

CZU [785.6:780.614.332]:781.68

DOI: <https://doi.org/10.55383/digimuz2023.18>

TĂLĂMBUȚĂ RADU⁴⁵

doctorand, lector,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova
ORCID ID 0000-0003-0705-5963

BUNEA DIANA⁴⁶

doctor, conferențiar universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
ORCID ID 0000-0002-4488-0834

**ASPECTE DE INTERPRETARE A TEMATISMULUI DE INSPIRAȚIE
FOLCLORICĂ ÎN *CONCERTUL PENTRU VIOARĂ ȘI ORCHESTRĂ*
DE VALERII POLEACOV**

**ASPECTS OF INTERPRETING THE THEMES OF FOLKLORE INSPIRATION
IN THE *CONCERTO FOR VIOLIN AND ORCHESTRA* BY VALERII POLEACOV**

Concertul pentru vioară și orchestră de V. Poleacov are o valoare deosebită atât în cadrul creației compozitorului, cât și pentru cultura muzicală națională, reprezentând un exemplu de abordare a genului dat în componistica moldovenească, prin sinteza modelului de concert clasic cu elemente caracteristice muzicii populare instrumentale. Autorul apelează la stilizarea melosului moldovenesc, exprimată în temele și formulele ritmice și intonaționale ale acestora. În articol este abordată problematica interpretării tematismului cu caracter divers, ce poate fi pus în evidență prin mijloace tehnice și artistice violonistice axate pe cunoașterea atât a muzicii folclorice, cât și a tradițiilor de interpretare la vioara populară. Această perspectivă, în opinia autorului, ar putea sta la baza unei noi viziuni interpretative a acestui concert.

Cuvinte-cheie: Valerii Poleacov, *Concert pentru vioară și orchestră*, interpretare violonistică, tematism de inspirație folclorică

The concerto for violin and orchestra by V. Poleacov has a special value both within the composer's creation and for the national musical culture, representing an example of the approach to the concerto genre in Moldovan composition, through the synthesis of the classical concerto model with elements characteristic of instrumental folk music. The author appeals to the stylization of the Moldovan melos, expressed in its rhythmic and intonational themes and formulas. In this context, the article deals with the issue of the interpretation of diverse themes, which can be highlighted through technical and artistic violinistic means focused on the knowledge of both folk music and folk violin performance traditions. This

⁴⁵ talambuta@yahoo.com

⁴⁶ dianabunea@gmail.com

perspective, in the opinion of the author, could be the basis of a new interpretive vision of this concerto.

Keywords: Valerii Poleacov, Concerto for violin and orchestra, violin performance, folklore-inspired themes

Introducere. Valerii Poleacov este o personalitate marcantă a culturii muzicale naționale. De numele lui este legată o bogată și polivalentă activitate artistică, care a avut o contribuție substanțială la dezvoltarea culturii naționale și a performanțelor în domeniul artei componistice autohtone. *Concertul său pentru vioară și orchestră*, finisat în 1953, a fost interpretat în premieră în primăvara anului 1954, constituindu-se într-un eveniment pentru componistica națională, prin stilul interesant, axat, ca și cea mai mare parte a creațiilor de vioară din acea perioadă, pe „gândirea tonală clasică și dramaturgia tematică tradițională”, după cum arată cercetătoarea O. Vlaicu [1, p.5]. Potrivit unor reputați cercetători autohtoni, V. Axionov și E. Mironenco, limbajul muzical al concertului analizat poate fi considerat a fi tributar timpului, în care predomina „practica citării și imitării modelelor muzicii populare în combinare cu naivitatea conținutului programatic” [2, p. 63]; „Toate concertele instrumentale ale acestei perioade au fost scrise urmând aceluiași principiu — ciclul tripartit cu dramaturgie axată pe tempo — rapid – lent – rapid. Sunt înrudite prin abordarea directă a folclorului muzical sau sub forma modelării melodiei și a particularităților prototipurilor de gen, sau prin citarea surselor populare. Cercul de imagini al concertelor este conturat prin contrastele dintre episoadele lirice și scenele laice de gen” [3, p. 159]. Totodată, L. Axionova, unul din primii muzicologi din Republica Moldova, încă în 1974 menționa, că „dramatismul rămânea încă în afara vizorului autorilor” ca, de altfel, și alte elemente esențiale specifice genului de concert precum „echilibrul dintre partida solistică și orchestră (...), utilizarea insuficientă a potențialului instrumentului solistic (sau) absența, în majoritatea cazurilor, a unei dezvoltări tematice ample” [4, p. 502]. Apelând la imagini legate de popor, compozitorul tratează materialul folcloric prin prisma tehnicilor de compoziție specifice timpului, contribuind la consolidarea limbajului muzical prin asimilarea originală a elementelor folclorice moldovenești. Pornind de la diversitatea melodică-tematică specifică acestui concert, în cele ce urmează, autorul își propune să abordeze problematica interpretării violonistice a tematismului ce include deopotrivă aspecte tehnice și artistice ale execuției.

Imagini plastice, aspecte structurale și de gen în *Concertul pentru vioară și orchestră* de V. Poleacov. *Concertul pentru vioară și orchestră* de Valerii Poleacov este scris în tonalitatea *re minor*, în formă de ciclul tripartit. Mișcarea întâia este structurată în formă de sonată cu dezvoltare, bazată pe materialul temei principale și are un caracter dinamic, activ; mișcarea a doua reprezintă centrul liric al concertului, iar cea de-a treia este un rondo-sonată, bazată în special pe tratarea tematică variațională. Este de remarcat procedeul componistic al „ecoului” tematic, realizat prin includerea în mișcarea a treia a materialului din prima mișcare, fapt ce contribuie la unitatea întregului ciclu și la afirmarea concepției dramaturgice a concertului, axată pe încadrarea stilistică și artistică a limbajului de inspirație folclorică (în temei, prin stilizarea acestuia) într-un gen al muzicii academice.

Astfel, din punctul de vedere al cercului de imagini și al specificului de gen, materialul intonațional-tematic al lucrării poate fi delimitat în: a) tematism legat de acțiune, dans, mișcare, inspirat din particularitățile melodice și interpretative ale dansului popular (temele

principale ale părților I-a și a III-a); b) teme cu tentă lirică și lirico-narativă, ce se deosebesc prin sensibilitate și cantabilitate (specifică temei secundare din partea I-a și celei din partea mediană a concertului). Această sistematizare a materialului muzical al concertului a fost propusă de violonista Olga Vlaicu, într-un articol publicat în 2005. Astfel, autoarea vorbește despre „categorii de teme”, „grupuri tematice” [5, p. 148–149], oferind o caracterizare succintă a acestora și conturând în linii mari structura tematismului acestui concert: „materialul tematic al Concertului pentru vioară de V. Poleacov combină în mod organic principiile alcătuirii arhitectonice clasiciste și romantice cu elementele limbajului muzical, care caracterizează folclorul moldovenesc, ceea ce îi asigură raportarea la tradițiile naționale ancestrale, facilitarea percepției și este garantul utilizării firești și fructuoase în procesul didactic” [5, p. 150].

Punându-ne în acord cu tezele autoarei, nu vom scăpa din vedere importanța faptului că „«Solul» muzicii naționale s-a dovedit a fi fertil pentru creația componistică din Republica Moldova, când s-au abordat în mod constant sursele folclorice autohtone, în tendința de a stabili puncte de referință, de a imprima lucrărilor originalitate și personalitate” [6, p. 131]. Astfel, în tendința spre valorificarea sferei genuistice de dans și a celei lirice caracteristice muzicii folclorice moldovenești, compozitorul apelează la tratarea variațională a temelor (prin dezvoltarea tonal-armonică, în mișcarea a doua), secvențională (în tema principală din partea a treia), prin modificarea modală (în dezvoltarea temei principale a mișcării întâia și în cadență). Fraționarea motivică și-a găsit realizarea episodică în tratarea primei mișcări a concertului, unde se dezvoltă cu predilecție elementele temei principale. Particularitățile structurale și tematice, cercul de imagini al concertului analizat au determinat particularitățile de interpretare a acestuia.

Repere interpretative ale tematismului cu caracter dansant. Tematismul cu caracter dansant poate fi urmărit chiar în *Prima mișcare* a concertului, ce denotă un tempo vii, *Allegro moderato*, tema principală conținând multiple accente. Nucleul melodic este format dintr-un impuls inițial activ, bazat pe un salt ascendent de cvintă. Structura metro-ritmică a temei se caracterizează prin utilizarea măsurii de patru timpi și contrastul ritmic al celor două straturi diferențiate ale texturii acompaniamentului. Caracterul de dans al temei principale din prima mișcare poate fi atribuit tipului bătută-horă. În sistemul de accente caracteristice anume acestui tip de dans, accentul poate fi și pe timpul slab. În tema analizată, acestea adesea cad pe timpul 1 și pe optimea a 2-a a timpului 2, formând sincope, fapt ce subliniază coloritul folcloric al lucrării. Această particularitate se întâlnește pe tot parcursul concertului. De aceea se va ține cont de accentele metrice pe primul, al treilea și al patrulea timp.

Fig.1, tema principală, partea I-a (cf. 1):



Pentru a evidenția acest caracter și a oferi lejeritate în expunerea temei, interpretul va cânta preponderent cu partea de mijloc a arcușului, iar accentele, care au nevoie de mai mult

volum și viteză în arcuș, vor necesita o apropiere de talon, pentru a putea ataca sunetul accentuat, care, imediat va fi filat. Culminația locală din cifra 2 va fi marcată de creșterea dinamică treptată — *mf* în cf.1, *f* în m.13, *ff* în cf.2. În căutarea unor trăsături violonistice care să accentueze filonul folcloric, compozitorul propune hașura specifică muzicii de dans — două note legate, două separate, în formula de patru șaisprezecimi (cf.3). Este important ca notele separate de pe timpul slab să fie interpretate lejer, cu mai puțin arcuș, scoțând în evidență sunetele legate de pe timpul tare.

Fig. 2, fragment din tratare, partea I-a, cf. 3:



Un alt element prin care compozitorul încearcă să evidențieze coloritul folcloric sunt ornamentele — în special, trilurile și apogiaturile. Trilurile apar pe timpul 1 sau, mai des, pe timpul al 3-lea al măsurii, evidențiind treapta a 6-a ridicată (dorică) a tonalității de bază *re minor*. Recomandăm, ca în cazurile unde trilul cade pe optimea cu punct urmată de șaisprezecime, să se interpreteze mărunț, cu un pic de accent și cu filare pe tril. În acest mod se va putea obține mai multă lejeritate și precizie. Totuși, deși trilul este specific muzicii folclorice, în această lucrare nu vom recomanda utilizarea trilului violonistic folcloric, din cauză predominanței stilistice a discursului academic.

Și tema principală din mișcarea a treia, finalul, prezintă un caracter de dans foarte energetic, săltăreț, melodia conține mai multe ornamente și diverse accente, fiind structurată în 3 părți a câte 16 măsuri: prima, în *Re major*, sfârșește în paralela *si minor*, cea de-a doua — în *si minor*, iar ce de-a treia începe cu subdominantă *mi minor* și revine mai apoi în *si minor*. Această structură modală, frecvent întâlnită în muzica românească, oferă și acestei părți un colorit folcloric, mai ales că majorul apare cu treapta a VII-a coborâtă (mixolidică), iar minorul — cu a VI-a urcată (dorică).

Fig. 3, tema principală din mișcarea a treia, cf. 46:



Mișcarea energetică a dansului din acest fragment va fi evidențiată prin fermitatea sonoră a expunerii, accente și ritm punctat. Recomandăm ca tema să fie interpretată preponderent *staccato* și *spiccato* în partea de jos a arcușului, spre talon, pentru a obține lejeritatea, dar, totodată, și controlul arcușului, foarte necesar aici, iar apogiaturile și mordentele vor fi interpretate foarte scurt, pentru a lăsa melodia să predomină pe primul plan. Mordentul, care necesită o accentuare ușoară inițială, apare pe timpul slab — astfel, aici, prin acest accent, pe sunetul *fa-diez* cu mordent, obținem o sincopă originală, ce conferă o energie dansantă în plus discursului melodic. Sugerăm interpreților ca în timpul studiului să cânte de câteva ori fără ornamente, iar mai apoi, adăugându-le, să nu deranjeze precizia și lejeritatea temei. În mod deosebit remarcăm *flajeoletul* pe sunetul *la*, interpretat cu degetul 3, pe coarda *la* — acesta va fi cântat printr-un *glissando* ușor, după mordentul imediat precedent de pe nota *fa-diez*, despre care am vorbit mai sus. Procedul în cauză, întâlnit și în folclor, lasă o amprentă jucăușă temei.

De asemenea, și trioletele de șaisprezecimi din anacruză, au aici un rol de apogiatură și vor fi cântate fără accent. Este interesant, că deși în cea de-a treia propoziție a temei (cf. 48) apare indicația *dolce*, totuși, aici se va menține atmosfera de dans, care se „îndepărtează în ecou”, în expunerea cu o octavă mai sus și revine în tratare.

În general, în partea a treia întâlnim procedee tehnice dificile, fapt ce confirmă necesitatea dexterităților tehnice mai avansate ale interpretului. Întâlnim *spiccato* și *staccato* pe optimi la talon, cu note duble și acorduri, apogiaturi cu 3 note, *arpeggiato* pe 3 și 4 corzi, *ricochet* pe 2 corzi și multiple accente, sincope care sunt necesare pentru a reda caracterul și energia discursului. Toate aceste dificultăți vor fi interpretate în manieră academică și justifică pe deplin includerea acestui concert în repertoriul violonistic didactic și de concert.

Repere ale interpretării tematismului de factură lirică și lirică-narativă. Una din cele mai importante teme ce se referă la sfera lirică a tematismului este *tema secundară* din partea I-a. Aceasta se mai caracterizează și având în același timp și o tentă narativă, reflectată atât prin tempoul *allegro* al acestei părți cât și prin trioletele de pătrimi ce aduc o stare de neliniște discursului. Deși nu este o temă foarte apropiată de melosul folcloric, putem evidenția coloritul național oferit de secunda mărită în triolete. Cantabilitatea epică a temei impune executarea unui schimb de arcuș continuu și un sunet profund, care va asigura o bună frazare a temei, formată din 2 propoziții a câte 4 măsuri ce se repetă cu schimbări neesențiale (cf.6). În acest compartiment deja nu mai întâlnim triluri, ci apogiaturi, de obicei, la semiton, care se vor interpreta exact cum e indicat, lăsând *vibrato* pe notele de bază pentru a obține o melodie continuă. Putem menționa că rolul apogiaturilor va fi doar pentru evidențierea punctele importante ale frazării, ceea ce ne va ajuta să înțelegem voința compozitorului în expunerea temei.

Cadenza cu care finalizează prima parte, se axează în special pe materialul temei principale. Conform tradiției genului de concert, aceasta corespunde funcției ei esențiale — scoaterea în evidență a capacităților de virtuozitate ale interpretului-solist, într-o structură mai concentrată. Aici, se va atrage o atenție deosebită accentelor, care vor fi interpretate la început pe fiecare optime, iar în măsura a 5-a, pe timpul slab. Totodată, se vor respecta indicațiile dinamice ale autorului, care au un rol expresiv deosebit și oferă discursului un plus de dinamism.

Mișcarea a doua a concertului — centrul liric al creației — se evidențiază printr-un discurs cu caracter afectiv, în care sunt încadrate și elemente de improvizație epică. Prima temă, lirică, este compusă din trei perioade din câte 4 măsuri structurate ca o formă tripartită simplă cu repriză scurtată (ABA1). Cea de-a doua temă (Cf.39, *Piu mosso*), are un caracter ceva mai activ, spre care conduce și indicația *con spirito*. Ambele teme sunt dezvoltate sub semnul improvizației, iar plasticitatea lor melodică contribuie într-o măsură și mai mare la reliefarea aspectelor ei lirice. Temele se remarcă și prin structura ritmică bogată ce unește formulele punctate și sincopate cu mișcarea în durate egale de optimi și șaisprezecimi, combinate cu pulsarea ritmică în acompaniament. Este interesantă și utilizarea în această temă a măsurilor alternative ce o asociază cu cântecele lirice trăgănite. Melodia ondulatorie, plastică este de o expresivitate lirică deosebită.

Fig. 4, mișcarea a II-a:



Pe plan interpretativ, aceasta va fi executată în manieră academică, cu o sonorizare profundă, obținută prin arcușul plin și schimbul neîntrerupt al acestuia. Totodată, lirismul temei va fi accentuat printr-un vibrato cald, larg. În segmentele improvizatorice, cu fluctuații ritmico-melodice, este necesară respectarea unei frazări conform temei de bază, care transpare pe fundalul acestora. Observăm aici și utilizarea aceluiași hașuri violonistice, ca și în prima parte — 2 *legato*, două separate, care sunt caracteristice artei de interpretare populare. În acest context, este de menționat că întreaga mișcare a II-a este scrisă în formă bipartită, având două teme distincte, care îmbină trăsăturile genurilor folclorice cantabile și dansante creând o sferă specifică de imagini ce necesită o abordare complexă, bazată pe aceste îmbinări.

În concluzie, remarcăm că, cu toate că *Concertul* are o amprentă de inspirație folclorică, interpretarea acestuia necesită o bună pregătire academică, ce include mai multe momente ce prezintă dificultate tehnică, în special în partea întâia și a treia: note duble, pasaje multiple. De asemenea, e nevoie de o bună sonorizare și un *vibrato* calitativ, mai ales în temele de factură lirică, care uneori sunt solicitate de compozitor să fie interpretate în pozițiile înalte ale viorii, pentru a obține un timbru mai cald, catifelat. Pe de altă parte, interpretarea acestui concert nu impune posedarea unor tehnici violonistice specifice artei populare, ci doar a unor elemente precum trăsăturile de arcuș și unele ornamente ce accentuează apartenența temelor la melosul folcloric.

Astfel, atât limbajul muzical, caracterul tematismului, cât și principiile de structurare ale formei denotă tangențe clare cu folclorul românesc, constituind una din principalele caracteristici ale acestei creații. Astfel, au fost lărgite tiparele specifice genului de concert,

prin utilizarea în mod creativ a elementelor folclorice. Această sinteză a determinat și particularitățile interpretative, printre care menționăm încă o dată diversitatea accentelor, determinată de valența fluctuantă a acestora pe parcursul frazelor muzicale și chiar a unei singure masuri.

În contextul practicii muzicale în spațiul post-sovietic de la mijlocul secolului XX s-au stabilit anumite tipuri ale formelor artistice. În domeniul concertului „național”, drept model au devenit opusurile lui A. Hacıaturian, care, păstrând originalitatea melosului popular caucazian, a creat lucrări cu adevărat internaționale. Un lucru similar l-a efectuat Valerii Poleacov, în Moldova, reușind să transpună și să sintetizeze melodiile populare într-un gen academic. Importanța istorică a concertului pentru vioară și orchestră al lui Valerii Poleacov este incontestabilă, maestrul fiind unul dintre fondatorii genului de concert și a muzicii simfonice în componistica națională.

Referințe bibliografice

1. VLAICU, O. *Произведения для скрипки и фортепиано композиторов Республики Молдова (вторая половина XX века)*. Кишинев: Grafema Libris, 2010. ISBN 978-9975-52-099-7.
2. AXIONOV, V. *Tendințe stilistice în creația componistică din Republica Moldova (muzica instrumentală)*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2006.
3. МИРОНЕНКО, Е. *Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX–XXI веков*. Кишинев: Типогр. Primex Com, 2014.
4. АКСЕНОВА, Л., АБРАМОВИЧ, А. Молдавская ССР. В: *История музыки народов СССР*. Т.4. Москва: Советский композитор, 1973, с. 496–11.
5. VLAICU, O. Trăsăturile specifice ale tematismului muzical în *Concertul pentru vioară și orchestră* de V. Poleacov. În: *Anuar științific: muzică teatru, arte plastice: Învățământul artistic — dimensiuni culturale: Conf. de totalizare a activității șt.-didactice a pedagogilor și doctoranzilor AMTAP (22 apr. 2005)*. AMTAP, Chișinău, 2005 [i. e. 2007], p. 147–150.
6. BUNEA, D. Modalități de abordare a folclorului în creațiile pentru vioară ale compozitorilor din Republica Moldova. În: *Componistica românească de valorificare a folclorului*. Suceava, 2015, p. 131–136. ISBN 978-606-744-023-2.