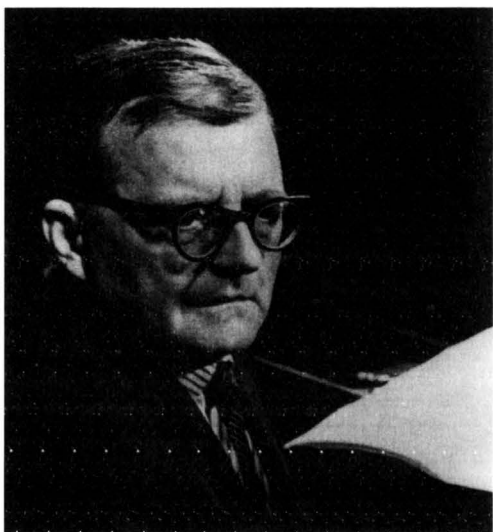


CENTENAR

Ruxandra ARZOIU

Câteva popasuri în viața și opera lui Dmitri D. Șostakovici (1906-1975)

Dmitri Șostakovici este una dintre personalitățile componistice ale veacului XX care a dat naștere la multe controverse printre muzicieni, contemporani și urmași, un compozitor despre care s-a scris mult, în fel și chip: laudativ, acuzator,



cu înțelegere dar și cu vehemență și văpaia acestor confruntări nu s-a stins nicidecum azi, la mai bine de un sfert de veac de la dispariția sa. Dmitri Șostakovici a trăit în Rusia, într-o perioadă cu multe prefaceri politice și sociale în care supraviețuirea era adesea plătită printr-un lung șir de compromisuri, o existență nivelată dar nu lipsită de pericole și neprevăzut în care manifestările sincere și individuale puteau avea consecințe fatale. Cum a parcurs Dmitri Șostakovici acest timp și spațiu, cum a reușit să se impună pe tărâmul artistic atât de fragil, reprezintă modul său personal de a lupta cu viața, cu sentimentele, cu lumea și poate da naștere la interpretări subiective. Ceea ce rămâne însă evident în urma

oricărei cercetări, este influența și determinarea mediului social și politic în constituirea operei sale, cu rezultate mai mult sau mai puțin reprezentative pentru o istorie a carierei personale.

Dmitri Șostakovici s-a născut la 25 septembrie 1906 la Sankt-Petersburg într-o familie de intelectuali, iubitori ai muzicii, astfel că înscrierea sa la școala de muzică a constituit o continuare a educației pe care deja o primise de la mama sa încă din primii ani. A urmat Conservatorul și au apărut curând primele compoziții-

scherzo-uri, preludii, mici piese pentru pian, care s-au bucurat de aprecierea lui Alexandr Glazunov, directorul Conservatorului de atunci, chiar de când le-a auzit interpretate de autor.

“Concertul tânărului compozitor și pianist Dmitri Șostakovici a făcut senzație. A cântat Bach (*Preludiu și fuga nr.11* pentru orgă în aranjamentul lui Liszt) și *Appassionata* de Beethoven, apoi propriile opusuri. Interpretarea sa se caracterizează prin adoptarea unei simplități absolute ceea ce ne revelează un muzician dotat cu un sentiment intens al înțelegerii și aprofundării artei sale.”

Primul succes important pe tărâm componistic îl obține însă cu **Simfonia I** - lucrarea de diplomă a absolventului din anul 1923. La numai 19 ani, afirmat deja ca pianist se impune și ca un compozitor cu perspective; primele sale opusuri se situau încă sub influența marilor postromantici dar îl anunțau și pe rafinatul creator al imaginilor sonore. Evenimentele unei vieți dramatice aveau să se succedă însă într-un ritm și cu o intensitate care nu au rămas fără ecou în propria muzică.

“După moartea tatălui meu, în 1922, am avut o situație foarte grea. Am fost nevoit să lucrez în sălile de cinema. Toate astea mi-au subminat sănătatea și mi-au distrus sistemul nervos. Pictura mecanică a “pasiunilor umane” la pian mă obosește mult. Munca mea la cinema, m-a făcut să pierd o groază de timp, de sănătate, de energie.” Astfel scria Șostakovici într-o Autobiografie începută în anul 1926. Și într-adevăr consecințele au apărut imediat, o maladie grea îi întrerupe pentru câțiva timp activitatea și îi aduce și stări depresive, pe atunci inexplicabile: “La sfârșitul studiilor mele la clasa de compoziție în anul 1925, am prezentat prima mea simfonie ca lucrare de diplomă - scria în paginile autobiografice publicate în *Literaturnaia gazeta* în anul 1956. Nu îmi amintesc acum de ce, dar pentru un timp, atunci nu am mai putut să scriu nimic, mă îndoiam de vocația mea de compozitor... Am distrus aproape toate manuscrisele. Am fost confruntat, după absolvirea Conservatorului cu această problemă - sunt pianist sau compozitor?”

O sensibilitate ieșită din comun, o timiditate ce-l predisunea la interiorizare, au marcat la Șostakovici, un început de carieră care s-a continuat cu multe opinteli, ceea ce nu i-a umbrit însă din strălucire, mai târziu. Avea însă un înger păzitor în acea vreme, pe directorul Conservatorului, Alexandr Glazunov:

“Fără îndoială că Șostakovici ne-a promis o strălucitoare carieră muzicală și artistică dar din păcate sănătatea sa este acum mai șubredă. I-a fost diagnosticată o tuberculoză ganglionară și a fost trimis spre refacere în Crimeea. Ar fi foarte de dorit să se ia măsuri pentru redobândirea sănătății acestui remarcabil tânăr artist și a i se da un ajutor material. Disparația unui asemenea subiect ar fi o pierdere ireparabilă pentru arta mondială.”

Cariera de simfonist a lui Dmitri Șostakovici abia se deschidea atunci și va continua de-a lungul celor 15 simfonii, cu multe urcușuri și coborâșuri determinate de intensitatea crezului său artistic dar și de inerența momentelor când presiunea evenimentelor a fost mai mare decât forța proprie de impunere. Au fost opusuri de succes, de conjunctură, pagini de sertar, o muzică de protest sau de eliberare, fiecare ilustrând inevitabil o perioadă din viața compozitorului. *Simfonia a II-a*, în

1927 este închinată celei de-a 10-a aniversări a Revoluției din octombrie iar cea de-a treia, în 1929 este dedicată zilei de 1 mai, ambele pentru cor și orchestră, cu un caracter festivist și un conținut poate de multe ori redundant, deși în aceste pagini compozitorul își exersează tehnica polifoniei și virtuozitatea discursului ritmic. Inovațiile se manifestă și la nivelul construcției și vor avea consecințe asupra stilului și realizărilor ulterioare, **Simfonia a II-a** fiind alcătuită dintr-o singură parte, cu o intervenție a vocilor în final, care îi conferă mai mult aspectul unui poem simfonic.

Începând cu anul 1927, Dmitri Șostakovici a scris multă muzică de teatru și apoi de film - cinematografia a fost una dintre artele care au cunoscut o mare înflorire în perioada stalinistă, dată fiind preferința dictatorului pentru pelicula mișcată (*Noul Babilon, Contraplan, Muntele de aur, Tăunul, Hamlet* s.a.). Stilul portretistic, caricatura sonoră specifică vor constitui trăsături definitorii ale creatorului reflectate în mai mari sau mai mici opusuri, în pagini simfonice sau camerale și bineînțeles în opere. În opera **Nasul**, terminată în anul 1928, sugerată de comedia de moravuri a lui N. Gogol care tratează personajele precum niște măști, Dmitri Șostakovici schițează caractere și deci înfierează și trimite la realități imediate. În 1932 termină opera **Lady Macbeth din districtul Mțsensk** (sau *Katerina Ismailova* într-o versiune ulterioară, în 1934) pe care o dedică primei sale soții, Nina Vassilievna (atunci doar logodnică) iar lucrarea reprezintă dincolo de valoarea sa indiscutabilă și un punct de cotitură atât pentru omul cât și pentru artistul Dmitri Șostakovici. Katerina, eroina operei, este o personalitate remarcabilă, strălucitoare, dar cu o viață tristă, neinteresantă în care dintr-o dată apare iubirea în numele căreia trebuie să comită marele păcat: crima; altfel viața i s-ar părea fără sens. Pusă în scenă la teatrul din Sankt Petersburg și apoi la Moscova, opera a stârnit pe moment comentarii entuziaste din partea unor critici, dar a deranjat puterea politică pentru care viziunea tragi-comică adusă de muzician asupra subiectului, nu era în concordanță cu imaginile mobilizatoare, fals entuziaste, promovate de ideologia comunistă.

“Muzica lui conține toate acele sugestii pe care Șostakovici le-a explicat în simfoniile care aveau să urmeze: teme, armonii, ritmuri, chipuri și imagini care umplu o lume”, scria Anatol Vieru. „Dar în opera aceasta se simte și o prospețime extraordinară, o fertilă neîncheiere, o deschidere încântătoare. Și totuși, după “Lady Macbeth din Mțsensk”, Șostakovici nu a mai revenit la genul operei; acest înnăscut shakespearian autor de operă a fost deturnat din înclinațiile sale firești.”

Din 1934 începe o perioadă de denigrare a compozitorului, cu repercusiuni asupra carierei sale componistice, declanșată chiar de un articol al lui I.V. Stalin publicat în ziarul *Pravda*, sub altă semnătură.

Dmitri Șostakovici continuă să compună, urmărind în presă acuzațiile ce i se aduc și scrie în special opusuri instrumentale, unele însă prezentate publicului mult mai târziu datorită situației sale de autor în dizgrație, precum *Simfonia a IV-a*, terminată în 1936 care va cunoaște prima audiție abia 25 de ani mai târziu. Cele

24 de preludii pentru pian op. 34, Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră, Sonata pentru violoncel și pian, relevă un limbaj de multe ori transparent, neoclasic și pun în lumină mai ales, un stil pianistic evoluat, formația interpretativă a compozitorului având efect, de altfel și asupra altor opusuri precum simfoniile a V-a sau a VII-a unde există partide pianistice importante.

La 21 noiembrie 1937 avea loc la Sankt Petersburg, sub bagheta lui Evgheni Mravinski, prima audiție a *Simfoniei a V-a* de Șostakovici - un autor în dizgrație. A fost un moment decisiv în viața muzicală a timpului, plin de senzații. După ultimul acord sala a fost cuprinsă de o adevărată isterie. "Nu a fost o muzică ci un adevărat curent nervos, la mare intensitate" nota un auditor bulversat de audiția acestei lucrări. Numele lui Dmitri Șostakovici deja prinsese contur și în lumea occidentală, opusurile sale erau cântate în marile orașe muzicale, dar după apariția *Simfoniei a V-a*, care a deschis perspective noi genului, se va impune printre personalitățile cu rezonanță ale vremii. Este poate motivul pentru care presiunile politice din țara sa nu au putut fi niciodată prea agresive asupra sa.

Simfonia a V-a este una dintre simfoniile-tragedii ale lui Dmitri Șostakovici, cu multe trăsături autobiografice, subiective. "Tema simfoniei este formarea personalității - scria compozitorul. În centrul ideii am avut tocmai viziunea omului cu toate frământările lui". Dar finalul simfoniei rezolvă momentul de tensiune tragică pe un plan optimist, plin de viață, cum nu întâlnim adesea între opusurile sale.

"Ce loc ocupă Șostakovici în arta contemporană?, se întreba Evgheni Mravinski. Când ești la umbra unui copac cum să îi apreciezi înălțimea? Audiția critică a propriei sale muzici este principala sa calitate. De-a lungul relației mele îndelungate cu D. Șostakovici, începând cu anul 1937 (i-am dirijat aproape toate simfoniile) i-am adresat de vreo 2-3 ori câteva observații. De unele a ținut cont, de altele, nu. Avea capacitatea uimitoare de a se asculta pe sine în cele mai mici detalii". Iar mai târziu, în 1955, compozitorul însuși vorbea într-un interviu despre atitudinea sa critică : "Am fost întrebat câteodată despre relația mea cu propriile opusuri, în special cu cele simfonice. În general răspund printr-o veche zicală rusă: un copil poate fi oricât de urât dar părinții lui îl iubesc. Ești conștient de propriile defecte ale operei tale, dar ții la ea. Dacă nu îți îndrăgești propria operă (ceea ce nu exclude o privire critică asupra ei), dacă ești indiferent în privința rezultatelor eforturilor tale, atunci nu iese nimic. Nu ascund faptul că am o relație foarte bună cu toate opusurile mele".

În anii celui de-al doilea război mondial, Dmitri Șostakovici a fost foarte implicat, înscriindu-se în corpul pompierilor voluntari dar slujind și prin arta sa, idealurile de pace și libertate, preacinstind memoria celor căzuți pentru ele. Circumstanțele în care a fost creată *Simfonia a VII-a* au fost îndelung comentate: primele trei părți, în mai puțin de o lună, sub focul inamicilor care asediau porțile Sankt Petersburgului, în iulie 1941, și terminată apoi, la finele aceluiași an. Astfel că lucrarea se simte ca un ecou direct al evenimentelor, o muzică notată cu

rapiditate, de un tragism răscolitor. **"Simfonia a VII-a** s-a născut din conștiința poporului rus, care s-a lansat fără ezitare în lupta contra forțelor răului" - comentariul îi aparține scriitorului Alexei Tolstoi.

Compusă și executată în timpul războiului, lucrarea a atras atenția opiniei publice de pretutindeni și a devenit curând un simbol. În 1942, Toscanini o dirijează în America și este transmisă la radio, cu un impact important asupra a milioane de ascultători, consolidându-și rolul politic prin care a devenit celebră.

"Am auzit că Șostakovici a terminat a VII-a sa simfonie care va fi interpretată la Leningrad. Apoi aș vrea să o dirijez și eu cât de repede posibil la New York, s-o difuzăm la radio, s-o înregistrăm pe disc și s-o utilizăm într-un film muzical la Hollywood" spunea dirijorul Leopold Stokowski în acei ani.

Este o simfonie de mari proporții, în patru părți, în care ideea programatică se afirmă poate cel mai convingător între toate opusurile lui Dmitri Șostakovici și mulți dintre primii ei auditori au avut înaintea ochilor imaginile invaziei germane.

"Toți cei ce l-au cunoscut personal pe Șostakovici sau au citit despre viața și opera sa, - spunea pianistul Van Cliburn - știu foarte bine că acest mare muzician a rămas în Leningradul asediat și a participat la apărarea orașului. Putem să considerăm întreaga sa existență, ca și spiritul muzicii sale, ca un simbol al triumfului binelui asupra răului. În opinia mea, aceasta este trăsătura sa cea mai valoroasă și care-i asigură un loc inconfundabil în istoria muzicii."

Cvartetul de coarde nr. 3 scris în 1946 se constituie ca un alt ecou al evenimentelor războiului în opera lui Dmitri Șostakovici. Partea I are un caracter optimist din care răzbat însă ritmuri amenințătoare de marș iar următoarele trei evocă imagini triste, chiar cutremurătoare.

Se crease un adevărat curent de opinie în lumea muzicală occidentală cu *Simfonia a VII-a* care a intrat rapid în repertoriul marilor ansambluri simfonice. S-a mai consolidat astfel puțin poziția compozitorului în țara sa, după cutremurul la care fusese supusă odată cu premiera operei *Lady Macbeth din districtul Mtsensk*. Dar, începând din 1946, cultura revine în atenția puterii sovietice și printre victime se numără rapid scriitorii Anna Ahmatova și Mihail Zoshchenko iar compozitori precum Dmitri Șostakovici, Serghei Prokofiev, Aram Hacıaturian și alții, sunt citați ca "autori ale căror opere ilustrează în mod evident tendințele antidemocratice în muzică." Sunt vremuri în care Dmitri Șostakovici încearcă o dedublare a personalității sale, deoarece nu mai putea suporta încă o dată experiența anului 1936; astfel că seria compozițiilor numără deopotrivă opusuri la comandă (muzica de film *Tânăra gardă*, *Căderea Berlinului*, *Miciurin*, *Poemul Patriei*, *Oratoriul Cântecul pădurilor*) dar și creații „de sertar”, care își vor cunoaște publicul mult mai târziu. În urma rezoluției lui Jdanov, în 1948, Tihon N. Hrenikov este numit președinte al Uniunii compozitorilor al URSS și de pe această poziție scria astfel într-un articol despre muzica sovietică: "Influența formalismului se face simțită printre tinerii compozitori, în special la studenții Conservatorului, și acest lucru îl datorăm în special faptului că ei sunt instruiți de Șostakovici". Este o perioadă care

va marca irevocabil viața și creația lui Dmitri Șostakovici, cu ecouri pripite sau mai îndelungate care i-au atribuit de fapt în timp sintagma de "compozitor al timpului său".

"Noi am fost o casă deschisă pînă la un anumit moment, când tatăl meu a devenit mai rezervat, mai puțin comunicativ, prin anii 40, 50, scria Galina Dmitrievna, fiica compozitorului. Înainte aveam tot timpul invitați acasă. Mergea la concert cu mama și se întorcea întotdeauna cu câte cineva pentru ceaiul de seară. Îmi amintesc cât de mult a suferit din cauza rezoluției din 1948. Piesa intitulată *Malinki Rayok*¹ ilustrează clar atitudinea sa față de tovarășii responsabili. În timpul vieții, piesa nu a fost cântată niciodată. A trebuit să aștepte anii '80. Numeroase personaje din *Rayok* există încă, vor exista întotdeauna... Chiar și a XIII-a simfonie a trecut foarte greu. Așa că *Malinki Rayok* nici nu intra în discuție... Mi-aduc aminte că era o perioadă angoasantă. Mai mult, tata a dorit să ne retragă de la școală. Maxim era deja la școala de muzică și acolo rezoluția a fost comentată. I s-a permis să lipsească o săptămînă sau două pentru a evita să fie persecutat".

Iar despre prima sa plecare în SUA, în 1949, soția sa Irina Antonova, relatează mai târziu un moment tipic pentru atmosfera acelor timpuri nesigure, tulburi și tulburătoare: "Când s-a adoptat rezoluția, operele lui Șostakovici au fost retrase din repertoriu. Comitetul pentru domeniile artistice de pe lângă Consiliul de Miniștri al URSS a trimis o circulară care trebuia să aducă în mâinile fiecărui muzician un aviz (de semnat) conținând opusurile care erau interzise. Dar când i s-a propus lui D. Șostakovici să meargă în SUA (ca membru în delegația la Congresul american al oamenilor de știință și cultură și al partizanilor păcii) și el a refuzat, i-a telefonat Stalin însuși, insistând să ia parte la congres. La care Dmitri Dmitrievici a obiectat:

- *Cum pot să merg acolo, când aici muzica mea nu este cântată, este interzisă?*

- *De cine?*

- *De Glavrepertkom*

A doua zi un text oficial, unic în genul său, a fost elaborat, prin care era blamat "*Glavrepertkom*" și operele lui Șostakovici nu au mai fost interzise."

În SUA, în 1949, Dmitri Șostakovici a trăit una din cele mai neplăcute experiențe din cariera sa: în fața unui auditoriu imens la Madison Square Garden a trebuit să cânte la pian scherzo-ul din Simfonia a V-a, a suportat cu greu agresivitatea reporterilor americani și a avut senzația cumplită că este folosit într-un joc politic plin de cinism. Au mai urmat alte două popasuri pe tărâm american, în 1959 și 1973 suportate cu aceeași nervozitate, declanșată de fapt de mediul occidental în general, o consecință a îndoctrinării la care cedau, iată, și spiritele cele mai deschise.

¹ Micul paradis (1948), op.78 b, Suită de piese pentru 4 voci, cor și pian în care este ridiculizată rezoluția jdanovistă și campania antiformalistă, sunt incluse citate din discursurile lui Jdanov și din cântecul preferat al lui Stalin, Suliko.

Cu toată preocuparea pentru consolidarea stilului său simfonic, Dmitri Șostakovici nu părăsește instrumentul cu claviatură care i-a adus primele sale succese artistice atât pe tărâm componistic cât și pe cel interpretativ. În anii 1950-1951 termină ciclul celor **24 de preludii și fugi**, op. 87, o continuare a compozițiilor polifonice din tinerețe, a preludiilor op. 34, în care remarcam stilul pianistic evoluat. Împărțite în două volume, după modelul clavecinului bine temperat, aceste pagini cuprind în fond un conținut ideatic și emoțional de o uimitoare varietate, cu atât mai mult cu cât imaginea oferită de întregul acestei lucrări, are rotunjimea unui tot artistic unitar: în general fugile dezvoltă temele exprimate în preludii, ideea principală a construcției polifonice conturându-se plenar deci în prima secțiune. Aceasta constituie desigur deosebirea fundamentală față de concepția bachiană, dar complexitatea construcției polifonice trimite deseori la timpurile de glorie ale artei baroce.

Simfonia a X-a scrisă în simbolicul an 1953 (al morții lui I.V.Stalin) reprezintă într-un fel bilanțul perioadei staliniste și de aceea a stârnit un deosebit interes. O muzică încărcată, apăsătoare, cu imagini grotești și sumbre schițate la mare intensitate, cutremurătoare poate tocmai datorită eliberării și sincerității cu care sunt rostite. De o amplitudine desfășurare, prima parte culminează în răbufniri dramatice, prin acumulări de idei melodice de o vibrantă emoționalitate, pe când a II-a secțiune are un aer războinic, cu neconținute confruntări, un ritm implacabil, neiertător ca o tornadă malefică, un adevărat portret sonor al lui Stalin; nuanțe meditative, triste, caracterizează *allegretto*-ul în care prinde contur motivul ce va domina de altfel melodică ultimelor două părți, accentuând trăsăturile dramatice ale muzicii ce cunosc în final însă o rezolvare optimistă. Acest motiv nu este altceva decât monograma muzicală a compozitorului care va avea un rol important și în lucrările ulterioare: DSCH, echivalentul sunetelor în notația germană.

Dramatismul existenței lui Dmitri Șostakovici s-a consumat nu numai la nivelul relațiilor lui cu societatea, cu regimul politic ci și pe traseul vieții personale, de la moartea tatălui pe când avea doar 16 ani, la pierderea soției Nina Vassilievna în 1954, mama copiilor săi Galina și Maxim, ceea ce a adâncit și mai mult prăpastia comunicării cu lumea exterioară, păstrându-se într-o suferință mută și profundă.

Există multe idei comune între Simfonia a X-a de Șostakovici și **Concertul nr 1 pentru vioară și orchestră**, dedicat celebrului violonist David Oistrach. Scherzo-ul, partea a II-a are același caracter demonic, și uneori sarcastic ca și cel din simfonia a X-a iar tragismul Passacagliei, partea a III-a a concertului, se apropie de cel din părțile lente ale paginii simfonice amintite. Partitura instrumentului solist este foarte solicitantă pentru interpret, dacă remarcăm doar cadența din ultima parte, de proporții neobișnuite, ceea ce nu înseamnă că se construiește din elemente de virtuozitate violonistică ci mai mult dintr-o susținere interioară deosebită pe care o reclamă muzica, de fapt o simfonie pentru vioară și orchestră din care nu lipsesc elementele caracteristice simfonismului lui Dmitri

Șostakovici, de la amploarea construcțiilor armonice la rafinamentul coloristicii instrumentale.

Vocația de simfonist a lui Dmitri Șostakovici nu se manifestă însă numai în lucrări pentru mari ansambluri instrumentale ci răzbate deopotrivă din paginile pianistice, camerale și seria cvartetelor de coarde o subliniază concludent. Cvartete-simfonii au fost denumite aceste creații ce se constituie în adevărate jaloane ale drumului existențial și artistic al muzicianului, de la primul, apărut în anul 1938, la cel de-al 15-lea terminat cu doi ani înaintea morții. **Cvartetul de coarde nr. 8**, o altă pagină de muzică cu program, are în centru de această dată chiar pe autorul ei. Caracterul autobiografic al lucrării, terminată în 1960, se manifestă prin citarea în fiecare din cele 5 părți a câte unui motiv din compozițiile anterioare. Monograma muzicală a lui Șostakovici apare chiar de la început și se însăilează în conținutul melodic al fiecărei secțiuni, în partea a II-a se reamintesc fragmente din *Simfonia a VIII-a*, în cea de-a treia, din *Concertul pentru violoncel*, o arie din opera *Lady Macbeth din districtul Mtsensk* este citată în punctul culminant din a IV-a mișcare iar în final este adusă o temă tot din primul *Concert pentru violoncel și orchestră*.

„...am scris acest cvartet pervers din punct de vedere ideologic și total inutil. Mi-am spus că, dacă s-ar întâmpla să mor, era puțin probabil să se scrie o operă în memoria mea. Deci am decis să o scriu eu însumi. Tema principală a acestui cvartet este constituită din sunetele DSCH - în notația muzică germană, adică inițialele mele.”

Se produsese un adevărat dezgheț cultural în Uniunea sovietică după decretul lui N.S.Hrusciiov din anul 1958, iar Dmitri Șostakovici a fost numit, în anul 1960, președintele Uniunii naționale a compozitorilor; au reînceput reprezentațiile cu opera *Lady Macbeth din districtul Mtsensk*. și cu *Simfonia a IV-a*, a urmat o serie de opusuri importante: cvartetele de coarde, cele două concerte pentru violoncel și orchestră dedicate lui Mstislav Rostropovici s.a. În anul 1962, Dmitri Șostakovici se recăsătorește și o nouă lumină străbate semiobscurul sufletului său, niciodată dezvoltat pe de-a întregul.

„Nu sunt un geniu și când sunt calificat așa devin foarte confuz. De altfel asemenea calificative nu spun mare lucru. Știu că exagerările cunoscute asupra realizărilor mele sunt în mare parte datorate publicității pe care mi-a făcut-o generalisimul (Stalin) Știu că din timpul vieții ocup locul care mi se cuvine și este o convingere absolut sinceră. Muzica mea mai atenuază câte puțin din suferințele conștiinței morale, dar limbajul muzicii este destul de puțin explicit.”

Spre sfârșitul carierei și al vieții, muzica lui Dmitri Șostakovici devine din ce în ce mai introspectivă. Caracterul ei autobiografic nu mai constituie un mod de adresare către lumea exterioară ci către interiorul propriu. Din 1966, începe să se confrunte și cu grave probleme de sănătate și nu mai iese nicăieri decât însoțit de tânăra sa consoartă, Irina Antonova Soupinskaia. Imaginea sfârșitului predomină în ultimele sale opere.

“Compozițiile ultimilor ani inauguraseră un ton nou: era o voce dincolo de mormânt; amintirile din copilărie și din tinerețe, aspectele retrospective din creația sa aveau acum ceva spectral - spunea Anatol Vieru. Ai zice că autorul se vedea el însuși postum. Acum despuieră muzicală este ultimă; ca și în desenele târzii ale lui Picasso, un gest fugitiv, o simplă trăsătură, rămân adânc expresive și parcă nu mai scapă din lumea tutelară obsesivă a artistului, ce pare a gravita chiar în jurul lui însuși, râșnind uneori în gol”.

Seria simfoniilor continuă, cu o tematică bine definită fiecare: *Simfonia a XI-a* intitulată și “*Anul 1905*” se raportează la un fenomen actual, după cum spunea Dmitri Șostakovici : poporul și-a pierdut credința și aceasta ar fi cauza faptului că s-au comis atâtea mii de crime. A fost scrisă în anul 1957, comemorând a 40-a aniversare a revoluției sovietice și în același timp amintind duminica sângeroasă a anului 1905 (reprimarea revoluției populare din acel an) care este de altfel și tema celor 10 poeme corale, scrise în 1951 sub titlul *9 ianuarie*. *Simfonia a XII-a* este dedicată lui Lenin, iar *Simfonia a XIII-a*, “*Baby Yar*” evocă un moment tragic din istoria Ucrainei în timpul celui de-al doilea război mondial, pe care poetul Evgheni Evtușenko (el însuși fiu al unor părinți exilați în Siberia) a cutezat a-l exprima în poemele sale îndrăznețe, atacând antisemitismul și în general tratamentul crud la care au fost supuse toate minoritățile. Versurile și muzica au dezvoltat astfel o semantică multiplă, în care limbajul se decodifică pe mai multe niveluri de înțelegere, în care, pe de o parte, autoritățile vremii au găsit șabloanele dorite, iar pe de altă parte, mesajul ascuns își afla ținta în rândul auditorilor, prin exprimarea sentimentelor de libertate, speranță sau frică. Sunt cinci poeme care însoțesc cele cinci părți ale lucrării intitulate astfel: I - *Baby Yar*, un tablou al plângerii, al dureri - pogromul din Baba Yar; II - *Umor* - o ironie fină care domină muzica și versurile deopotrivă; III - *Magazin* și IV - *Spaime* în care sunt explorate teme emblematice ale perioadei sovietice și V - *Cariere*, finalul care deschide un nou capitol asupra subiectelor interzise.

“Poemul lui Evtușenko m-a tulburat așa cum tulburase o mulțime de oameni, spunea Șostakovici. Germanii și apoi autoritățile ucrainiene au încercat să distrugă amintirea Baby Yarului. Dar după apariția poemului lui Evtușenko, a devenit evident că oamenii nu au uitat. În aceasta constă forța artei. Înainte, mulți știau despre existența pogromului dar tăceau; odată ce au citit poemul, tăcerea a fost ruptă.”

În același registru al tonurilor sumbre de final, muzica **Simfoniei a XIV-a** (1969), sub influența *Cântecelor și dansurilor morții* de Moussorgski, este cuprinsă de o angoasă inconsolabilă, consonând cu versurile alese din lirica lui Federico Garcia Lorca, Guillaume Apollinaire, Wilhelm Kückhelbecker și Rainer Maria Rilke.

“Este o simfonie a morții putem spune, sub impresia puternică a operei lui Mussorgski - remarca dirijorul Rudolf Barshai, și a vrut parcă să prelungească această temă dar după spusele sale, nu prin fascinația inevitabilului. Impactul muzicii nu este cel al unei opere religioase. Dacă alte recvieme sunt legate de idei

imateriale, aceasta este terestră, umană. Ca un ecou al aspectelor tragice din viața oamenilor. Am spus chiar că nu voi interpreta această simfonie în turneu, o zi după alta, din cauza impactului pe care îl are asupra interpreților înșiși.”

În ianuarie 1972, Maxim Șostakovici dirija în primă audiție la Moscova, ultima simfonie a lui Dmitri Șostakovici, a XV-a, prilej cu care nota: "...muzica sa însoțește umanitatea, devansând-o. O va acompaña însă încă mulți ani. Simt că trebuie revizuite criteriile, tradițiile din care se inspiră cei ce sunt tentați a-i interpreta muzica cu accente de secol XIX. Am vrea să mai trăim încă 100 de ani să vedem cum i se va cânta muzica în viitor.

A existat presentimentul sfârșitului în ultimele opusuri; alegerea sa s-a îndreptat către poeme consacrate morții. Așa fiind, totuși nu vroia să se ducă, voia să facă mai mult. Estimez că Șostakovici este compozitorul unui prezent grandios dar al unui viitor nu prea grandios. Este maestrul marilor sinteze și mai mult al durerii decât al bucuriei.”

Dmitri Șostakovici primește multe distincții în ultimii săi ani de viață și este recunoscut de multe instituții muzicale din întreaga lume: Medalia de aur a Filarmonicii Regale din Londra și cea Societății Mozart de la Viena, Doctor honoris causa al Universității din Northwestern-Evanston, SUA, membru de onoare al Academiei franceze de Beaux-arts, ș.a. Ultimele sale opusuri evocă însă acea existență dramatică și neliniștită ce a marcat traiectoria multor artiști ai Rusiei staliniste. De la primele lucrări pentru pian și până la al XV-lea cvartet sau simfonie, creația vastă a lui Dmitri Șostakovici dezvăluie omul și creatorul cu gândurile și transformările sale, cu spaimele și bucuriile lui.

“ Pe Șostakovici îl măsurăm cu secolul XX al cărui mare martor a fost, nu numai muzical ci și martor pur și simplu, martor printre martori, spunea Anatol Vieru. Creație inegală dar autentică, puternică, semnificativă, sub incidența suflului de geniu. Ideea de perfecțiune nu intră în estetica lui Șostakovici, nici ideea de frumusețe. Artistul acesta pare obsedat de ideea de adevăr și de dreptate; numai după aceea urmează ideea de frumusețe și aceea într-un fel aparte: frumusețea morală, o frumusețe plasată nu sub semnul esteticului, ci al eticului. Șostakovici a spus multora de multe ori: eu nu sunt luptător în viață, sunt luptător în muzică. În muzică, dar luptător.”

Cei ce l-au cunoscut, cei ce au studiat opera și întreaga activitate a lui Dmitri Șostakovici, au găsit în fiecare pagină un dram din existența sa dramatică, din zbuciumul său lăuntric și conformismul aparent, din strigătul surd al neobositului luptător și resemnarea veșnicului învins dar pe care timpul l-a adus indubitabil printre învingători.