

**METAMORFOZELE MONOGRAMEI D-ES-C-H
ÎN CVARTETUL DE COARDE NR. 1 DE BORIS DUBOSARSCHI**

**THE METAMORPHOSES OF THE D-ES-C-H MONOGRAM
IN THE STRING QUARTET NO.1 BY BORIS DUBOSARSCHI**

ALEXANDRU URECHE¹,

lector universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 785.74 :781.61

Creația pentru cvartet de coarde a lui Boris Dubosarschi a fost decisiv influențată de moștenirea artistică a marelui compozitor rus Dmitri Șostakovici. Pe lângă folosirea procedurilor tonal-modale și a intervalelor caracteristice creației lui D. Șostakovici, în cvartetetele sale de coarde B. Dubosarschi face uz în mod constant de semnătura muzicală a lui D. Șostakovici – D-Es-C-H. Prezentul articol elucidează transformările la care se supune monograma șostakoviciană în Cvartetul de coarde nr. 1 de B. Dubosarschi, demonstrând inventivitate și măiestrie componistică elevată în numeroasele modificări la care este supus tematismul elaborat dintr-un singur nucleu tematic descendent din monograma D-Es-C-H.

Cuvinte-cheie: cvartet de coarde, Boris Dubosarschi, Dmitri Șostakovici, D-Es-C-H, monogramă, motiv, muzica din Republica Moldova

¹ E-mail: alexandru.ureche@amtap.md

The work String quartet by the Moldovan composer Boris Dubosarschi was decisively influenced by the artistic heritage of the great Russian composer Dmitri Shostakovich. Besides the usage of tonal-modal means and intervals characteristic of Dmitri Shostakovich's creation, in his string quartets Boris Dubosarschi, constantly makes use of the musical signature of D.Shostakovich – D-Es-C-H. This article describes the transformations that Shostakovich's monogram undergoes in the String Quartet No.1 by B.Dubosarschi, demonstrating inventiveness and high compositional mastery in the numerous modifications to which is subjected the thematism developed out from a single thematic core, originating in the D-Es-C-H monogram.

Keywords: string quartet, Boris Dubosarschi, Dmitri Shostakovich, D-Es-C-H, monogram, motif, Moldovan music

Introducere

O prezentare generală a Cvartetului de coarde nr. 1 de Boris Dubosarschi necesită o abordare imediată a unui subiect ce se referă la întreaga creație de cvartet a compozitorului. Este vorba despre influența stilului lui Dmitri Șostakovici asupra metodei componistice a lui Boris Dubosarschi, în general, și asupra cvartetelor sale de coarde, în particular. Într-o discuție privată a autorului articolului cu compozitorul, cel din urmă mărturisea: „Cvartetele de coarde au fost scrise într-o perioadă când stilistica mea se afla sub o mare influență a operei lui Dmitri Șostakovici”. Acest lucru se manifestă atât în scriitura polifonică elaborată cât și în alegerea unor motive concise, deseori cromatice în calitate de nucleu tematic bine potrivite pentru o eventuală elaborare.

Cvartetul de coarde nr. 1 a fost scris în anul 1971. El este compus în forma clasică a ciclului sonato-simfonic din patru mișcări: *Allegro ma non troppo*, *Scherzando con moto*, *Grave* și *Allegro robusto*, în care compozitorul folosește principiul monotematismului utilizat în cadrul tiparelor tradiționale. Toate temele de bază ale lucrării provin din același nucleu și păstrează conturul melodic și structura ritmică a temei grupului principal din partea I, pe baza căreia, pe durata celor patru părți, compozitorul creează caractere și imagini complet diferite, în tradiția monotematismului lui Liszt.

Tematismul Cvartetului nr. 1 de B. Dubosarschi a fost inspirat din renumita monogramă a geniului rus D. Șostakovici – D-Es-C-H. Fiind „o temă muzicală cu o semantică stabilă”, această monogramă a devenit „un simbol muzical al compozitorului” [1 p. 412] și poate fi descoperită atât în operele lui D. Șostakovici cât și în numeroase piese ale altor autori. În acest context, cercetătoarele M. Vișoțkaia și G. Grigorieva menționează că monograma devine un „obiect sonor, dar și un simbol, care dă naștere la asociații extra-muzicale, dar și un principiu compozițional care determină dramaturgia și structura formei. Pe cât de bogată în sens, pe atât de constructivă, această idee inspiră multe compoziții muzicale originale” [2 p. 119-120], o mărturie elocventă fiind și *Cvartetul nr. 1* de B. Dubosarschi. În cele ce urmează vom dezvălui procesul de transfigurare a monogramei D-Es-C-H în *Cvartetul nr. 1* de B. Dubosarschi.

Partea I, *Allegro ma non troppo*

Tema principală din prima mișcare, după cum s-a menționat mai sus, constituie nucleul generator al tematismului întregului ciclu și anume din acest motiv ea necesită o descriere detaliată. Deși nu reprezintă un citat direct și este percepută ca o temă proaspătă, originală, totuși, germenele său este format din același grup de sunete ca și monograma D-Es-C-H. Pe parcursul ciclului sunetele monogramei pot apărea într-o ordine modificată și de la înălțimi diferite, depășind astfel cadrul unui simplu set de note și căpătând funcția unor intonații. Nu putem afirma cu certitudine dacă folosirea intonațiilor monogramei a fost o alegere conștientă a autorului sau un moment de inspirație. Totuși, utilizarea pe toată durata cvartetului a terțelor mici și a secundelor mici în combinații diverse în interiorul unor formule din patru sunete ne permite să afirmăm că nucleul tematic al cvartetului se bazează pe aceleași intonații ca și monograma D-Es-C-H. Chiar de la începutul apariției sale, primul element al temei de baza este prezentat în forma G-C-Es-Fes-Des-Es. Observăm că sunetul C, care ar trebui să fie la sfârșitul motivului, este mutat la începutul acestuia, în timp ce succesiunea celor patru sunete interioare coincide cu structura intervalică a monogramei, iar cele două sunete extreme completează

quasi-citatul în așa mod încât îi conferă originalitate și prospețime (ex. 1). Al doilea element al temeii, G-Fes-Ges-Es, este format în exclusivitate din același grup de patru sunete.

Exemplul 1. B. Dubosarschi, Cvartetul nr. 1, p. I, TP.



Partea I a lucrării este scrisă într-o formă de sonată tradițională, cu cele trei compartimente de bază bine conturate din punct de vedere tonal și structural. După cum a fost menționat mai sus, tema principală, care poate fi numită și leitmotivul cvartetului, constă din două elemente (motive) care au la bază același grup din patru sunete ca și monograma D-Es-C-H. Grupul secundar cuprinde măsurile 40-62. Primul element al său reprezintă o formă ingenioasă de inversie în augmentare a primului element al temeii de bază, în care inversia este reprezentată doar de primele patru sunete ale temeii, ultimele două fiind expuse în forma lor inițială (ex. 2).

Exemplul 2. B. Dubosarschi, Cvartetul nr. 1, p. I, TS.



Tratarea conține mai multe faze. Ea începe prin prezentarea primului element al temeii principale în partida violoncelului. Următoarea fază (mm. 86-97) reprezintă atât o dezvoltare a primului element al grupului principal cât și a primului element al grupului secundar, prin intermediul posibilităților oferite de motivul D-Es-C-H, care pe durata a 12 măsuri apare de cel puțin 7 ori în forma sa directă. În acest compartiment, realizat într-o scriitură polifonică măiestrită, materialul expus la unison de vioară este completat de un contrapunct, de asemenea, la unison, în partidele violei și violoncelului. Discursul debutează prin trasarea consecutivă a primelor elemente ale grupurilor secundar și principal, în care, pentru prima dată, motivul D-Es-C-H sună în forma sa directă, deși de la o altă înălțime, B-C-A-Gis, de două ori la rând în partidele violoncelului, a doua oară – într-un ritm sincopat (mm. 88-91). Concomitent, același motiv în forma sa directă, G-As-F-E și Fis-G-E-Dis, este repetat și în partidele violei și violoncelului (mm. 88-89) ca parte a contrapunctului. Ca parte a aceluiași contrapunct apare și primul element al temeii de bază. În măsurile 90-91 el este prezentat în forma sa completă, iar în măsurile 92-93 sunt reluate doar mișcările ascendente din trei sunete de la începutul elementului. Ultimele patru măsuri ale compartimentului (mm. 94-97) conțin celelalte trei apariții ale motivului D-Es-C-H în forma lui directă, în partida violoncelului la unison și anume G-As-F-E, E-F-D-Cis și D-Es-C-H. Întreaga fază se desfășoară în nuanța *f*, având un caracter dramatic. Tensiunea atinsă se consumă brusc odată cu ultima expunere a motivului D-Es-C-H pentru a ceda loc unei noi faze a tratării ce începe în nuanța dinamică *p*. În faza a treia (mm. 98-112) autorul introduce în partida violei o temă aparent nouă, însă și ea fiind bazată pe grupul D-Es-C-H ce apare în interiorul primului element al temeii în varianta D-Cis-H-B în mm. 100-102 (ex. 3).

Exemplul 3. B. Dubosarschi, Cvartetul nr. 1, p. I, tema nouă din Tratare.



Ultima fază a tratării (mm. 113-132) are menirea de a spori intensitatea discursului muzical și de a pregăti apariția reprizei, începutul căreia reprezintă și culminația întregii părți. Încheierea acestei faze (mm. 123-132) este dominată de materialul primului element al grupului principal expus în partidele violei și violoncelului la unison. Partida primei vioară reprezintă un pasaj descendent cromatizat,

în care, în mm. 127-128, compozitorul infiltrează motivul D-Es-C-H, format aici din intervale mari: D-Es nonă mica ascendentă, S-H cvartă micșorată descendentă și H-C septimă mică descendentă generând împreună cu ritmul punctat o imagine cu totul diferită (ex. 4).

Exemplul 4. B. Dubosarschi, Cvartetul nr. 1, p. I, ultima fază a Tratării.



Din punct de vedere dramaturgic repriza constituie culminația părții, fiind strâns legată de ultima fază a tratării care i-a pregătit apariția. Spre deosebire de prima expunere a temei grupului principal în expoziție, unde ea a fost prezentată de un singur instrument în nuanța *mp* și cu trăsătura de arcuș *legato*, tema grupului principal în repriză sună la toate cele patru instrumente la unison, în nuanța *fff*, în augmentare (pătrimi în loc de optimi) și cu trăsătura de arcuș *détaché*. Compozitorul folosește toate resursele disponibile pentru a explora la maxim latura dramatică a temei, care este interpretată la unison pe toată durata ei până în măsura 163, unde intensitatea muzicii începe să scadă. Excepție fac notele lungi din temă, susținute de viori, pe fundalul cărora viola și violoncelul interpretează mișcări cromatice ascendente și descendente în diapazon de terță mică. Începând cu măsura 151, continuarea temei reprezintă o variantă a materialului ce a sunat în expoziție la violă (măsurile 10-15). Aici se relevă grupul D-Es-C-H de la început în formă de tetracorduri descendente, deși cu note intercalate Es-D-C-D-H și C-H-A-H-As (măsurile 152 și, corespunzător, 154), iar mai târziu (m. 156), pentru prima dată ca parte a temei grupului principal, în forma sa directă A-B-G-Fis. Aceeași variantă a motivului, dar cu o notă intercalată (A-B-G-A-Fis) poate fi observată în măsurile 158-159. Același motiv în forma sa directă D-Es-C-H, în unison la cele trei voci superioare, încheie compartimentul dramatic al reprizei (m. 162). În încheierea reprizei nuanța dinamică descrește treptat, factura se descarcă și caracterul muzicii se calmează, asigurând tranziția spre codă.

Partea II, *Scherzando con moto*

Mișcarea secundă, scrisă la 6/8 și având indicația de tempo *con moto, scherzando* reprezintă o formă tripartită complexă cu episod. Planul tonal al părții este bine conturat în jurul centrelor tonale A, în părțile extreme și F în episod. Autorul ocolește cu iscusință terțele care ar indica inclinațiile modale ale tonalităților pentru a conferi muzicii prospețime și libertate armonică, dar și pentru a permite folosirea frecventă a tetracordului din grupul D-Es-C-H, din care provine și tema de bază a secțiunilor extreme ale părții secunde.

Secțiunea *a* a compartimentului A cuprinde măsurile 1-15 și reprezintă prima expunere a temei la violă. Nucleul ei este format din trei sunete, aparținând grupului D-Es-C-H și anume C-Des-B. Deși grupul complet nu sună în primele trei măsuri ale temei, el apare, cu note intercalate, în măsurile 4, 5, 6, 7 și 8 ale acesteia. Expunerile motivului D-Es-C-H sunt aranjate în așa mod încât ultima notă a fiecărei expuneri de temă devine, la rândul ei, prima notă a următoarei, creând un lanț de secvențe descendente (A-B-G-Fis, Fis-G-E-Es, Es-Fes-Des-C, C-Des-B-A; ex. 5). Nuanța dinamică și factura crescândă pregătesc trasarea temei de bază în partida viorii I.

Exemplul 5. B. Dubosarschi, Cvartetul nr. 1, p. II.



Deși tema secțiunii **b** provine din același nucleu ca și tema **a** expusă de violă, ea poate fi definită ca o temă aparte, grație facturii și nuanței dinamice diferite, precum și din cauza ambiguității sale tonale. Din spusele compozitorului, tema este inspirată din melodia populară *Ciocârlia*. Într-adevăr, asemănarea ei cu renumita melodie este evidentă, ea reprezentând o îmbinare ingenioasă a grupului D-Es-C-H cu motivul folcloric. Principala diferență între cele două teme o constituie intervalul ascendent ce ornamentează sunetul de pornire al temei **b**: în original sunetul de pornire este urmat de o secundă mică în sus și una mare în jos, iar în varianta din cvartet el este ornamentat de două secunde mari (ex. 6).

Exemplul 6. B. Dubosarschi, Cvartetul nr. 1, p. II.



Episodul central B, scris în măsura 2/4, începe prin expunerea unei teme noi în partida violei. Motivul introductiv (mm. 70-74) reprezintă o formă complexă de inversie a trei sunete din tema grupului principal din partea I, cu note cromatice intercalate. Este vorba despre grupul de sunete H-B-F, în forma inițială – prima, a doua și a cincea notă a temei grupului principal din partea I. Acest motiv se mai întâlnește în cel de-al doilea element al aceleiași teme în partida violei (m. 77-79) sub forma G-Fis-Cis și în partidele viorii I și a violoncelului (mm. 95-99) sub forma Ges-F-C. Cel de-al doilea element al temei în partida violei este și el o variantă transformată, intervalic și ritmic, a aceleiași teme din grupul principal al părții I.

Începând cu măsura 86 este expusă o nouă temă, în partida viorii I și a violoncelului la unison care, de asemenea, reprezintă o variantă transformată a temei grupului principal din partea I. Motivul D-Es-C-H apare în episod sub două forme: directă și sub forma tetracordului ascendent și descendent H-C-D-Es. Ambele forme sunt folosite ca motive ce fac parte din mișcarea liniilor melodice și contrapunctice pe durata episodului.

Pentru prima dată motivul este prezentat sub forma tetracordului descendent Es-D-C-H în cel de-al doilea element al temei în partida violei (m. 81); a doua oară – în măsurile 89-90 ca parte a unui contrapunct în partida viorii secunde. A treia sa apariție are loc în măsurile 91-93 în partida violei, la fel ca parte a unei linii contrapunctice. Aici motivul sună ca un lanț de secvențe descendente în care ultima notă a fiecărei expuneri a motivului devine prima notă a următoarei, ca și în tema din partida violei din prima secțiune (**a**) a acestei părți (mm. 6-10) și anume D-Es-C-H, H-C-A-Gis, Gis-A-Fis-Eis. Varianta de tetracord se relevă în măsurile 96-97 în partidele viorii secunde și a violei la unison, în măsurile 102-104 în partidele viorii I și a violoncelului la unison și în măsurile 105-106 și 108-109 în partida violei. În forma sa directă motivul apare de două ori consecutiv (mm. 104-105), pe același principiu de secvență descendentă în partidele viorii I și a violoncelului, și cu notă intercalată în aceleași partide (mm. 107-108). De fapt, întreg materialul tematic din ultimele opt măsuri ale episodului la toate vocile constă din grupul D-Es-C-H sub cele două forme menționate mai sus.

Secțiunile **a**, **b** și **a**, ale reprizei formei tripartite mari repetă fără schimbări materialul expus în secțiunile corespunzătoare ale compartimentului A. Materialul codei este prezentat în *ff*: primele două măsuri ale sale se bazează pe motive din patru sunete în diapazon de terță mare la cele trei voci superioare și corespunzător terță mică la violoncel, reprezentând o formă incompletă și alterată a grupului D-Es-C-H (ex. 7).

Exemplul 7. B. Dubosarschi, Cvartetul nr. 1, p. II.

Musical score for Example 7, showing the first four staves (Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello) with a forte (*ff*) dynamic marking. The score is in 9/8 time and features a melodic line across the instruments.

Partea III, Grave

Cea de-a treia parte a ciclului este scrisă într-o formă parcursivă, care este înrămată prin intermediul temei de bază ce răsună atât la începutul cât și la sfârșitul părții. Această temă (în măsura 9/8) este prezentată în recitativul din partida violoncelului (mm. 4-18) și constă din două elemente, primul dintre care începe cu o cvintă ascendentă urmată imediat de monograma D-Es-C-H, expusă în ordinea D-Es-Ces-C, completată prin Fes-D (ex. 8).

Exemplul 8. B. Dubosarschi, Cvartetul nr. 1, p. III.

Musical score for Example 8, showing a recitativo *Molto espressivo* section with a forte (*ff*) dynamic marking. The score is in 9/8 time and features a melodic line with accents and slurs.

Cel de-al doilea element al temei (m. 11) este bazat pe un motiv care, la rândul său, provine, de asemenea, din monogramă, de această dată incompletă, sub forma E-C-H-As (terță mare descendentă + septimă mare ascendentă + terță mică descendentă; ex. 9).

Exemplul 9. B. Dubosarschi, Cvartetul nr. 1, p. III.

Musical score for Example 9, showing a section with a forte (*ff*) dynamic marking. The score is in 9/8 time and features a melodic line with accents and slurs.

De menționat este și formula ritmică a motivului – cvartolet de optimi în măsura de 9/8. Compartimentul cuprins între mm. 25-38 reprezintă o dezvoltare continuă ce își atinge apogeul în mm. 35-36, urmată de o scădere bruscă în mm. 37-38. Începând cu măsura 27 în partida violei se desfășoară o temă nouă primul element al căreia constă din patru sunete și are un diapazon de septimă mare, ca și motivul caracteristic al celui de-al doilea element al temei de bază din *Grave*. Al doilea element al temei noi îl reprezintă motivul D-S-C-H în formă directă Es-Fes-Des-C, în aceeași variantă ritmică în care el apare în măsurile 163-164 a părții I (ex. 10).

Exemplul 10. B. Dubosarschi, Cvartetul nr. 1, p. III.

Musical score for Example 10, showing a section with a forte (*ff*) dynamic marking. The score is in 9/8 time and features a melodic line with accents and slurs.

Secțiunea cuprinsă între măsurile 39-44 îndeplinește rolul unei punți între compartimentele dramatice adiacente. Ea se desfășoară în nuanța *pp* și are un caracter static. Aici, partidele viorilor reprezintă o mișcare paralelă descendentă, mișcarea de pătrimi cu punct în *tremolo* în partida viorii I fiind suprapusă peste mișcarea de sextolete de șaisprezecimi în partida viorii secunde. Motivic, această miș-

care descendentă este compusă din grupul D-Es-C-H și intervale de septimă mare descendente. Grupul D-Es-C-H poate fi observat în inversie în ambele partide în măsurile 39-40, în formă incompletă în partida viorii I în măsura 41 și cu intervale schimbate în măsurile 43-44. La rândul lor, septimele mari descendente apar în ambele partide în măsurile 40-42. Cele două linii superioare se desfășoară pe fundalul unor figuri arpegiate în dialog în vocile inferioare. Figurile arpegiate constau din mișcarea cromatică C-Des-H în amplasare largă: nonă mică ascendentă + sextă mărită ascendentă (ex. 11).

Exemplul 11. B. Dubosarschi, Cvartetul nr. 1, p. III.

The image shows a musical score for a string quartet, measures 39-44. It consists of four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncel (Vc.). The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings like *pp*. The first measure of Vln. I has a '3' in a box above it, indicating a triplet. The Vln. II part has a *pp* marking and a slur over a series of notes. The Vla. and Vc. parts have *pp* markings and are playing a more rhythmic, arpeggiated pattern.

Faza ce urmează (mm. 45-59) reprezintă o mișcare parcursivă într-un *cresc.* continuu ce conduce spre culminația dramatică a părții III atinsă în măsurile 57-59. Materialul secțiunii este bazat pe cele trei sunete de început ale temei principale a părții I și pe monograma D-Es-C-H. Aceasta sună pentru prima dată în prima culminație a compartimentului (mm. 51-52) în forma sa directă în varianta H-C-A-Gis, fiind încredințat viorii I într-un registru acut, atingând nota C din octava a patra.

Această culminație este urmată de o mișcare descendentă bazată pe același motiv. Aici compozitorul folosește din nou procedeul de care a mai făcut uz de două ori în partea a II-a a cvartetului și anume mișcarea descendentă pe principiu de secvențe formată din expunerile motivului D-Es-C-H, în care ultima notă a fiecărei expuneri devine prima notă a următoarei. Astfel, în măsurile 53-54 urmărim șase expuneri consecutive ale monogramei în formă directă de la diferite înălțimi în următoarea ordine: A-H-G-Fis (vioara I), C-Des-B-A (vioara II), Es-Fes-Des-C (vioara I), Fis-G-E-Es cu note intercalate (vioara II), C-Des-B-A (la violă) și Es-Fes-Des-C (la violoncel, ex. 11).

Exemplul 12. B. Dubosarschi, Cvartetul nr. 1, p. III.

The image shows a musical score for a string quartet, measures 53-59. It consists of four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncel (Vc.). The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings like *ff*. The Vln. I part has a *ff* marking and a slur over a series of notes. The Vln. II part has a *ff* marking and a slur over a series of notes. The Vla. and Vc. parts have *ff* markings and are playing a more rhythmic, arpeggiated pattern. There is a '53' in a box above the first measure of Vln. I.

Culminația părții (mm. 57-59) este din nou realizată într-o factură acordică în *fff* formată din septime mari. În măsura 59 toate partidele interpretează acorduri conținând septime mari în aceeași formulă ritmică. Culminația este urmată de o cadență la vioara I (mm. 60-71), care se încheie prin două expuneri ale monogramei în varianta C-A-H-Gis. După reîntoarcerea temei de bază în partida violoncelului, urmează încheierea părții. Ea este realizată prin expunerea celor două variante ale motivului de cvartolet în dialog în partidele violoncelului și a viorii I (ex. 13).

Exemplul 13. B. Dubosarschi, Cvartetul nr. 1, p. III.

Pentru ultima dată motivul de cvartolet în varianta sa cu septimă sună în penultima măsură în partida violoncelului în *pizzicato*. Această ultimă expunere a motivului care, după cum a fost menționat mai sus, reprezintă o variantă intervalic alterată a grupului D-Es-C-H, are loc pe fundalul sonorității cromatice a semitonurilor C-Cis-D susținute de cele trei voci superioare pe durata ultimilor trei măsuri ale părții.

Partea IV, *Allegro robusto*

Finalul cvartetului este scris într-o formă complexă de rondo-sonată și conține multiple exemple transformare a monogramei D-Es-C-H, dintre care vom puncta doar câteva. Secțiunea B a formei începe cu apariția unui material expus la unison în partidele viorii secunde și a violei. Materialul este prezentat în trăsătura de arcuș *doppelstrich* în nuanța *pp* și constituie o nouă variantă a temei grupului principal din partea I, care însă începe prin trasarea monogramei în varianta cu notă intercalată Fis-G-Fis-E-Es, urmată de expunerea temei propriu zise, și ea într-o variantă cu notă intercalată și cu ordinea modificată a sunetelor. Aceste două teme înlănțuite se succed repetitiv pe principiul *perpetuum mobile*, creând o factură de contrapunct continuă în partidele viorii secunde și a violei pe toată durata secțiunii (mm. 37-54). Pe fundalul acestei facturi are loc un dialog între violoncel și vioara I care expun pe rând în *f* varianta de cvartolet monogramei, preluată din mm. 25-29 ale părții precedente (ex. 14).

Exemplul 14. B. Dubosarschi, Cvartetul nr. 1, p. IV.

În măsurile 60-64 ale finalului în partida violoncelului se expune un material nou în *ff* bazat pe intervale de secundă mică și triton pe fundalul facturii acordice sincopate din celelalte voci, toate acordurile conținând intervale de septimă mare. Celelalte două măsuri ale fazei reprezintă expuneri ale motivului D-Es-C-H în trei variante diferite: 1) cea de cvartolet preluată din partea a III a cvartetului în măsura 63 în cele trei voci superioare și în măsura 64 în vocile mediane; 2) în mișcare directă A-B-G-Fis în partida viorii I în măsura 64; 3) în varianta tetracordului E-F-G-As ca parte a mișcării ascendente în partida violoncelului în măsurile 63-64 (ex. 15).

Exemplul 15. B. Dubosarschi, Cvartetul nr. 1, p. IV.

În măsurile 138-140 materialul intervalic inițial din partida violoncelului este amplificat, astfel încât ia conturul clar al motivului D-Es-C-H în forma cu note intercalate C-Des-C-Es-C-E. Tema la violoncel se desfășoară pe fundalul acordurilor sincopate formate din septime mari în celelalte voci (ex. 16).

Exemplul 16. B. Dubosarschi, Cvartetul nr. 1, p. IV.

În codă (m. 168-170) observăm expunerea politonală a variantei de cvartolet a motivului D-Es-C-H, în care cele trei voci inferioare expun motivul în Des-dur, iar vioara I – cu un semiton mai jos, în C-dur (ex. 17).

Exemplul 17. B. Dubosarschi, Cvartetul nr. 1, p. IV.

Concluzii

D. Șostakovici este considerat, pe bună dreptate, unul dintre cei mai mari compozitori ai secolului XX, creația căruia a reflectat cataclismele și contradicțiile epocii sale. Împărtășim opinia cercetătorilor care menționează că „opera sa un a avut impact serios asupra formării și dezvoltării tinerelor școli naționale de compoziție” [3 p. 300] din toate republicile ce alcătuiau URSS, inclusiv Moldova. Atât personalitatea lui D. Șostakovici cât și unele elemente stilistice preluate din creația sa găsesc răsădit în mai multe lucrări semnate de diferiți compozitori din Republica Moldova – Z. Tcaci, Gh. Neaga, B. Dubosarschi ș.a. Unul din aceste elemente – monograma D-Es-C-H – frecvent servește nu doar ca element constructiv, ci și ca o unitate semantică ce determină conținutul ideatic al muzicii. Cercetă-

torii (M. Sabinina [4], A. Klimovițki [5]) fac distincție între utilizarea motivului D-Es-CH în varianta originală (cu succesiunea constantă a sunetelor și durata lor egală) și numeroase variante posibile, grație specificului gândirii modale a compozitorului.

Analiza Cvartetului de coarde nr. 1 de Boris Dubosarschi scoate în evidență ideea ce stă la baza creării lui. Monograma D-Es-C-H – semnătura sonoră a marelui D. Șostakovici – a servit drept unică sursă tematică a ciclului fiind supusă unor numeroase metamorfoze și determinând interconexiunea și înrudirea materialului tematic al întregului cvartet, conexiune pe care cercetătoarea V. Bociarnikova o definește drept *sistem de relații tematică*. În acest context, ea afirmă: „Înrudirea intonațională a temelor, principiul de laitmotiv (...), reminiscentele și finalul de sinteză – componente ale acestui sistem – au ca scop, mai înainte de toate, dezvoltarea parcursivă a ideii principale a lucrării” [6 p. 13]. Un astfel de sistem cimentează întregul edificiu sonor al Cvartetului nr. 1 De Boris Dubosarschi. În procesul de realizare a unei lucrări de formă amplă pe baza unui singur motiv compozitorul a dat dovadă de o imaginație bogată, de ingeniozitate exuberantă și de o tehnică componistică măiestrită, rezultatul sonor fiind unul impresionant și foarte expresiv, suscitând atenția ascultătorilor și totodată alimentând curiozitatea interpreților, dar și cea a cercetătorilor.

Referințe bibliografice

1. ЧЖУ СЮЭМИН. Принципы претворения мотива-монограммы DesCH в творчестве Эдисона Денисова. В: *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* [online]. 2018, № 3, с. 410–415 [accesat 21.09.2020]. Disponibil: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2018_3_80
2. ВЫСОЦКАЯ М., ГРИГОРЬЕВА Г. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну: учеб. пособие. Москва: Науч.-изд. центр «Московская консерватория», 2014. ISBN 978-5-89598-306-5.
3. КАРИМОВА, К. Использование мотива-монограммы Дмитрия Шостаковича в творчестве узбекских композиторов XXI века. В: *Современные научные исследования: актуальные вопросы, достижения и инновации*: сб. ст. XI Межд. науч.-практич. конф. Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение», 2020, с. 300–302.
4. КЛИМОВИЦКИЙ, А. Ещё раз о теме-монограмме DesCH. In: *Д. Д. Шостакович*: сб. ст. к 90-летию со дня рождения. Сост. Л.Г. Ковнацкая. Санкт-Петербург: Композитор, 1996, с. 249–268.
5. САБИНИНА, М. *Шостакович – симфонист*. М.: Музыка, 1976.
6. БОЧАРНИКОВА, В. *Квартетное творчество Д.Д. Шостаковича: к проблеме эволюции жанра* [online]: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2009. [accesat 12.09.2020]. Disponibil: <http://cheloveknauka.com/v/334480/a>