

**Dmitri Șostakovici – exponent al muzicii naționale ruse  
în secolul XX**

**Opera *Lady Macbeth din Mțensk*, între tradiție și modernitate**

Lect. univ. dr. **Cristina Maria Bostan**  
(Universitatea Transilvania din Brașov – Facultatea de Muzică)

Considerat astăzi ca fiind unul dintre cei mai mari simfoniști ai secolului XX, Dmitri Șostakovici (1906-1975) se impune prin plurivalența talentului muzical și vasta sa orientare artistică. Deși marcat în mod dramatic de faptul de a se fi născut și trăit în spațiul ideologic al URSS, marele compozitor rus (cu o ascendență poloneză din partea tatălui) se impune de timpuriu în viața muzicală europeană ca pianist și compozitor datorită autenticității și forței expresive a artei sale, aflând singurul refugiu în munca sa inventivă și creatoare. Asimilând întreaga tradiție muzicală rusă – pe linia simfonismului lui Mussorgski, Ceaikovski și Glazunov – Șostakovici continuă marea experiență a culturii muzicale ruse printr-o originală simbioză cu simfonismul mahlerian și gândirea muzicală a contemporanilor săi europeni.

Pornind, așadar, de la tradiția muzicii clasice ruse, Dmitri Șostakovici impune un cadru nou de desfășurare a expresiei simfonice și camerale, fără a rupe legătura cu trecutul.

Există multiple exemple, în orizontul creației, ale legăturii lui Șostakovici cu tradiția muzicală rusă, pornind de la Glinka, Borodin și Ceaikovski și ajungând la Stravinski și Prokofiev. O atenție deosebită o acordă compozitorul creației lui Modest Mussorgski, mai ales operelor acestuia, limbajului melodic original și scriiturii vocale, în cadrul căreia regăsim recitativul declamatoriu (prin intermediul căruia Mussorgski a intuit expresia națională firească a limbajului muzical lirico-dramatic). Șostakovici revizuieste orchestrația operei *Boris Godunov* și adaptează limbajul armonic la cerințele structurii modale a melodiei.

Caracterul melodic al creației sale își are rădăcinile în cântecul rus (și polifonia ascunsă a melodiei). Șostakovici folosește izvoarele folclorului rus într-un mod personal, asimilându-le și prelucrând elementele muzicale specifice cântecului rusesc (fără să ocolească anumite raporturi ale acestuia cu muzica evreiască și aceea a popoarelor asiatice), dar mai ales transfigurând cântecul popular prin procedee muzicale ce păstrează intonațiile și caracterul acestuia. Arta de a atribui construcției melodice personalitatea cântecului popular se reflectă prin tendința compozitorului de a atribui ideilor muzicale (atât în opere cât și în muzica simfonică și concertantă) particularități ale cântecului popular țărănesc dar și orășenesc, acesta din urmă impunându-se cu o frecvență care reflectă o anumită modă a timpului. Romanța ca gen este prezentă în creația lui Șostakovici în actul I, prin intermediul monologului *Katerinei: Privesc astăzi pe*

*fereastră*. Caracterul național se revelează în arta gândirii muzicale, în conținutul operei, în analiza psihologică, în patosul tablourilor simfonice.

Dar marea tradiție a muzicii populare ruse apare sub o nouă înfățișare în creația lui Șostakovici. Conținutul și sensibilitatea muzicii sale sunt ancorate în realitatea vieții contemporane. Este adevărat, gândirea sa muzicală adânc ancorată în folclorul rus, nu exclude asimilarea originală dar riguroasă a artei muzicale vest-europene.

Șostakovici este recunoscut pentru talentul său înnăscut ca om de teatru. La vârsta de numai 21 de ani compune opera *Nasul* (1928) care are la bază nuvela cu același nume a lui *Gogol*. Folosind un limbaj muzical expresionist cu inserții atonale, compozitorul subliniază elementele de dramaturgie ce frizează absurdul, personajul central (Ivan Iakovlevici) oscilând între vis și realitatea absurdă. Totul se declanșează în momentul în care Ivan descoperă cu stupefație, în pâinea pe care tocmai o taie, propriul nas.

În anul 1932 Șostakovici termină opera *Lady Macbeth din ținutul Mțensk*, al cărei subiect realist se bazează pe un limbaj muzical puternic disonant. Opera este primită cu răceală de către autoritățile prezente în parte la premieră. Atât subiectul, considerat imoral, cât și orientarea muzicală a lui Șostakovici au fost aspru criticate<sup>1</sup>.

Opera *Lady Macbeth din districtul Mțensk* se bazează pe un libret realizat de compozitor împreună cu A. Preiss, pe baza unei nuvele cu același nume scrisă de Leskov. Lucrul la opera sa, început la sfârșitul anului 1930 și terminat în decembrie 1932, în Leningrad, a coincis cu perioada în care compozitorul terminase cea de-a 3-a *Simfonie* și o elabora pe cea de-a *patra*. Abia în ianuarie 1934 a avut loc premiera, la Leningrad, în cadrul Operei Mici Academice, sub conducerea lui Zamosud și Zmoliș. Chiar dacă premiera a stârnit discuții aprinse și critici vehemente, în decurs de doi ani au avut loc 82 de reprezentații ale operei! După un an opera s-a reprezentat și la Moscova. Apoi, la scurt timp, opera pătrunde și pe scenele din străinătate: mai întâi în America de Nord (New-York, Cleveland, Philadelphia) în limba rusă, apoi în traducere germană (la Teatrul Nou German din Praga și Zürich, în același an).

Componența orchestrei este următoarea: flaut piccolo, 2 flaute, 2 oboaie, corn englez, 3 clarinete, clarinet-bas, 2 fagoturi, contrafagot, 4 corni, 3 trompete, 3 tromboane, tuba-bas, timpane, 2 harpe, celesta, coarde. Orchestra ce evoluează pe scenă presupune o orchestră alcătuită din 4 cornete, 2 corni alto, 2 corni tenori, 2 corni bariton, 2 corni bas, 2 trompete. Compozitorul introduce *interludii orchestrale* la sfârșitul celui de-al *doilea tablou* al *primului act* precum și la sfârșitul *tabloului al doilea* al celui de-al *treilea act*.

Opera este o dramă muzicală axată pe ideea de compasiune față de condiția femeii în societatea contemporană. Ea poate fi privită, din punct de vedere al subiectului, ca o tragică metaforă. Șostakovici a considerat-o ca o

---

1 Ziarul Pravda, Moscova, 1936

„tragedie-satirică” în care împletește cu măiestrie tragicul cu sarcasmul și grotescul. Accentuarea laturii „materiale”, a degradării omului până la coborârea lui la nivelul purei fiziologii constituie o parabolă.

Compozitorul accentuează tocmai momentele cele mai dure, bestiale, crimele, încercând astfel o analogie „metaforică” între elementele artistice expresioniste și realitatea de coșmar pe care o trăiau el și compatrioții săi. Repulsia pe care o provoacă unele scene din actul al II-lea și tablourile finale face trimitere la realitatea crudă. Compozitorul găsește cele mai potrivite elemente și mijloace muzicale pentru susținerea acțiunii și caracterizării personajelor.

Soliștilor vocali le sunt dedicate pagini melodice stilizate, cu elemente dificile în ceea ce privește salturile de intervale. Orchestrația este și ea autentică, prin accentuarea unor „voci” instrumentale cărora li se cere un timbru aspru (tabloul V, trombonii - la secundă, cu un timbru ce marchează rezonanța alamei). Motivele concise au menirea de a convinge auditoriul de realismul situațiilor dramatice.

A doua versiune a operei, intitulată acum *Katerina Ismailova* va fi prelucrată între anii 1949-1962. Compozitorul revizuieste două interludii orchestrale din perspectiva sonorităților și orchestrației, temperându-le; tot astfel va proceda și în scena trădării conjugale, scenă din care va scoate unele asperități, sarcasme și sublinieri realiste, chiar grotești. Șostakovici păstrează, la fel ca în prima versiune, antiteza, realizată cu mijloace simfonice, între patosul liric și grotescul situațiilor dramatice. Punctul culminant îl reprezintă *passacaglia* - o pagină de mare măiestrie, care face legătura dintre tablourile patru și cinci; basul intonează tema care va fi prelucrată prin 11 variațiuni polifonice. Personajele sunt conturate cu precizia unui mare talent de dramaturg. Șostakovici îmbină noile cuceriri ale limbajului modern (motive tematice lapidare, exploatarea resurselor timbrale ale fiecărei voci în parte, utilizarea atât a *declamației vorbite* cât și a *motivelor melodice populare*, a *arioso-ului* și *recitativului secco*) cu izvoarele melodice ale operei rusești, în care răsună cântecul popular sau scenele impresionante de *masă* (ca în paginile corale inspirate de creația lui Musorgski). Astfel de construcții melodice întâlnim în monologul Katerinei unde eroina cântă un *cântec* inspirat dintr-o *romanță rusă*, *Cântecul perechii de porumbei*, sau corul muncitorilor (în spiritul paginilor corale întâlnite la Musorgski). Compozitorul utilizează în cadrul scriiturii vocale *arioso-ul* și declamația vorbită și cântată. Regăsim însă și genul liric foarte răspândit în Rusia secolului al XIX-lea - romanța lirică rusească (*tabloul 3*).

Opera<sup>2</sup> este construită pe îmbinarea dintre numerele variabile ale *arioso-urilor*, *motivelor melodice* și *recitativele secco* și scenele corale pline de viață,

---

<sup>2</sup> Libretul operei prezintă următoarele personaje principale: Ekaterina Lvovna Ismailova – soprană dramatică; Serghei – tenor; Boris Timoteievici Ismailov – bariton; Zinovii Borisovici Ismailov – bariton; Soniecika – soprană (lor li se alătură mulțimea, individualizată și compactă: un țăran, un învățător, un preot, un sergent, birjarul, polițistul, un oaspete beat,

în alternanță cu interludiile orchestrale. Ultimul monolog al Katerinei Ismailova, din ultimul tablou, este compus în stilul declamativ. Regăsim și în ultimul tablou al operei lui Șostakovici intonații specifice melodiilor populare rusești.

Încă din *Actul I*, după Preludiul scurt susținut de timbrul deschis, aproape aspru (cu un vibrato bine controlat) al clarinetului, vocea sopranei soliste – Ekaterina susține un amplu monolog muzical construit în două episoade: unul tensionat, care se desfășoară pe o linie melodică dificilă, în salturi mari de intervale disonante, vocea fiind însoțită de fagot apoi de clarinet, fagot și coarde cu surdină, în spiritul gândirii simfonice a compozitorului (individualizarea timbrurilor instrumentale în cadrul unei scriituri dense și cu toate acestea clare); cel de-al doilea episod al monologului melodic este impregnat de inflexiuni proprii cântecului popular (amintind un cântec de leagăn) și care dezvăluie o *Romanță* ce și-a pierdut caracterul nostalgic-meditativ, plină de amărăciune, nemulțumire și deznădejde cu accente sarcastice (vocea fiind însoțită de fagot și contrafagot).

Interludiul instrumental aduce din nou în prim – plan fagotul care creează preambulul *recitativului* – *arioso* pe care se desfășoară dialogul scurt dintre *bariton* și *soprană* (Serghei – Katerina) pe intonații ce se îngemănează perfect cu dialectul limbii ruse. Episodul este puternic simfonizat (alămuri, suflători din lemn, coarde care susțin solou-rile instrumentelor bine individualizate ale suflătorilor, dintre care se desprinde oboiul).

Următorul monolog declamativ aparține baritonului. În tensiunea crescândă a dramei, Katerina susține o linie melodică în stil declamatoriu, cu salturi de intervale mari.

Un nou element de culoare este introdus de compozitor în dramaturgia muzicală prin ansamblul coral (corul muncitoarelor și al muncitorilor). Fără a folosi citatul popular, Șostakovici animă scena prin caracterul dansant al muzicii. Punctul culminant, tragic-grotesc, al *Actului al II-lea* este precedat de ritmul dansant în metru ternar al unei *Polci*, un episod scurt, contrastant.

Dincolo de aceste aluzii clare ce trimit la surse populare diferite, muzica operei *Lady Macbeth din Mțensk (Katerina Ismailova)*, având statutul de

---

femei, bătrâni...). Subiectul dezvăluie o intrigă destul de comună care se consumă pe fondul trădării, al geloziei și crimei. Cruzimea personajelor constituie o metaforă a dezumanizării a cărei victimă principală este Ekaterina Ismailova. Cu acest sentiment, de culpabilitate colectivă neasumată și deci lipsită de conștiință, își privește compozitorul eroina față de care nutrește un sentiment de compasiune și în care vede manifestându-se o puternică personalitate, înnăbușită de egoismul și cruzimea indiferentă a celor din jur.

După ce își sacrificase totul, cedând insistențelor lui Serghei, aflat în slujba soțului și a socrului ei, nădăjduind că astfel va simți din nou viața adevărată pulsând, Katerina va ajunge, alături de complicele său la dubla crimă – Serghei, să înfrunte caznele deținuților deportați. Însă o nouă lovitură o așteaptă pe Katerina când iubitul ei îi mărturisește cu cruzime că are o altă iubită, pe Soniecika, aflată și ea printre ocnași. Ekaterina nu mai poate răbda și într-un moment, cu totul imprevizibil, se aruncă în râu, trăgând-o cu ea și pe Soniecika, spre disperarea acesteia și a lui Serghei.

unicitate (la fel ca alte exemple celebre din cadrul literaturii de operă modernă a secolului XX: *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy, *Wozzeck* de Alban Berg, *Oedip* de George Enescu) se integrează în mod firesc în cadrul tendințelor expresioniste – cu inflexiuni atonale ale muzicii europene din timpul lui Șostakovici. În pofida modernității autentice a scriiturii, substanța muzicală a operei dezvăluie apartenența spirituală și culturală cu rădăcini străvechi rusești.

Coleg de generație cu Aram Hacıaturian (născut în anul 1903 la Tbilisi) și Dmitri Kabalevski (născut în anul 1904 la Sankt-Petersburg), Șostakovici încununează cultura muzicală rusă cu vasta sa creație care cuprinde toate genurile.

Ca reprezentant de seamă al simfonismului rus din secolului XX, Dmitri Șostakovici va da lumii muzicale *15 Simfonii* (din 24 câte intenționa să compună), *15 Cvartete de coarde* (din 24, câte dorise să împlinească), *6 Concerte instrumentale solistice* (2 pentru pian - din care unul cu trompetă, 2 pentru vioară și 2 pentru violoncel) și un *Concertino pentru două pianе*, interpretat de către compozitor alături de fiul său, pianistul Maxim Șostakovici. Compune, de asemenea, *3 Opere: Nasul* (după Gogol, 1928), *Lady Macbeth din Mțensk* (după Leskov, 1932), revizuită după doi ani și primind noul titlu de *Katerina Ismailova* și *Jucătorul* (după Gogol, 1941, rămasă neterminată). Creația lui Șostakovici mai cuprinde și *3 Balete: Vârsta de Aur* (1929-30), *Scarabeul* (1930-31), *Pârâul limpede* (1934-35) și *o Operetă: Moscova, Cartierul Cernomîșki* (1958, care i-a prilejuit un deosebit succes).

Muzica orchestrală și cea scenică este mult mai bogată, cuprinzând și lucrări conjuncturale. Un segment important al creației sale îl reprezintă muzica scrisă pentru diferite scenarii de film (cel mai cunoscut fiind *Alexander Nevski*). Repertoriul lucrărilor vocal - simfonice cuprinde *Oratoriul (Cântarea Pădurilor, 1949)* și *Cantata (Execuția lui Stenka Razin, 1964, pe un poem de Evtușenko)*. Acestea li se alătură numeroasele lucrări instrumentale de cameră, de la duo-uri la octet: *2 Sonate pentru pian, Sonate pentru violă, pentru vioară și pentru violoncel cu acompaniament de pian*, dar și *Melodii pentru diferite voci și pian (Din poezia ebraică, pentru soprană, contralt și pian)*, *4 Monologuri*, după Pușkin, *Cântece Spaniole pentru voce și pian* și *Lieduri pentru voce și orchestră (Fabule, Romanțe)*.

Activitatea sa multiplă de pianist, compozitor și profesor a lăsat o amprentă reală asupra culturii muzicale ruse și universale. Spiritul său critic era bine cunoscut de către contemporani. Chiar dacă opinia sa era de temut, tinerii muzicieni aveau o mare încredere în părerea compozitorului, pe care o considerau întotdeauna onestă și justă, fără părtinire și întemeiată pe argumente muzicale de necontestat. Șostakovici i-a încurajat și susținut, de altfel, mereu pe tinerii muzicieni.

**Dmitri Șostakovici –reprezentantul muzicii naționale ruse în secolul XX - Opera *Lady Macbeth din Mțensk*, între tradiție și modernitate**

Lect. univ. dr. **Cristina Maria Bostan**  
(Universitatea Transilvania din Brașov – Facultatea de Muzică)

**Rezumat**

Opera **Lady Macbeth din Mțensk** este o dramă muzicală axată pe ideea de compasiune față de condiția femeii în societatea contemporană. Ea poate fi privită, din punct de vedere al subiectului, ca o tragică metaforă. Șostakovici a considerat-o ca o „tragedie-satirică” în care împletește cu măiestrie tragicul cu sarcasmul și grotescul. Accentuarea laturii „materiale”, a degradării omului până la coborârea lui la nivelul purei fiziologii constituie o parabolă. Compozitorul accentuează tocmai momentele cele mai dure, bestiale, crimele, încercând astfel o analogie „metaforică” între elementele artistice expresioniste și realitatea de coșmar pe care o trăiau el și compatrioții săi.