

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ, BUCUREȘTI
ȘCOALA DOCTORALĂ

**VIOLONIȘTI – COMPOZITORI,
CONCERTUL ROMÂNESC
ÎN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI XX**

REZUMAT

Conducător de doctorat

Prof. univ. dr. Liviu DĂNCEANU

Doctorand

Geo-Fabian FABIAN

2017

Cei mai de seamă compozitori ai secolului XX au manifestat o asiduă preocupare pentru înnoirea limbajului muzical, propunând interpreților noi căi de comunicare ale acestei arte. În acest sens, ne stă la dispoziție o listă foarte bogată, hotărâtoare în evoluția concepției componistice, unde compozitorii români au și ei o contribuție valoroasă. Din acest motiv (și nu numai), menirea artistului contemporan din România este aceea de a se apropia să studieze și să aprofundeze aceste muzici și de a reda specificul fiecărei lucrări în parte, supunând-o analizei și înveșmântării sonore. Lucrările exprimă, prin specificul lor, spiritualitatea popoarelor cărora le aparțin și a umanității, privită ca mod de a exista și dăinui.

Actul interpretativ presupune originalitate, inventivitate, sensibilitate, concentrare. El nu poate fi dissociat de cel componistic. O lucrare muzicală, oricât de simplă ar părea la prima vedere, este un organism complex, care permite o multitudine de „prelungiri” (de abordări, am spune) posibile. Este cunoscut faptul că, chiar și cea mai precisă notație muzicală nu este, totuși, decât o aproximație. Dacă e citită doar „în litera” și nu în spiritul partiturii, execuția nu va avea necesara consistență, nu va „trece rampa”, așa cum se spune în lumea interpreților, nu va face dovada unei adevărate aprofundări a textului muzical. Secolul muzical XX rămâne, în continuare, un capitol destul de puțin frecventabil pentru artiștii noștri interpreți. Ca atare, considerăm demersul nostru de a ne apropia de această muzică, și în special de muzica românească a veacului trecut, ca o pledoarie pentru promovarea ei. Fără îndoială că, odată plecați pe acest drum, nu ne vom abate de la țelul nostru a înlesni accesul melomanului spre acest univers sonor, aparent greu accesibil auditorului tradițional al sălilor de concerte, dar, totuși, fascinant.

Repertoriul concertant românesc dedicat vioarei în secolului XX reflectă repere distincte de originalitate și forță de expresie, iar cercetarea noastră muzicologică se dorește a fi o contribuție la aprofundarea și cunoașterea a acestei muzici. Am parcurs și analizat următoarele concerte: George Enacovici (1891-1965): Concertul pentru vioară și orchestră, op.33 (1956); Constantin Bobescu (1899-1992): Concertul pentru vioară și orchestră (1954); Eugen Cuteanu (1900-1968): Concertul pentru vioară și orchestră (1954); Vasile Filip (1900-1983): Concertino pentru vioară și orchestră (?); Dumitru Capoianu (1929-2012): Concertul pentru vioară și orchestră nr. 1 (1957).

Compozitorii, în cazul nostru fiind violoniști, au compus în manieră violonistică pentru că erau familiarizați cu problemele tehnice ale vioarei și ale interpretării „pe viu”. În cadrul analizelor, am exemplificat, inserând extrase din partitură.

Concertul în Mi minor pentru vioară și orchestră, op. 33 de George Enacovici (1891-1965) a fost terminat în anul 1956 și a fost cântat în primă audiție absolută pe țară în

data de 26 mai 2016 de către orchestra simfonică a Filarmonicii „Oltenia”, sub bagheta dirijorului italian Gian Luigi Zampieri, solist fiind violonistul craiovean Geo Fabian.

Lucrarea este structurată în trei părți: Partea I debutează cu o introducere lentă (*Largo espressivo*) în care clarinetul bas expune tema principală a formei de sonată; este o temă de factură lirică, bazată pe intervalele de cvartă și cvintă. Aceste intervale vor caracteriza de fapt toată prima parte, apariția lor dând o tentă modală discursului melodic. Vioara solistă expune materialului tematic; celula melodică inițială este prelucrată prin valori mici și salturi intervalice susținute armonic de către corzi. Caracterul acompaniator al corzilor vor evidenția prelucrarea tematică a vioarei soliste. Tema secundară (*Con anima*), este expusă de lemne și vioara I la unison. Dezvoltarea începe odată cu revenirea la acordul de dominantă, unde solistul cântă grupuri de sextoleți. Repriza readuce elemente constitutive prezentate în Expoziție, revenindu-se treptat spre centrul tonal Mi. Concluzia primei părți apare când vioara solo expune augmentat tema principală din debutul concertului. Motivul tematico-ritmic principal al primei părți, combinat cu motivul secundar variațional, vor încheia prima parte împreună cu vioara solistă, care într-un crescendo gradual bazat pe motivul de bază al primei părți, va concluziona pe acordul tonicii într-un fortissimo final. Partea a doua este un lied tripartit cu o cadență solistică și concluzie care are în componența sa două motive tematice dezvoltate variațional și contrapunctic. Debutul părții prezintă tema principală de factură cantabilă, lirică. Solistul preia expunerea tematică. Caracterul dezvoltător enunțat de vioara solo conduce la o serie de game ascendente cromatice pe valori mici. După o serie de dialoguri între solist și orchestră apare secțiunea dezvoltătoare printr-o modulație bruscă, nepregătită. Caracterul improvizatoric al acestei secțiuni constă în faptul că temeii principale, i se suprapun game cromatice și celule tematice ale vioarei soliste. Elementele de legătură în duble coarde din cadență fac parte din ansamblul de trăsături de arcuș ce caracterizează întregul concert. Repriza începe direct cu apariția temeii augmentate. Concluzia, ultima apariție tematică a acestei părți, aparține vioarei soliste. Partea a treia este în formă de sonată ce conține o secțiune introductivă, un pasaj cadențial solistic și o secțiune finală – Coda.

Caracteristica modului mixolidic, respectiv treapta a VII-a coborâtă, își face apariția chiar în prima expunere a solistului. Vioara propune un grup tematic secundar de factură lentă, melodică, ce este caracterizat din nou prin succesiunea de intervale cvartă-cvintă. După succesiuni de tip variațional, apare tema a doua de factură lirică, melodică, expusă de vioara solistă în octave. Continuarea o va face concluzia expoziției în care vor fi reluate elementele tematico-ritmice inițiale. Dezvoltarea constă atât suprapunerii tematice pe verticală cât și din preluările motivice și imitații. Repriza conține aceleași elemente de ordin tematic. Concluzia

va relua motivele tematice expuse pe tot parcursul concertului. La o privire generală asupra ponderii instrumentului solist în cadrul concertului vom observa faptul că el este solicitat din plin; rarele momente de „respiro” ale protagonistului, când orchestra își afirmă rolul „conducător”, nu fac altceva decât să ofere acestuia un răgaz de „înțelepciune”, pregătindu-l în vederea unor noi și dificile abordări de natură a-i sublinia locul cu totul special pe care-l ocupă în edificarea unui material muzical de factură violonistică pură. Ne referim, desigur, la ceea ce am putea numi performanță profesională de cea mai autentică factură și, bineînțeles, la îndemânarea cu care violonistul-compozitor construiește spațiile solistice, conferindu-le un contur clar. Fără îndoială, concertul se înscrie pe linia lucrărilor de același gen ivite în peisajul muzicii românești în prima jumătate a secolului XX. George Enacovici conferă viorii nenumărate ocazii în a-și etala agilitatea tehnică; în egală măsură, îi acordă spații de largă respirație melodică. Acest lucru face ca interpreții care se apropie de această lucrare să găsească în ea toate caracteristicile unui concert de tip romantic.

Concertul în Re major pentru vioară și orchestră de Constantin Bobescu (1899-1992), compus în perioada decembrie 1954 - martie 1955, la Sinaia, a fost cântat de autor, ca solist, pentru prima dată la Botoșani. Nemulțumit, se pare, de orchestrație, C. Bobescu a revăzut lucrarea și, în această versiune (definitivă) a început s-o interpreteze, începând cu anul 1955 în compania filarmonicilor din Târgu Mureș, Brașov, Timișoara, București (Orchestra Radio), Oradea, București (Filarmonica George Enescu), Focșani, Galați, Craiova, Ploiești, Iași, Satu Mare, Bacău; în 1972, violonistul Fatyol Ștefan cântă concertul la Filarmonica din Arad (dirijor C. Bobescu); un an mai târziu, concertul este interpretat de violonistul Dragoș Cocora la Filarmonica din Timișoara; în 1974, Adalbert Fodor abordează concertul, alături de Filarmonica din Satu Mare; în același an, Constantin Bobescu-junior, îl cântă, sub bagheta maestrului, cu Filarmonica din Botoșani. Iată, pe scurt, traseul interpretativ al lucrării ce s-a bucurat, în epocă, de un succes real.

Concertul poate fi considerat drept punctul central al creației lui Constantin Bobescu. În esență, muzica concertului se înscrie pe linia tradiției romantice; am putea spune că este vorba de o veritabilă incursiune în universul sonor al marilor reprezentanți ai concertului pentru vioară din secolul 19. Constantin Bobescu și-a „împrumutat” modul de a folosi, în manieră proprie, totalitatea formulelor de exprimare specifice instrumentului. Remarcăm o extraordinară bogăție a posibilităților tehnice: game și arpegii pe întreg ambitusul viorii (de la grav la supraacut), duble corzi în variante complicate, triluri pe suprafețe întinse, frecvente flageolete, pizzicate cu mâna stângă ș.a.

Forma de sonată stă la baza primei părți a concertului (*Allegro moderato*). Precedată de un scurt „prolog”, începe cu un desen de două măsuri al timpanilor, pentru ca orchestra de coarde, secondată de suflătorii de lemn, să pregătească intrarea solistului care cântă „nestingherit” o formulă de cimpoi pe două voci: un ison prelungit și o melodie cu ritm de horă moldovenească. Cântată de vioara solo și „contrapunctată” de clarinet, tema a doua ne conduce spre concluzia secțiunii expoziționale. Dezvoltarea supune travaliul tematic unui proces mai puțin elaborat: se bazează pe elementele de ritm și melodie ale temei întâi, cu ușoare „fluctuații” tonale. Cadența mare a părții întâi îmbină elemente ale celor două teme. Vioara solistă cântă cu aplomb, pregătind perorația finală în succesiuni neîntrerupte de treizeciodoimi. Ultimele măsuri ale Codei aparțin întregii orchestre.

Partea a doua (*Andante tranquilo*) prezintă o particularitate în ceea ce privește componența orchestrei, fiind alcătuită, exclusiv, din cvintetul corzilor. Putem vorbi de o dispunere camerală. Discreția sonoră, atmosfera idilică a acestei mișcări este „afișată” chiar de la început. Este locul în care violonistului îi sunt încredințate spații largi de afirmare a sensibilității și bunului gust artistic. Putem spune, fără să exagerăm, că vioara „doinește” de o manieră ce poate însufleți chiar și o inimă „pietrificată”. Sublimul sonor este, aici, la el acasă. Cadența părții a doua, subintitulată Doină, este, în fapt, ceea ce spune și titlul: o succesiune de melodii ușor cromatizate, în care secunda mărită are rolul de a atrage atenția asupra filonului folcloric din care muzica își trage seva.

Finalul (*Allegro*) este un rondo care debutează printr-un tremolo de timpan și o pedală a corzilor grave, la început în piano, apoi, prin crescendo „abrupt” spre forte, anticipând tema-refren cântată de vioara solistă. O „replică” ușor modificată a acestei teme are rol concluziv. Întreaga orchestră contribuie, apoi, la afirmarea, cu pregnanță, a refrenului. De acum încolo, alternanța solist-orchestră reprezintă caracteristica principală a rondoului. Dacă tema-refren păstrează tonalitatea de bază a concertului (Re major), următoarele segmente ale formei vizează atât repetări fragmentare ale acesteia, cu modulații spre alte zone tonale. Rondo-ul final ne propune un flux sonor dinamic, antrenant, jucăuș. Vioara solo citează tema-refren de o manieră inteligibilă (ușor sincopată). Bravura solistică este predominantă asupra întregului discurs al finalului. Ultima revenire a temei de bază, într-o formulare „răspicită” (în forte) conduce discursul muzical spre încheierea rondoului. Trebuie spus faptul că, autorul, ca un violonist concertist cu experiență în domeniul abordării repertoriului consacrat, este influențat, în accepțiunea specialistului, de „moda” marilor lucrări de gen ai epocii romantice.

Concertul pentru vioară și orchestră de Eugen Cutureanu a fost compus în 1954 și reprezintă un opus ce s-a bucurat de un real succes încă de la prima lui audiție, datorită modalităților clare de exprimare artistică pe linia configurării melodice și ritmice, vizând o echilibrată (fără exagerări) nuanțare a sonorităților, ceea ce conferă muzicii vioiciune, aplomb, dar și un evident sentiment poetic, reflexiv. Structurat pe principiul repede-lent-repede, cele trei părți ale lucrării, la o privire mai atentă, pot fi împărțite în două: o primă parte, care este un *Allegro*, urmată de o foarte scurtă parte lentă intitulată „Interludiu”, legată (prin *attacca*) de un Final, tot în *Allegro*. Prima parte a concertului supune „rigorilor” formei de sonată de tip tradițional, afișând toate „datele”: dublă expoziție, dezvoltare și repriză (și o Coda concluzivă). Partea mare a doua a concertului cuprinde în sine două subdiviziuni, reprezentând succesiunea lent-repede sau putem să considerăm că autorul „transpune” în plan „clasic” ceea ce folclorul i-a sugerat prin tradiționala legătură doină-joc. Ca urmare, Interludiu și Final respectă această „regulă”, propunându-ne un demers ce-și trage seva din cântecele și jocurile românești. La subdiviziunea a doua, Final, se trece prin „attacca”. Este vorba aici de un *Allegro vivo*, în fapt, o derulare plină de frenezie a muzicii, în care vioara solistă joacă rolul personajului principal, totul „gravitează” în jurul acestui instrument, chemat de această dată să-și etaleze „sprinteneala”, capacitatea virtuozică. Scordatura acestei părți (vioara acordată La, Mi, Si, Fa#, cu o secundă mare superioară față de clasicul Sol, Re, La, Mi) reprezintă o reală noutate pentru întreaga istorie a concertului românesc pentru vioară și orchestră. Lucrarea se situează în zona cantabilității, a muzicii accesibile pentru un profesionist al viorii.

Concertino pentru vioară și orchestră de Vasile Filip a fost cântat în primă audiție absolută în anul 1974 de Orchestra Filarmonică „George Enescu” (cu Mihai Constantinescu la pupitrul solistic, dirijor Mircea Cristescu). În aceeași interpretare solistică, lucrarea a fost cântată la Botoșani (1978) de Filarmonica locală dirijată de Modest Cichirdan. Există în Cardex-ul Societății Române de Radiodifuziune o înregistrare specială realizată de Orchestra Filarmonică din Botoșani (solist - violonistul Florin Paul, dirijor Modest Cichirdan). Concertino este de fapt un veritabil concert în trei părți (desigur, mai puțin „elaborate”), cuprinzând și tradiționala cadență a violinei soliste. Inserată spre finalul primei părți a lucrării, aceasta are darul de a oferi solistului ocazia evoluției individuale „pure” (fără „veșmântul” acompaniamentului orchestral), etalându-și cu dezinvoltură agilitatea, tehnicitatea, frumusețea tonului viorii sale și întregul potențial expresiv.

Prima parte (*Allegro energico*) evidențiază o clară formă de sonată bitematică, respectând secțiunile definitorii ale acestei arhitecturi. Tema întâi este cântată de violina

solistă. Tema a doua este expusă tot de violina solistă. Ea are un caracter liric, se desfășoară în registrul înalt. Partea întâi se caracterizează prin reliefuri dinamice pregnante, plasticitate sonoră și nuanțe expresive. Sonoritatea este penetrantă, cu vibrato intensiv, accente bine evidențiate, relevând valențele expresive ale violonistului. Cadența, în tempo moderat, nu este încadrată în măsură. Putem vorbi, aici, despre un veritabil „rubato”, gândit ca o succesiune imperturbabilă de momente de un melodism ce pune în evidență frumusețea tonului vioarei interpretului.

Partea a doua (*Andante*) are un pronunțat caracter liric, punând în valoare întreaga expresivitate a vioarei soliste. Forma adoptată este cea de lied tripartit.

Partea a doua, prin tempo-ul ei lent, permite evidențierea în detaliu a subtilităților de expresie. Predomină nuanțele moi, pastelate, luminoase. Vibrato-ul este liniștit și echilibrat. Frazarea, sonoritatea catifelată și delicată, conferă muzicii multă căldură și intimitate sufletească.

Tema părții a doua este extinsă, acumulează foarte multă tensiune, având un apogeu „calm”, dar făcut cu mult tact. Susținerea, cât și viteza arcușului trebuie gândite în strânsă corelație cu dibăcia interpretului.

Partea a treia (*Allegro*) are de asemenea o alcătuire tripartită, deși formulele „clasice” indicau forme de rondo sau de sonată. Tema principală intonată de instrumentul solist, este o idee muzicală sobră și hotărâtă. Întâlnim multe influențe românești; ca atare, considerăm că ar trebui interpretat un pic „lăutărește”, dar în același timp clasic, adică cu un sunet îngrijit, având sonoritate amplă, din punct de vedere solistic. Partea a treia se situează într-un evident contrast cu celelalte două părți. Eșafodajul tehnico-expresiv vizează sonorități compacte, penetrante, cu un atac impulsiv; vibrato-ul este mai accelerat, mărunț, ceea ce conferă discursului un caracter exploziv, sugerând chiar un climax emoțional. Accentele joacă un rol foarte important în tot concertul, mai ales în partea a treia.

Concertul de vioară și orchestră de Dumitru Capoianu a fost scris în anul 1957. Muzica Concertului impresionează prin dese și „intempestivele” fluctuații de tempo (evidențiindu-se astfel caracterul improvizatoric), ca și prin frecvențele și ingenioasele combinații de culori sonore. Dacă lui George Hamza îi datorăm prima audiție a lucrării, printre următorii soliști ai Concertului îi amintim pe Varujan Cozighian, Daniel Podlovschi, care consideră Concertul printre cele mai reușite și complexe din întregul repertoriu românesc pentru vioară și orchestră și, recent, Gabriel Croitoru. Concertul este structurat în trei părți (în partitură figurează 4 părți, partea a treia îndeplinind rolul tradiționalei cadențe solistice).

Solistul cântă tema principală a formei de sonată (*Moderato*), temă ce cuprinde în cadrul desenului melodic totalul cromatic (punctul „gravitațional” aflându-se pe nota lungă Mi bemol). Tema a doua, la fel de cromatizată dar, de această dată, punctul „gravitațional” aflându-se pe nota Sol.

Partea a doua a Concertului (*Tempo di vals boston*) este o Passacaglia în ritm ternar, întrerupt pe ici-colo de măsuri în doi timpi. Se crează aici un univers sonor de calitate compozițională impresionantă. Passacaglia o putem considera drept punctul central al opusului. Pornind de la elementul tematic de bază, constând dintr-o celulă ritmico-melodică expusă de clarinetul bas, tema Passacagliei vizează să „pună la lucru” totalul cromatic.

Caracterul valsant al celei de a doua părți din Concert își are originea în această temă, chiar dacă spre finalul ei se intercalează o măsură binară, „dezechilibrând” ușor traseul dansant al muzicii.

Partea a treia din Concert este, de fapt, cadența instrumentului solist; autorul o intitulează sugestiv „Interludiu quasi una cadenza”. Față de tradiționala cadență, aceasta se deosebește prin faptul că discursul imperturbabil al violei este „pigmentat” de sonoritățile „laconice” ale xilofonului, celestei și pianului. Este vorba, aici, de o cadență „îmbogățită” cu sublinieri diafane ale unor instrumente ce conferă un plus de „culoare” cadenței.

Finalul (*Allegro deciso*), la rândul său, nu poate fi încadrat într-o formă precisă. Autorul explorează, aici, totalul cromatic. Tema primei părți a Concertului revine cu ușoare modificări pentru ca fluxul sonor să se „stingă” încetul cu încetul, permițând pianului, harpei și contrabasului să spună „în șoaptă” ultimele „cuvinte”. Adeseori, solistul este pus în situația de a crea tensiuni de expresie prin salturi intervalice mari, prin „acesarea” corzii grave a instrumentului folosind un vibrato „masiv”, penetrant, capabil să domine eșafodajul sonor. Concertul pentru vioară și orchestră a reprezentat și continuă să reprezinte unul dintre „capitolele” impresionante din muzica secolului al XX-lea. Din acest motiv, abordarea unor opusuri din sfera repertoriului violonistic autohton se constituie într-o necesitate de strictă actualitate, în sensul asimilării și propagării lui în spațiul public. Demersul nostru analitic s-a dorit a fi o incursiune în specificitatea actului interpretativ și a reliefării conținutului muzical în ceea ce are el mai autentic și mai expresiv. Nu avem pretenția că am reușit să epuizăm în detaliu toate aspectele de natură științifică, totuși, credem, că am izbutit să „luminăm” o problematică aflată în strânsă legătură cu preocupările noastre ca interpret și muzicolog, constând dintr-o experiență ce poate fi considerată, în plan teoretic, utilă, și, totodată, în mod practic, de cea mai mare concretețe și perspectivă concertistică.