

MINISTERUL EDUCAȚIEI
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI

OBOIUL ÎN MUZICA FRANCEZĂ A SECOLULUI XX

TEZA DE DOCTORAT

DOCTORAND
MARIA LUCIA IULIA RĂMUREANU
(PETROIANU)

CONDUCĂTOR DOCTORAT:
PROF. UNIV. DR. ȘERBAN DIMITRIE SOREANU

Rezumat în limba română

Caracteristicile muzicii franceze a secolului XX, varietatea și abundența de idei se reflectă în repertoriul oboistic, tot mai des abordat de către creatorii vremii în toate genurile muzicale. Această înflorire și diversitate repertorială este direct influențată de conceptul oboiului modern și particularitățile timbrale pe care acesta le capătă. Compozitorii din secolul XX au explorat posibilitățile oboiului valorificându-l în lucrări orchestrale, concertante și camerale, alături de genurile muzicii de divertisment, posibilitățile tehnice și interpretative ale oboiului. Înflorirea repertoriului oboistic este rezultatul unor compoziții atractive, performante, care prezintă un mod de abordare nou și incitant. O execuție liberă în stil *parlando – rubato*, cu stimularea implicării mai mari a interpretului, asigurând fluența acestui tip de rostire muzicală avangardistă, dau oboiului valențe interpretative nebănuite.

Conjunctura favorabilă a acestei înfloriri și diversificări culturale este susținută de mai multe elemente, compozitorii continuă să caute sonorități noi, găsind în timbrul *lemnului*, în special al oboiului, culoarea de sunet care să exprime cel mai bine lăuntrul sufletesc, adevărate mesaje ale vieții lor prin intermediul muzicii. Această redescoperire a timbrurilor, sau mai degrabă a folosirii unor culori, concept sonor propus și inițiat de către compozitorii romantici, prin care se zugrăvește fluidul muzical, vine după o perioadă în care muzica instrumentală, camerală și concertistică erau aplecate mai mult vioarei, violoncelului și pianului. Observăm tendința folosirii vocilor noi, dar și a unor asocieri nemiintâlnite până acum în formații camerale. Dorința de experimentare a vocilor apare totodată cu modernizarea și perfecționarea instrumentelor de suflat din lemn în fabrici de renume, lucru care a dus la formarea unor generații de instrumentiști de excepție, adevărate modele și muze pentru generațiile ce au urmat.

Școala franceză, atât prin profesorii de oboi, cât și prin înțelegerea *mesajului* partiturii de către oboistul interpret, cultivă ideea de diversitate timbrală, de culori sonore menite să satisfacă cerințele de exprimare ale compozitorilor. *Puterea imaginativă* în interpretare capătă în muzica franceză a secolului XX un rol cheie, cel care face diferența dintre execuție și moment creator. Sentimentele exprimate direct, liber, prin intermediul sunetelor îi conferă interpretului o mai mare permisivitate de implicare în muzică. Compozitorul vorbește prin tine, deci totul se desfășoară firesc, foarte personal. Implicarea în interpretarea muzicii franceze se cere a fi una subiectivă, de parcă ai fi compus-o chiar tu. Spre deosebire de repertoriul *nucleu* al unui oboist,

care cuprinde muzici de referință obligatorii în orice moment al carierei și unde sunt urmăriți cu rigoare parametrii stilistici și o anumită *tradiție* de interpretare, lucrările din secolul XX prin varietatea lor ideatică implică într-un mod subiectiv muzicianul, acesta manifestând uneori o afinitate într-o direcție, fie ea avangardistă, sau de cealaltă parte – finețea exprimării prin genul neoclasic.

În formațiile de duo, oboi și pian, se leagă o relație interpretativă strânsă între cei doi soliști. Produsul finit este unul la care cele două instrumente participă solistic egal în discursul muzical. Ideea unui acompaniament subordonat melodicii oboiului solist lipsește.

Creația pentru oboi a lui **Francis Poulenc** se remarcă prin melodie și contrast. Dacă ar fi să descriem printr-un singur cuvânt *Trio-ul pentru pian, oboi și fagot*, acesta ar fi *ECHILIBRU*. Putem spune și că alegerea a trei instrumente de către compozitor este un semn al dorinței de stabilitate, făcând trimitere la proporție, la echilibrul fizic perfect din arhitectură, bazat pe trei puncte de sprijin, în muzica lui Poulenc considerând punctele de sprijin ca fiind surse sonore care susțin concepția muzicală.

Discursul este luminos, pozitiv, ferit de emoțiile și tumultul de tip romantic în favoarea unor ritmuri ce provin din genul muzicii de jazz. Spre deosebire de *Sonata pentru oboi și pian*, *Trio-ul* ne conferă echilibru pe toată întinderea sa, fiind presărat cu note de umor și sarcasm, și balansând perfect proporțiile dintre afect și rațiune. Asocierea timbrurilor de oboi și fagot, ce reprezintă *cuplul* uzual al orchestrațiilor clasice, pe lângă instrumentul său *confident*, pianul ne indică o stabilitate pe care compozitorul a considerat-o necesară în redarea fluidă a discursului muzical. Putem lua în considerare aspectul omogenității sonore și din punctul de vedere al emisiei sunetului, ținând cont de faptul că ambele instrumente de suflat au ancie dublă, ceea ce creează armonia atacurilor, a preluărilor și a vibrațiilor sunetelor.

Impresia sonoră a ansamblului este aceea a unui pian ale cărui extensii sonore extreme sunt oboiul și fagotul, lucru întărit și de faptul că primul instrument menționat în titlul lucrării este pianul.

Simbolul acestei piese îl găsim a fi sugestiv cercul cromatic, o roată a culorilor care exprimă sonoritatea și timbralitatea obținute de cele trei instrumente.



Melanjul vocilor emană dezinvoltura unui flamenco flamboaiant, dansat cu ușurință și grație aproape fără efort.

În *Sonata pentru oboi și pian*, compusă la apogeul maturității, asistăm la mărturia unui moment profund al reflecțiilor vieții. Cuvântul definitoriu este *DUALITATE*, întâlnind pe tot parcursul lucrării schimbări bruște de stări.

Antitezând expresia dualității ea poate fi privită din mai multe aspecte:

senin - înnorat, furtună,
laic - religios,
frumos – grotesc,
speranță – disperare, deziluzie
instrumental – coral.

Emoțiile transmise de muzica *Sonatei* și sufletul deschis al compozitorului în exprimarea sentimentelor și a frământărilor mă trimit simbolic la ideea paharului pe jumătate plin, a speranței sau, de cealaltă parte, a deziluziei.



Poate din toată creația sa, în *Sonata pentru oboi și pian* este cel mai mult legată de viața sa personală, ca o analiză a ceea ce a fost sau ar fi putut fi. Compozitorul privește înapoi peste umăr, muzica sugerând permanent o analiză a trecutului și un semn de întrebare cu privire la un

posibil viitor. Credința sa catolică este exprimată prin teme dramatice din care reies punctele culminante.

Structurată în trei părți, pe schema uverturii franceze lent-repede-lent, impresia pe care o lasă lucrarea după o analiză a stărilor poate fi abstractă și oarecum recurentă. La finalul întregii sonate te poți gândi că prima parte reprezintă o sinteză a tuturor ideilor transmise prin muzică, încă de la motivul de început: cele patru sunete nearmonizate cântate de oboi. Piesa prezintă unitate, având chiar motive ciclice preluate din partea întâi în partea a treia, însă fiecare mișcare a sonatei este o capodoperă în sine, cu puncte culminante unice.

Melodiile sunt clare, *agreabile*, alcătuite în general din broderii sau mersuri treptate, folosind adesea intervalele de secundă și terță în motivele ce exprimă un sens bine definit, cum ar fi o întrebare către sine sau o concluzie. Ritmica este preponderent repetitivă, atât în situațiile neconflictuale, cât și în tensionarea discursului. Pauzele presărate de compozitor au o importanță expresivă deosebită. Pauza se cântă, ea pregătește adesea punctele culminante, oferind suspansul unui moment e liniște și favorizând șocul produs de explozia climaxului. Paleta dinamică este foarte largă, în partitură fiind notate treceri bruște de la planul dinamic *pp* la cel *ff*. Timbrul oboiului contrastează două imagini: cea caldă, dulce, catifelată cu cea groasă, dură, șocantă, interpretul trebuind să fie conștient de necesitatea de a evidenția aceste extinderi ale limitelor estetice.

Marcel Mihalovici, a încercat să influențeze hotărâtor mersul istoriei culturii muzicale, prin îmbinarea muzicii franceze, cu cea de sorginte română, fiind un puternic promotor al neoclasicismului, în timpul carierei sale. A îmbrățișat o varietate de stiluri contemporane, cu un limbaj armonic care variază de la cromatism la serialism. Muzica populară românească a influențat utilizarea sa neconvențională a variației ritmice și a culorii instrumentale.

Elementele de limbaj contemporan le întâlnim prin lipsa de măsură din lucrarea *Melopeia op.102* pentru oboi solo, structurile cromatice și influența folclorică, elemente care apar și în *Sonatina op 13 pentru oboi și pian*.

În *Sonatina op. 13 pentru oboi și pian*, se poate remarca simbioza stilului francez, contopit cu influențele genului folcloric românesc. Explorarea sonorității muzicii de cameră în spiritul francez al unei *luminozități* specifice a sonorității, pe care o situează între liric și meditativ, de asemenea, înlănțuirea părților într-o singură expunere nuanțată, ciclicitatea tematică, corespondențele tematice și reconsiderarea conflictului tematic al sonatei în

structurarea mișcărilor *lent – repede – lent- repede* unicizează și personalizează filonul spiritualității muzicale franceze. Având în vedere măiestria prin care Marcel Mihalovici îmbină caracteristicile melodice și stilistice ale cele două spații culturale între care era situat, putem să atribuim piesei cuvântul *PATRIMONIU*, ce cuprinde totalitatea cunoștințelor și influențelor care poartă amprenta traseului româno-francez.

În lucrarea *Melopeia op.102* pentru oboi solo, structurile cromatice și influența folclorică, se îmbină armonios, prin pasaje melancolice ce amintesc de doină, dar și prin pasaje de virtuozitate ce dau posibilitatea interpretului de a-și etala posibilitățile tehnice și interpretative. Cuvântul care poate descrie impresia generală a piesei este *MIREASMĂ*. Ne referim la originalitatea compoziției, la modul în care folclorul românesc se împletește cu fluiditatea scriiturii improvizatorice de tip francez apelând la motivele și ideile ce provin din muzica grecească antică. Întâlnim o lucrare în care se amestecă miresmele melodice din trei spații și ere culturale într-un concept care se dovedește a fi prolific pentru compozitorii români ce își dau concursul pe scenele europene.

Melopeia conține din punct de vedere interpretativ dificultăți tehnice deosebite, deși întinderea este redusă (81 de măsuri): stăpânirea stilului improvizatoric, stilul *parlando-rubato*, o perfectă dominare a paletei dinamice aptă să redea cele mai delicate nuanțe indiferent de registru, folosirea întregii întinderi a instrumentului, de la *sib* grav – *sol* supra-acut, o ritmică foarte variată, dificil de reținut datorită unicității figurilor ritmico-melodice.

Se poate observa pe de-o parte evoluția în gândirea muzicală a compozitorului de la *Sonatină* la *Melopeia*, dar și spiritul conservator sau dorința de a continua ideea de simbioză între tradiție (influența din muzica tradițională românească) și avangardă (elemente de limbaj modern cu influență din școala franceză). Dacă în *Sonatină*, compozitorul notează măsurile și schimbările de metrică, în *Melopeia* întâlnim barele de măsura, dar fără a nota nicio măsură, dând o falsă impresie de libertate interpretului, deoarece notează extrem de riguros orice schimbare metrică, agogică. Pot spune că în cea de-a doua lucrare se observă o mai mare atenție asupra posibilităților tehnico expresive pe care oboiul le poate exprima, prin dorința compozitorului de a schimba culoarea sunetului prin poziții diferite a aceluiași sunet.

În această lucrare, am încercat să creionez perioada frământată a secolului XX, pentru a înțelege mai bine această evoluție și pentru a putea interpreta și reda în discursul muzical, stările și ideile muzicale ale compozitorului. În varietatea de stiluri contemporane pe care compozitorul

Marcel Mihalovici le utilizeaza în lucrările sale, nu își uita sorgintea română, folosind adesea elemente de folclor și melismele tipice muzicii tradiționale. Școala franceză și faptul că și-a trăit aproape toata viața la Paris, își pune amprenta în tipul de scriitură, iar această simbioză de stiluri și curente, fac ca muzica compozitorului să aibă o amprentă originală, dăinuind peste ani, fiind interpretată cu succes în întreaga lume.

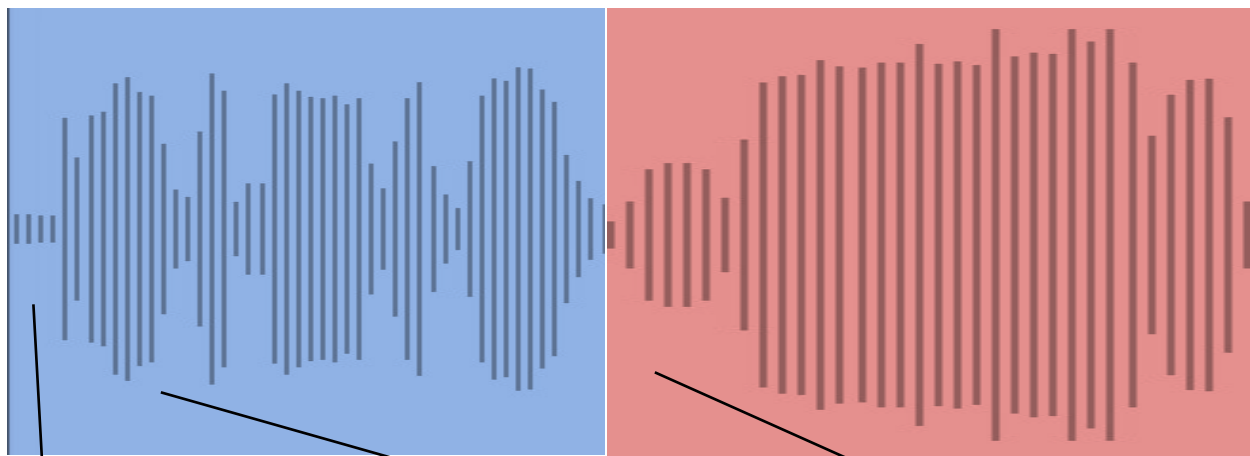
Schema - Unda melodică rezultată din înregistrarea lucrării

Culoarea albastră reprezintă influența muzicii tradiționale în discursul muzical al Sonatinei

Culoarea oranj reprezintă modernitatea în scriitura lucrării

Culoarea verde este simbioza între tradiție și avangardă

Partea 1 din Sonatina op.13



Teza de la oboi cu elemente din cântul tradițional de doina Antiteza expusă de către pian originalitate și modernitate cu caracter dansant, cu elemente din folclor



Simbioza dintre tradiție și avangardă

celulele generatoare

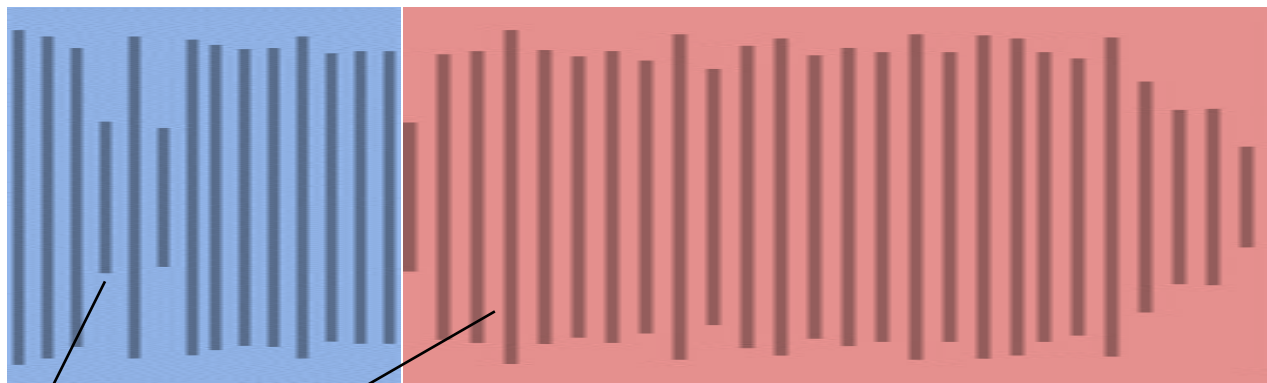
(oboii dezvoltă elemente din temele inițiale iar pianul în susține armonic și modal, prin elemente de limbaj noi)

cu influență din tradiție
discursul muzical

Partea a-2-a din Sonatina op.13



Oboiul are elemente din muzica tradițională, iar pianul prin acompaniamentul ostinato modal, amintește de muzica minimală



Ritmul Aksak modal

Se folosesc cromatisme, registrul supra-acut al oboiului, într-un limbaj modal



O simbioză din elemente tradiționale expuse în debut de oboi și modernitatea rezultate din tumultul creat de cele două instrumente

Partea a-3-a din Sonatina op.13



Elemente din cântecul de Doină, în linia melodică a oboiului

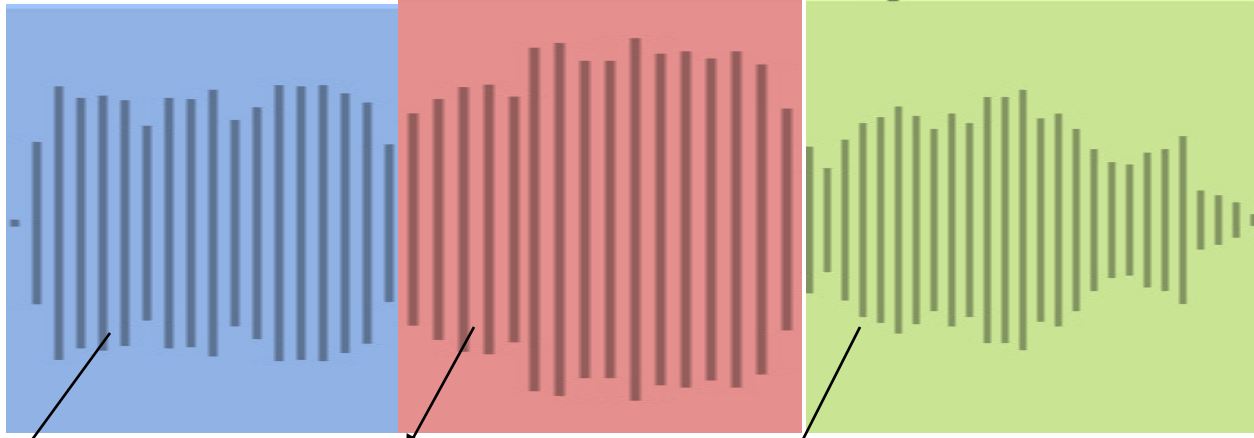


Simbioza între elemente din muzica tradițională (Doină) și scriitura modală tipică sec. XX



Acompaniamentul ostinato modal, amintește de muzica minimală (procedeu componistic întâlnit și în cea de a doua parte)

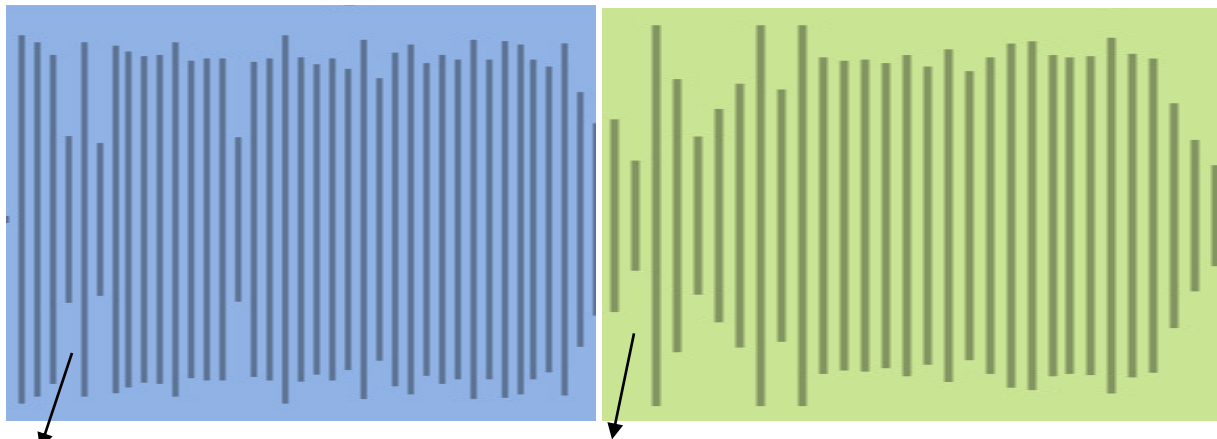
Partea a IV- a din Sonatina op.13



Influențe din jocul Bănăţean în linia melodică a oboiului

Mers cromatic modal la pian

Cromatisme la oboi (modernitate)
Ritmul sincopat al pianului (creează ritmuri specifice dansului tradiţional)



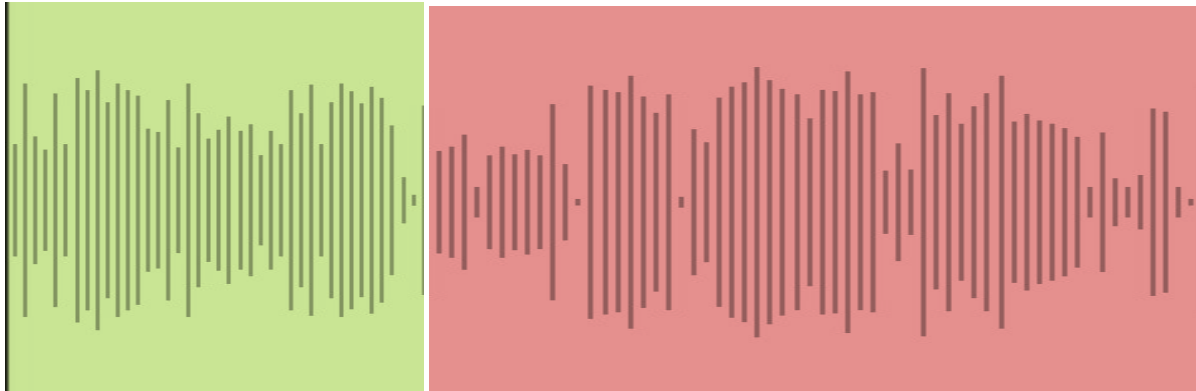
Revine tema (jocul Bănăţean)

Simbioza între teme cu influență tradițională și structurile modale specifice sec. XX



Cromatisme, acorduri modale, acompaniamentul ostinato din final (Coda), sunt structuri adaptate modernității

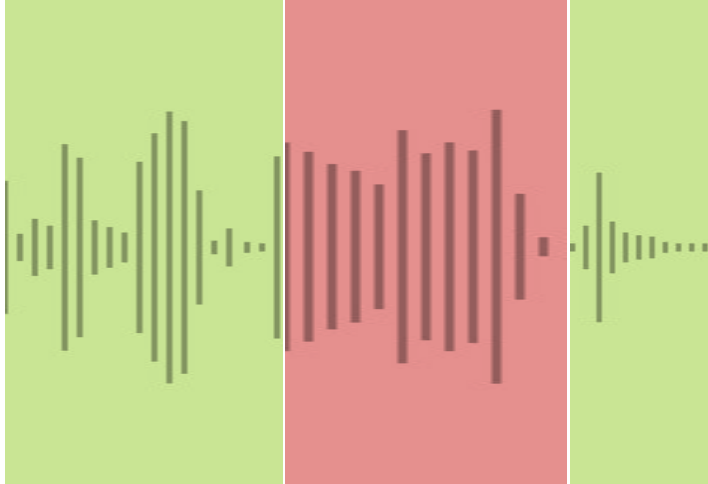
Melopeia op. 102 pentru oboi solo de Marcel Mihalovici



Nota repetată în decrescendo și mordentul, creează sonoriata unei melodii tradiționale (Doina), dar cu influențe moderne

Înlănțuiri modale tipice scriiturilor moderne de sec.XX





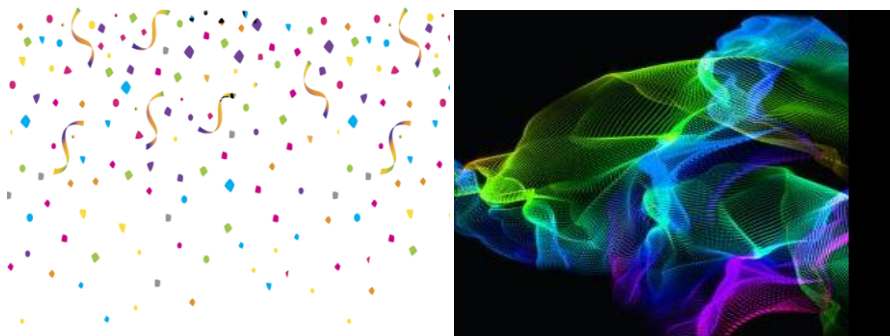
Pe tot parcursul și până în final se folosește alternanța între modernitate și celula generatoare cu influență din folclor, având mai puține elemente din muzica tradițională și mai multă modernitate în discursul muzical, comparând cu lucrarea precedentă.

Școala franceză și faptul că și-a trăit aproape toată viața la Paris, își pune amprenta în tipul de scriitură, iar această simbioză de stiluri și curente, conduc la formarea unui stil componistic original, internațional, dăinuind peste ani și fiind interpretată cu succes în întreaga lume.

Henri Dutilleux scrie pentru oboi două lucrări: *Sonata pentru oboi și pian* (1947) și *Les Citations (Citatele)*, compusă în 2010. Cei 63 de ani care despart momentele de creație ale celor două piese se resimt în tipul de scriitură abordat de compozitor, mai cu seamă că *Sonata pentru oboi și pian* face parte din perioada compozitorului de negare a creației sale, iar *Citatele*, prezentate publicului pentru prima dată la Festivalul de la Aldeburg în 1985 sunt revizuite și modificate structural în 2010. În *Sonata pentru oboi și pian* se simte influența puternică pe care creatorii dominatori ai perioadei, Maurice Ravel și Igor Stravinski, au imprimat-o muzicii secolului XX. Limbajul și stilul său componistic subliniază preferința sa pentru modalism în detrimentul tonalității. Cuvântul care comprimă muzica *Sonatei pentru oboi și pian* este **IMPOZANT**. Lucrarea ne demonstrează o mostră a măiestriei utilizării imitației de *canon*, fiind procedeul care stă la baza arhitecturală în toate cele trei părți, închipuit în diferite efecte sonore și stări afective. Acest aspect conferă unitate întregii piese prin ciclicitate, procedeul folosit de compozitorii francezi neoclasici ai secolului XX⁶⁴.

Prima parte, lentă are forma unui recitativ în care vocea oboiului se desfășoară canonic împreună cu pianul urmând a dezvolta punctul culminant pe sunetul acut *fa3*, isonul întins la maxim asemeni unui elastic din care *se scurge* tensiunea printr-un pasaj cromatic candentțial ce sugerează ideea unei descărcări energetice care precedă o tăcere abisală. Indicația *attacca* creează urmarea aceluiși filon, compozitorul dorind să schimbe brusc starea și tabloul regizoral sonor, printr-o ritmică binară persuasivă și sobră, ce ne trimite în sfera discursului muzical stravinskian. Discursul se tensionează prin intermediul ornamentelor, accentelor, al formulelor metroritmice de sincope înlănțuite pe tot ambitusul oboiului. În finalul părții revine tematica primei părți, predominant meditativă, în care timpul se suspendă și se cufundă într-o stare nostalgică, deznădăjduită. Caracterul ultimei părți este în opoziție cu celelalte două mișcări ale sonatei, fiind plin de exuberanță, jovialitate, bucurie și entuziasm, fapt datorat și culorilor ce reies din structurile armonice. Este creat sentimentul unei piese de sine stătătoare în care atmosfera este optimistă, dominată de luminozitate. Are un caracter mișcat și energic datorat discursului ritmat al pianului construit pe formula de pendul, iar melodia este plină de puritate și inocență.

Compozitorul **Jean Françaix** compune pentru oboi lucrarea concertantă *L'horloge de Flore* în care descoperim o lume fantastică, asemeni unui poem al naturii îmbrăcat într-un limbaj descriptiv unic, plin de culoare și miresme. Cuvântul asociat *Ceasului zeiței Flore* este *SAVOARE*, un termen care cuprinde toți parametrii stilistici care participă la efectul auditiv. Interpretul are terenul propice de a se lăsa în voia expresiilor imagistice, de a construi propria regie a unui spectacol fantastic plin de culori și parfumuri. Imaginea părților rapide, ce evocă vraja dansului, a muzicii de spectacol este sugerată de culorile unor confetii, pe când cele nocturne pastorale ale unor unde în valuri de miresme.



Armoniile sugerează miresme îmbătătoare, iar sonoritățile desfășurate în tempo-uri bine propuse dilată timpul și creează spațiul necesar înfăptuirii muzicii. Părțile lente sugerează momente nocturne liniștite, pastorale, iar cele rapide ne trimit în viața tumultuoasă urbană, a

petrecerilor dansante. Ultima parte a suitei ne oferă un întreg spectacol scenic, în care ne imaginăm cu ușurință scena unui cabaret cu reflectoare în mișcare, costume colorate, șampanie, confetii și artificii.