

# CVARTETELE LUI BORIS DUBOSARSCHI ÎN CONTEXTUL EVOLUȚIEI GENULUI DE CVARTET

DOI: 10.5281/zenodo.4269541

CZU: 785.74:787.1/.4

Doctorand **Alexandru URECHE**

E-mail: urechesandu@yahoo.com

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

## THE STING QUARTETS OF BORIS DUBOSARSCHI: THE HISTORICAL CONTEXT

**Summary.** Boris Dubosarschi is a foremost member of the Moldovan national composition school. His four string quartets represent an important part of his musical legacy. Written under the decisive influence of the work of Dmitri Schostakovich they belong to the Western string quartet tradition. This article represents a brief overview of the String Quartets by Boris Dubosarschi defining their place in the historical context of the Western string quartet creation.

**Keywords:** string quartet, Boris Dubosarschi, Dmitri Schostakovich, DSCH, monogram, motif, Moldovan music.

**Rezumat.** Boris Dubosarschi este un exponent reprezentativ al școlii naționale de compoziție, în a cărei creație un loc important îl ocupă cele patru cvartete de coarde. Compuse sub influența decisivă a moștenirii artistice a marelui compozitor rus Dmitri Șostakovici ele se încadrează în tradiția universală a creației de cvartet de coarde. Prezentul articol reprezintă o trecere în revistă a Cvartetelor de Coarde de Boris Dubosarschi plasându-le în contextul istoric al evoluției genului de cvartet.

**Cuvinte-cheie:** cvartet de coarde, Boris Dubosarschi, Dmitri Șostakovici, D-Es-C-H, monogramă, motiv, muzica națională.

Cvartetul de coarde, ca gen muzical, cu siguranță poate fi supranumit „un laborator de creație” pentru orice compozitor care își propune să atingă un nivel înalt al tehnicii componistice. Grație eforturilor lui Jozef Haydn [1], cristalizarea genului la mijlocul secolului al XVIII-lea a oferit compozitorilor o componentă, în anumite sensuri, optimă, atât pentru dezvoltarea propriei tehnici de scriitură, cât și pentru exprimarea unor idei muzicale mature. Cele patru voci ale cvartetului permit o dezvoltare polifonică a temelor, explorarea posibilităților tehnice și coloristice ale instrumentelor, precum și un spațiu sonor extins care cuprinde toate registrele – de la grav la acut. În același timp, scriitura pe patru voci impune exprimarea concisă a ideilor muzicale, obligând compozitorii să renunțe la orice material muzical irelevant. În aceste condiții, cvartetul a devenit genul quasi obligatoriu pentru toate generațiile de autori, de la clasici până la cei contemporani.

Grație calităților enumerate, timp de circa 250 de ani cvartetul de coarde este considerat a fi unul dintre cele mai importante genuri ale muzicii instrumentale. Un mare număr de creații de acest gen pot fi trecute în rândul capodoperelor creației muzicale universale [2]. Cvartetele de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Dvorak, Șostakovici ș. a.

au obținut un loc permanent în repertoriul unor formații celebre fiind prezente pe cele mai prestigioase scene ale sălilor de concert din lume, iar unele dintre ele, ca de exemplu Cvartetul nr. 14 *Fata și moartea* de F. Schubert sau Cvartetul nr. 8 de D. Șostakovici au fost transcrise pentru orchestră de coarde.

Deloc întâmplător faptul că ponderea marilor simfonisti în creația universală de cvartet este hotărâtoare. Cristalizându-se concomitent pe durata secolului al XVIII-lea, ciclul simfonic și cel de cvartet au mers mână în mână până în zilele noastre. Cu puține excepții (G. Mahler, A. Bruckner), creatorii de simfonii au fost și creatori ai celor mai numeroase și importante cicluri de cvartet. Poate fi urmărită o proporționalitate impresionantă între numărul de simfonii și cvartete scrise de un șir de compozitori: J. Haydn – 104/68; W.A. Mozart – 41/23; L.V. Beethoven – 9/16; F. Schubert – 9/15; R. Schumann – 4/3; J. Brahms – 4/3; A. Dvorak – 9/14; P. I. Ceaikovski – 6/3; D. Șostakovici – 15/15.

Forma identică atât a întregului ciclu (simfonic și de cvartet), cât și a fiecărei mișcări în parte a creat condiții favorabile pentru abordarea genului de cvartet de către marii simfonisti ai tuturor timpurilor. Cvartetul era acel mediu în care simfonistii puteau să-și cizeleze și să-și dezvolte tehnica componistică și gândirea muzicală, aplicate mai târziu în lucrări simfonice majore.

Totuși, perceperea genului de cvartet drept unul experimental sau secundar, aflat în umbra genului simfonic, ar fi o greșeală. Atât specificul cvartetului de coarde, cât și realizările majore în acest gen îl afirmă ca pe unul de sine stătător, care ocupă un loc important în sistemul genurilor muzicii instrumentale.

Creația universală de cvartet a constituit în permanență subiectul unor cercetări muzicologice. Săvanții îi acordă o mare atenție, dedicându-i numeroase monografii și studii. În acest context considerăm ca fiind importantă efectuarea unei analize a creației naționale de cvartet de coarde și, ca rezultat, plasarea ei în contextul repertoriului universal al genului.

Definirea hotarelor creației muzicale autohtone prezintă anumite dificultăți din cauza instabilității politice care a marcat teritoriul Basarabiei în ultimul secol. Cultura basarabeană, parte indispensabilă a culturii româneștii, a fost, fără îndoială, influențată și de cultura rusă, având în vedere aflarea Basarabiei în componența Imperiului Rus, dar și de cea occidentală. Primul compozitor notoriu al Basarabiei, Ștefan Neaga, după studii serioase la București și Paris și-a început activitatea în România, devenind ulterior lider al școlii componistice din RSS Moldovenească. O încercare de analiză pur muzicală a rădăcinilor creației autohtone, fără a ține cont de contextul istoric în care s-a dezvoltat, ar oferi o imagine incompletă a surselor de influență și o reprezentare distorsionată a „școlii” în interiorul căreia s-a produs această evoluție.

Este bine cunoscut faptul că de la Haydn încoace toate generațiile de compozitori și toate școlile componistice au apelat la arta populară ca la o sursă de inspirație pentru materialul tematic al creației lor academice. Acest fapt este valabil și în cazul școlii componistice din Republica Moldova. Majoritatea compozitorilor autohtoni au folosit folclorul ca izvor al materialului tematic al lucrărilor muzicale, principiu implementat, în mod firesc, și în creația națională de cvartet. Totodată, școala componistică națională, în perioada postbelică, a fost, în mod inevitabil, influențată de principiile și tradițiile școlii componistice sovietice, care la rândul ei a fost, cu unele devieri, succesoarea școlii de compoziție ruse. Aceste două laturi caracteristice ale creației autohtone – tematismul de origine folclorică și principiile componistice ale școlii sovietice au fost doi dintre factorii determinanți în formarea stilului componistic al compozitorilor basarabeni în cea de a doua jumătate a sec. al XX-lea, deși realizările școlii componistice autohtone nu pot fi explicate doar prin aportul factorilor respectivi, mai cu seamă în ceea ce privește muzica din ultimele decenii.

Repertoriul național de cvartet conține circa 40 de cicluri de acest gen, iar numărul total de lucrări scrise pentru componența dată se apropie de 100. Cronologic, primele cvartete naționale au fost scrise de Eugen Coca (Cvartetul de Coarde nr. 1, 1926) și de cel mai important reprezentant al școlii naționale de compoziție, Ștefan Neaga (1931), în cadrul studiilor efectuate la Academia de Muzică și Artă Teatrală din București, însă marea majoritate a creațiilor autohtone pentru cvartet țin de perioadele postbelice și cele moderne.

La formarea repertoriului național de cvartet și-au adus contribuția majoritatea compozitorilor notorii ai RSSM și mai târziu ai Republicii Moldova: Gheorghe Neaga, Solomon Lobel, Zlata Tkaci, Vasile Zagorschi, Boris Dubosarschi, Eugen Doga sunt doar unii dintre ei. Analizând creația națională de cvartet putem urmări evoluția stilului componistic al școlii autohtone, precum și apariția noilor curente componistice în interiorul școlii naționale de compoziție, de la neoromantismul postbelic, până la postmodernismul în creația secolului al XXI-lea. În timp ce cvartetele naționale timpurii semnate de Eugen Coca și Ștefan Neaga au fost scrise sub influența stilurilor romantic și impresionist cu folosirea elementelor folclorice, în creația postbelică de cvartet de coarde este reprezentat un diapazon larg de stiluri și tehnici, de la Ars Nova, Renaștere și Baroc, toate trecute prin experiența compozitorilor școlii moderne, până la neoclasicism, neoromantism, serialism și aleatorică. Diversele tehnici polifonice ale epocii Barocului și-au găsit implementarea în creația de cvartet de coarde a unui șir de compozitori autohtoni: Gh. Neaga, S. Lobel, D. Kițenco, V. Zagorschi, S. Buzilă, T. Chiriac, Z. Tcaci, V. Bytkin, Gh. Mustea, B. Dubosarschi ș.a.

Un factor stimulant puternic pentru înflorirea creației de cvartet de coarde pe meleagurile noastre l-a constituit crearea în 1965 a Cvartetului de Coarde a Radioului Național, una dintre misiunile prioritare ale căruia a fost promovarea creațiilor autohtone scrise pentru această componență. Deși nu putem afirma cu certitudine faptul că lucrările de acest gen elaborate în perioada următoare au apărut ca urmare a constituirii susnumitului ansamblu, totuși se poate constata cu ușurință că anume perioada anilor '70-'80 ai sec. al XX-lea a fost cea mai productivă în creația autohtonă de cvartet de coarde, în această perioadă în RSSM fiind scrise nu mai puțin de 26 de cicluri. Pe durata existenței formației respective componența ei a fost de mai multe ori modificată. De-a lungul anilor din acest ansamblu important au făcut parte interpreți valoroși: Violino I – Gh. Neaga, A. Caftanat, Iu. Nasușchin, A. Caușanschi, S. Propișcian, E. Suris; Violino II – A. Mirocinic (a interpretat partida viorii II pe toată

durata existenței ansamblului și poate fi considerat fără echivoc un adevărat pilon al acestuia); Viola – S. Burlacov, B. Dubosarschi, V. Andrieș; Cello – N. Tatarinov, F. Nemirovski, I. Gluzman.

În repertoriul național de cvartet de coarde un loc aparte îi revine creației lui Boris Dubosarschi, cele patru cvartete și Suita pentru cvartet de coarde reprezentând unele dintre cele mai reușite lucrări pentru acest tip de formație în creația muzicală autohtonă. Compuse, din spusele autorului, sub impresia creației lui D. Șostakoviici, cvartetetele reflectă atât influența școlii componistice sovietice, cât și a melosului popular basarabean.

Cvartetetele de coarde ale lui Boris Dubosarschi au fost scrise în perioada anilor 1971–1985, când, după cum a fost menționat mai sus, compozitorul se afla sub o mare influență a creației lui Dmitri Șostakoviici. Deși B. Dubosarschi nu a avut ca scop să reproducă stilul componistic al lui D. Șostakoviici, scriitura cvartetetelor sale se bazează pe aceleași principii de tematism și dezvoltare tematică, organizare tonal/modală [3], folosire a timbrurilor și registrelor, precum și a posibilităților expresive și tehnice ale instrumentelor, dar nu în ultimul rând pe utilizarea monogramei compozitorului rus D-Es-C-H, ponderea căreia la nivel de construcție tematică în interiorul cvartetetelor de coarde ale lui Boris Dubosarschi este covârșitoare.

Unul dintre principiile de dezvoltare a materialului tematic pe care B. Dubosarschi îl preia din creația, inclusiv de cvartet de coarde, a compozitorului rus este factura polifonică. Cvartetetele lui B. Dubosarschi reprezintă o enciclopedie exhaustivă a procedeelelor polifonice din epoca Barocului, de la cele mai simple, precum imitația și canonul, până la fugi de proporții cu *stretto*-uri extrem de complexe. B. Dubosarschi se apropie de stilul componistic al lui D. Șostakoviici și în sensul abordării posibilităților timbrale și tehnice ale instrumentelor. Frecvente sunt solo-urile improvizatorice, meditative și desfășurate ale tuturor componentelor cvartetului, în care este folosit întreg registrul instrumentului. Pentru amplificarea sonorității compozitorul face uz de coardele libere ale instrumentelor și de intervalele naturale de cvintă și octavă, iar în culminațiile cu participarea tuturor partidelor îndeosebi frecvent este unisonul la octavă între toate vocile în *ff* [4].

**Cvartetul de coarde nr. 1** a fost scris în anul 1971. El este compus într-o formă clasică a ciclului sonato-simfonic din patru mișcări: *Allegro ma non troppo*, *Scherzando con moto*, *Grave* și *Allegro robusto*. În Cvartetul de coarde nr. 1 compozitorul aplică principiul monotematismului utilizat în cadrul formelor tradiționale. Toate temele de bază ale lucrării provin

din același nucleu generator – tema principală din partea I – și păstrează conturul melodic și structura ritmică a acestei teme, pe baza căreia, pe durata celor patru părți, compozitorul creează caractere și imagini pregnante, expresive și complet diferite, în tradiția monotematismului lui Liszt.

Tema principală din prima mișcare, deși nu reprezintă un citat direct și este percepută ca o temă proaspătă, originală, conține un nucleu format din același grup de sunete ca și renumita monogramă a genialului compozitor rus D. Șostakoviici – D-Es-C-H, ale cărei sunete pe parcursul ciclului, cel mai des, apar într-o ordine modificată. 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 germenele tematic al cvartetului se bazează pe aceleași intonații ca și monograma D-Es-C-H. Astfel, tema principală a părții secunde, fiind inspirată, din spusele autorului, din melodia populară *Ciocârlia* (asemănarea ei cu renumita melodie fiind evidentă), reprezintă o îmbinare ingenioasă a grupului D-Es-C-H cu intonațiile populare. În partea III, un rol important este acordat recitativelor, de asemenea bazate pe motivul D-Es-C-H. Și finalul lucrării abundă de material tematic derivat din aceeași semnătură muzicală a compozitorului rus. Realizarea unei lucrări de formă amplă pe baza unui singur motiv a necesitat un lucru intens al imaginației și o tehnică componistică măiestrită, ambele condiții fiind întrunite cu brio de eminentul compozitor autohton.

**Cvartetul de coarde nr. 2** a fost scris de Boris Dubosarschi în 1978, la o diferență de șapte ani față de Cvartetul nr. 1, și a fost interpretat în premieră, precum și imprimat, de către Cvartetul Radioului Național. Această lucrare continuă tradiția scriiturii în stilul lui D. Șostakoviici începută în Cvartetul nr. 1, în el realizându-se o dezvoltare a acestui stil față de lucrarea anterioară. Dacă în Cvartetul nr. 1 compozitorul a apelat la frecvențele citări ale motivului D-Es-C-H, precum și la tetracordul micșorat semiton-ton-semiton, care coincide cu structura intervalică a monogramei lui D. Șostakoviici, atunci în Cvartetul nr. 2 B. Dubosarschi apelează la un larg spectru de mijloace de expresie preluate de la compozitorul rus, precum: folosirea leitmotivului; utilizarea modurilor și în special a tetracordurilor diatonice, micșorat și mărit; prezența septimelor mari sau a octavelor micșorate, derivate din organizarea modală/tetracordică a materialului muzical (procedeu frecvent și în Cvartetul nr. 1); folosirea septacordului și nonacordului mare mi-

nor, și el derivat din mijloacele modale de organizare muzicală, dar și înrudit cu tetracordul micșorat semi-ton-ton-semiton și prin el cu motivul D-Es-C-H; și nu în ultimul rând însuși motivul D-Es-C-H, care este plener valorificat pe toată durata ciclului (însă nu în măsura în care a fost în Cvartetul nr.1), reprezentând unul dintre elementele ce încheagă întreaga lucrare. Folosirea unui spectru mai larg de mijloace de organizare a materialului caracteristice lui D. Șostakovici față de Cvartetul nr. 1 se materializează în realizarea unui discurs muzical mai coerent din punct de vedere tonal/modal. Accentul pus pe organizarea intervalică a materialului muzical în Cvartetul nr. 1, care de multe ori creează dificultăți în perceperea unor repere sau centre tonale, cedează locul unui limbaj tonal/modal mult mai familiar, și astfel mult mai clar, pentru urechea ascultătorului obișnuit cu muzica scrisă în cadrul sistemului tonal occidental.

Cvartetul de coarde nr. 2 constă din cinci părți – *Adagio*, *Allegro ansioso*, *Lento*, *Allegro* și *Allegro con brio*. *Energico* – primele trei fiind interpretate fără pauză pe principiul *attaca*. Cele cinci părți ale lucrării sunt înrudite la nivel tematic, atât prin intermediul unui leitmotiv, a folosirii frecvente a motivului D-Es-C-H și a derivatelor sale, cât și prin sunarea acelorași teme în mai multe părți ale lucrării. Apariția leitmotivului cvartetului la începutul părților I, III și V încheagă forma ciclului și ne permite să vorbim despre o macro-formă la nivelul întregii lucrări, acesta asemănându-se cu un rondo, în care părțile I, III și V îndeplinesc funcția de refren (A), iar părțile II și IV – cea a epizoadelor (B și C). Față de Cvartetul de coarde nr. 1, Cvartetul de coarde nr. 2 de Boris Dubosarschi reprezintă un pas semnificativ atât în evoluția măiestriei componistice, cât și în cuprinderea și valorificarea stilului componistic al lui D. Șostakovici. Reconstrucția stilistică în cauză nu lipsește cvartetul de originalitate, deoarece ea se referă la mijloacele de expresie folosite de compozitorul rus și nu la materialul muzical propriu-zis. Astfel, putem afirma că acest cvartet constituie o creație matură, bine încheagată atât din punct de vedere al formei și tematismului, cât și din punct de vedere stilistic, reprezentând o lucrare de repertoriu atractivă pentru orice componentă de cvartet autohtonă și străină.

**Cvartetul de coarde nr. 3** a fost scris în anul 1980 și, la fel ca și celelalte cvartete de coarde ale lui B. Dubosarschi, a fost interpretat în premieră și imprimat de către Cvartetul de Coarde al Radioului Național. Cvartetul este scris în formă monopartită și constă din patru compartimente contrastante: *Molto Adagio*, *Allegretto (Valse)*, *Adagio recitando* și *Allegro con brio*. Acest fapt ne permite să concludem că Boris Dubo-

sarschi a intenționat să reproducă forma tradițională a cvartetului de coarde la o scară mică. Drept confirmare vine și denumirea dată de Boris Dubosarschi acestei lucrări – „Microcvartet”.

În Cvartetul de coarde nr. 3 compozitorul folosește aceleași surse tematice și mijloace de expresie pe care le-a utilizat în cvartetele anterioare. Aici deseori întâlnim intervale de septimă mare și secundă mică, mișcare la aceleași intervale (septimă mare și secundă mică) în interiorul temelor și mișcare de cvarte și tritonuri consecutive. Nelipsită este și monograma lui D. Șostakovici – D-Es-C-H cu toate derivatele sale. În sfârșit, ca și în cvartetele precedente, compozitorul folosește aici organizarea modală a sunetelor, în special a tetracordurilor alterate (unul dintre ele reprezentând monograma D-Es-C-H), dar și a pentacordurilor și hexacordurilor micșorate, tradiționale pentru creația lui D. Șostakovici. Predominarea gândirii intervalice apropie Cvartetul de coarde nr. 3 de scriitura Cvartetului nr. 1, unde utilizarea principiului intervalic rezultă într-un material tematic coerent din punct de vedere al tehnicii componistice, dar lipsit de un cadru tonal/modal stabil, fapt care îl face mai puțin relevant pentru percepția ascultătorului. Nelipsite din Cvartetul nr. 3 sunt și diversele procedee de dezvoltare polifonică tradiționale pentru creația de cvartet de coarde a lui B. Dubosarschi. Deși în Microcvartet nu este prezentă nicio formă polifonică bine definită, cu excepția *basso ostinato* din ultimul compartiment al lucrării, creația conține un număr impunător de procedee precum: *imitația*, *stretto*, *contrapunct liber* etc., utilizate plener în toate compartimentele, demonstrând un nivel înalt al scriiturii polifonice și o măiestrie componistică elevată. Toate cele patru compartimente ale cvartetului se succed pe principiul *attaca*, tranziția spre fiecare secțiune următoare fiind asigurată de o notă lungă susținută de una dintre voci, fapt care elimină orice oprire a discursului muzical.

În cadrul celor patru Cvartete de Coarde ale lui B. Dubosarschi, Microcvartetul se deosebește prin forma sa liberă în construcția fiecărui compartiment, dar și prin ideea unificării fluxului sonor în interiorul cvartetului în urma renunțării la pauze între secțiuni. Autorul a considerat că această formă este cea potrivită pentru realizarea unui Microcvartet, pentru conceptul lucrării, libertatea discursului muzical și ingeniozitatea abordării materialului derivat din motivul D-Es-C-H, care este deseori transformat într-un grad în care devine aproape imperceptibil, deosebit de atrăgător pentru interpreți.

**Cvartetul de Coarde nr. 4** a fost creat în urma unui eveniment tragic din vara anului 1985. Boris Dubosarschi se afla la Suhumi, Georgia, când a primit

vestea dureroasă despre decesul colegului și bunului său prieten, compozitorul Vitali Verhola, care a plecat din viață la vârsta de doar 38 de ani. Din spusele autorului, el a simțit necesitatea de a aduce un omagiu muzical prietenului său, fapt care a fost realizat prin crearea Cvartetului de coarde nr. 4 în două mișcări – *Andante* și *Allegro risoluto*. Starea sa sufletească se regăsește în caracterul sumbru, uneori chiar funebru, al Cvartetului nr. 4, cele trei motive de bază ale lucrării având menirea să accentueze impresia respectivă. Deși, neavând niciun titlu și niciun *motto*, prin utilizarea citatelor și prin caracterul său omagial acest cvartet poate fi atribuit la categoria muzicii cu program. Trăsăturile programatice ale cvartetului reprezintă, potrivit muzicologului G. Cocearova, o caracteristică mai rar întâlnită în creația lui B. Dubosarschi [5, p. 40]. Descrierea eroului principal are loc în partea a doua a cvartetului, unde autorul folosește două citate, puțin modificate, din opera *Carmen* de G. Bizet, care îl caracterizează pe toreadorul Escamillo. Alegerea temelor asociate cu acest personaj a fost determinată de viziunea lui B. Dubosarschi asupra imaginii toreadorului. În opinia compozitorului, toreadorul reprezintă un chip mai degrabă tragic, un caracter ce întruchipează lupta cu dificultățile vieții, luptă care deseori are un sfârșit fatal. Astfel, imaginea toreadorului poate fi asociată cu cea a colegului său V. Verhola, plecat prematur din viață. Folosirea citatelor muzicale de către B. Dubosarschi are tangențe cu procedeele utilizate de același D. Șostakovici. Tema în stil mozartian, care servește drept temă principală a Simfoniei nr. 9 de D. Șostakovici, sau tema *Marșului Ostașilor Elvețieni* din uvertura *Wilhelm Tell* de G. Rossini, ce apare în partea I a Simfoniei nr. 15, sunt două cele mai elocvente exemple.

Cvartetul de coarde nr. 4 de B. Dubosarschi constituie una dintre lucrările importante ale repertoriului național de cvartet. Sinceritatea conținutului, prospețimea formei și dezvoltarea elaborată a ideilor muzicale l-au făcut atrăgător deja pentru câteva generații de interpreți, el, pe bună dreptate, meritându-și locul în repertoriul componentelor de cvartet autohtone.

În fondul de imprimări al Companiei „Teleraudio-Moldova” se păstrează varianta interpretativă a Cvartetelor de coarde ale lui B. Dubosarschi, realizată de Cvartetul de Coarde al Radioului de Stat din Moldova

într-o componență strălucită: A. Kaușanski – vioara I, A. Mirocinik – vioara II, B. Dubosarschi – violă și N. Tatarinov – violoncel, componență care a realizat și lansarea în premieră a acestor lucrări. Îmbinarea fericită a nivelului înalt al interpreților cu prezența autorului în componența cvartetului a permis explorarea la maxim a posibilităților formației și a potențialului conținutului muzical, astfel încât aceste imprimări să reprezinte un etalon de interpretare a lucrărilor pentru generațiile care au urmat.

Generalizând observațiile noastre asupra celor patru Cvartete ale lui B. Dubosarschi conchidem că ele se înscriu firesc atât în repertoriul autohton al genului, cât și în contextul universal al creațiilor pentru cvartet de coarde din a două jumătate a sec. al XX-lea, demonstrând patru modele diferite de abordare a genului. Dacă primul cvartet reia structura tradițională a ciclului din patru părți, celelalte trei reprezintă niște compoziții originale în care compozitorul, deși inspirat evident din creația lui D. Șostakovici, dă dovadă de o gândire creativă și autentică, precum și de o măiestrie componistică desăvârșită. Grație tehnicii componistice elevate, prospețimii ideilor muzicale, ingeniozității dezvoltării materialului și originalității utilizării procedeele polifonice Cvartetele de coarde ale compozitorului B. Dubosarschi prezintă un viu interes pentru interpreți, în același timp constituind un domeniu atractiv și neexplorat de studiu pentru cercetători.

## BIBLIOGRAFIE

1. Grave F. The String Quartets of Joseph Haydn. Oxford: Oxford University Press, 2008. 382 p.
2. Stowell R. The Cambridge Companion to String Quartet. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 392 p.
3. Sereda V. Osobennosti ladovykh struktur v muzyke D. Shostakovicha. [on-line] <http://valentin-sereda.ru/osobennosti-ladovykh-struktur-v-muzyke-d-shostakovicha/> (vizitat la 20 iunie 2020).
4. Dehtiarenko E. Kvartety D. D. Shostakovicha. Stil i ispolnitel'skie printsipy. Teză de doctor. Magnitogorsk, 2009. 226 p.
5. Kocharova G. Quatre tableaux pour orchestre a cordes Borisa Dubossarskogo: muzykal'nyy ekfrasis ili individual'noe khudozhestvennoe poslanie. În: Anuar Științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice. 2014, nr. 1, p. 40.