

BORIS DUBOSARSKY. CICLUL VOCAL EPIGRAME
PE VERSURI DE A.S.PUȘKIN
CHAMBER-VOCAL CYCLE EPIGRAMS BY BORIS DUBOSARSKY
ON THE VERSES BY A.S.PUSHKIN

VICTORIA NIKITCENKO,
doctorandă,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

This article is dedicated to the chamber-vocal cycle by composer B.Dubosarsky: Epigrams on verses by A.S.Pushkin. It addresses the issues of the Moldovan vocal and instrumental cycle and provides an analysis of the cycle Epigrams on several planes: from the point of view of the content and means of musical expression, forms, and also a performance analysis of the piece

La sfârșitul anilor '40 – începutul anilor '50 ai secolului XX, în cultura muzicală din Moldova apare un interes deosebit pentru crearea ciclurilor vocal-instrumentale. Printre ele sunt *Poemul liric* de V. Zagorschi, *Zece romanțe* pe versurile poezilor din republicile frățești scrise de A. Stârcea etc. Apoi cicluri vocale au fost compuse cu succes de către S. Lungul, Z. Tkaci, V. Verhola, I. Macovei, A. Sokirianski, B. Dubosarschi și alții.

Prin ce îi atrage pe compozitorii moldoveni ciclul vocal? În primul rând prin libertate și flexibilitate, care sunt posibile doar în muzica de cameră. Creatorii de cicluri vocale nu depind nici de dramaturgi, nici de libretiști, ci își creează de sine stătător propriul „libretto”. Ei au o deplină libertate de a selecta oricare dintre poeziile și textele scrise de un singur sau mai mulți autori. Din multitudinea tipurilor de cicluri vocale, B. Dubosarschi le selectează pe cele satirice, continuând astfel tradiția clasicilor ruși. Printre acestea se numără ciclul *Epigrame*, pe versurile marelui poet rus Alexandr Pușkin [1, 34].

Geniul lui Pușkin a atras atenția multor compozitori: începând cu clasicii ruși – contemporanii poetului, compozitorii sovietici și reprezentanții republicilor frățești. Adresându-se la ciclul de epigrame ale lui Pușkin, Boris Dubosarschi a dezvăluit sfera de imagini satirico-umoristică, foarte aproape stării sale de spirit.

Ciclul satiric *Epigrame*, pe versuri de A. Pușkin (după cum am menționat anterior), a fost scris în 1987 pentru aniversarea a 150 de ani de la moartea poetului și tot atunci a fost interpretat în incinta Bibliotecii Naționale din Chișinău.

De obicei epigrama este o poezie mică cu un conținut satiric. Încă grecii antici foloseau pe pietrele funerare inscripții poetice scurte cu conținut liric sau de laudă. Au fost de asemenea epigrame cu caracter elegiac. Cel de al doilea sens al cuvântului „epigramă”, folosit în secolul I d.Hr., este mai îngust și semnifică o poezie scurtă cu conținut umoristic sau satiric, care adesea ia în derâdere o anumită persoană. Epigrama este menirea de a surprinde prin precizia și exactitatea formulării. Acuitatea și claritatea impecabilă, laconismul formei și al conținutului sunt considerate principalele trăsături ale acestui gen.

Pentru perioada clasicismului rus era caracteristic ridiculizarea viciilor umane sau critica “eroilor” negativi. „Înflorirea epigramei ruse a avut loc în prima treime a secolului al XIX-lea, mai ales în creația lui Alexandr Pușkin” [2, 54]. Cel mai bine i-au reușit epigramele-portrete, care sunt deosebit de expresive și sugestive. Astfel, poetul a fost original și în acest gen dificil. Îmbinând perfect experiența poezilor francezi cu cele mai mari realizări ale creatorilor de epigrame, el a dezvoltat maniera sa stilistică, fiind ba provocator și jucăuș, ba aspru și nemilos.

Epigramele lui Pușkin se deosebesc prin expunere concisă, succintă, lejeră, dar și „înțepată” [3, 31]. Ele sunt capabile de a „atinge” destinatarul prin jocurile de cuvinte, prin ironie și grotesc. Aceste calități sunt aproape de tonul de exprimare și viziunea artistică a lui B. Dubosarschi.

Caracterul inovator al creației compozitorului Dubosarschi constă în faptul că dânsul, printre primii s-a adresat genului de epigrame în muzica moldovenească. Curajul compozitorului s-a manifestat în faptul că el a ales textele epigramelor clasice de Pușkin, care le-a combinat într-un ciclu vocal din șase

părți. O trăsătură distinctivă a tuturor epigramelor, precum și ale lui Pușkin, este concizia, laconismul, economia mijloacelor muzicale atât în partida vocală, cât și în partida pianului.

Atunci când un compozitor caută și selectează texte pentru compozițiile sale, el este interesat, mai întâi de toate, de idee, imagine, conținutul textului. Ca și în fiecare lucrare vocală de cameră, în ciclul vocal al lui B. Dubosarschi pe prim plan este problema interferenței textului și muzicii.

Șirul muzical, la rândul său, constă din două componente principale: partida vocală și acompaniamentul de pian. Fiecare cântec din ciclul *Epigrame* începe cu o introducere la pian și se termină cu o încheiere la pian. Preambula instrumentală predispune ascultătorul spre o anumită dispoziție, îl situează în atmosfera romanței, contribuie la perceperea mai profundă, mai reflexivă, mai deplină a lucrării. Tema introducerii deseori are rolul de epigraf. Un loc nu mai puțin important îl ocupă și concluziile instrumentale, care încheie lucrarea, definitivând ideea principală și subliniind conținutul emoțional al romanței. Frecvent, încheierea se bazează pe materialul introducerii, care este perceput puțin diferit.

Ciclul debutează cu prima epigramă *История стихотворца*, în care eroul este un „poet” ce compune fără talent poeziile sale. Textul epigramei lui Pușkin nu a fost schimbat de compozitor, cu excepția unei singure fraze *Потом печатает*, care se repetă de mai multe ori pentru a evidenția imaginea poetului. Iată textul original al epigramei lui Pușkin:

*Внимает он привычным ухом Свист;
Марает он единым духом Лист;
Потом всему терзает свету Слух;
Потом печатает – и в Лету Бух!*

În această epigramă, scrisă în 1819, Pușkin ridiculizează lipsa talentului unui ziarist, „grafoman”, care fără rușine colectează bârfe și zvonuri. Creațiile sale sunt primitive și mediocre, unica utilizare a lor este să fie citite, aruncate și uitate („...В Лету Бух”).

Folosind un motiv primitiv și banal în partida pianului, în cadrul unui tetracord ascendent, compozitorul reușește să redea clar imaginea unui ziarist lipsit de valoare. O formulă ritmică acută, formată din șaisprezecimi, expusă inițial la pian, apoi în partida vocală, creează efectul unei intonații de grotesc. Dintre toate epigramele din ciclul lui Dubosarschi aceasta are un pronunțat caracter de recitativ. Cuvintele ei răsună foarte clar și distinct. Recitativul este folosit de compozitor pentru a sublinia aspectul semantic al textului. Totodată, melodia în stil de recitativ permite autorului de a reflecta clar schimbările subite ale sentimentelor, gândurilor și emoțiilor. În partida pianului compozitorul folosește cu succes procedeul *marteleato* și *staccato* acut. În această epigramă lipsesc dificultățile, legate de expunerea într-un diapazon larg sau de intonarea notelor de trecere ale cântărețului, dar executarea acestei epigrame necesită susținerea constantă a pulsației ritmice în fraze, articularea clară și intonația curată.

Cântăreții începători se confruntă adeseori cu problema legată de incapacitatea de a menține poziția vocală corectă, utilizarea rezonatorului și, în același timp, de a pronunța clar textul. De regulă, în primii ani de studii, se reușește un singur lucru: fie vocalizarea corectă a melodiei, fie articularea clară. Prin urmare, principalul obiectiv al interpretului este îmbinarea acestor două noțiuni inseparabile: cântarea în rezonator cu pronunțarea clară a silabelor, bazată pe consoane.

Epigrama a doua *Добрый человек* a fost scrisă de A. Pușkin în 1819. În ea poetul și-a pus obiectivul de a critica versurile „albe” ale poetului, prietenului și profesorului Jukovskii. Textul original al epigramei lui Pușkin spune:

*Ты прав – несносен Фирс ученый,
Педант надутый и мудрёный –
Он важно судит обо всём,
Всего он знает понемногу.
Люблю тебя, сосед Пахом, -
Ты просто глуп, и слава богу.*

În această epigramă compozitorul a redat la maxim, fără a modifica textul poetic original, portretul unui „om bun”, mulțumit de sine, sigur în forțele proprii, pedant, care depune mult efort

pentru instruirea altora, inconștient de propriile greșeli. Acest conținut permite compozitorului să-l încadreze într-o formă de perioadă din trei propoziții, care nu sunt egale după proporții: primele două propoziții sunt compuse din patru măsuri, iar a treia – este formată din cinci măsuri prin repetarea cuvintelor „ты просто глуп”.

Romanța începe cu o introducere la pian din patru măsuri, construită pe armonii instabile, cu cromatisme, cu un bas „legănat”, care apoi trece în acompaniamentul pianului. Într-un tempo lent (*Andante*), fiecare propoziție este percepută ca o secțiune de sine stătătoare. În linia melodică a acestei epigrame au fost împletite ingenios trăsăturile de arioso și de recitativ.

Prima parte a primei propoziții este susținută în stil de arioso. Nu se folosesc pauze, linia melodică îmbină mișcarea treptată cu salturi. Salturile la cvintă, triton și octavă sunt accentuate prin durate mai lungi, pe cuvintele „педант надутый и мудрёный”. În a doua propoziție predomină intonațiile de recitativ, fraze scurte, care sunt separate de pauze lungi de aproape un tact.

Partida vocală din această construcție intră parcă într-un dialog cu pianul. Ultima frază se bazează pe repetarea unei fraze „ты просто глуп”, dar rezumatul este scurt „и слава богу”. Prin aceasta autorul vrea să sublinieze că, în pofida stupidității lui Pahom, el totuși îl iubește. Conform autorului, prostia nu este cea mai negativă calitate, principalul este că Pahom este un om bun și blând. Acest rezumat se cântă încet, domol și combină intonații de arioso și de recitativ.

Încheierea la pian este foarte scurtă, ea se termină cu o sonoritate ascuțită disonantă, alcătuită din secunde în câteva registre. Compozitorul a folosit foarte reușit asemenea mijloace de expresie muzicală, deoarece ele exclud posibilitatea de a face concluzii plictisitoare și lipsite de sens despre acest personaj. Dialogul dintre voce și pian este însoțit de pauze, care apar ba la un participant, ba la altul. Aceste pauze permit interpretului de a calcula fără grabă timpul pentru expirație și inspirație, de a reduce inexactitățile ritmice și, respectiv, de a scurta ultima notă din frază.

Un rol important pentru un cântăreț în acest caz îl are dicția clară. Coordonarea slabă a organelor de articulație este din cauza dicției neactive, care întotdeauna duce la o reducere a calităților artistice valoroase ale textului cântat. O nuanță luminoasă, lirică a timbrului vocii, necesară pentru această epigramă, se realizează printr-un „zâmbet interior”, ironic, care se obține prin ridicarea laringelui și dorința de a cânta într-o poziție intonațională înaltă cu un pilon fundamental pe respirație. Patosul satiric al epigramei se accentuează prin neconcordanța partidei vocale și a acompaniamentului de pian.

Dacă linia vocală se expune pe *legato* în tempo lent și este percepută ca o parte vocală lirică, atunci în acompaniament predomină procedeul *staccato* (remarca compozitorului *staccato* este indicată încă de la început), ritmul punctat, intervalele disonante. Repetarea formulelor ritmice de același tip creează efectul de plictiseală infinită în viața eroului. O „ruptură” mare între registre de cinci octave formează asociații deja nu cu un gen liric, ci cu un scherzo ironic. Sfera modal-tonală se încadrează în sistemul diatonic nou din douăsprezece trepte (caracteristic pentru anii '80 ai secolului XX) cu centru tonal g-moll.

Menționăm că pentru vocea de bariton această epigramă nu conține dificultăți vocal-tehnice și se interpretează cu ușurință. Dar, în același timp, ea necesită de la cântăreț măiestrie actoricească pentru redarea conținutului și atmosferei corespunzătoare, tipică pentru acest gen special.

Epigrama a treia *Завещание Кюхельбекера* datează cu anii 1814 – 1816. Aducem textul original al epigramei lui Pușkin:

Друзья, простите! Завещаю
Вам всё, чем рад и чем богат;
Обиды, песни - всё прощаю,
А мне пускай долги простят.

În această epigramă acuitatea satirică este atenuată în comparație cu alte epigrame, deoarece obiectul epigramei este un prieten apropiat al lui Pușkin – Wilhelm Kiuhelbeker.

În primul rând, acest lucru se simte în adresarea la genul de vals în formă de parodie. Este o parodie, deoarece tempoul *Vivace* transformă acest vals liric, cu terțe și sexte paralele din acompaniament, într-o humorescă ironică. Ironia este chiar mai ușor de înțeles, deoarece șirul muzical nu coincide cu

textul funebru al testamentului. În această epigramă răsună intonații ale cântecului de petrecere, care redau un sentiment de prietenie, de bună dispoziție într-o companie veselă, tot aici sesizăm caracterul baladelor husarilor. În ultima frază a poemului: „Обиды, песни – всё прощаю, А мне пускай долги простят” devine clar contextul umoristic. Trebuie de remarcat faptul că autorul a păstrat textul original al epigramei, fără a-l schimba.

Partea vocală are aici un caracter total diferit. Ea nu utilizează procedeul de vorbire rapidă (skorogovorka), ca în alte epigrame, în melodie predomină mișcarea pe intervale largi, preponderent de sextă, mai rar de septimă, octavă. Figurile ritmice din partea vocală se bazează pe materialul din introducerea la pian. A doua propoziție, în care contextul comic este mai pronunțat, include alt material cu intonații de secunde ascendente, culminând pe sunetul *f*. Partea a doua se finisează cu o încheiere la pian, bazată pe materialul introducerii.

Intervalul de sextă a devenit un reper în lirica vocală rusă din secolul al XIX-lea, în special în genul de elegie. A fost folosit în lucrările lui Glinka, Guriliov, Varlamov, Aliabiev, Verstovski ș.a. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea această intonație este pe larg folosită de Ceaikovski. Tradiția intonației lirice de sextă este analizată în lucrările lui B. Asafiev. Cuvântul „долги...” reprezintă culminația epigramei, compozitorul îl subliniază prin utilizarea celui mai înalt sunet din romanța și cu cea mai mare durată – o notă doime cu fermato. Cântărețul care interpretează această romanță trebuie să posede o măiestrie deosebită, un auz activ. Aceasta va permite de a reproduce cu acuratețe salturile din melodie. Utilizarea abilă a formantului vocal ridicat va ajuta cântărețul să execute reușit epigrama. După cum a spus celebrul profesor S.Rjevkin: „... formantul vocal ridicat exprimat clar trebuie considerat calitatea principală și esențială a unei voci bune” [4, 15].

Epigrama a patra *Негодная смесь* a fost scrisă de Pușkin în 1821. Textul este următorul:

*Князь Г. со мною не знаком
Я не видал такой негодной смеси
Составлен он из подлости и спеси,
Но подлости побольше спеси в нем.
В сраженьи трус, в трактире он бурлак,
В передней он подлец, в гостиной он дурак.*

Omul care a condus poetul să scrie aceste rânduri, rămâne necunoscut pentru istorie. Este doar o remarcă scurtă, dar foarte semnificativă: „*Приятелю князю Г.*”.

În toate epigramele lui Pușkin asistăm la o serie de turații metaforice, în ele sunt conectate, cu încălcarea normelor lingvistice ale sintagmei, cuvinte cu un conținut concret, care definesc aspectul fizic al fenomenelor, și substantive abstracte, ce reflectă fenomenele lumii psihice ale omului. În această epigramă sunt următoarele rânduri:

*Я не видал такой негодной смеси:
Составлен он из подлости и спеси....*

Conținutul epigramei este redat prin termeni abuzivi, ce condamnă pe un oarecare cneaz G. Cuvintele de ocară ale autorului la adresa cneazului conțin mai multe adresări insultătoare: el e ticălos, și arogant, și laș, și prost în același timp.

Prostia cneazului G. a fost confirmată în limbajul muzical al acestei epigrame. Pentru a reda tonul batjocoritor și sarcastic, compozitorul alege o formă asemănătoare cu o arie din opera *buffo*. În muzica acestei epigrame predomină armonii simple: trisonuri, septacorduri cu răsturnări, tonalitățile de gradul întâi de înrudire (ce amintește de rezolvarea unor probleme școlare simple de armonie).

Epigramă începe clar în tonalitatea *c-moll* armonică, dar se termină în *Es-dur* (tonalitatea paralelă). Forma bipartită a epigramei constă din două perioade, fiecare dintre care conține patru propoziții. Romanța are o introducere și o încheiere de proporții mici la pian. Începutul partidei vocale se bazează pe materialul introducerii, și apoi continuă ca o construcție de sine stătătoare, pe fundalul acompaniamentului acordic simplu. În partea a doua se sesizează mișcarea armonică care conduce la *Es-dur*, iar ultima frază „*В гостиной он дурак*” se termină cu intervale de cvartă-cvintă, pe sunetele tonicii *Es-dur*.

Partida vocală pare simplă și nedezvoltată, aceasta se bazează pe intonațiile treptate diatonice primitive, care uneori „se stopează” pe repetițiile unui sunet, sau se termină afirmativ pe intervalul

de cvartă sau cvintă. Se creează senzația că partea vocală stă pe loc, de parcă cineva spune foarte ezitant, modest, nehotărât, de frică să nu tulbure pacea. Prin urmare, interpretul trebuie să mențină temperamentul său și să încerce să cânte aceste linii pe o respirație repartizată proporțional. Dar, totodată, el trebuie să redea diversitatea nuanțelor în caracteristica eroului. Aceasta reprezintă dificultatea epigramei analizate. Este foarte greu în limitele unui interval îngust, prin mijloace mici de expresie muzicală și, în plus, într-un timp scurt de a putea reda scena satirică.

Ultimul „rezumat” al cneazului G., precum că el este un prost, răsună destul de convingător în ultimele câteva măsuri, fiind evidențiat prin două intervale la rând – cvartă și cvintă, iar partida pianului răsună ca un „ecou” la intervalul de octavă.

Din punct de vedere interpretativ, cântărețul poate demonstra capacitatea sa de a cânta în mod clar o combinație de diferite silabe pe o singură notă, care se repetă, fără a schimba poziția vocală. Aceasta este o problemă obișnuită pentru cântăreți, deoarece în complexul zilnic de încălzire a vocii se include alternanța silabelor pe aceeași înălțime.

A cincia epigramă *Полу...* este una dintre cele mai faimoase poezii ale lui Aleksandr Pușkin. Scrisă în 1824, ea aparține la o formă rară de epigrame politice, obiectul criticilor ei fiind guvernatorul din Crimeea, un înalt oficial – contele M. Voronțov. El a fost fiul ambasadorului rus la Londra și a avut un interes material în operațiunile din portul Odesa. Voronțov a fost și guvernatorul general, care a patronat comerțul și a fost angajat în tranzacțiile comerciale. Aducem mai jos textul original al epigramei:

*Полу-милорд, полу-купец,
Полу-мудрец, полу-невежда,
Полу-подлец, но есть надежда,
Что будет полным наконец.*

În afară de caracteristica sarcastică a lui Voronțov printr-un text simplu, Pușkin creează în poezia sa un al doilea plan, care ar fi fost ușor înțeles de contemporanii poetului, dar nu poate fi înțeles de noi, dacă nu știm că mândrul și încrezutul Voronțov la acel moment aștepta cu pasiune, dar fără succes, de a primi titlul de „general suprem”.

În epigramă în jocul de cuvânt este inclus o parte a cuvântului „semi-” („полу-”), care are funcția de prefix, și adjectivul „complet” („полный”), care are un sens divers. Prezentarea muzicală a textului epigramei a servit pentru compozitor drept un material asemănător cu un cântec vesel rus (*ceastușka*), realizat prin intermediul unor frânturi comice de limbă. Tempoul *Vivace* și remarca *Brusco mente* (brutal) ne redau portretul unui om vajnic, mândru, rece, care se grăbește să determine soarta oamenilor.

Așa cum este specific unei epigrame, această romanță a lui B. Dubosarschi este foarte scurtă. Ea reprezintă o perioadă, alcătuită din trei propoziții inegale după proporții: prima propoziție include cinci măsuri, a doua – șase și a treia – opt măsuri.

Pentru a sublinia expresia dură și negativă, compozitorul a folosit câteva procedee deosebite de expresie muzicală. În primul rând, este vorba despre o disonanță totală, care vine de la acompaniamentul politonal la pian. În registrul inferior al partidei pianului se fixează cvinta perfectă *f-c*, iar în registrul superior răsună motivul din cântecul vesel (*ceastușka*) în tonalitatea *Ges-dur*, adică la un semiton mai sus. Al doilea moment caracteristic pentru monologurile satirice, asupra căruia trebuie să insistăm, este procedeul de „reducere a genului”, pe care B. Dubosarschi l-a împrumutat de la D. Șostakovici (după mărturia sa). Un exemplu concret a fost *Ciclul vocal pe cuvintele lui S. Ciornîi și Cinci romanțe pe cuvinte din revista Крокодил*. Aceasta se referă la utilizarea de către B. Dubosarschi a motivului genului tradițional rus *ceastușka* cu acompaniament la pian, care se expune prin sextacorduri paralele. Al treilea procedeu implică tendința compozitorului de a introduce în conștiința ascultătorilor caracteristica negativă a eroului, el repetă fără schimbare de trei ori motivul pe cuvintele „*Полу-подлец*”.

Următorul procedeu satiric, al patrulea, poate fi definit ca diversitatea partidei vocale și acompaniamentului la pian. Atunci când în partea pianului se expune motivul popular, partea vocală se bazează pe fraze scurte declamative cu anacruză iambică afirmativă. Frazele abundă în intervale largi de cvintă mărită, de octavă, de septimă mare și mică. Combinația acestor două momente

permite compozitorului de a dezvălui mai deplin conținutul epigramei. Și în cele din urmă răsună ideea culminantă, care accentuează caracterul grotesc pe cuvintele „*Что станет полным наконец!*” repetate de două ori, afirmând culminația epigramei în tempoul *Presto*.

În ansamblu, romanța permite vocalistului de a demonstra multe dintre calitățile sale tehnice: executarea notelor înalte, capacitatea de a ține o notă lungă pe parcursul a trei măsuri, menținând în același timp intonație curată și pe o respirație impecabilă. De asemenea, este necesar de a avea un auz interior foarte bun, deoarece nu numai intervalele instabile sunt dificile, dar și necoincidența armonică a partidelor vocală și instrumentală. Cântărețul are chiar posibilitatea de a cânta intervalul de primă glissando peste o octavă.

Procedeele genuistice, cu care a operat B. Dubosarschi, au rădăcini în romanțele- monologuri ale lui M. Musorgski și D. Șostakovici. Contemporanul nostru, prin prisma viziunii sale, a reușit să creeze un portret satiric irepetabil al eroului.

Epigrama a șasea *Апофеоз* încheie ciclul vocal satiric, ea este scrisă în 1819 și dedicată favoritului Arakceev. Acest personaj este înscris în lista epigramelor politice, fiind ridiculizat fără milă de A. Pușkin. Această listă poate fi completată cu numele unor personalități cunoscute ale timpului, precum: publicistul reacționar A. Struve, miniștrii educației A. Razumovskii, A. Krasovskii, I. Timkovskii, guvernatorul general M. Voronțov, menționat deja mai sus și, în sfârșit, Aleksandr I, lista adresaților rămânând a fi incompletă a adresaților în epigramele politice ale lui Pușkin. Unele dintre aceste epigrame au ajuns la Palatul de Iarnă, devenind împreună cu oda *Вольность* cauza exilului poetului la sud. Epigrama se numește *Мы добрых граждан позабавим*, în care spiritul rebel al poetului și furia lui sub formă de batjocură sunt exprimate în poeziile sale printr-un sentiment de ironie triumfătoare.

Romanța *Апофеоз* este o versiune plină de umor și satiră a imnului-apoteoză. Ea se bazează pe elementele genului de marș, care include metrul din patru timpi pe fundalul de octave repetate la bas, ce accentuează ritmul marșului. Figurațiile în mâna dreaptă a pianistului amintesc de sunetele clopotelor (repetarea monotonă a figurilor armonice și ritmice). Toate aceste procedee imnice pompoase presupun un subtext satiric, un text sarcastic furios din acest număr:

*И у позорного столпа
Кишкой последнего попа
Последнего царя удавим.*

Faptul că aceasta este o versiune satirică a apoteozei, am înțeles, bazându-ne pe sensul adevărat al cuvântului apoteoză, care provine de la cuvântul grecesc *apotheosis* și înseamnă divinizare, glorificare solemnă, exaltarea unei persoane, a unui eveniment sau fenomen, încheierea îmbucurătoare a unui fapt [5, 17].

Dar în această epigramă nu se simte nici o glorificare, din contra, un eveniment de bucurie pentru erou va fi moartea preotului și regelui. Aceasta este o neconcordanță paradoxală între sensul monologului și titlul său. Trăsăturile unui marș brutal se aud și în linia vocală, cu anacruzele iambice caracteristice, ce redau amploare frazelor melodice ascendente, precum și în ritmul punctat specific. Neseriozitatea marșului, caracterul său ironic se accentuează de compozitor prin sonorități armonice complicate, netipice pentru marșurile militare tradiționale. Caracterul ireal și chiar fantastic al marșului este redat prin ruptura mare dintre registre în partida pianului: în registrul inferior sună *B* din contraoctavă, iar în registrul superior figurațiile ritmizate ale optimilor se opresc pe *f* din octava a treia.

În mod paradoxal răsună pe fundalul bașilor folosirea în registrul înalt al pianului a optimilor, a notelor duble, ce amintesc de sunetul clopotelor. Pe parcursul întregii epigrame se păstrează principiul ritmicii ostinate, care dă senzația de ceva constant, permanent.

Partea vocală răsună patetic, solemn, având note reținute, pauze frecvente. Melodia se urcă treptat, cu fiecare frază tot mai sus, ajungând la un punct culminant pe sunetul *f* din octava a doua (care este cvinta din *B-dur*), ascensiunea melodică a partidei vocale este însoțită de *accelerando* până la sfârșitul romanței. Această mișcare treptată spre finalul piesei pentru solist nu este comodă. Ea este legată de faptul că mișcarea pe sunetele *ces, des, es*, apoi *e* și *F*, atinge o zonă vocală nu prea stabilă pentru bariton.

Sarcina principală a interpretului acestui ciclu este mai întâi de toate de a percepe imaginea fiecărui personaj din cele șase epigrame. O înțelegere clară a conținutului ajută vocalistul de a învinge

unele dificultăți interpretative. Anume cuvântul care redă sensul, în interacțiune cu muzica, ajută cântărețului de a găsi nuanța, intonația, culoarea potrivită pentru executarea romanțelor din acest ciclu. Datorită înțelegerii profunde a conținutului, vocalistul poate să facă abstracție de la gândurile de rutină legate cu emiterea sunetului și să fie dominat doar de puterea artei, și acest lucru, după cum a arătat practica, este cel mai bun mod de a scăpa de incertitudinile psihologice.

În concluzie, rezumăm unele rezultate în ceea ce privește problema ciclului vocal. Cercetătoarea V. Vasina-Grossman clasifică tipurile de cicluri vocale în conformitate cu conexiunea poetică între textele romanțelor. De exemplu, primul tip se referă la ciclurile vocale cu subiect, în care poeziile formează o desfășurare a conținutului, ca într-o nuvelă. Al doilea tip include cicluri vocale fără subiect, în care romanțele sunt unite printr-o temă, precum și printr-o formă constantă de poezii (sonete, elegii). În sfârșit, al treilea tip se referă la ciclurile vocale lirice, care „sunt construite mai liber, aproape improvizat, ele sunt unite doar prin chipul eroului liric, de obicei, contopindu-se cu personalitatea autorului” [6, 308].

Pe baza constatărilor V. Vasina-Grossman, se poate concluziona că ciclul *Epigrame* al lui B. Dubosarschi poate fi atribuit la al doilea tip de cicluri vocale, deoarece poeziile alese de compozitor se referă la o formă unică de epigrame și sunt unite printr-o singură tematică: ridiculizarea satirică a unui personaj negativ.

Opusul componistic terminat își începe viața reală doar după interpretarea sa. De la măiestria cântărețului de a se încadra în rol, de la posedarea virtuoză a vocii, prezența practicii vocale, perceperea profundă a conținutului poetic și muzical va depinde succesul sau insuccesul opusului.

Ciclul vocal satiric *Epigrame* a fost interpretat în premieră de Artistul Poporului din Republica Moldova Ion Cvasniuc, în anul 1987. El a oferit o viață creativă acestor romanțe, reușind să redea o varietate de procedee vocale de exprimare, cum ar fi: imitația parodie a arioso, tehnica executării rapide a frânturilor de limbă, etc.

Partea vocală demonstrează diverse procedee de emiterie a sunetului, precum *legato*, *staccato*, *glissando*, posedarea diferitor nuanțe într-un diapazon restrâns, de aceea interpretul este limitat în posibilități, dar tratarea corectă a altor procedee artistice și a varietății lor compensează aceste limitări.

Referințe bibliografice

1. ПУШКИН, А.С. *Эпиграммы*. Москва, 1979.
2. *Русская эпиграмма (XVIII-XIX в.в.)*. Москва, 1958.
3. ВИНОГРАДОВ, В.В. *Стиль Пушкина*. Москва, 1941.
4. МОРОЗОВ, В. *Вокальный слух и голос* Москва, 1965.
5. *Литературный энциклопедический словарь*. Москва, 1987.
6. ВАСИНА-ГРОССМАН, В. *Мастера советского романса*. Москва, 1980.