

## *Tjajkovskij, Peter (1840-1893)*

Rysk tonsättare

Tjajkovskij visade under hela sitt vuxna liv många exempel på psykisk labilitet. Kanske grundlades denna redan i barndomen, när han 12 år gammal tvingades lämna det trygga föräldrahemmet i Ural för juridikstudier i St. Petersburg. Under dessa studier ägnade han sig även åt musiken. Efter några år som tjänsteman på justitiedepartementet lämnade han 1863 juridikbanan och gav sig helt hän åt musiken. Han fick tre år senare en tjänst som lärare på Musikkonservatoriet i Moskva, vilket gav honom möjlighet att även ägna sig åt komponerande. Denna lärargärning, som han aldrig trivdes med, kunde han 1877 avsluta efter att ha fått ett löfte om ett årligt apanage från en beundrare, en förmögen änka, Nadesjna von Meck. Förutsättningen var dock att han inte fick söka upp henne. Detta passade Tjajkovskij utmärkt eftersom han var homosexuell och nyligen hade överlevt ett självmordsförsök efter några veckors misslyckat äktenskap. En livlig korrespondens skapade dock en andlig gemenskap mellan de båda. Under de 14 år som Tjajkovskij levde under von Mecks egid tillkom de flesta av de stora mästerverken. När understödet plötsligt upphörde 1890 blev det emotionellt en katastrof, men ekonomiskt kunde han klara sig väl på sina kompositioner och en statlig pension.

Omständigheterna kring hans död har aldrig klarlagts. Officiellt dog han av kolera efter att - enligt brodern Modest - druckit okokt vatten trots att en koleraepidemi pågick. Om detta skedde av misstag eller var medvetet har diskuterats, liksom att han skulle ha tvingats att begå självmord, för att inte hans homosexualitet skulle avslöjas. Det finns inga konkreta fakta som stöder dessa konspirationsteorier.

Likt Mozart tillhör Tjajkovskij den lilla grupp av stora tonsättare som hade framgång på de flesta av musikens områden. Mozart var för övrigt Tjajkovskijs stora konstnärliga ledstjärna. Han uttalade sig gärna och bestämt om avlidna och samtida kolleger. Bach, Händel, Beethoven, Brahms och Wagner hade han inte mycket till övers för, medan Schumann, Mendelssohn, Berlioz, Bizet och Grieg hörde till dem utöver Mozart som han skattade högt.

Tjajkovskij skrev 10 operor, bl.a. *Eugen Onegin* (1879) och *Spader dam* (1890). De tre sista av de 6 symfonierna (1878, 1888, 1893) räknas som milstolpar i symfonins historia. Mycket populär har Pianokonserten nr 1 (1875) blivit liksom Violinkonserten (1879). Ännu populärare bland den breda allmänheten är musiken till baletterna *Svansjön* (1877), *Törnrosa* (1889) och *Nötknäpparen* (1892) liksom Serenad för stråkorkester (1881). Tjajkovskijs kammarmusikproduktion är liten, 1 stråksextett, 3 stråkkvartetter, 1 pianotrio och några verk för violin och piano.

En av de stora modernisterna, Igor Stravinskij, hade Tjajkovskij högt på sin lista över favorittonsättare. Detta faktum brukar förvåna dem, som inte har så mycket till övers för romantisk musik i allmänhet och Tjajkovskijs i synnerhet. Och musikkritiker har ibland anklagat honom för att i sin musik, t.ex. i symfonierna, alltför brutalt, för att inte säga vulgärt, föra till togs sitt själsdjups ångest och bottenlösa förtvivlan. Kanske är det så, men i så fall måste man säga att han spelar över på ett enastående sätt.

### **Pianotrio a-moll, op. 50**

1. *Pezzo elegiaco: Moderato assai – Allegro giusto*

2. *Tema con variazioni: Andante con moto*

1881

Tjajkovskijs mecenat och brevvän sedan 1876, Nadesjda von Meck, hade 1880 uppmanat honom att skriva en pianotrio. Tjajkovskij var dock ovillig, eftersom han inte tyckte om instrumentkombinationens klangbild. Det krävdes chocken och sorgen över en god

väns död för att få honom på andra tankar. Vännen var den framstående pianisten Nikolaj Rubinstein, broder till den än mer berömde pianisten Anton Rubinstein. Tjajkovskij hade 1876 bett Nikolaj Rubinstein om råd angående en del detaljer i sin första pianokonsert. Denne tyckte att det var meningslöst med råd i detaljer, eftersom hela verket var honom motbjudande. Detta uppriktiga besked ledde till att vänskapen tog ett abrupt slut. Trots att Rubinstein senare ändrade inställning till pianokonserten, blev de forna vännerna aldrig färdiga att träffas för att tala ut. Det senare var säkert en av anledningarna till att Tjajkovskij drabbades så hårt av budskapet om Rubinsteins död i mars 1881. Under flera månader kunde han inte arbeta, men när han äntligen tog sig samman, valde han underligt nog en pianotrio för att hedra den gamle vännen. Trios undertitel blev *Till minnet av en stor konstnär*.

Det mäktiga verket, som tar ca 50 minuter att spela, har betraktats som både tvåsatsigt och tresatsigt. Första delen är en klagosång i sonatform, den andra ett tema med 12 variationer. Den sista variationen är emellertid så omfattande att den kan sägas bilda en tredje, avslutande sats.

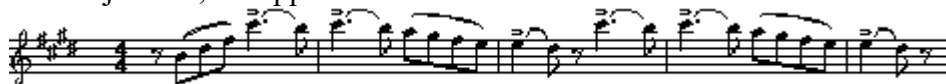
Den första satsen, *I. Pezzo elegiaco: Moderato assai – Allegro giusto*, är på vanligt Tjajkovskijsätt fylld av vackra melodier. Cellon inleder den långa och sorgfyllda kantilena, som utgör huvudtemat:



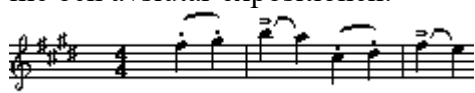
Den kommer att höras flera gånger och även utvecklas, innan det är dags för sidotemat. Detta går i E-dur och presenteras i pianot:



Ett tredje tema, tas upp av violinen:



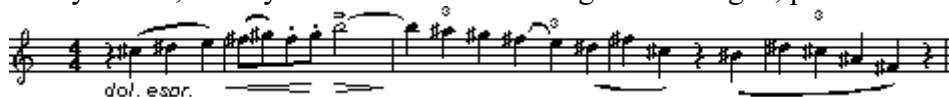
Det leder direkt till ett 4-tonsmotiv (understreckat i notexemplet), som får stort utrymme och avslutar expositionen:



Genomföringen inleds med ett tema i stråkarna, som är tydligt avlett från det sorgsna huvudtemat. Det dominerar första halvan av genomföringen:



Ett nytt tema, som fyller den andra delen av genomföringen, presenteras i violinen:



Återtagningen börjar med huvudtemat, nu betydligt långsammare än i satsens inledning. Den får dock snart det ursprungliga tempot. Sidotemat, som sig bör i A-dur, det tredje temat och 4-tonsmotivet avslutar återtagningen. Den långa codan ger först en kort glimt av genomföringens inledningstema, innan det nya temat återkommer i en fyllig repris. Codan avslutas med en långsam variant av satsens huvudtema.

Sats II. A. Tema con variationi. Satsens tema ska enligt tonsättaren påminna om en folkmelodi som de båda vännerna en gång hade hört och fascinerats av under en gemensam lantlig utflykt 1873.



Bland de 11 variationerna kan nämnas nr 3 som har scherzokaraktär, nr 5 som liknar en speldosa eller ett miniklockspel à la Papagenos, nr 6 som är en vals och nr 10, en mazurka. Variation nr 8, som är en lång fuga, kan, enligt anvisningar i partituret, uteslutas om musikerna så önskar.

Den avslutande delen, II. B. Variazione Finale e Coda, inleds med temat, nu i följande skepnad och betecknat *Allegro risoluto e con fuoco*:



Det övergår efter 8 takter i en synnerligen rörlig, lång (eller kort,<sup>1</sup>) 12:te variation, som i stråkarna avslutas med en påminnelse om första satsens huvudtema. Den avslutande codan, *Andante con moto*, är helt byggd kring samma huvudtema. Först hörs ett ganska långt avsnitt av temat i stråkarna till pianots arpeggiolöpningar. Allra sist får temat karaktär av sorgemarsch med beteckningen *Lugubre*.

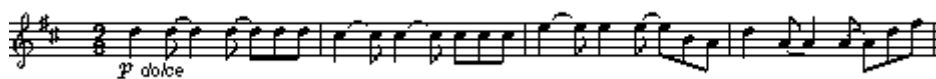
### Stråkkvartett nr 1 D-dur op. 11

1. Moderato e semplice 2. Andante cantabile  
3. Scherzo: Allegro non tanto e con fuoco 4. Finale: Allegro giusto  
1871

*Aldrig i hela mitt liv har jag känt mig så smickrad och stolt över min skaparförmåga, som då jag satt bredvid Leo Tolstoj och hörde mitt Andante spelas medan tårarna strömmade nedför ansiktet på honom.*

Orden är Tjajkovskijs och musikstycket i fråga är hans *Andante cantabile*, den långsamma satsen i D-durkvartetten. Denna sats bidrog säkert också till det ökande intresse för Tjajkovskijs musik, som följde efter uruppförandet 1871. Tjajkovskij behövde pengar och kände sig tvungen att åstadkomma musik, som inte krävde så stora ekonomiska resurser för att framföras. Även om kammarmusik inte var den ideala formen för Tjajkovskijs begåvning, är kvartetten som helhet ett välgjort stycke musik, vars kvaliteter i stort dessvärre kommit i skymundan p.g.a. andantesatsens enorma popularitet. Satsen har arrangerats för de flesta möjliga kombinationer av instrument.

Första satsen, *Moderato e semplice*, inleds med ett behagfullt synkoperat tema.



Sidotemat bryter inte av:



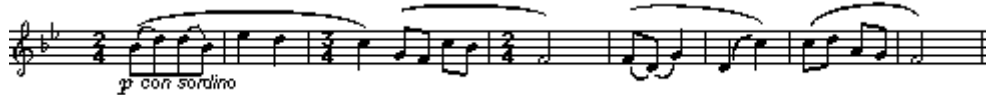
<sup>1</sup> Även här (se ovan om variation 8 i IIA) finns möjlighet att hoppa fram i partituret och därmed utesluta mer än hälften av variationens innehåll. Det nedbringar speltiden av hela sista delen från 12 till 6 minuter.

När återtagningen börjar efter genomföringen, är det de tre lägre stämmorna som spelar huvudtemat, medan violin 1 fortsätter med en bearbetning av ett motiv som påbörjats i slutet av genomföringen:



En snabb coda avslutar satsen.

Andra satsen, *Andante cantabile* (B-dur), har ABA-form. A-temat grundar sig på en rysk folkmelodi, med den något prosaiska texten: *Vanja satt i soffan och rökte pipa.*



Kanske slår denna musik an en alldeles speciell sträng i det ryska kynnet. Och med tanke på dess popularitet verkar den gå hem även hos den västerländska publiken.

B-temat är om möjligt än mer slående:



Tredje satsen, Scherzo: *Allegro non tanto* (d-moll), har den vanliga uppbyggnaden med en trio i mitten. Scherzotemat är glatt, blodfullt och dansant:



Trion har ett ostinatoackompanjemang i cellon:



Finale: *Allegro giusto*, inleds med ett härligt, folkligt tema:



Som så ofta är sidotemat av mera sängbar karaktär:



Genomföringen uppehåller sig huvudsakligen kring huvudtemat. Efter återtagningen följer en livlig och medryckande coda.

### Stråkkvartett nr 2 F-dur op. 22

1 *Adagio – Moderato* 2 *Scherzo: Allegro giusto* 3 *Andante ma non tanto*

4 *Finale: Allegro con moto*

1874

Den andra stråkkvartetten tillkom under kort tid i början av 1874. Under ett privat uppförande fick den kraftig kritik av Tjajkovskij's förra lärare, pianisten och tonsättarkollegan Anton Rubinstein. Detta medförde att Tjajkovskij omarbetade verket. Man blir ibland förvånad över att Tjajkovskij så ofta var villig att gå kollegers kritik till mötes. Det är en sympatisk egenskap att kunna ta emot kritik på ett konstruktivt sätt utan att bli förorättad. Det fanns gränser dock även hos Tjajkovskij för vad han kunde acceptera i fråga om klander. När Anton Rubinsteins bror Nikolaj kritiserade den första

pianokonserten ledde detta till en ovänskap, som aldrig reddes ut (se ovan under Pianotriön).

Första satsens har en långsam inledning fylld av kromatik och avancerad harmonik. Den har med rätta betraktats som avancerad och anses påverkad av Wagner. Det var visserligen en tonsättare som Tjajkovskij ogillade, men hans tonspråk spillde nog över även på dem som ogillade det. Huvudtemat, som inleder satsens huvudavsnitt, *Moderato*, har en mera konventionell framtoning och är lätt att minnas, trots – eller på grund av – sin synkoperade rytmiska figur, som får stort utrymme i genomföringen:



Ett överledningsparti utan slående temainslag leder till ett sidotema som inte följer den gängse ordningen; den synkoperade melodin är mer glättig än lyrisk:

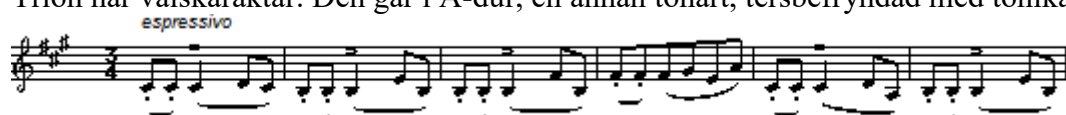


Sidogruppen får stort utrymme. Genomföringen, som kungöres med stigande triolfigurer i 1:a violinen, är lång och börjar med utveckling av huvudtemat och dess olika motiv. Även sidotemat bearbetas. Återtagningen sker enligt ”regelboken”, men sidotemat spelas med större eftertryck. Även codan annonseras med triolfigurer i 1:a violinen. Den börjar med en nyskapad variant av huvudtemat.

Scherzosatsen är kort, ca 5 minuter, men bjuder liksom 1:a satsens adagioinledning på nymodigheter. Scherzotemat är byggt i 7-takt sammansatt av två takter 6/8 och en takt 9/8. Att använda 7-takt är unikt i stråkkvartettsammanhang men inte i rysk folkmusik. Men han kan också ha varit inspirerad av Stråkkvartett nr 7 (1871) av just Anton Rubinstein, som där använder 5-takt. Denna taktart blev ju för övrigt något som Tjajkovskij kommer att utnyttja i flera verk framöver. Temat (Dess-dur) är trots sin ”haltande” rytm oerhört läckert:



Trion har vals-karaktär. Den går i A-dur, en annan tonart, tersbefryndad med tonikan F:



Scherzoavsnittet återkommer och övergår i en fortissimo-coda.

Den långsamma satsen är lång och utgör kvartettens kärna. Som orienteringshjälp kan formen ABACAB-coda tjäna. A är kort och innehåller ett elegiskt tema:



B, också i f-moll, är långt och domineras av ett vemodigt, klagande tema, som börjar med tre fallande punkterade kvartsintervall:



A återkommer och bereder genom modulation väg för nästa episod, C.  
C kretsar kring ett stigande, synkoperat tema:



A och B återkommer. I sista B integreras i slutet A-temat före ett avslutande crescendoparti av klagointervallet. Codan bygger i början på material från C men klagomotivet får sista ordet.

Finalen, *Allegro con moto*, bildar med sin livlighet en kraftfull kontrast till föregående sats. De inledande fyra takterna är viktiga. De innehåller en stor del av det material som bygger upp satsen:



Tre teman utgör grunden för satsen:



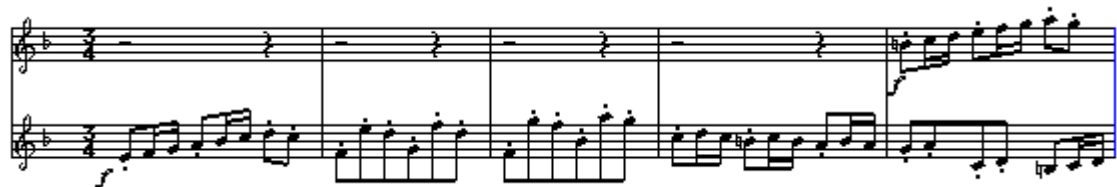
Formen är en typ av rondo som bäst beskrivs med mönstret ABACA-coda.

A-delen består av tema Aa och Ab som presenteras i mönstret aba. Den första takten i tema a är identisk med första takten i inledningstemat. I första A-delen går b-temat i Dess-dur och i den andra i A-dur. Det är alltså de med tonikan tersbefryndade tonarterna från scherzot, som här återkommer.

B-delen, som bara uppträder en gång och går i lugnare tempo, börjar med de toner som sista notexemplet ovan visar.

När andra A-delen återkommer är sista a utbytt mot det inledande temat (första notexemplet), som hörs två gånger.

Episod C har karaktär av genomföring av tema Aa och börjar genast med ett fugato med inledningstemat (något förändrat i 4:e takten) som subjekt, detta tema som avslutat föregående avsnitt:



Som synes inleds fugatot i violin 2, följt av violin 1. Sedan ansluter i tur och ordning cello och viola.

Fugatot följs av ett sista A-avsnitt, dock utan det första temat, och låter tema Ab klinga ut triumfatoriskt i F-dur.

En snabb coda, *Più mosso*, avslutar.

Trots att F-durkvartetten betraktas som ett lika betydande verk som den första kvartetten i D, har den aldrig fått samma popularitet. Tjajkovskij betraktade den själv som det bästa verk han dittills skrivit. Och det finns musikvetare som tycker att den är så innovativ, åtminstone i inledningen och i scherzosatsen, att de gärna påpekar att kvartetten skrevs samma år som Arnold Schönberg föddes.<sup>2</sup>

### Stråkkvartett nr 3 ess-moll op. 30

1 *Andante sostenuto* – *Allegro moderato* – *Andante sostenuto*

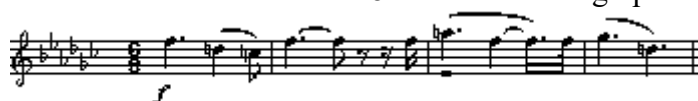
2 *Allegro vivo e scherzando* 3 *Andante funebre e dolorosa, ma con moto*

4 *Allegro non troppo e risoluto*

1876

Ess-mollkvartettens grundstämning, sorg och vanda, blottas lika oförblomerat som i Pathetic-symfonin, ett verk som ofta nämns, när Tjajkovskijs förmenta estetiska tillkortakommanden ska exemplifieras. Kvartetten färdigställdes under januari-februari 1876, alltså samma år som Svansjön. Skissen till den hade dock tillkommit redan året tidigare under en resa i Västeuropa, som tonsättaren gjort tillsammans med sin bror Modest. Verket är en elegi över den tjeckiske vännen och kollegan vid Moskvakonservatoriet, violinisten Ferdinand Laub, som hade avlidit i mars 1875. Som primarie hade han fört Tjajkovskijs två tidigare stråkkvartetter till dopet, och ansågs också av denne som tidens ledande violinist. Stycket tillägnades minnet av vännen. Kvartetten anses av många om som höjdpunkten i tonsättarens kvartettproduktion.

Den brett anlagda första satsen består av två långsamma avsnitt, *Andante sostenuto*, som inramar ett ordinärt sonatallegro. De båda andanteavsnitten domineras av två teman. Det första hörs efter 8 takters inledning i pianissimo.

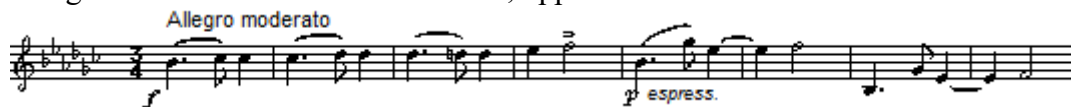


Det andra spelas till pizzicato-ackompanjemang:



Pizzicato-tonerna är värda att lägga på minnet; de dyker upp i slutet av sats 4.

Allegrot inleds direkt med huvudtemat, uppdelat i två kontrasterande delar:



Det är emellertid sidotemat i B-dur som kommer att dominera allegrodelen.



Genomföringen sysslar helt med sidotematets olika motiv, inte minst triolmotivet i 3:2 takt.

<sup>2</sup> Henry Zajaczkowski, Tchaikovsky, Cui and Russian Chamber Music, <http://www.tchaikovsky-research.net/files/Zajaczkowski-Cui-Tchaikovsky-2015.pdf>

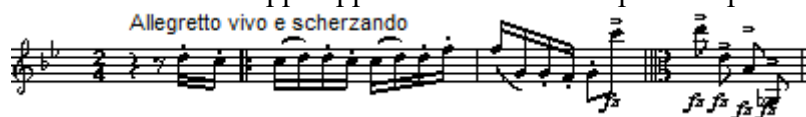
Återtagningen börjar utan åthäver med huvudtemat. Det mynnar efter hand ut i ett nytt tema, kraftfullt och mycket anslående:



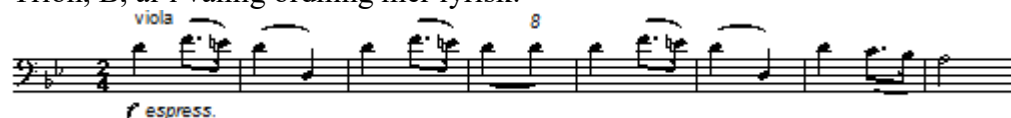
Sidotemat hörs därefter som väntat i Ess-dur. Allegrodelens avslutande coda bygger på sidotemat.

Andantet från inledningen återkommer i något förkortad form och börjar med avsnittets andra tema.

Andra satsen, *Allegro vivo e scherzando*, är kort. Den har den sedvanliga formen ABA-coda med en Trio (B) i mitten. Som sig bör i en minneselegi är det skämtsamma tillbakahållet. Harenbergs kommentator beskriver det inramande scherzoavsnittet som rastlöst snarare än uppsluppet. Man kan ana en polkainspiartaion:



Trion, B, är i vanlig ordning mer lyrisk:



Första delen, A, återkommer och avslutar.

Tredje satsens föredragsbeteckning, *Andante funebre e doloroso, ma con moto*, beskriva verkligen stämningen. Det kan översättas med Andante, sorg- och smärtfyllt men rörligt. Enligt kommentatören Alfred Beaujean i Harenberg Kammermusikföhrer har satsen en uttrycksstyrka och storhet som Tjajkovskij nådde upp till först i finalen till den 6:e symfonin.

Formmässigt är det kanske lättast att betrakta satsen som tredelad, med ett mycket omfattande centralt avsnitt, B, inramat av kortare A-delar.

Den inledande A-delen börjar med dystert, entonigt tema a la sorgmarsch, där harmoniken spelar stor roll, inte minst dissonansen i takt 2, där tonerna B<sup>b</sup> och A kolliderar. Harmonierna i ackordanalys har placerats under respektive takt.<sup>3</sup>

A musical score for a four-staff ensemble (piano, violin, viola, and cello/bass). It is marked 'Andante funebre e doloroso, ma con moto con sordina'. The score shows the first few measures of the piece, with a dynamic marking of 'f'.

E<sup>b</sup>m/G<sup>b</sup>      B<sup>b</sup>m maj7/F      B<sup>b</sup>7      G<sup>b</sup>

Temat består av 10 takter. Fortsättningen repeterar de tre första takterna och avslutas med en klagande fras:



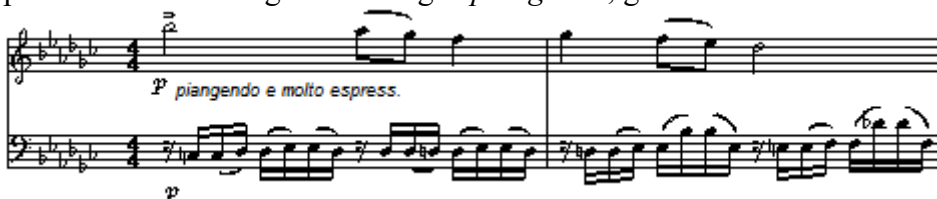
<sup>3</sup> Ackorden är i takterna 2-4 flera p.g.a. dubbelgrepp. Av notskrivningstekniska skäl har endast fyra toner i ackorden kunnat skrivas ut.



Denna blir inledning till en upprepning i subdominanten, ass-moll. När temat kommer tillbaka i tonikan beledsagas det med en mycket verkningsfull pizzicatorörelse genom de olika instrumenten. En överledning till mellanavsnittet domineras av ett rytmiskt mönster på tonen B<sup>b</sup> i 2:a violinen.



B-delens tema i Gess har en rörlig ackompanjerande stämma som först är placerad i violan. Den skapar en oro, som säkert är avsedd att göra göra det vackra temat mer passande för föredragsbeteckningen *piangendo*, gråtande:



Denna beledsagande stämma får sedan nästan i huvudrollen, när den i violinen spelas till en återkomst av A-delens tema i övriga stråkar. När B-temat återkommer klingar det i H-dur, innan det hittar rätt till tonikan.

B-avsnittet avslutas sedan med den klagande avslutningsfrasen ur A-temat, som leder till en repris av A-delen.

Hela satsen avslutas av överledningstemat med sina magiskt upprepade toner i andra violinen (se notexempel ovan).

Många förväntar sig att verk med allvarlig grundton ska behålla sin grundstämning i alla satserna, kanske i synnerhet verk ägnade minnet av en avliden person. Men här bjuder sista satsen, *Allegro non troppo e risoluto*, liksom scherzosarsen på en rejäl kontrast till de känslofyllda satserna 1 och 3. Sådana brytningar av stämningen i sista satsen har dock förekommit förr. I kammarmusiksammanhang tänker man kanske i första hand på Mozarts g-mollkvintett och Schuberts C-durkvintett, även om dessa inte är uttalat elegiska. Upplägget brukar inbjuda till en hel del kommentarer. En del kritiker uttrycker förvåning över känslans svängning; var inte smärtan tillräckligt djup för att räcka i hela verket? Andra tycker sig se en brist på pietet till eventuell minnesperson. En annan inställning är att se dylika finalsatser på samma sätt som en minnestund efter en begravning. I den blir den sorgsna tystnade snart ersatt av en vardaglig konversation, som icke sällan övergår i smärre skämtsamheter. Man kan se den som en hyllning till livet, som måste gå vidare. Och Tjajkovskij motiverade själv sista satsens stämning med orden: *Betrakta andra människor om du inte hittar skäl för egen lycka, och bli glad över deras glädje. Det gör det möjligt att leva vidare.*

Alltnog, sista satsen är ett rondo i frisk stil, med mönstret ABACAB-coda. Det följer alltså i stort mönstret för ett sonatrondo där sista A hoppats över. Ritornellen, A, ett folkligt inspirerat danstema, hörs efter 8 tacters inledning:



Betoningarna gör att man vid första avlyssning i början missar att det är fråga om ett tema med upptakt.

Episoden, B, får större utrymme. Den innehåller punkterade teman, liknande det första:



Episod C har genomföringskaraktär men presenterar också ett nytt tema:



A och B återkommer och övergår i en coda, Vivace, byggd på C-temat.

Övergången är intressant. Den består av pizzicato-tonerna från 1:a satsens introduktion (se notexempel ovan) och blir därmed en sista påminnelse om Ferdinand Laubs bortgång.

### Stråksextett d-moll op. 70, Souvenir de Florence

*1 Allegro con spirito 2 Adagio cantabile e con moto 3 Allegretto moderato  
4 Allegro vivace  
1890, 1892*

Man skulle kanske vänta sig musik med en italiensk touch i ett stycke som heter *Minne från Florens*. Men det är mer rysk än italiensk musik som hörs i denna stråksextett. Det kan bero på att verket hade funnits i Tjajkovskijs tankar under åtskilliga år före den vistelse i Florens 1890, som skulle ge tonsättaren lugn och ro att avsluta arbetet med operan *Spader Dam*. Sextetten skrevs efter hemkomsten och andas helt igenom behag och grace.

En ensemble bestående av sex stråkar är ganska ovanlig i kammarmusiken, och man får sällan möjlighet att höra verk i genren live. Det är inte okomplicerat för en samspelt stråkkvartett att knyta till sig två likvärdiga medlemmar, och det föreligger praktiska svårigheter att hitta gemensam ledighet för ett eventuellt samarbete. Kanske är Brahms två sextetter op. 18 (1860) och op. 36 (1865) och Doraks sextett op 48 (1879) de mest kända föregångarna och Tjajkovskij kände säkert till dem alla. Det är troligt att Tjajkovskij också var förtrogen med kollegan Anton Rubinsteins sextett i D-dur från 1876. Medan Brahms två sextetter mycket väl kan ha varit förövningar i tonsättarens kamp att erövra kvartettmediet hade Tjajkovskij redan skrivit sina tre kvartetter, när han gav sig i kast med sin sextett. Och han fann det betydligt svårare än han hade trott att få in ytterligare en viola och en cello i stämföringen. Tjajkovskij hade 1886 lovat att skriva ett verk till Kammarmusiksällskapet i St. Petersburg. Ett år senare började han skissa på en sextett. Arbetet gick dock trögt och lades åt sidan. Först i juni 1890, efter hemkomsten från Florens påbörjades arbetet igen. Tjajkovskij var dock missnöjd med resultatet efter att ha hört det spelas. Efter revision kom det slutligen i tryck 1892, tillägnat Kammarmusiksällskapet i St. Petersburg.

Första satsen, (d-moll) presenterar omedelbart huvudtemat. Första tonen, b, tillför en alldeles speciell karaktär åt melodin<sup>4</sup>:



<sup>4</sup> Tonen b utgör sista tonen i det inledande dominantnonackordet (A9)

Temat klingar knappast italienskt. Tretonsmotivet (se ovan) utgör materialet för överledningen. Det är sedan livligt förekommande även i sidogruppen, bl.a. som ackompanjemang (se notexemplet nedan). Sidotemat (A-dur) har dock italienska drag:



En slående del av temat är en uppåtgående synkoperad rörelse som skapar 2-takt i 3-takten:



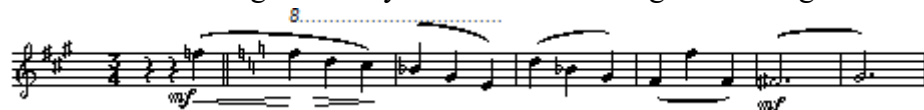
I slutet av sidogruppen inleds ett pizzicato-ackompanjemang som bildar bakgrund till sluttemat. Det spelas i dialog mellan viola 2 och violin 1:



Dialogen i slutgruppen avslutas med en ny fras:



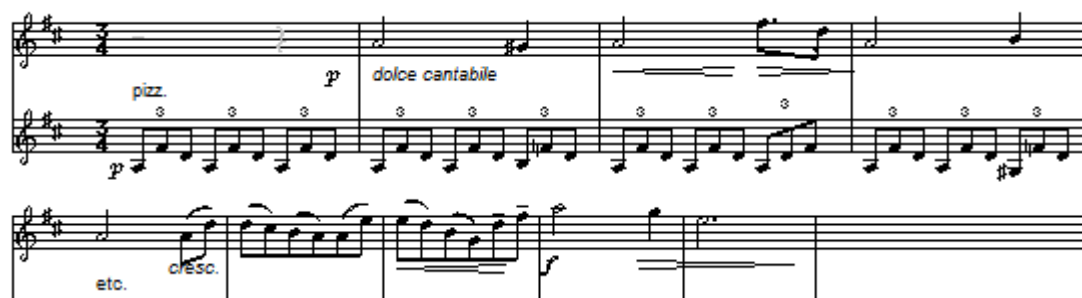
Den bildar underlag för det nya tema som inleder genomföringen:



Det kombineras snart med motiv ur huvudtemat. Det senare dominerar därefter genomföringen, med ett litet avbrott av sidotema-bearbetning nära slutet.

Återtagningen inleds i vanlig ordning med huvudtemat. Sidotemat står nu i D-dur. Efter sluttemat följer en coda, som blir allt rörligare och slutar i prestissimo.

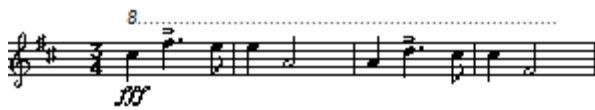
Sats 2, *Adagio cantabile e con moto*, har tredelad ABA-form. Efter en inledning som avslutas i en generalpaus hörs A-delens tema i 1:a violinen till övrigas pizzicato-ackompanjemang. Här har Tjajkovskij onekligen skapat en melodi med italiensk sötma:



Temamelodin är lång och omfattar flera slående inslag, t.ex:



och i slutet i ett i fort fortissimo:



B-temat består av upprepade snabba toner som ska spelas med spetsen på stråken. Notexemplet är förenklat; varje 8-del (utom den sista i takterna 2 och 4) ska spelas som trioler liknande första tonens:



När A-delen återkommer består pizzicato-ackompanjemanget av fyra 16-delar i stället för trioler och melodin ligger i cello 1:



I tredje satsens *Allegretto* är vi tillbaka i Ryssland. Satsen fungerar som, och är byggt som, ett scherzo, och temana har tydligt folklig danskaraktär.

Melodin i de inramande A-delarna presenteras i första violan:



B-delen i mitten ska spelas i samma tempo, men upplevs som rörligare

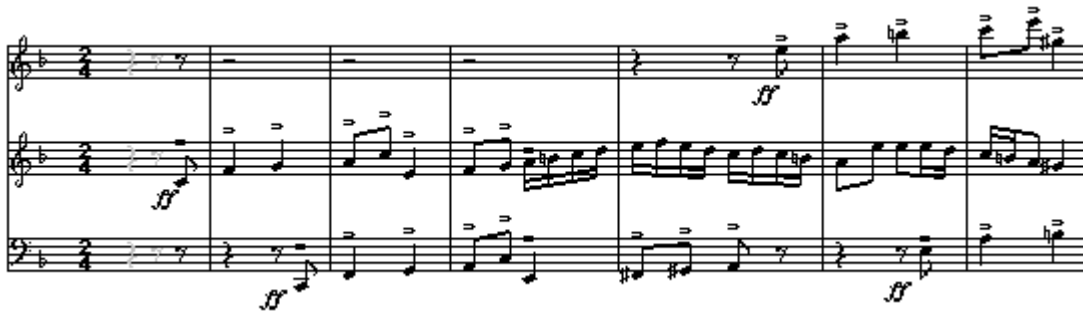


Finalen, *Allegro vivace*, kan sägas ha rondoform eller sonatform. Enklast är nog att ge satsen rondomönstret ABABA-coda, där första AB motsvarar expositionen och andra AB en återtagning med genomförings drag. Sista A + coda kan i såfall utgöra en avslutande coda i en sonatformsats.

Hela satsen visar verkligen att Tjajkovskij bemästrar problemen med att skriva för sex stråkar. Huvudtemat, A, har även i denna sats tydliga drag av folkdans. Man kan lägga märke till motiven som repeteras i temat:



Ritornellen A (elle om man så vill huvudtemat) avslutas med ett vidareutvecklat tema framfört i imitationsteknik. Det fungerar som ett överledningstema i en sats med sonatform.

A musical score for three staves (treble, alto, and bass clefs) in 2/4 time. The score shows a complex rhythmic and melodic passage with dynamic markings like 'ff'. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor). The first staff has a treble clef, the second an alto clef, and the third a bass clef. The music features various rhythmic values including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some slurs and accents.

Notexemplet visar inte alla stämmorna utan i huvudsak de fyra första temainsatserna. Episoden B (eller om man så vill sidotemat) klingar i C-dur, ackompanjerat av bl.a. en rytmisk figur från huvudtemat:

A musical score for a single staff in 2/4 time. The score shows a rhythmic figure with dynamic marking 'ff'. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor). The figure consists of a series of notes and rests, with some slurs and accents.

När A återkommer får det en vidare utveckling av genomföringskaraktär. Efter en stund hörs en fugatoversion av temat. Den följs i sin tur av imitationstemat eller överledningstemmat. Episoden, B, klingar nu i tonikan (nu i D-dur).

Satsen avslutas med en sista återkomst av A som avslutas *più vivace*, alltså i ökat tempo.