

**MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ BUCUREȘTI**

Rezumat

Teză de doctorat

**Influențe pariziene în creația de duo cu vioară și violă la
George Enescu, Bohuslav Martinů și Rebecca Clarke**

Doctorand:

Dan Alexandru Schor

CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC:

Prof. univ. dr. dr.h.c. Valentina Sandu-Dediu

Concepție, structură și metode de analiză

Ca artist interpret de vioară și violă, am fost interesat de înțelegerea aprofundată a relației dintre vioară și violă și a valențelor lor expresive. În acest sens, am fost atras de trei importanți compozitori care au scris pentru ambele instrumente: George Enescu (1881-1955), Rebecca Clarke (1886-1979) și Bohuslav Martinů (1890-1959).

Perioada în care cei trei compozitori au compus lucrările asupra cărora mi-am îndreptat atenția corespunde primei jumătăți a secolului XX. Din lucrările lui George Enescu am abordat *Impromptu Concertant* pentru vioară și pian (compus în 1903) și *Concertstück* pentru violă și pian (compus în 1906). Rebecca Clarke este prezentă în această lucrare prin analiza piesei *Morpheus* (compusă în 1917) și a *Sonatei pentru violă și pian* (compusă în 1919), iar din creația lui Bohuslav Martinů am ales *Sonata pentru violă și pian* (compusă în 1955).

Analiza lucrărilor mai sus menționate a cuprins principalele elemente constitutive ale limbajului muzical: structură, tip de scriitură, melodie, armonie, tempo, metru, ritm, dinamică, frazare, și sugestii de interpretare. Metodele de analiză au avut și anumite componente de interdisciplinaritate, prin legături cu mitologia, artele vizuale, dansul și literatura. În sintezele finale au fost extrase și reunite concluziile asupra limbajelor componistice și au fost puse în lumină congruențele sau, dimpotrivă, diferențele existente între cei trei compozitori.

Am remarcat că Parisul poate fi considerat un element catalizator pe anumite coordonate: a fost spațiul în care au locuit și s-au format Enescu și Martinů, metropola franceză având un impact direct asupra lor. În ceea ce o privește pe Rebecca Clarke, ea nu a trăit la Paris, dar l-a vizitat adesea și a avut multe legături cu viața muzical-artistică a acestui oraș, lucru ce reiese foarte clar din stilul muzicii ei, marcat de puternice influențe ale impresionismului francez.

Parisul la sfârșitul secolului XIX-începutul secolului XX – placă turnantă a sintezelor artistice

Parisul poate fi considerat la acea epocă o placă turnantă a vieții culturale europene, spațiul inovațiilor celor mai îndrăznețe în arte și litere și spațiul în care acestea se întâlnesc benefic. Între 1880-1920, Franța se transformă, sub a III-a Republică, într-un bastion de prosperitate și stabilitate, depășind chiar Statele Unite în anumite domenii ale celei de „a doua revoluții industriale”; în acest context generos, Parisul devine nu numai un centru important al lumii, ci chiar *centrul cultural* al acelei lumi, odată cu mișcarea impresionistă.

În acest peisaj cultural parizian atât de efervescent, merită să acordăm o atenție specială momentului simbolist și reprezentanților săi, pentru conexiunile pe care ni le oferă între literatură, muzică și arte. Am acordat o atenție specială personalității și operei lui Stéphane Mallarmé, precum și celui mai apropiat și mai cunoscut discipol al său, Paul Valéry.

Ca și Mallarmé, celebru pentru relațiile sale de prietenie cu compozitori (printre care Debussy) și cu pictori (printre care Manet, Renoir, Poussin), Valéry va lega relații de prietenie cu Arthur Honegger (pentru care a scris cele două „melodrame” ale sale, *Amphion* și *Sémiramis*), cu Nadia Boulanger, Dinu Lipatti și se va număra printre apropiații pictorilor impresionisti Edouard Manet, Berthe Morisot și Edgar Degas; de asemenea, lumea dansului și Baletetele Ruse (prin Serge Lifar și Ida Rubinstein, de exemplu) au reprezentat pentru Valéry o evidentă sursă de inspirație.

În domeniul muzicii, câteva instituții și personalități s-au impus și au jucat un rol decisiv în instalarea acestui climat efervescent. De amintit, desigur, importanța *Scholei Cantorum* condusă de Vincent d’Indy; aici va studia și compozitorul Albert Roussel, influențat el însuși de Debussy și Ravel, cum va fi și cazul lui Enescu. Am menționat, de asemenea, tot ceea ce îi datorează lui Roussel personalitatea și opera lui Bohuslav Martinů.

Interesul pentru dans, ca artă novatoare și ca spectacol total al sintezei dintre muzică, artă plastică și literatură completează tabloul de început de secol al Parisului. Tot atunci, compozitorii abordează muzica într-un mod foarte pictural: aceasta poate chiar să evoce lumina și culorile din picturile epocii.

Muzica orientală (pentatoniile), folclorul, au reprezentat și ele, o sursă nouă de inspirație pentru compozitori. Creația unor reprezentanți străluciți ai școlii franceze, de la Gabriel Fauré la Maurice Ravel, trecând prin Claude Debussy, se va hrăni ea însăși de la un moment dat cu elemente novatoare venite dinspre estul și centrul european.

O altă direcție importantă, prezentă în contextul parizian, este orientarea neoclasică. Curentul neoclasic este evocat de asemenea în această cercetare, ca o direcție semnificativă în peisajul muzical parizian de după Primul Război Mondial.

Când vorbim, însă, despre Parisul începutului de secol XX și al perioadei interbelice ca spațiu catalizator al energiilor creatoare, un nume important care se impune este acela al lui Serghei Diaghilev, un personaj devenit instituție. Critic și istoric de artă, fondator al revistei *Mir Iskustva* și apropiat de *Grupul celor cinci*, Diaghilev va crea la Paris, la începutul secolului trecut, faimoasele Balet Ruse – trupă de balet și totodată fenomen fără precedent de sinteză între muzică, arte vizuale, literatură și dans.

Impactul climatului artistic – în speță muzical – al Parisului a fost decisiv pentru creația enesciană, dar și pentru Bohuslav Martinů (în mod direct datorită șederii sale îndelungate la Paris și, indirect, prin mentorul său, compozitorul Albert Roussel). De asemenea, principiile estetice care guvernau arta franceză în perioada menționată au depășit adesea granițele geografice. Este și cazul compozitoarei Rebecca Clarke, cu un stil componistic influențat major de curentul impresionist.

O secțiune finală a “Argumentului” îi prezintă în mod detaliat pe cei trei compozitori, George Enescu, Rebecca Clarke, Bohuslav Martinů, accentuând asupra rolului și influențelor contextului parizian asupra creației acestora, în special asupra lucrărilor analizate. Ideea care se desprinde este că ceea ce-i deosebește (inclusiv în relația fiecăruia dintre ei cu viața culturală pariziană a epocii), este cel puțin la fel de important cu ceea ce au ei în comun.

Primul capitol, „**Lucrări enesciene din creația de tinerețe**”, reprezintă analiza lucrării *“Impromptu Concertant” pentru vioară și pian*. În **“Preambul”** este urmărită geneza lucrării. În contextul creației enesciene, *Impromptu concertant* este o lucrare de tinerețe, fără număr de opus, compusă la Paris în 1903. Lucrarea a rămas în manuscris și probabil că nu a fost interpretată în timpul vieții compozitorului. Este prima din seria celor compuse pentru Concursul Conservatorului din Paris și conține atât elemente din compozițiile sale anterioare, cât și inovații care vor fi preluate în lucrările viitoare. Se regăsesc aici trăsături ale muzicii romantice, dar și elemente stilistice proprii. De pildă, perioada studiilor de la Viena, 1888-1893, realizează legătura cu modelele clasice și romantice vieneze, cu un mare impact asupra tânărului Enescu, determinând ecouri și reflexe prelungite de-a lungul întregii sale creații.

Analiza formală a lucrării pornește de la **“Parametrii definitorii de analiză”**: forma, ritmica, aspectul tonal, metrica, dinamica, fluctuațiile agogice, timbralitatea, sonoritatea, emisia. Concluziile și sugestiile de interpretare încheie acest prim capitol.

Al doilea capitol, „**George Enescu și valențele violei ca instrument solist**”, este dedicat analizei lucrării *“Concertstück” pentru violă și pian* (1906). În **“Preambul”** este prezentată geneza lucrării, *Concertstück* fiind singura lucrare enesciană scrisă pentru violă ca instrument solo. Analiza tezei scoate în evidență unele dintre trăsăturile componistice ale lui Enescu, prin compararea *Concertstück* cu *Sonata a II-a pentru vioară și pian în fa minor, op. 6* (1899), aceasta fiind considerată de Enescu drept prima sa lucrare de maturitate.

Analiza se concentrează îndeosebi pe *Concertstück pentru violă și pian* din perspectiva importanței completării repertoriului pentru violă cu această piesă. Este analizată comparativ *Concertstück* cu alte piese scrise de Enescu, paralela concentrându-se asupra modului în care, în aceste lucrări, sunt folosite principalele tehnici compoziționale enesciene.

Analiza formală urmărește părțile componente ale lucrării: “Expoziția” cu tema I, “Tranziția” (puntea) cu etapele sale, în fine “Grupul tematic secundar” și “Coda”; urmează “Dezvoltarea”, “Repriza” și, din nou, “Coda”. Concluziile acestui capitol includ și sugestiile legate de interpretare.

Al treilea capitol, “**Enigmaticul caz al compozitorului Anthony Trent (alias Rebecca Clarke)**”, este primul dintre cele două capitole care prezintă figura compozitoarei și violistei Rebecca Clarke. Aici este analizată lucrarea acesteia “*Morpheus*” pentru violă și pian (1917), prezentată de Clarke în primă audiție newyorkeză sub pseudonimul masculin Anthony Trent.

În cei treizeci de ani de creativitate compozițională, lucrările Rebeccai Clarke sunt marcate de două direcții specifice muzicii britanice de la începutul secolului XX: renașterea acesteia și evoluția diferitelor limbaje muzicale europene, prin extinderea mijloacelor și tehnicilor tonale, concomitent cu explorarea expresivității modale și atonale. Prin urmare, sunt constant implicate în stilurile muzicale ale începutului de secol XX: impresionismul francez, cea de-a doua școală vieneză și școlile naționale – începând cu renăscuta școală engleză și continuând cu cele din țările scandinave, din Rusia și Ungaria. Astfel, este cunoscută admirația compozitoarei pentru lucrările lui Bartók și Stravinski, pe care le aprecia în mod deosebit. Cei care au marcat însă precumpănitor creația lui Clarke rămân Claude Debussy, Maurice Ravel, Vaughan-Williams și Ernest Bloch.

Din anul 1912 se poate discuta de un stil încă marcat de influențe, când Clarke adoptă multe convenții folosite de contemporanii săi, inclusiv de Vaughan-Williams: utilizarea cromatismului și a modalismului în context tonal sau chiar atonal, împreună cu acorduri disonante de 5-6 note, într-o scriitură în care fuzionează *sui-generis* sistemul tonal cu cel modal. Un deceniu mai târziu, din 1922-1923, Clarke se orientează către o libertate tonală intens cromatică, cu accente expresioniste și, în sfârșit, din 1933 demonstrează stăpânirea unui stil atonal, bogat în disonanță și dramatism.

Lucrarea *Morpheus*, scrisă între anii 1917-1918, exprimă o atracție deliberată către stilul impresionist, modelat după Debussy și Vaughan-Williams. Compusă după primele sale Sonate pentru vioară (*Sonata Form Movement for Violin and Piano*, 1908, și *Sonata for Violin and Piano*, 1909), *Morpheus* reprezintă, pentru Clarke, prima lucrare camerală care obține aprecierile favorabile ale criticii.

Morpheus este rezultatul unui imbold născut din regretul pentru dimensiunea redusă a repertoriului modern pentru violă solo: cu experiența violistei de concert, Clarke scrie *Morpheus*, prima audiție având loc pe 13 februarie 1918 la New York, la Eolian Hall, cu Rebecca Clarke la violă, acompaniată de pianista Katherine Ruth Heyman. În programul de sală, compozitoarea a apărut sub pseudonimul de Anthony Trent. Mass-media, deși viu interesată la premieră, avea să nu-și mai amintească de *Morpheus* decât în 2002, odată cu prima ediție a partiturii, publicată de Oxford University Press.

Teza de față insistă pe semnificațiile simbolice și metaforice ale titlului lucrării (*Morfeu*) și trimite la mitul orfic, *Orfeu* fiind conținut în numele *Morfeu*.

Piesa reprezintă opoziția realității față de dorința de evadare spre o altă dimensiune, cea a universului oniric. Organizarea partiturii surprinde această dihotomie la nivelul emoțiilor și personajelor – Hypnos, Orfeu și Morfeu – pe cele două planuri, repartizate celor două instrumente: partida violei și acompaniamentul pianului.

Titlurile din creația compozitoarei revelă atracția sa pentru o tematică nocturnă, unde motivele predilecte sunt legate de *cântecul de leagăn*, somn, vis sau lună. Clarke vede visul din diferite perspective și oferă prin muzica sa diverse semnificații ale rolului, valorii și scopului acestora. E foarte probabil ca Rebecca Clarke să fi fost la curent cu teoria freudiană asupra visului, iar textele lui Jung, pe aceeași temă, să nu-i fi fost nici ele străine.

Analiza formală a piesei urmărește organizarea materialului tematic, limbajul armonic cu aspectele modal-diatonice, centrii modali multipli, complementaritatea planurilor armonice și melodice, ritmul. Concluziile acestei analize includ și sugestiile de interpretare.

“O remarcabilă compozitoare și violistă”, al patrulea capitol al tezei și cel de al doilea dedicat Rebecăi Clarke, analizează una dintre lucrările importante ale repertoriului de gen: *Sonata pentru violă și pian* (1919).

Existența *Sonatei pentru violă și pian* se datorează în mare parte și relației de amiciție a muzicienei cu prospera patroană americană a artelor, Elizabeth Sprague Coolidge, care a decis, după 1916, să organizeze un festival anual de muzică de cameră la Pittsfield, Massachusetts.

Clarke a fost prezentă, ca interpretă, la prima ediție a acestui festivalul de muzică de cameră, organizat în septembrie 1918, și a rămas multă vreme în contact cu Elizabeth Coolidge, asociere care a condus la cea mai fructuoasă perioadă din cariera lui Clarke, numită de Bryony Jones, *perioada Coolidge*.

Clarke, datorită încurajării lui Coolidge, a fost convinsă să participe în 1919 la concursul de compoziție din cadrul Festivalului de Muzică de Cameră din Berkshire. Din cele peste șaptezeci de lucrări prezentate în concurs, juriul a considerat eligibile, pentru acordarea premiului întâi, două lucrări: *Suita pentru vioară și pian* de Ernest Bloch și *Sonata pentru violă și pian* de Rebecca Clarke, considerând *Suita* lui Bloch ca fiind lucrarea unui filosof, iar *Sonata* lui Clarke – compoziția unui poet.

Sub titlul lucrării, Clarke citează ca *motto* două versuri din *Noapte de mai* a poetului francez Alfred de Musset, anunțând forța emoțională a muzicii care va urma. Citatul este cheia de boltă a întregii construcții și oferă cheia semnificațiilor întregii sonate: noaptea, visul, condiția artistului și *ars poetica*.

Noapte de mai, din ciclul de poezii *Les Nuits*, este una dintre cele mai reprezentative poezii a lui Alfred de Musset. Titlul evidențiază motivul nopții, element emblematic pentru întreaga sonată.

Visul, în multe lucrări ale Rebeccăi Clarke, reprezintă un univers compensatoriu. În *Noapte de mai*, asocierea Muzei cu visarea sugerează o apropiere sau chiar o identificare a inspirației creatoare cu visul: Poetul asociază Muza cu visul și se identifică cu ea.

Condiția artistului este o altă temă a poeziei și, implicit, un *continuum* în biografia compozitoarei. Apare aici imaginea poetului damnat, care trăiește neadaptat la realitatea prezentului și caută refugii sau universuri compensatorii, creația reprezentând un astfel de univers.

Al cincilea capitol, “**Viola – instrument privilegiat în creația de maturitate a lui Bohuslav Martinů**”, este dedicat *Sonatei pentru violă și pian* (1955).

Geneza lucrării explică opțiunea lui Martinů pentru violă ca instrument solist și prezintă elementele stilistice care caracterizează creația acestui compozitor. Geneza *Sonatei pentru violă și pian* este urmată de analiza formală a celor două părți ale acesteia.

Este atent analizată “Structura sonatei”, cu “Identificarea diviziunilor formale și a planurilor tonomodale de bază”; sunt urmărite elementele specifice de analiză: melodică, celula ca factor unificator, precum și armonia sonatei (ritmul armonic, lipsa forței de gravitație a tonicii, modificările aduse în ierarhia elementelor acordice, emanciparea acordurilor răsturnate, ambiguitatea centrului real, cadența moraviană). Concluziile analizei includ și sugestii de interpretare a acestei sonate.

Capitolul „**Concluzii**” cuprinde două secțiuni. Prima secțiune se referă la „**Elementele constitutive ale limbajului muzical**”. Am inventariat aici, sub formă de sinteze, parametrii limbajului muzical aparținând fiecăruia dintre cei trei compozitori analizați: structura, melodia, armonia, ritmica și metrica, tempo-ul, dinamica, timbralitatea, caracterul muzicii (afectele).

A doua secțiune prezintă „**Similitudini și contraste în muzica lui George Enescu, Rebecca Clarke și Bohuslav Martinů**” așa cum apar în lucrările acestora, supuse analizei noastre.

Influența curentelor artistice prezente în Paris la începutul secolului XX asupra celor trei compozitori este evidentă în scriitura lucrărilor analizate și continuă să fie prezentă și în limbajul creațiilor ulterioare.

Sub influența compozitorilor impresionisti francezi, Enescu și Clarke au asimilat tendința de subminare a sistemului tonal, fără a se apropia, totuși, prea mult de atonalism. Martinů, în schimb, se distanțează oarecum de stilul impresionist, apropiindu-se, prin disonanțele mai aspre ale muzicii sale, de Arthur Honnegger.

Din punct de vedere al stilului, față de Enescu și de Clarke, Martinů este poate cel mai diferit. Admirator declarat al lui Debussy, Roussel, Ravel și Dukas, Martinů va fi influențat mai ales de Stravinski.

Iată cum stiluri diferite se întâlnesc în spațiul artistic parizian al începutului de secol XX. În ciuda diferențelor stilistice dintre Martinů (considerând mai ales anii săi de maturitate) și Clarke, a fost pentru mine o foarte plăcută surpriză să constat că cei doi compozitori se cunoșteau bine și se stimau: astfel, prima bibliografie a lui Martinů, scrisă de Miloš Šafránek în 1946, a fost adaptată în engleză de Rebecca Clarke, fapt ce ne arată o dată în plus cât de strânse erau relațiile dintre acești compozitori.