

**Oitavo quarteto de cordas Op. 110 de Dmitri  
Shostakovich: a manipulação/utilização da citação, do monograma  
'DSCH' e do motivo numérico 1-5-6-5**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

*Erickinson Bezerra de Lima*  
UFRN – erickinson\_1@yahoo.com.br

*André Luiz Muniz Oliveira*  
UFRN – almo962@yahoo.com.br

**Resumo:** Desenvolvemos este estudo para discutir a utilização/manipulação da citação, do monograma “DSCH” e do motivo numérico 1-5-6-5, na composição do oitavo quarteto de cordas Op. 110 (1960) de Dmitri Shostakovich, notadamente no primeiro e segundo movimento da obra. Comparado como estes objetos constituintes de composições anteriores ao quarteto foram manipulados e inseridos na compleição da obra em análise.

**Palavras-chave:** Citação e Manipulação. Shostakovich quarteto de cordas. Oitavo quarteto.

**Eighth String Quartet Op 110 Dmitri  
Shostakovich: the manipulation/use of the quote, monogram  
'DSCH' and of the numerical motive 1-5-6-5**

**Abstract:** Present study was developed to discuss the use of the quote, monogram "DSCH" and the numerical motif 1-5-6-5, on the eighth string quartet Op 110 (1960) by Dmitri Shostakovich, especially in the first and second movement of the work . Compared to these constituent objects of compositions preceding to the quartet were manipulated and inserted on the completeness of the work under analysis.

**Keywords:** Quotation and Manipulation. Shostakovich String Quartet. eighth quartet.

**1. Contextualização do oitavo quarteto de cordas Op.110**

Shostakovich compôs o oitavo quarteto de cordas entre 12 a 14 de julho de 1960, na cidade de Dresden (Alemanha), onde estava para compor a trilha sonora do filme “*Five days Five nights*” (1960) dirigido por Lev Arnshtam (1905-1979). Diante das ruínas de Dresden, local que foi intensamente bombardeado durante a II Guerra Mundial (FANNING, 2004; HUSCHER, 2012), que serviu como cenário para o filme, Shostakovich viu-se inicialmente sem inspiração para compor, como o próprio descreve em uma carta ao amigo e crítico literário Isaak Glikman (1911-2003): "Tudo ali foi muito bem criado para eu trabalhar, [...] condições para compor eram ideais. [...] No entanto, por mais que tentasse eu era incapaz de compor a música de cinema, e em vez disso, escrevi um quarteto que é de nenhuma utilidade” (SHOSTAKOVICH apud HUSCHER, 2012: 02).

O diretor Lev Arnshtam descreve, segundo Huscher (2012: 03) que a inspiração de Shostakovich para escrever o quarteto, adveio ao caminhar entre as ruínas de Dresden, assim decidindo dedicar a obra “em memória das vítimas do fascismo e da Guerra”. Porém, sua filha Galina (1936-) coloca que esta dedicatória se contrapõe ao que seu pai expressou: “[O Pai anunciou,] ‘Eu acabei de escrever uma composição que eu tenho dedicado a minha própria memória. [...]’ Esse foi o dia em que ele completou o famoso oitavo quarteto” (GALINA apud CUNNINGHAM; CALLAHAN, 2006: 6). Do mesmo modo, Shostakovich delineia em carta a Glikman: “Eu refleti que se eu morrer algum dia é pouco provável que alguém vá escrever um trabalho dedicado a minha memória. Então eu decidi escrever uma peça para mim mesmo. Você pode até escrever na capa: ‘Dedicado à memória do compositor deste quarteto’.” (GLIKMAN apud RADICE, 2012: 250).

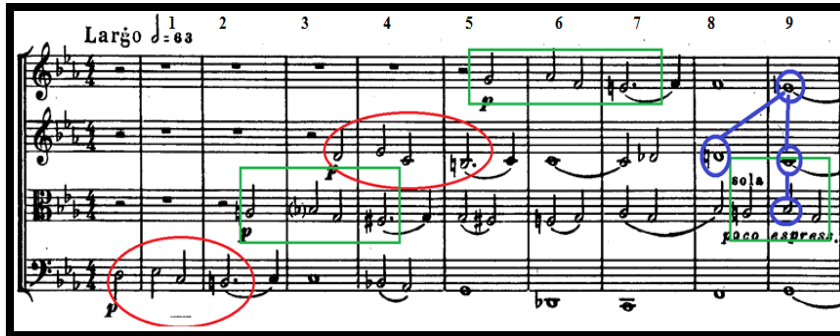
O sentido autobiográfico no quarteto torna-se mais evidente nos cinco movimentos (Largo, Allegro molto, Allegretto; Largo e Largo) da obra. Nesta, o compositor citou algumas de suas composições, como também, manipula o motivo monogramático “DSCH”, remissivo às iniciais de Dmitri Shostakovich na estruturação do quarteto.

## **2. Manipulação dos objetos: O monograma “DSCH”, as citações e o motivo “1-5-6-5”**

O objeto monogramático correspondente às letras “D-S-C-H” remete às iniciais do compositor Dmitri Schostakowitsch (D.Sch) em cifra alemã. A letra “D” corresponde à nota Ré, o “S” com a supressão da letra “E” equivale ao Mi bemol (ES); C = Dó e H = Si. A utilização monogramática empregada por Shostakovich para assinar suas obras, não constitui uma prática incomum em âmbito composicional. Da mesma forma, como exemplo, o compositor Johann Sebastian Bach (1685-1750) aborda as letras do seu último nome BACH, para assinar musicalmente algumas de suas obras.

O monograma “DSCH” presente na estrutura do oitavo quarteto em acepção motivica é objeto contido nas obras: Concerto para Cello No. 1 Op. 107 (1959), Sinfonia No. 10 Op. 93 (1953), Concerto para Violino No. 1 Op. 77 (1947-48) e Sonata para Piano No. 2 Op. 61 (1943). Portanto, constituindo uma correlação destas composições com o quarteto, que denominamos de citação indireta. O motivo monogramático não remete diretamente ao tema principal das obras mencionadas, mas, expede relação por estas composições conterem o objeto como assinatura musical, assim, citando de forma indireta as mesmas no *opus* 110.

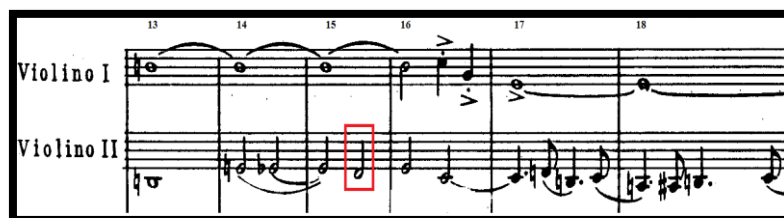
A manipulação do motivo no quarteto distingue-se da forma manipulada nas obras mencionadas. No quarteto, o objeto motivico “DSCH” deixa de ser abordado como uma assinatura musical, passando a ser manipulado como objeto estrutural da obra (Imagem 1).



**Imagem 1** - Primeiro movimento: manipulação do motivo “DSCH” (c. 01 ao 09).

O início do primeiro movimento<sup>1</sup> em fugato<sup>2</sup>, tem como sujeito o motivo “DSCH” (em vermelho na imagem 1). A escrita horizontal deste objeto imerge com o contrasujeito (em verde na imagem 1) acendendo homogeneamente<sup>3</sup>, ou seja, os elementos correlacionam-se entre si por se comporem em partes oriundas da mesma natureza. Esta homogeneidade também pode ser conferida na sobreposição do motivo “DSCH” com o contrasujeito do fugato (em azul na imagem 1), onde o objeto motivico está “disperso” e aumentado ritmicamente entre os violinos, finalizando na viola sobre a reexposição do contrasujeito (c. 8 e 9). Neste caso, a sobreposição é caracterizada pelo cruzamento vertical (motivo DSCH) e horizontal (contrasujeito) dos elementos do fugato.

A manipulação do motivo “DSCH” pode ocorrer também pela desordenação da sequência de notas que formam o motivo, bem como, pela sobreposição vertical ou horizontal desta desordenação, supressão ou adição de notas, e fragmentação rítmica.



**Imagem 2** - Variação da manipulação do objeto monogramático (c. 13 ao 18)

O exemplo acima evidencia a manipulação do objeto monogramático tanto em sentido horizontal quanto a sobreposição, fragmentação e aumentação rítmica; supressão e adição de notas. No violino I em leitura horizontal, ocorre a aumentação dos valores rítmicos

das notas Si natural e Mi bemol correspondentes às letras H e S, bem como, a fragmentação rítmica da nota Dó (C) e a supressão do Ré (D) sendo substituído pela nota Sol. No entanto, a supressão da nota Ré (D) ocorreu apenas em sentido horizontal, estando este presente no violino II (c. 15 imagem 2), acarretando a sobreposição dos elementos constituintes do motivo “DSCH”, sobre a desordenação sequencial dos mesmos.

Por conseguinte, o violino II, a partir do último tempo do compasso (15), inicia com as três primeiras notas do objeto monogramático, Ré (D), Mi bemol (S) e Dó (C), sequencialmente preparam para a manipulação seguinte (c. 17). No referido compasso ocorre à fragmentação rítmica do motivo, a supressão do Mi bemol (S) e a adição das notas Lá natural e Lá sustenido. A supressão sucede-se apenas horizontalmente, pois, o Mi bemol (S) está presente por aumentação rítmica no primeiro violino (c. 17 e 18 imagem 2), havendo cruzamento vertical e horizontal, como também, a desordenação sequencial do motivo “DSCH”

Shostakovich coloca que: “O tema principal do quarteto é composto pelas notas DSCH, minhas iniciais” (SHOSTAKOVICH apud FISK; NICHOLS, 1997: 361). Contudo, ao analisarmos o discurso musical do oitavo quarteto, observamos outros dois temas estruturantes. O primeiro constitui-se das citações temáticas de obras anteriores ao quarteto e o segundo, corresponde ao tema numérico “1-5-6-5”.

As citações contidas no quarteto fazem correspondência direta aos objetos temáticos das obras: Concerto para Cello No. 1 Op. 107 (1959), Trio para Piano No. 2 Op. 67 (1947), Sinfonia No. 5 Op. 47 (1937), Opera: Lady Macbeth Op. 29 (1936) e, Sinfonia No. 1 Op. 10 (1924-25). Este procedimento que aferimos o termo de citação direta difere do procedimento denominado de colagem, por não abranger “choques, superposições e contrastes sucessivos, bem como, através de acumulação não excludente de materiais diversos” (TRAGTENBERG, 1991: 31). As citações correspondem apenas ao material temático destas composições.

A manipulação das citações as torna da mesma forma que o motivo “DSCH”, componente estruturante no quarteto nº 8. Shostakovich manipula o elemento temático anteriormente heterogêneo da obra citada, para a homogeneidade quando o objeto é inserido na nova realidade estrutural. Neste mesmo aspecto, Tragtenberg coloca:

“Quando a citação é motivada pela relação estrutural entre o material a ser citado e o conjunto no qual será acoplado, por exemplo. Ai, o material citado adere totalmente ao tecido sonoro. [...] cria também um novo plano de percepção do material como um todo. [...] possibilita a passagem do material a ser citado de apenas referência a parte integrante de um universo [...]” (TRAGTENBERG, 1991, p. 31).

A primeira citação que ocorre no quarteto corresponde ao tema “A” da primeira sinfonia *opus* 10, exposto pelo fagote (c. 19 ao 23 do quarteto). Contudo, a exposição deste objeto é precedida pelo que denominamos de manipulação antecedente. Este é constituído pelo objeto monogramático “DSCH” (grafados em azul na imagem 3), sendo manipulado por fragmentação rítmica (violino II), bem como, por aumento rítmico da nota Mi bemol (S) tocada pelo primeiro violino e violoncelo, sendo os elementos constituintes do monograma sobrepostos (horizontal e verticalmente) e desordenados da sequência “DSCH”.

A manipulação antecedente prepara a citação direta da sinfonia No 1 Op. 10 (grafado em vermelho na imagem 3), estando o material temático transposto a distância de uma 7ª Maior acima do original sendo executado pela viola, junto a sobreposição do monograma “DSCH” (grafado em verde na imagem 3) aumentado ritmicamente e com a fragmentação rítmica do Mi bemol (S). A supressão da nota Si (H) ocorre apenas em sentido horizontal na frase do violino I, verticalmente está presente na viola por aumento rítmico, justificando não só a sobreposição dos objetos (motivo “DSCH” e a citação direta), como também, o entrelaçamento homogêneo destes elementos. Tal aceção estabelece relação ao que foi delineado por Tragtenberg (1991: 31) onde o “material citado adere totalmente ao tecido sonoro [criando] também um novo plano de percepção do material”.

O motivo monogramático “DSCH” passa a ser segundo plano estrutural, toado como objeto preparatório ao elemento de primeiro plano, a citação. Assim, fundamentando que as citações constituem o segundo pilar que estrutura a obra.

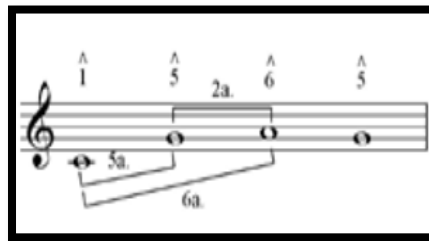
The image shows a musical score for a string quartet, Op. 110, measures 17 to 23. The staves are labeled Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello. The score is annotated with colored circles and lines: blue circles highlight rhythmic fragments in Violino I and Violino II; green circles highlight rhythmic fragments in Violino I and Viola; red circles highlight rhythmic fragments in Viola and Violoncello. The annotations illustrate the manipulation of the 'DSCH' motif and the direct citation of the first symphony of Op. 10.

**Imagem 3** - Manipulação da citação no quarteto de cordas Op. 110 (c. 17 ao 23)

O terceiro pilar estruturante é constituído pelo motivo numérico “1-5-6-5”. Assim como o motivo “DSCH” e a citação direta, o motivo “1-5-6-5” remete a obras anteriores ao *opus* 110, sendo o Concerto para Cello No. 1 Op. 107 (1959), 24 Prelúdios e fugas Op. 87

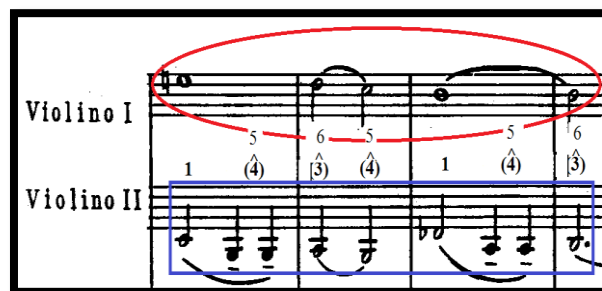
(1950-51) e, a Sinfonia No. 10 Op. 93 (1953). Burnson (2007: 101) descreve que Shostakovich “explora todas as possibilidades imagináveis para criar alusões subliminares [de obras anteriores] dentro de sua obra”. Do mesmo modo atribuímos ao motivo numérico o termo de citação indireta.

O motivo numérico “1-5-6-5” (imagem 4) é constituído por quatro notas, sendo a nota fundamental (1) a base, sobre esta, um salto de 5ª ornamentada por uma bordadura (6). Desta forma são estruturadas as características básicas que servem como coordenação para o reconhecimento do motivo na estrutura musical do quarteto. Vale salientar que este objeto pode ser manipulado por retrogradação, inversão, aumentação e diminuição. (BURNSON, 2007; SANTOS; PIEDADE, 2010).



**Imagem 4** – Estrutura base do motivo “1-5-6-5” (SANTOS; PIEDADE, 2010).

No oitavo quarteto, o motivo numérico é precedido pela manipulação antecedente do objeto monogramático “DSCH”, preparando sua exposição. O Motivo 1-5-6-5 (grafado em azul na imagem 5) é invertido verticalmente por uma oitava abaixo, sendo sequencialmente exposto pela ordem “1-4-3-4”. Contudo, este em sua primeira execução possui papel estrutural secundário, estando sobreposto ao objeto monogramático “DSCH”.



**Imagem 5** - Manipulação do motivo numérico 1-5-6-5(c. 55 ao 58)

Entretanto, no segundo movimento o motivo 1-5-6-5 é exposto como objeto principal, isto é, passa a ser o tema “A” e o motivo monogramático é apresentado como tema

“B”. O motivo é manipulado pela inversão vertical intervalar dos números 5-6-5, gerando a sequência 1-3-4-3.

No segundo movimento ocorre a citação direta do Trio para Piano nº. 2 Op. 67. A manipulação desta citação direta é precedida pela manipulação antecedente, da qual é constituída pela sobreposição do monograma “DSCH” e, do motivo numérico 1-5-6-5. (imagem 6).

The image shows a musical score for four instruments: Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello. The score is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The first measure is marked with a box containing the number '21'. The Violino I and II parts show a melodic line with notes circled in red and blue. The Viola and Violoncello parts show a rhythmic pattern of eighth notes, with a green box highlighting a specific section. The score includes dynamic markings such as 'ff molto espress.' and 'sul G sin'al'.

**Imagem 6** - Manipulação dos objetos: Motivo “DSCH”, Citação e Motivo 1-5-6-5(c. 123 ao 129)

A citação é precedida pelo motivo “DSCH” (c. 123 ao 125) por desordenação sequencial das notas constituintes do objeto monogramático, e pela fragmentação rítmica do mesmo. Esta mesma manipulação advém sobre o motivo “DSCH”, porém, ocorre o entrelaçamento com o motivo numérico. Desta forma, Shostakovich prepara a exposição da citação direta.

O objeto citado é manipulado horizontalmente no violoncelo e pela viola, que executam o acorde de Dó menor arpejado (grafado em verde na imagem 6). No trio este mesmo trecho fora executado pelo violino e violoncelo verticalmente em *pizzicato* dentro de uma estrutura heterogênea. Levando em consideração a execução do acorde de Dó menor tocado em *pizzicato*, percebe-se que estes são realizados em arpejo dado a distribuição das notas do acorde no instrumento, gerando como picos as notas Dó um e três (violoncelo) e Sol dois e quatro. Shostakovich apenas transcreve esta estrutura no quarteto em acepção linear entregue ao cello. Os violinos executam a estrutura melódica exposta pelo piano no trio, em totalidade. Toda a citação em si, incide sobre o início da sessão contrastante do quarteto (sessão B) o que faz com que a citação seja enfaticamente perceptível.

### 3. Considerações finais

O uso compulsivo do monograma “DSCH”, bem como, Shostakovich ter revisitado obras anteriores através das citações e do motivo “1-5-6-5” reforça a feição autobiográfica presente na obra. A manipulação destes três objetos faz correspondência à delimitação de Reti, exposta por Santos e Piedade (2010), que em uma obra, o mesmo objeto temático utilizado na construção de um movimento, pode ser encontrado transformado/manipulado em objetos temáticos no arquétipo de outros movimentos. Contudo, caso estes objetos fossem facilmente reconhecíveis, a obra perderia a ideia de contraste entre seus movimentos (*ibidem*). No nosso caso, em alusão ao motivo “DSCH” e o motivo numérico 1-5-6-5, reconhecíveis através da análise.

Ao analisarmos o discurso musical do *opus* 110, concluímos que a obra está estruturada sobre três pilares: O motivo monogramático “DSCH”, o motivo numérico “1-5-6-5” e as citações de suas obras. Estes constituem objetos outrora utilizados, que manipulados em uma nova realidade estruturam o oitavo quarteto. Nesta perspectiva, Shostakovich ao compor o quarteto foi um “reprodutor” de sua própria gramática musical, manipulando objetos já existentes em sua “gramática” na construção de uma nova composição.

### Referências

BURNSON, William Andrew. *Dmitri Shostakovich and 1-5-6-5 the History of a Motive 1950–1967*. Monografia (Bacharelado em Composição) - Bucknell University, Estados Unidos, Pennsylvania, 2007.

DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de termos e expressões da música*. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2004.

CUNNINGHAM, Sarah; CALLAHAN, Mary. *Remembering Laughter and Tears in a Drawer: Music as a Response to Soviet Repression*. Disponível em: <[digital.lib.washington.edu/researchworks/bitstream/handle/1773/2624/Cunningham\\_project.pdf?sequence=1](http://digital.lib.washington.edu/researchworks/bitstream/handle/1773/2624/Cunningham_project.pdf?sequence=1)>. Acesso em: 12 mar. 2012

FANNING, David. *Shostakovich: quartet no.8*. USA: Ashgate Publishing, 2004.

FISK, Josiah; NICHOLS, Jeff. *Composers on Music: Eight Centuries of Writings*. Northeastern University. Press, Boston, 1997.

HOUAISS, Antonio. 2001. *Dicionário Houaiss da língua Portuguesa*. São Paulo: Objetiva



HUSCHER, Phillip. *Dmitri Shostakovich: Chamber Symphony for Strings in C Minor, Op. 110a*. Disponível em: <[http://cso.org/uploadedFiles/1\\_Tickets\\_and\\_Events/Program\\_Notes/ProgramNotes\\_Beethoven\\_7.pdf](http://cso.org/uploadedFiles/1_Tickets_and_Events/Program_Notes/ProgramNotes_Beethoven_7.pdf)>. Acesso em: 03 mar. 2012.

RADICE, Mark A. *Chamber Music: an essential history*. USA: University of Michigan, Press, 2012

TRAGTENBERG, Lívio. *Artigos musicais*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

SANTOS, Daniel Zanella dos; PIEDADE, Acácio de C. *O motivo 1-5-6-5 nos 24 prelúdios e fugas, op. 87 de Dmitri Shostakovich*, In: CONGRESSO DA ANPPOM , 20, 2010, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis, 2010.

## Notas

---

<sup>1</sup> Tomemos por base inicial o primeiro movimento e, posteriormente o segundo movimento do oitavo quarteto. Abranger todos os cinco movimentos, estenderia muito as perspectivas desta abordagem, pois, os procedimentos analisados no primeiro e no segundo movimento, já evidenciam a manipulação dos objetos em análise contidos nos demais andamentos.

<sup>2</sup> Fugato: “trecho com espírito de fuga inserido em obra de técnica diversa” (DOURADO, 2004; 141)

<sup>3</sup> Elemento homogêneo “possui igual natureza e/ou apresenta semelhança de estrutura, função, distribuição etc.” (HOUAISS, 2001, p. 2007) Nesta acepção, podemos aferir que o sujeito e o contrassujeito são tratados inicialmente no quarteto como elementos homogêneos por pertencerem a mesma natureza, no caso, o fugato. Do mesmo modo pela semelhança da estrutura rítmica. A heterogeneidade pode ser compreendida como elementos que “possui natureza desigual e/ou apresenta diferença de estrutura [...] distribuição [...] constituído por elementos variados” (HOUAISS, 2001, p. 1975)