvadsheim:73).

Sjostakovitsj' hadde absolutt ikke noen trygg «jury» under Stalin-tiden med kraftige irettesettelser i 1936 og 1948¹⁰. Tross terroren fra Stalin ble han hedret med flere utmerkelser etter Stalins død ¹¹. Med andre ord opplevde han begge sider av diktaturet: total slakt av lederen og de høyeste utmerkelser fra kommunistpartiet.

Skal man fange den russiske tidsånden i Sjostakovitsj' liv og musikk er det Stalin-perioden fra midten av 1920-tallet til hans død i 1953 som gir det reelle bildet. Sjostakovitsj kan tolkes som den tyranniserte og plagede komponisten i diktaturet. Etter diktatorens død får han kjangs til «å våkne» og dermed forstå hvor ille han egentlig har det. Mulig kan vi tolke 8. strykekvartett som en del av denne «oppvåkningen».

¹⁰ sensuren av Lady Machbeth fra Mzensk fra Pravda, avis drevet av sentralkomiteen i kommunistpartiet 28. januar 1936, og i 1948 ved Andrej Zjdanov, som var leder for kommunistpartiet og sto for utrensning av formalister og avvik fra partiets oppfatning av korrekt sovjetisk kunst

¹¹ Leninprisen i 1958, Leninordenen, Gullordenen «Hammeren og sigden» og tittelen «Helten av sosialistarbeide» på sitt 60-års jubileum i 1966

Christer Bouij diskuterer i sin hovedoppgave i musikkvitenskap (Universitetet i Uppsala, 1984) om Sjostakovitsj musikk var endimensjonal før han fikk sensur i 1936, og dobbeltheten oppsto for å unngå sensur. Bouij hevder at 5. symfonien, som var Sjostakovitsj' svar på kritikken operaen Lady Macbeth fra Mtsensk fikk i 1936, offisielt handlet om menneskets fremtid. Men som egentlig inneholder et protestbudskap om menneskets påtvungne jubel under trussel.

4. Kategorisering

De som har forsøkt å holde oppe tradisjonen med komponister, som musikalsk har vært nasjonalt folkemusikkpreget (humanistisk), på 1900-tallet, har hatt en tendens til å anerkjenne Nielsen, Sibelius, Sjostakovitsj, Prokofjev, Britten og Tippett som hovedstrømning. En annen viktig hovedstrømning er den modernistiske fra Wagner og Debussy til Schönberg, Berg, Webern, Stravinskij og Bartók, og til slutt Messiaen og etterkrigstidens avantgarde komponister (Fanning:5-6) Selvfølgelig kan all slik kategorisering virke som kunstige konstruksjoner for å skape system, og diskusjonene mellom kategoriene er mer fastlåst enn noen gang. Allikevel pågår diskusjonen, om hvem som hører til hvor, i både private og offentlige kretser, og det er slett ikke enkelt å forutsi hva slags ny vurdering Sjostakovitsj vil få i fremtidens tolkning av det 20. århundrets musikk. Selv for dem som elsker Sjostakovitsj' musikk og åpenhjertig forhøyer hans musikalske univers har vanskelig for å plassere ham som komponist i et større bilde. Som nevnt innledningsvis har det vært skepsis til hans tidlige symfonier 1.- 4., der særlig 2. og 3. bærer preg av å være propagandamusikk. Melodiene er så følelsesladde, med flyktig preg, så det er vanskelig å vite hvilke toner man skal ta seriøst. Mulig ligger noe av dobbeltsidigheten til Sjostakovitsj i nettopp dette. Hva er parodi og ironi, og hva er den sanne Sjostakovitsj? Klarer han noen gang å komme forbi ironien? I 8. strykekvartett ser vi at han siterer seg selv gjennom hele verket. Situasjonen tatt i betraktning tilsier at han ikke trenger å ha noen maske for å skjule seg, han står mer fri kulturpolitisk. Vi kan tolke sitatene som speil. Hvis vi ikke ser forbi speilene kan vi bli utsatt for bare å se våre egne fordommer, ideologisk og/eller estetisk. Allikevel, hvis vi er klar over «speilene» i form av sitater, kan vi aldri være sikre på hva de skal bety – om han har brukt dem som en stemningsskapende effekt, eller som en hånlig kommentar (Fanning:6). Eksempler på dette fra 8. strykekvartett er bruken av 5. symfoni, åpningstema fra cellokonserten og Lady Macbeth fra Mtsensk.

Det er liten tvil om at folket i Sovjet lyttet til musikken til Sjostakovitsj på en annen måte enn makteliten. Om dette stammer fra Sjostakovitsj' intenderte dobbelthet i musikken er umulig å si. Sannsynligvis hadde dobbeltheten i Sjostakovitsj' musikk bunn i det store klasseskillet i landet. At folk innbilte seg ekstra meninger i musikken for å ha noe å trøste seg med i all terroren de ble utsatt for.

5. Konklusjon

5.1. Oppsummering

I problemstillingen min spurte jeg om vi får se den ekte Sjostakovitsj i hans 8. strykekvartett, eller om han også her bare bruker masken. Maskebruk var blitt hans overlevelsesmekanisme. Hvis vi ser mellom linjene i kvartetten tolker jeg den sanne Sjostakovitsj kommer frem. Han brukte ironien for å overleve og siterte tidligere verker for å si sin mening. Han ble mer treffsikker, uten å bli beskyldt for å sikte, med å bruke en *jurodstvo*-maske. Et eksempel er kvartettens fjerde sats, hvor han siterer *Zamuchen*-sangen. Dette gir verket en tekstlig maskereferanse folket kunne forbinde seg med, men som av partiet kunne tolkes som en hyllest til revolusjonen. Det er mange lag i Sjostakovitsj' musikk. Det er derfor vanskelig å trekke konklusjoner, fordi påstår man noe, dukker det alltid opp andre sider av samme sak som taler mot påstandene. Min konklusjon bærer derfor preg av denne erkjennelsen – musikken er tvetydig og full av skjulte budskap og paralleller.

6. Etterspill

Studiet av Sjostakovitsj' 8. strykekvartett viser at den er full av dobbelthet. Man kan tolke forskjellige meninger bak alle sitatene han bruker. Sjostakovitsj brukte dobbeltheten til å formidle sine og folkets meninger uten at partiet skjønnte hva som egentlig ble sagt. Han ble på den måten en hel generasjons talsmann. Han sa det alle tenkte, og komponerte det alle drømte om.

Langt fra stille føyer Sjostakovitsj seg inn i rekken av de kunstnere som ble rammet av Stalinregimets krav om å være sosialistisk og ideologisk optimistiske i sin kunst: komponistene Shebalin og Prokofjev, forfatterne Mandelstam, Akhmatova, Zoschenko, Brodskij, Solsjenitsyn mfl. Stalins jerngrep var stramt og medlemmer av den Sovjetiske intelligentsiaen reagerte hver på sin måte.

De ble tvunget til ulike handlemåter som vi i etterkant kan dømme som feige eller lovprise som heroiske. Sjostakovitsj skilte seg ut fra de som flyktet eller provokatørens vei. Hans stillstand i hjemlandet innebar en farlig balansering på den knivsegg ironien representerer. Han brukte ironiens dobbelthet for å overleve. Mulig kan man kalle dette kynisk og umoralsk, men studiet av Sjostakovitsj, i lys av hans memoarer, gir et bilde av en komponist som var etisk bevisst med perfektjonisme og allsidighet i musikkuttrykket.

Jeg spør meg nå om musikken til Sjostakovitsj kun er verdifull som historisk dokument, eller om den kan likestilles med hans store forbilder, særlig Mahler med symfonier, og Beethoven med kvartetter? Mye av svaret på dette opplever jeg ligger i uttrykksformen til Sjostakovitsj. Han valgte å uttrykke seg tvetydig. Dette har aldri, på samme måte og i like stor grad, skjedd i musikkhistorien tidligere. Han kan derfor fristilles fra å ha brutt normer og regler, men heller sees på som en foregangskomponist på tvetydig propagandamusikk. Jeg ser derfor på musikken som høyst aktuell på lik linje med hans forbilder, fordi den beskriver så mye grunnleggende hos mennesket – uttryksfrihet og kampen mot det onde.

7. Referanser og Kilder

Bøker:

Fanning, David 2004: Shostakovitch: String Quartet No. 8. Ashgate Publishing Limited, England

Hohle, Per: Store norske leksikon (2009): Sovjet, kultur

Jacobsson, Stig. (1983): Dmitrij Sjostakovitj. Norma Bokförlag. Borås

Kvadsheim, Kjersti Økland 2011: Humor i Sjostakovitsj' 9. symfoni. Masteroppgave i musikkvitenskap, Universitetet i Oslo

Volkov, Solomon. (1980): Dmitrij Sjostakovitsj, memoarer. J. W. Cappelens Forlag a•s.

Wilson, Elisabeth. (1994): Shostakovich. A Life Remembered. Faber and Faber. London.

Partitur:

Dmitri Schostakovich: String Quartets 5-8 pocket score Ed. Nr. 2266. Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg

Nettsider:

<http://nn.wikipedia.org/wiki/BACH-motivet>

Sluttnote

ⁱ Mot slutten av livet til Sjostakovitsj hadde han et ønske om å fortelle alle om sine opplevelser. Ønsket var at erfaringene han hadde gjort, kunne hjelpe nye generasjoner.

Solomon Volkov, som Sjostakovitsj fortalte sine memoarer til, og som senere skrev dem ned og fløy dem til Amerika, ble første gang kjent med Dmitrij Sjostakovitsj på begynnelsen av 1960-tallet. Våren 1965 hjalp Solomon Volkov til med å arrangere en festival i Leningrad med Sjostakovitsj' musikk. Den eneste konserten Sjostakovitsj gikk på, var en konsert med musikk skrevet av hans elever. Det har hersket tvil om hvor godt Volkov klarte å gjengi Sjostakovitsj' liv i boken. Dirigenter og musikere, blant andre Kondrasjin, Sanderling (den eldre), Ashkenazy og Rostropovitsj har sagt at i grove trekk stemmer det som står i Volkovs bok, selv om detaljene ikke alltid er presise.

Personlig er jeg av den oppfatning at Volkov referer Sjostakovitsj' ord korrekt, bortsett fra at ikke alle ting som er beskrevet, skjedde direkte med Sjostakovitsj, men med dem som var rundt ham. Boken er derfor en god beskrivelse av samfunnet og tiden Sjostakovitsj levde i, ikke alltid direkte Sjostakovitsj' liv.

8. Vedlegg

Vedlegg 1:

Sitater fra tidligere egne verker (Fanning:52)

Alle noteeksempler er hentet fra Dmitri Schostakovich: String Quartets 5-8. Pocket score Ed. Nr. 2266. Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg, eller utgaver av andre verk utgitt av Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg.

1. sats takt 5-11 fra tall 1, og takt 5-11 fra tall 9:

Symfoni nr. 1 op 10 (1924-25), åpningstakter

Fra tall 4 til tall 6:

Symfoni nr. 5, første sats,

2. sats

Fra tall 21 til tall 22:

Pianotrio nr. 2, op. 67 (1944) finale fra tall 66 til tall 67.

Fra tall 33 til tall 35:

Pianotrio nr. 2, op. 67 (1944) finale

3. sats takt 1-7 fra tall 43:

Cellokonsert nr 1 op 107 (1959) åpningstakter

Takt 1-4 fra tall 51:

Cellokonsert nr 1 op 107 (1959) åpningstakter

4. sats fra tall 58 til tall 60:

Anonyme revolusjonære sanger: Zamuchen tyazholoy nevoley (plaget av hard fangenskap) (Fanning:141)

Fra tall 62 til tall 63:

Lady Machbeth of Mtsensk, akt 4, fra tall 479 til tall 480.

5. sats: takt 5-7 fra tall 71:

Symfoni nr. 1, åpningstakter

Inspirasjon hentet fra egne og andres komposisjoner (Fanning:54):

1. sats fra takt 1-11:

Symfoni nr. 10 avslutningstakter (timpani)

takt 1-11 Beethoven strykekvartetter op 131 og 132 (førstesats åpning).

Bach fuge i ciss moll fra Das Wohltemperierte Klavier, bok 1 (nr 4 åpning).

Tsjajkovskij symfoni nr 6, første sats.

Glazunov fiolinkonsert,

Mahler symfoni nr 4 (3. sats)

2. sats Fra tall 11-14, 18-20, 22-23, særlig 27-31:

Symfoni nr. 8, tredje sats

Fra tall 20-21:

Kvartett nr. 7, tredje sats, fra tall 37-38

3. sats fra tall 36-37:

Saint-Saëns danse macabre

Fra tall 44-46:

Kvartett nr. 2, første sats tall 20-21

Symfoni nr. 8, finale B-C

Cellokonsert nr. 1. andre sats, åpning

Fra tall 45:

Kvartett nr. 3, femte sats, første to takter

Fra tall 52, takt 9-16:

Dies irae (hovedmotiv)

4. sats fra tall 53 takt 1-2 osv.:

Beethoven strykekvartett op 135 (takt 5-12 rytmisk respons på «muss es sein?»-motiv)

Wagner Götterdämmerung, akt 3, scene 2 Siegfrieds begravellesmusikk

Fra tall 53-54, 57 takt 1-9, tall 63-63 takt 5:

The Young Guard, 'Death of the heroes'

Fra tall 61 takt 1-12:

Symfoni nr. 11 tredje sats, fra tall 112

5. sats fra tall 65 takt 9 til tall 66 takt 1 (cello):

Lady Macbeth fra Mtsensk akt 1, tall 2 takt 2-3

Fra tall 69 takt 2 til tall 70 (først bratsj, så 2. fiolin):

Lady Macbeth fra Mtsensk akt 2

Vedlegg 2:

Verkoversikt

- Soldaten, klaver, ca 1915
- Sørgemarsj til minne om Oktoberrevolusjonens ofre, klaver, ca 1916
- Hymne til friheten, orkester, ca 1916-17
- Revolusjonær symfoni, orkester, ca 1917
- Sigøyerne, opera etter Pusjkin, ca 1918

Alle disse ungdomsverkene ble ødelagt av Sjostakovitsj selv etter hans eksamen på konservatoriet.

- 1 Scherzo i fess-moll, orkester, 1919
- 2 8 preludier for klaver, 1919-1920
- 5 preludier for klaver, 1920-21
- "Jeg har ventet på deg lenge" (tekst: A. Miakov),
Rimskij-Korsakovs musikk bearbeidet for sopran og orkester, 1921
- 3 Tema og variasjoner i H-dur, orkester, 1921-22
- 4 2 fabler av Krilov, for mezzosopran, eller damekor, og orkester, 1922
- 5 3 fantastiske danser, klaver, 1922
- 6 Suite i fess-moll for 2 klaverer, 1922
- 7 Scherzo i Ess-dur, orkester 1924
- 8 Klavertrio nr. 1, 1923
- 9 Tre stykker for cello og klaver, ikke bevart 1923-24
- 10 Symfoni nr. 1 i f-moll, orkester, 1924-25
- 11 2 stykker for oktett eller strykeorkester, 1924-25
- 12 Klaversonate nr 1, 1926
- 13 10 aforismer for klaver, 1927
- 14 Symfoni nr 2, "Oktober, en musikalsk dedikasjon" i B-dur
(tekst: Alexander Bezymenskij), kor og orkester, 1927
- 15 Nesen, opera i 3 akter (tekst: E. Zamjatin, G. Junin, Apreis og
D. Sjostakovitsj etter N. Gogols novelle), 1927-28
- 15a Suite fra operaen Nesen, tenor baryton og orkester, 1927-28

16	Tahiti Trot, arrangert for orkester fra sangen Tea for two komponert av Vincent Youmans,	1928
17	2 sonater av Domenico Scarlatti transkribert for kammerorkester,	1928
18	Det nye Babylon, filmmusikk for orkester,	1928
19	Veggdyret, scenemusikk for klaver til en komedie av Majakovskij,	1929
20	Symfoni nr 3, "første mai" i Ess-dur (tekst: S. Kirsanov), kor og orkester,	1929
21	6 sanger over vers av japanske poeter, tenor og klaver,	1928-32
22	Gullalderen, ballett i 3 akter, orkester,	1927-30
22a	Suite i 4 satser fra balletten Gullalderen, orkester,	1929-32
23	Stykker til operaen Kristoffer Columbus (komponert av Erwin Dressel) overture og finale for orkester,	1929
24	Børseskuddet, scenemusikk til et drama av Aleksander Bezymenskij, ikke bevart	1929
25	Jomfruelig land, teatermusikk til et drama av A. Gorbenkov og N. Lvov, ikke bevart,	1929
26	Alene, filmmusikk,	1930-31
27	Bolten, ballett i 3 akter, orkester,	1930-31
27a	Suite i 8 satser fra balletten Bolten, orkester,	1931
28	Rule, Britannia! Teatermusikk til et drama av A. Pjotrovskij,	1931
29	Lady Macbeth fra Mtsensk, opera i 4 akter, (tekst: A. Preis og D. Sjostakovitsj etter Leskovs novelle),	1930-32
30	Gylne fjell, filmmusikk for orkester,	1931
30a	Suite til filmmusikken Gylne fjell,	1931
31	Død på betingelse, musikk til en revy,	1931
32	Hamlet teatermusikk til en tragedie av Shakespeare, orkester,	1931-32
32a	Suite i 13 satser fra teatermusikken til Hamlet, orkester,	1932
-	Fra Karl Marx til våre dager, symfonisk dikt, (tekst: Nikolaj Asejev), for solister, kor og orkester, ufullendt,	1932
33	Mannen som jeg har møtt på nytt, filmmusikk,	1932
34	24 klaverpreludier,	1932-33
35	Konsert nr. 1 i c-moll, for klaver, trompet og strykeorkester,	1933
36	Fortellingen om presten og hans tjener Balda, tegnefilmmusikk,	1936

37	Den menneskelige komedie, musikk til et drama av P. Sukhotin etter Balzac,	1933-34
-	Suite nr. 1 for jazzorkester,	1934
38	Kjærligheten og hatet, filmmusikk,	1934
39	Den lysende bekken, ballett i 3 akter, orkester,	1934-35
40	Cellosonate d-moll, cello og klaver,	1934
41/1	Maxims ungdomstid (bolsjeviken), filmmusikk,	1934-35
41/2	Venninnene, filmmusikk,	1934-35
42	5 fragmenter for kammerorkester,	1935
-	Polka fra "Gullalderen", klaver,	1935, 1962
43	Symfoni nr 4 i c-moll, orkester,	1935-36
44	Hilsen til Spania, scenemusikk til et drama av A. Afinogenov,	1936
45	Maxims hjemkomst, filmmusikk,	1936-37
46	4 romanser over dikt av Pusjkin, bass og piano,	1936
47	Symfoni nr. 5 i d-moll, orkester,	1937
48	Volostjajers dager, filmmusikk,	1936-37
49	Strykekvartett nr. 1 i C-dur,	1938
-	Suite nr. 2 for jazzorkester,	1938
50	Viborg-distriktet, filmmusikk,	1938
50a	Fragmenter fra Maximtrilogien, 8 stykker fra filmmusikken sammensatt av L. Atovmyan,	1961
51	Vennene, filmmusikk,	1938
52	Den store borgeren, musikk til del 1 av filmen,	1938
53	Mannen med geværet (også kalt November), filmmusikk,	1953
54	Symfoni nr. 6 i h-moll, orkester,	1939
55	Den store borgeren, musikk til del 2 av filmen, filmmusikk,	1939
56	Den dumme rotta, tegnefilmmusikk,	1939
57	Klaverkvintett i g-moll,	1940
58	Boris Godunov (omorkestrering av Musorgskijs verk), orkester,	1939-40
58a	Kong Lear, teatermusikk til et stykke av Shakespeare,	1940
-	3 stykker for solo fiolin,	1940
59	Korzinkas eventyr, filmmusikk,	1940
60	Symfoni nr. 7, "Leningradsymfonien" i C-dur orkester,	1941
-	Spillerne, opera etter N. Gogol, ufullendt,	1941

-	Polka Vergnügungszug, (omorkestrering av Johann Strauss d. y. sitt verk),	ca 1940
-	Seremoniell marsj for blåseensemble,	1942
61	Klaversonate nr. 2 i h-moll,	1942
62	6 romanser etter engelske poeter, bass og klaver,	1942
63	Min barndoms Leningrad, suite til teaterstykket Fedrelandet,	1942
-	Folkekommisærens løfte, (tekst: S. Sajanov) for bass, kor og klaver,	1942
64	Zoya, filmmusikk,	1944
64a	Suite i 5 satser fra filmmusikken Zoya,	1944
65	Symfoni nr. 8 i c-moll, orkester,	1943
66	Den Russiske elv, koreografisk divertimento til Simonovs Den store elven,	1944
-	8 engelske og amerikanske folkesanger for dyp stemme og orkester,	1943
67	Klavertrio nr. 2 i e-moll,	1944
68	Strykekvartett nr. 2 i A-dur,	1944
69	Barnas hefte, 6 pianostykker,	1944-45
70	Symfoni nr. 9 i Ess-dur, orkester,	1945
71	Enkle mennesker, filmmusikk,	1945
72	2 sanger (tekst: M. Svetlov), for stemme og klaver,	1945
73	Strykekvartett nr. 3 i F-dur	1946
74	Dikt om fedrelandet, for mezzosopran, tenor, 2 barytoner, bass, kor og orkester,	1947
75	Den unge vakten, filmmusikk,	1947-48
75a	Suite i 7 satser fra musikken til Den unge vakten, sammensatt av Lev Atovmyan	1951
76	Pirogov, filmmusikk,	1947
76a	Suite i 5 satser fra filmen Pirogov	1947
77	Fiolinkonsert nr. 1 i a-moll,	1947-48
78	Mitsjurin, filmmusikk,	1948
78a	Suite i 7 satser fra filmmusikken til Mitsjurin, sammensatt av Lev Atovmyan, kor og orkester,	1946
79	Sangsyklus i 11 satser fra folkelig jødisk poesi, for sopran, alt, tenor, og klaver, orkestret i 1963,	1948
80	Møte ved Elben, filmmusikk,	1948

80a	Suite i 8 satser fra filmmusikken Møte ved Elben,	1948
81	Sangen om skogene, oratorium for tenor bass, barnekor, blandet kor og orkester, (tekst: Dolmatovskij),	1949
82	Berlins fall, filmmusikk,	1949
82a	Suite i 8 satser fra filmmusikken til Berlins fall, sammensatt av Lev Atovmyan,	1950
83	Strykekvartett nr. 4 i D-dur,	1949
-	Ballettsuite nr. 1,	1949
84	2 romanser til tekst av Michahil Lermontov, mannsstemme og klaver,	1950
85	Belinskij, filmmusikk,	1950
85a	Suite i 7 satser fra filmmusikken til Belinskij, sammensatt av Lev Atovmyan,	1960
86	4 sanger (tekst: Dolmatovskij), for sang og piano,	1951
87	24 preludier og fuger for klaver,	1951
88	10 dikt med tekst av revolusjonære poeter fra slutten 1800-tallet og begynnelsen av 1900-tallet, kor a cappella,	1951
-	Ballettsuite nr. 2,	1951
89	Det uforglemmelige året 1919, filmmusikk,	1951
89a	Fragmenter i 7 satser fra musikken til Det uforglemmelige året	1919
90	Solen skinner over vårt fedreland, kantate, for guttekor, blandet kor og orkester (tekst: Dolmatovskij),	1952
-	Ballettsuite nr. 3,	1952
-	Ballettsuite nr 4,	1953
92	Strykekvartett nr. 5 i B-dur,	1952
93	Symfoni nr. 10 i e-moll, orkester,	1953
94	Concertino for 2 klaverer,	1953
95	En stor elvs sang, også kalt Enhet, filmmusikk,	1954
96	Festouverture, orkester	1954
97	Bremsen, filmmusikk,	1955
97a	Suite i 13 satser fra filmmusikken Bremsen, sammensatt av Lev Atovmyan,	1955
98	5 romanser (sanger fra våre dager), (tekst: Dolmatovskij), bass og klaver,	1954

99	Det første trinnet, filmmusikk,	1956
99a	Suite i 11 satser fra filmmusikken til Det første trinnet, kor og orkester,	1956
100	6 spanske sanger, sopran og klaver,	1956
101	Strykekvartett nr. 6 i C-dur,	1956
102	Pianokonsert nr. 2 i F-dur,	1957
103	Symfoni nr. 11, ”året 1905”, i g-moll, orkester,	1957
104	2 russiske folkesanger (arrangementer), blandet kor a cappella,	1957
105	Moskva, Tsjeremyskij-strøket, musikalsk komedie, (tekst: V. Mass, M. Tsjervinskij,)	1958
106	Khovantsjina, Musorgskijs verk bearbeidet	1959
107	Cellokonsert nr. 1 i Ess-dur	1959
108	Strykekvartett nr. 7 i f-moll,	1960
109	5 satirer, (tekst: Sasha Tjorny), sopran og piano,	1960
110	Strykekvartett nr. 8 i c-moll	1960
-	På landet ligger kollektivbruket ”æren”, for gutte- og blandet kor	1960
-	Novorussisk klokkeklang, kor og orkester,	1960
111	Fem dager fem netter, filmmusikk,	1960
111a	Suite i 5 satser fra filmmusikken til Fem dager fem netter, sammensatt av Lev Atovmyan	1961
112	Symfoni nr. 12, ”1917” i d-moll, orkester,	1961
-	I møtet med livet, også kalt vi vil møtes denne morgenen, for solister og kor,	1961
-	Dukkenes dans, 7 klaverstykker,	1952-62
-	Tsjeremyskij, filmmusikk, basert på opus 105,	1962
-	Dødens sanger og danser, orkestrering av Musorgskijs verk,	1962
113	Symfoni nr. 13 ”Babij Jar”, i b-moll, bass-solist, kor bestående av basser og orkester, (tekst: Jevtusjenko),	1962
114	Katerina Ismajlova, opera i 4 akter, (revidert versjon av Lady Macbeth fra Mtsensk),	1963
115	Overture over temaer fra russisk og kirgisisk folkemusikk, orkester,	1963
116	Hamlet, filmmusikk,	1964
116a	Suite i 8 satser fra filmmusikken til Hamlet, sammensatt av Lev Atovmyan,	1962

117	Strykekvartett nr. 9 i Ess-dur,	1964
118	Strykekvartett nr. 10 i Ass-dur,	1964
119	Henrettelsen av Stepan Razin, (tekst: Jevtusjenko), kantate for bass, blandet kor og orkester,	1964
120	Et år som et helt liv, filmmusikk,	1965
120a	Suite i 7 satser fra filmmusikken til Et år som et helt liv	1965
121	5 romanser, (tekst: krokodel magasinet), bass og klaver,	1965
122	Strykekvartett nr. 11 i f-moll,	1966
123	Forord til den samlede utgaven av mine verker og noen korte refleksjoner i anledningen dette forordet, bass og piano,	1966
124	Korverk, arr. for kor og orkester av A. Davidenkos komposisjoner,	1962
125	Schumann cellokonsert (omorkestrering)	1963
126	Cellokonsert nr. 2 i G-dur,	1966
127	7 romanser over dikt av Alexander Blok, suite for sopran og klavertrio,	1967
128	Vår, vår, (tekst: Pusjkin) bass og klaver,	1967
129	Fiolinkonsert nr. 2 i ciss-moll,	1967
130	Høytidelig begravellespreludium, orkester,	1967
131	Oktober, symfonisk dikt for orkester,	1967
132	Sofia Peroskaja, filmmusikk,	1967
133	Strykekvartett nr. 12 i Dess-dur,	1968
134	Sonate for fiolin og klaver,	1968
135	Symfoni nr. 14, sopran, bass, strykeorkester og slagverk, (tekst: Lorca, Apollinaire, Rilke og Küchelbecker),	1969
136	Trofasthet, 8 ballader for mannskor, (tekst: Dolmatovskij),	1970
137	King Lear, filmmusikk,	1970
138	Strykekvartett nr. 13 i b-moll,	1970
139	Den sovjetiske hærs marsj, blåseensemble,	1970
140	6 romanser etter dikt av engelske poeter, orkesterversjon av opus 62	1970
141	Symfoni nr. 15 i A-dur, orkester,	1971
142	Strykekvartett nr. 14 i Fiss-dur,	1972-73
143	6 dikt av Marina Tsvetajeva, alt og klaver,	1973
143a	6 dikt av Marina Tsvetajeva, alt og orkester,	1973
144	Strykekvartett nr. 15 i ess-moll,	1974

145	Suite av dikt skrevet av Michelangelo Bounarotti, bass og klaver,	1974
145a	Suite av dikt skrevet av Michelangelo Bounarotti, bass og orkester,	1974
146	4 dikt av kaptein Lebiadkin, (tekst: Dostojevskij), bass og klaver,	1974
-	Transkripsjon av Loppens sang av Beethoven, (tekst: Goethe), bearbeidning for bass og orkester,	1975
147	Sonate for bratsj og klaver,	1975
-	Drømmerne, ballett i 4 akter,	1975

Som noe av det siste Sjostakovitsj komponerte, har man funnet skisser til en symfoni nr. 16 og preludier for gitar.