

Ministerul Educației Naționale
Universitatea Națională de Muzică din București

**Probleme de stilistică interpretativă ale
acompaniamentului pianistic în repertoriul muzical
violonistic**

REZUMAT

Conducător științific:

Prof univ. dr. Liliana Rădulescu

Doctorand:

Clementina Ristea (Ciucu)

2017

Probleme de stilistică interpretativă ale acompaniamentului pianistic în repertoriul muzical violonistic

REZUMAT

În prezenta teză de doctorat am ales să abordăm unele probleme de stilistică interpretativă privind acompaniamentul pianistic, din perspectiva repertoriului violonistic de mai mare sau mai redusă popularitate, cu accent asupra problemelor specifice pe care le generează relația de parteneriat muzical care se stabilește în cadrul duo-ului vioară-pian.

Argumentul principal al acestui demers pornește de la premiza că *acompaniamentul* (fr. *accompagnement* „însoțire”) trebuie văzut ca un „ansamblu al elementelor care, în țesătura muzicală, au un rol expresiv subordonat melodiei (sau melodiilor) principale”¹. Dincolo (și mai presus) de definiția din dicționar, acompaniamentul este considerat o componentă importantă a artei interpretative (vocale și instrumentale), care a fost conceptualizat în două categorii de noțiuni, privind, pe de o parte, în sens general, „activitatea pianistică interpretativă ca parte a ansamblului de duo”² iar, pe de altă parte, în sens particular, definirea diferitelor „tipuri și structuri ale partiturii pianului sau ale instrumentului partener într-un ansamblu de duo, prin asocierea cuvântului propriu-zis cu alți termeni care stabilesc rolul pe care scriitura îl are în cadrul unei lucrări muzicale la un anumit moment”³. Cu alte cuvinte, acompaniamentul definește atât un parteneriat, în cadrul interpretării artistice, cât și un complex al construcțiilor muzicale, care se subsumează genurilor, stilurilor și epocilor muzicale.

Capitolul întâi (Tipuri și stiluri de acompaniament. O perspectivă diacronică asupra literaturii pentru vioară și pian) cuprinde o prezentare cronologică a existenței, devenirii și evoluției tehnicii și scriiturii acompaniamentului la instrumentele cu claviatură (în cadrul selectiv și, oarecum restrâns, al acompanierii lucrărilor cu vioară solo). În acest context, au fost trecute în revistă, din perspectiva stilurilor de acompaniament, marile epoci: de la perioada barocului muzical (cu forma de acompaniament instrumental și cu scriitura

¹ *** *Dicționar de termeni muzicali*, București, Editura Enciclopedică, 2010, p. 20.

² Viorica Rădoi, *Trida acompaniamentului*, vol. 1, *Argumentul parteneriatului*, București, Editura Universității Naționale de Muzică, București, 2012, p. 22.

³ *Ibidem*.

armonico-polifonică dezvoltate prin *basul continuu*) la clasicism (odată cu triumful stilului omofon, prin abandonarea polifoniei și a basului continuu și crearea unui acompaniament mai suplu și mai variat) și de la romantism la muzica începutului secolului al XX-lea, perioade în care acompaniamentul se dezvoltă, câștigă în pondere, se individualizează și își dispută, deseori, alături de instrumentul solist, planurile sonore, care devin, nu rareori, egale ca importanță.

În cadrul subcapitolului **Barocul muzical. Melodie, polifonie și acompaniament.** *Basul continuu și basul cifrat* sunt evidențiate principalele elemente de stilistică muzicală din acea perioadă din istoria artelor (inclusiv a muzicii) care este cuprinsă, cu aproximație, între 1600 și 1750 (anul morții lui Johann Sebastian Bach). Barocul a reprezentat apariția și afirmarea unor forme și genuri noi, clădite însă pe sinteza celor existente, prin valorificarea suerioară a polifoniei vocale și instrumentale, prin cristalizarea tonalității și prin afirmarea și întărirea funcției de acompaniament, pe baza *basului continuu și basului cifrat*, ca modalități omniprezente de acompaniere a muzicii, prin intermedierea unor instrumente special dedicate acestui element: lăuta, teorba și instrumentele cu claviatură: clavicordul, clavecinul, virginalul etc.

Sunt prezentate succint și exemplificate unele dintre cele mai reprezentative lucrări, aparținând celor mai importanți compozitori din perioada barocului muzical, care au punctat definirea și evoluția acompaniamentului instrumentului solist (în special al viorii): Arcangelo Corelli, Antonio Vivaldi, Heinrich Ignaz Franz von Biber, Georg Friedrich Händel și Johann Sebastian Bach. Autorii și lucrările, din perioada barocului, au vizat, mai ales, lucrările în genul *sonatei*, mai ales din cauza faptului că piesele instrumentale de mici dimensiuni nu sunt specifice acestei epoci. Există, însă și câteva exemple punctuale, privind piese precum *passacaglia*, *ciaccona*, *tema cu variațiuni* care, alături de *menuete*, *arii* și alte piese, compuse de autorii vremii ca părți constitutive în cadrul sonatelor *da camera*, respectiv dansuri de societate, cu origini populare (*sarabandă*, *gavotă*, *menuet* etc).

Structurile acompaniamentelor îmbracă, în această perioadă, forme variate, de la tipul complementar (cu rol armonic și ritmic) la episoade tematice cu rol secundar, și de la prefigurări ale unor forme de acompaniament de tip solistic (cu formule dialogate și imitative) la forme evaluate, de egalitate între partenerii discursului muzical.

În subcapitolul intitulat **Clasicismul. Triumful melodiei și omofoniei în forma de sonată. Acompaniamentul, în sonate și miniaturi instrumentale, de la *basul Alberti* la**

complexitatea sonorităților pianistice se tratează modificările de paradigme sonore care au transformat stilul muzicii europene: *omofonia* (prin utilizarea unor melodii clare, susținute prin acompaniament), cristalizarea formelor noi bitematice sau multitematice bazate pe contraste tonale și de caracter (*forma de sonată, rondo, lied*) și păstrarea sau dezvoltarea celor vechi (*tema cu variațiuni, menuetul*) sau transformarea lor (*scherzo*), apariția și dezvoltarea unor genuri noi (cvartetul de coarde și alte genuri camerale, simfonia) etc. În acest context, clavecinul va fi înlocuit, treptat, cu instrumente mai performante (pianul, precedat de instrumentul numit *fortepiano*) și își va pierde rolul de susținător armonic al *basului continuu*. Compozitorii vor uza din plin de noua descoperire a utilizării intensităților muzicale (*crescendo* și *decrescendo*), atât în lucrările dedicate instrumentelor soliste, formațiilor camerale și orchestrale cât și pianului, care va deveni capabil să expună o gamă largă de intensități și chiar moduri de atac (*legato, staccato* etc. Pianul va deveni, astfel, instrument solist (în sonate solo sau în concerte instrumentale) și va câștiga o pondere importantă în acompaniamentul diverselor instrumente cu coarde sau de suflat, în cadrul sonatelor sau va deveni partener egal în cadrul ansamblurilor camerale (trio, cvartet, cvintet etc).

Cei mai importanți compozitori ai acestei perioade au fost Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven și Franz Schubert dar și unii dintre predecesorii lor, care au făcut trecerea de la Baroc la Clasicism prin impunerea omofoniei și a formelor bazate pe bitematism și impunerii *stilului galant* sau *rococo* (Johann Christian Bach, Carl Philipp Emanuel Bach, Christoph Wilibald Gluck, Luigi Boccherini), ca și compozitorii reprezentanți ai Școlii de la Mannheim (Johann și Carl Stamitz, Franz Ignaz Beck, Ignaz Fränzl și Christian Cannabich), precum și alții, mai puțin pregnanți, ca Muzio Clementi, Antonio Salieri, Leopold Mozart etc.

Este important să subliniem că perioada clasicismului muzical impune, în privința acompaniamentului și a parteneriatului între un instrument solist (cu precădere, vioara) și instrumentul acompaniator, cu claviatură, standarde și paradigme sonore noi, dar care vin într-o strânsă continuitate cu cele impuse în muzica barocului. Dacă în sonatele (duetele) de Joseph Haydn, partitura instrumentului cu claviatură are un rol cu precădere solistic, sonatele mozartiene, mai ales cele care încep cu KV 301, devin exemple de măiestrie a scriiturii pentru ceea ce reprezintă, cu adevărat, un duo instrumental. Melodia, ca element primordial, este evidențiată, la Mozart, printr-un echilibru perfect dintre cele două instrumente. Sonatele pentru pian și vioară de Beethoven oferă o viziune nouă asupra genului și asupra ansamblului

de duo. Ca și Mozart, Beethoven a stăpânit, în egală măsură, pianul, vioara și viola, cunoscând amănunțit posibilitățile specifice ale tehnicii violonistice. De aceea, el reușește să impună toate tipurile de acompaniament, de la dimensiunea armonică la modul de utilizare al registrelor și de la respectarea timbrului și cantabilității specifice viorii până la desfășurarea pianistică de tip concertant, independent. Toate acestea conduc spre o justificată denumire dată acestor sonate, în subtitlurile adiacente: „für Pianoforte und Violine” (pentru pian și vioară).

În subcapitolul intitulat **Romantismul. Emoție și expresivitate. Stiluri de acompaniament în forme și structuri instrumentale noi: miniaturi, nocturne, studii de concert, rapsodii etc** este prezentată această perioadă, întinsă pe mai bine de un secol, în care genurile camerale instrumentale care presupun duouri cunosc o dezvoltare exponențială, atât în privința lucrărilor de mari dimensiuni (genul *sonatei*, care se transformă și se înnoiește, prin forme și conținuturi), cât și în genurile miniaturale, care valorifică dimensiunea artistică și virtuozitatea interpretării. Această dezvoltare vine atât prin prisma considerentelor estetice, cât și datorită perfecționării construcției de instrumente și a tehnicii de interpretare. În acest context sunt menționate lucrări aparținând compozitorilor precum: Franz Schubert, Robert Schumann, Johannes Brahms, Richard Strauss și Max Reger.

Tot în sfera de interes a muzicii romantice se înscrie și subcapitolul **Romantismul în cadrul culturilor muzicale naționale din a doua jumătate a sec. al XIX-lea și de la începutul sec. al XX-lea**, în care sunt prezentate contribuțiile unor autori reprezentativi pentru aceste culturi muzicale naționale: Henryk Wieniawski, Antonín Dvořák, Piotr Ilici Ceaikovski, Edvard Grieg, Jean Sibelius și Edward Elgar. Din această perspectivă, se subliniază apariția și dezvoltarea unor limbaje sonore specifice fiecărui autor în parte, în concordanță cu stilul romantic târziu. Se afirmă structuri melodice și armonice noi, bazate pe modalism și pe ritmuri caracteristice muzicilor de tradiție folclorică, se impun noi norme estetice, atât în genul sonatei cât și al miniaturilor. Tipurile de acompaniament se îmbină, partiturile pianului devin din ce în ce mai complexe iar legăturile parteneriale și de dialog între instrumentul solist și cel acompaniator ating complexitatea unor discursuri dramaturgice bogate. Instabilitatea armonică, construcția extinsă a discursului muzical, ambitusul larg și dinamica extremă sunt doar câteva dintre achizițiile tehnicii și artei interpretative instrumentale, cu largi deschideri spre virtuozitate, cultura sunetului și atenție pentru detaliu, ca tot atâtea atribute care au influențat decisiv creația muzicală din această perioadă.

Subcapitolul **Curențe și orientări în muzica franceză pentru vioară și pian de la cumpăna secolelor al XIX-lea și al XX-lea. Diversitate, eterogenitate, modernitate** prezintă unele schimbări majore survenite în această perioadă în dezvoltarea muzicii europene și americane, prin cristalizarea unui cumul de factori, artistici și sociali, de natură să creeze premisele unor ample transformări. Pe de o parte, direcția tradiționalistă, de inspirație romantică târzie, s-a perpetuat încă în primele decenii ale sec. al XX-lea, pe de altă parte, apar orientări stilistice noi, criticate și neînțelese de public și de specialiști, încă de la finele veacului anterior. Impresionismul, expresionismul, atonalismul, serialismul și neoclasicismul sunt doar câteva dintre curențele care au coexistat în această perioadă, fără a comunica sau fuziona între ele. În acest context, este urmărită cultura muzicală de expresie franceză de la finele acestuia și începutul sec. al XX-lea, care exprimă foarte clar această varietate și diversitate, prin lucrări reprezentative ale unor compozitori precum: César Franck, Gabriel Fauré, Eugène Ysaÿe, Claude Debussy și Maurice Ravel.

Capitolul al doilea (Acompaniamentul pianistic în piese pentru vioară ale unor compozitori interpreți din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea) cuprinde trei studii de caz, prin analizarea și evidențierea caracteristicilor stilistice ale unor piese reprezentative semnate de Henryk Wieniawski, Pablo de Sarasate și Fritz Kreisler.

Primul subcapitol este dedicat lui **Henryk Wieniawski** (1835–1880), un reprezentant important al culturii muzicale naționale poloneze, considerat drept una dintre cele mai interesante și spectaculoase personalități ale violonisticii mondiale din secolul al XIX-lea. Wieniawski a fost în egală măsură un virtuoz de geniu (contemporanii îl considerau un al doilea Paganini), un creator important în literatura pentru vioară (ale cărui compoziții sunt prezente permanent în repertoriul de concert), dar și un pedagog desăvârșit care a activat la două dintre cele mai cunoscute academii europene de muzică.

În ciuda vieții scurte, nici 45 de ani și a unei intense activități concertistice și pedagogice, Henryk Wieniawski a lăsat un număr relativ mare de compoziții, de diferite dimensiuni, de la miniaturi de salon și studii cu caracter didactic, la piese concertante mai ample, inclusiv două concerte pentru vioară și orchestră (al treilea, cel în la minor, fiind pierdut). Muzica lui se încadrează în stilul muzicii de salon a compozitorilor virtuozii din secolul XIX, foarte spectaculoasă violonistic, adesea sub formă de Variațiuni sau Fantezii, fie bazată pe inspirația folclorică (de multe ori patriotică, poloneză) sau pe parafraze pe teme ale

operelor la modă în epocă. Printre compozitorii care l-au influențat, în acest sens, se numără Chopin, Liszt și, evident, Paganini, cu a cărui tehnică strălucitoare și scriitură violonistică a fost adesea comparat în timpul vieții, de la care a preluat și dus mai departe o tehnică diversă și numeroase efecte de virtuozitate (pizzicato cu mâna stângă, flageolette, salturi melodice mari, corzi duble etc).

În acest subcapitol este prezentat stilul componistic al lui Wieniawski și sunt analizate câteva dintre cele mai reprezentative piese ale sale: *Polonaise de Concert nr. 1*, op. 4 (cunoscută și sub numele de „Brillante”), *Capriccio-Valse*, op. 7, *Romance sans Paroles et Rondo elegante*, op. 9, *Le Carnaval Russe*, op. 11, fiind relevate și unele caracteristici ale scriiturii pianului și, ca urmare, a stilului interpretativ de care trebuie să țină cont partenerul acompaniator al vioarei soliste.

Subcapitolul al doilea este dedicat lui **Pablo de Sarasate** (1844–1908), care a reprezentat, la rândul său, una dintre cele mai de seamă personalități ale muzicii europene din secolul XIX și unul dintre acei virtuozii desăvârșiți care au compus piese de mare spectacol menite să le pună în lumină tehnica violonistică impecabilă, de mare virtuozitate și ales rafinament.

Creația lui Pablo de Sarasate cuprinde 54 de creații cu număr de opus și trei fără, toate pentru vioară (cu acompaniament de pian sau orchestră), care pot fi grupate în trei categorii stilistice: *Fantezii* (uneori intitulate și *Capriccii*) concertante, pe teme din operele celebre ale vremii. Printre cele mai cunoscute se numără fanteziile *Carmen* și *Faust*, după creațiile omonime de Bizet și Gounod. Din aceeași categorie a pieselor de salon, fac parte și piesele programatice, souvenir-urile, mici pagini de memorialistică muzicală dedicate unor locuri dragi, sau inspirate de locurile vizitate în turnee (cum este cazul piesei *Melodia rumana*, op. 47 sau *Cancionas rusas*, op. 49). Din a treia categorie se numără creațiile de inspirație populară, în cea mai mare majoritate cu rădăcini în folclorul spaniol, din care amintim *Sérénade Andalouse*, op. 10, *Caprice Basque (Capricho vasco)*, op. 24 etc. Tot în această categorie a muzicilor de inspirație folclorică trebuie menționată și creația cea mai cunoscută a lui Sarasate, *Melodiile lăutărești (Zigeunerweisen)*, op. 20.

Creația lui Sarasate este menită să pună vioara în cele mai strălucitoare ipostaze, etalând abilități extreme, ambitusul larg dar și o paletă amplă expresivă. Dintre piesele reprezentative, sunt analizate: *Fantezia „Faust”*, op. 13 și *Dansuri spaniole*, op. 21, (*Malagueña y Habanera*). Concluziile subcapitolului marchează principalele componente ale

acompaniamentului pianistic în cazul pieselor pentru vioară și pian de Sarasate (susțineri armonice, sublinieri și comentarii melodice, timbrale și de nuanțe).

În **subcapitolul al treilea** se prezintă personalitatea și muzica lui **Friz Kreisler** (1875–1962), unul dintre cei mai mari virtuozii din prima parte a secolului XX, muzician al cărui stil a influențat violoniștii până în zilele noastre. Reprezentant al școlii sfârșitului de secol XIX, Kreisler a beneficiat de cuceririle tehnicii de înregistrare și redarea sunetului, fiind unul dintre primii muzicieni devenit celebru nu doar prin concerte și recitaluri, ci și prin înregistrările pe disc și transmisii radio. În paralel cu activitatea sa interpretativă, Kreisler a compus muzică de scenă, un apreciat cvartet de coarde și numeroase miniaturi pentru vioară și pian, impregnate de acel farmec vienez antebelic, pe care sunetul său cald, modulat de un vibrato intens și combinat cu discrete glissando-uri, l-au făcut de neuitat. De asemenea trebuie menționate preluările stilului sau chiar a unor creații ale unor compozitori înaintași, de la baroc, la romantism, pe care le-a rearanjat, le-a recompus și reorchestrat într-o manieră foarte personală.

Sunt prezentate câteva analize structurale și interpretative asupra unor lucrări importante (miniaturi pentru vioară și pian) din creația lui Kreisler: *Alt-Wiener Tanzweisen*, op. 12 (*Liebesfreud*, *Liebesleid* și *Schön Rosmarin*), *Caprice Viennois*, op. 2, *Tambourin chinoise*, op. 3 și *Syncopation*. Concluziile subliniază rolul acompaniamentului în susținerea creativă a discursului violonistic, prin sublinieri ale contramelodiilor, utilizarea surdinei, frazarea inteligentă și expresivă, elemente interpretative menite să confere o relație de parteneriat egal între cei doi protagoniști.

Capitolul al treilea este intitulat **Creații solistice pentru vioară cu acompaniament pianistic și simfonic în versiuni originale**. În cadrul acestei secțiuni sunt analizate unele lucrări concertante dedicate viorii, care sunt interpretate atât în versiunea cu pian cât și în cea cu orchestră. Spre deosebire de creațiile pur camerale sau de concertele preopriu-zise, aceste lucrări reprezintă pagini de dimensiuni medii, evident mai elaborate decât miniaturile analizate în capitolul anterior, dar derulate într-o singură mișcare și nu în mai multe părți precum concertele. Ele sunt în general monopartite, uneori dipticuri, care se interpretează legat prin *attacca*, (de ex. *Introducere și Rondo capriccioso* de Camille Saint-Săns sau *Tzigane* de Maurice Ravel) și materializează o tendință estetică și stilistică în preferințele compozitorilor și interpreților de la granița dintre secolele al XIX-lea și al XX-lea. Multe dintre aceste lucrări sunt menite să pună în lumină virtuozitatea violonistului solist și

strălucitoarele culori ale orchestrei (dar și virtuozitatea pianistică, în transcrierile pentru pian).

În acest sens sunt prezentate două tipuri distincte de creații concertante, unele derulate în maniera pieselor de salon analizate anterior, altele cu o problematică mai interesantă, mai profundă, sondând teritorii exotice. Din prima categorie fac parte *Poloneza brillantă* în La Major, op. 21 de Henryk Wieniawski și *Introducere și Rondo Capricioso* op. 28 de Camille Saint-Săns; din cea de-a doua, am analizat *Poemul* op. 25 de Ernest Chausson și *Rapsodia „Vardar”* de Pancho Vladigherov. Dincolo de tratarea spectaculos virtuoză a viorii, aceste patru lucrări se aseamănă, în oarecare măsură, prin inspirația exotică a materialului sonor. Melosul de tip folcloric este mai evident sau mai discret pus în valoare, relevând uneori idei mult mai profunde decât prezentarea unor simple sonorități exotice, mai puțin obișnuite pentru cultura muzicală occidentală.

În **Concluziile** lucrării ne-am propus să demonstrăm că, în ansamblul repertoriului pentru vioară și pian (din lucrările barocului și clasicismului până la cele romantice și postromantice, mai ample sau mai restrânse) rolul pianistului acompaniator este departe de a fi facil. Pianul asigură fundamentul armonic, polifonic și melodic peste care se manifestă ghirlandele viorii. El trebuie să confere stabilitate și echilibru, să emane siguranță solistului dar, în același timp și să strălucească în scurtele intervenții solistice. Și, având în vedere că unele lucrări sunt compuse atât în versiuni de duo cât și simfonice, pianistul trebuie să suplinească diversitatea coloristică a orchestrei, printr-o dozare inteligentă și creativă a posibilităților expresive ale pianului. Cu alte cuvinte, mai cu seamă în acest tip de lucrări, pianistul trebuie să îmbine (printr-o echilibrare atentă a funcțiilor atribuite) atât caracteristicile unui bun partener de muzică de cameră cu cele de solist concertist.