

# ARTĂ MUZICALĂ MUSICAL ART

## CONCERTUL PENTRU VIOLĂ ȘI ORCHESTRĂ DE CECIL FORSYTH: PARTICULARITĂȚI COMPOZIȚIONAL-STILISTICE ȘI INTERPRETATIVE

### CECIL FORSYTH'S VIOLA CONCERTO AND ITS COMPOSITIONAL-STYLISTIC AND INTERPRETIVE FEATURES

**VLADIMIR ANDRIEȘ<sup>1</sup>,**

doctor în studiul artelor, profesor universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice  
<https://orcid.org/0000-0001-7659-6953>

**VICTORIA MELNIC<sup>2</sup>,**

doctor în studiul artelor, profesor universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice  
<https://orcid.org/0000-0003-1869-8278>

CZU 785.6:781.6

DOI <https://doi.org/10.55383/iadc2023.01>

*Numele compozitorului și muzicologului englez Cecil Forsyth nu este foarte cunoscut comunității muzicale din țara noastră, deși el este autorul unui număr impunător de compoziții muzicale și lucrări muzicologice, inclusiv al manualului „Orchestrație”, apreciat de specialiști ca fiind cea mai informativă lucrare în domeniu din prima jumătate a sec. XX. Articolul de față se axează pe examinarea aspectelor compoziționale, stilistice și interpretative ale Concertului pentru violă și orchestră de C. Forsyth, lucrare ce se înscrie în albia stilistică a romantismului târziu. Compus și interpretat pentru prima dată în noiembrie 1903, Concertul, deși s-a bucurat de popularitate în primele decenii ale sec. XX, ulterior a fost „detronat” de alte lucrări, scrise într-un limbaj mai inovator (de exemplu, Concertul pentru violă de W. Walton, concertul Der Schwanendreher de P. Hindemith ș.a.), rămânând, însă, mereu în repertoriul didactic. Structura Concertului este una destul de obișnuită pentru acest gen, cele trei părți fiind contrastante ca tempo și evocând o gamă largă de imagini, de la meditație la agitație și dramatism. Concertul pentru violă și orchestră de Forsyth oferă oricărui violist o platformă pentru a prezenta punctele forte ale instrumentului, dar și pentru a-și etala virtuozitatea și gândirea muzicală.*

**Cuvinte-cheie:** C. Forsyth, concert pentru violă și orchestră, romantism târziu

*The name of the English composer and musicologist Cecil Forsyth is not widely known to the musical community of our country, despite his impressive number of musical compositions and musicological works, including the manual Orchestration, which is highly appreciated by specialists as the most informative work in the field from the first half of the 20th century. This article focuses on examining the compositional, stylistic, and interpretive aspects of Forsyth's Concerto for Viola and Orchestra, a work that belongs to the late Romantic style. Composed and first performed in November 1903, the Concerto, although popular in the early decades of the 20th century, was later “dethroned” by other works written in a more innovative language, such as W. Walton's Viola Concerto and P. Hindemith's Der Schwanendreher Concerto, but has always remained a staple in the didactic repertoire. The structure of the Concerto is quite typical of this genre, the three parts being contrasting in tempo and evoking a wide range of images, from meditation to agitation and drama. Forsyth's Concerto for Viola and Orchestra offers any violist a platform to display the strengths of the instrument and to demonstrate his virtuosity and musical thinking.*

**Keywords:** C. Forsyth, viola concerto, late Romanticism

---

1 E-mail: [vladimir.andries@amtap.md](mailto:vladimir.andries@amtap.md)

2 E-mail: [victoria.melnic@amtap.md](mailto:victoria.melnic@amtap.md)

## Introducere

Concertul solistic este un gen complex al muzicii instrumentale care ridică în fața unui muzician numeroase provocări tehnice și artistice, pune la încercare abilitățile sale interpretative, măiestria, maturitatea și originalitatea gândirii. Comparabil, din punct de vedere al virtuozității, cu studiul, concertul conține secțiuni de virtuozitate care, însă, sunt încadrate într-un context artistic multidimensional, unde exprimarea eclatantă și strălucitoare se succede cu cea lirică, contemplativă. Scoaterea în evidență a instrumentului solistic, găsirea modalităților adecvate de interacțiune a solistului cu orchestra fără a știrbi integritatea ansamblului sunt sarcini cu care se confruntă orice compozitor în procesul de scriere a concertelor. În cazul unor instrumente precum viola cu timbrul său profund, vibrant, ușor nostalgic, însă, având o sonoritate mai estompată, nu la fel de puternică ca vioara sau flautul, care nu se evidențiază la fel de ușor pe fonul orchestrei, sarcina devine și mai grea. Particularitățile constructive și sonore ale violei explică într-o anumită măsură de ce o perioadă destul de îndelungată ea a fost văzută ca un instrument, deși indispensabil în interpretarea muzicală, dar, totuși, secundar, de acompaniament, fără a se încredința funcții solistice. Odată cu epoca romantismului și cultul virtuozității caracteristic timpului, viola pare să trezească un interes ceva mai mare din partea compozitorilor, care, însă, se rezumă doar la creșterea complexității partidelor violistice în lucrările orchestrale sau de ansamblu. Această atitudine a compozitorilor față de violă a generat, la rândul său, o atitudine de indiferență din partea muzicienilor interpreți. Situația se schimbă la începutul secolului XX, când autorii de muzică intensifică la maxim procesul de căutare a unor mijloace de expresie noi, adecvate momentului, dorind o îmbogățire a sonorităților, inclusiv pe calea unor soluții timbrale noi, încep să scrie lucrări solistice pentru instrumentele neglijate sau mai puțin exploatate până atunci.

Deja pe parcursul primului deceniu al sec. XX apar câteva lucrări, în special, concerte, care demonstrează că viola are o personalitate puternică și calități artistice, tehnice și expresive remarcabile și poate fi un instrument solistic la fel de impresionant ca vioara, violoncelul sau clarinetul. Pare destul de semnificativ că 7 din cele 12 concerte pentru violă și orchestră scrise în prima jumătate a sec. XX aparțin compozitorilor englezi. Acest lucru se datorează în mai mare măsură faptului că în Marea Britanie în acea perioadă activau câțiva interpreți foarte buni la violă, printre care se evidențiază cel mai puternic Lionel Tertis. Cercetătorii sunt, practic, unanimi în aprecierea rolului acestui muzician în schimbarea imaginii violei în opinia publică muzicală.

Lionel Tertis (1876—1975) a fost un violist englez, considerat unul dintre fondatorii scolii moderne de interpretare la violă. El a fost primul muzician care a promovat în scenă în mod regulat muzică compusă special pentru violă și a încurajat compozitorii să scrie piese pentru acest instrument, ajutând la popularizarea violei ca instrument solistic. Recunoscut de contemporanii săi ca un interpret de același nivel ca Fritz Kreisler sau Eugene Ysaye, L. Tertis a inspirat aproape toți compozitorii britanici importanți (Arnold Bax, Frank Bridge, Gustav Holst, Benjamin Dale, York Bowen, Ralph Vaughan Williams, Arthur Bliss, Rebecca Clarke, William Walton) să scrie lucrări pentru violă, inclusiv câteva concerte<sup>1</sup>. Unii cercetători (de exemplu, Elsabé Raath [2]) susțin că și Concertul pentru violă și orchestră de Cecil Forsyth a fost compus pentru L. Tertis<sup>2</sup>, deși pe partitură este notat „*A son ami Férr*”<sup>3</sup>. Articolul de față se axează pe examinarea particularităților compoziționale, stilistice și interpretative ale Concertului pentru violă și orchestră de Cecil Forsyth.

1 Criticul Edwin Evans citează o listă de aproximativ 23 de lucrări – atât camerale cât și concertate – care au fost inspirate de măiestria interpretativă și entuziasmul lui Tertis. Același Evans menționează că la începutul anilor 1900 L. Tertis și-a asigurat promisiuni de noi lucrări de la Ravel, Glazounov și Delius, care, din păcate, nu s-au materializat [1 p. 159].

2 După cum relatează Lewis Foreman, singur L. Tertis nu include acest concert în lista de concerte britanice pentru violă din autobiografia sa [3].

3 Émile Auguste Férr (1873-1949) a fost un interpret la vioară și violă belgian, elev al lui E. Ysaye (vioară) și L. Firket (violă). A lucrat la Londra între 1897 și 1903, cântând cu Kruse String Quartet și Queen's Hall Orchestra. A emigrat în SUA unde a fost directorul Orchestrei simfonice din Boston, al Orchestrei filarmonicii din Philadelphia, a New York Symphony Orchestra și a Filarmonicii din Los Angeles. A fost primul interpret al Concertului pentru violă de Cecil Forsyth.

### Cecil Forsyth și Concertul său pentru violă

Cecil Forsyth (1870—1941) a fost un compozitor, muzicolog și interpret la violă englez. Sa născut la Greenwich pe 30.11.1870. A studiat la Universitatea din Edinburgh și la Colegiul Regal de Muzică (cu Charles Villiers Stanford și Hubert Parry), ulterior a cântat la violă în diverse orchestre din Londra. În 1914 s-a mutat în SUA unde a fost colaborator al editurii muzicale Gray. Moștenirea sa include cântece, piese corale, două Liturghii sacre, *The Last Supper: a Lenten Meditation (Cina cea de Taină: o meditație de post)* pentru cor și orchestră (1916), două opere comice (*Westward Ho!* și *Cinderella*), două balade pentru cor, soliști și orchestră: *Tinker, Tailor* (1919) și *The Luck of Eden Hall* (1922), suitele orchestrale *Four Studies from Victor Hugo* (1906) și *Alice in Wonderland* (1927), diverse compoziții instrumentale, inclusiv trei lucrări pentru violă: Concert pentru violă și orchestră în sol minor (1903), *Chanson Celtique* (1906) și *The Dark Road* pentru violă și coarde (1922). C. Forsyth este cunoscut, în special, pentru manualul său de orchestrație (*Orchestration*), publicat inițial în 1914, revizuit ulterior în 1935 și apreciat de specialiști ca fiind cea mai informativă lucrare în domeniul orchestrației care nu și-a pierdut actualitatea nici astăzi<sup>1</sup>. În acest manual sunt descrise 57 de instrumente orchestrale urmărindu-le originile, dezvoltarea și statutul în muzică de la începuturi până în primul deceniu al sec. XX<sup>2</sup>. C. Forsyth este autorul mai multor lucrări de muzicologie, și anume: *Music and Nationalism: a study of English opera* (1911), *The English Musical Renaissance. The Art of music* (vol. 3, 1915), *A History of Music* (1916, în colaborare cu C. Stanford), *Choral orchestration* (1920), *Modern violin-playing* (1920, în colaborare cu S.D. Grimson), *A Digest of Music History* (1923), o colecție de eseuri intitulată *Clashpans* (1933). S-a stins din viață pe 7.12.1941 la New York la vârsta de 71 de ani.

Concertul pentru violă și orchestră în sol minor a fost interpretat pentru prima dată pe 12 septembrie 1903 de orchestra *The New Queen's Hall Orchestra* sub bagheta dirijorului Henry Wood, avându-l ca solist pe Émile Férir, în cadrul *Concertelor de Promenadă*<sup>3</sup>, numărându-se printre primele lucrări britanice de acest gen alături de Concertul op. 20 de Emil Kreuz (compus în 1885 și editat în 1892 la editura Augener)<sup>4</sup> și Concertul lui John Blackwood McEwen (1901)<sup>5</sup>. După cum mărturisește David M. Byong, premiera Concertului „a provocat o senzație imediată (...), câștigând aprecierea criticii și devenind rapid favoritul violiștilor” [6].

Cunoscând bine caracteristicile sonore ale violei și descriind cu lux de amănunte în manualul său de orchestrație cum acestea pot fi utilizate pentru a crea diferite efecte emoționale, C. Forsyth era conștient de atitudinea oarecum rezervată față de violă ce domina în arta muzicală a timpului său. Această

1 Lucrarea a fost reeditată în 1982, 2013 și 2018, obținând recenzii și aprecieri foarte favorabile.

2 După cum ne informează în recenzia sa din noiembrie 2019 David Baer, „cartea are 450 de pagini. Dintre acestea, aproximativ 45 de pagini sunt dedicate percuției. Aproximativ 110 de pagini acoperă familia alămurilor, alte 110 instrumentele de suflat. Aproape 195 de pagini (sau cam așa ceva) sunt dedicate instrumentelor cu coarde, aproape toate concentrându-se pe cei patru membri ai familiei viorilor (...). Cartea face două lucruri în detaliu și cu succes egal. Prezintă o istorie cuprinzătoare a tuturor instrumentelor orchestrale majore și oferă instrucțiuni despre cum să scrieți cu succes pentru acele instrumente”. <https://soundbytesmag.net/words-on-music-orchestration-by-cecil-forsyth/>.

3 *Promenade concert* sau *Concertele de pe promenadă* erau spectacole muzicale organizate în grădinile publice ale Londrei din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, unde publicul se plimba în timp ce asculta muzica. Termenul derivă din francezul se promener, „a se plimba”. Astăzi termenul de concert de promenadă este adesea asociat cu seria de vară de concerte de muzică clasică fondată în 1895 de Robert Newman și dirijorul Henry Wood și denumite prescurtat *Proms*.

4 Concertul pentru violă și orchestră op. 20 compus de profesorul și interpretul la vioară și violă Emil Kreuz, fiind semnat de un autor născut și educat în Germania și stabilit ulterior în Marea Britanie, în opinia cercetătorilor „poate fi văzut ca un precursor al contribuțiilor compozitorilor britanici de la începutul secolului XX” [4]. Spre regret, nu am găsit nici o imprimare a acestui concert, nici careva informații despre prezența lui în repertoriul concertistic sau didactic al violiștilor.

5 Concertul pentru violă și orchestră de John Blackwood McEwen a fost scris la comanda lui L. Tertis și interpretat de acesta acompaniat de Boumemouth Municipal Orchestra pe 11 noiembrie 1901. După cum relevă cercetătorul britanic Alasdair Mitchell, toate materialele orchestrale, inclusiv și partiția solistică a lui Tertis, după premieră au fost pierdute. Partitura Concertului a fost restabilită de A. Mitchell după manuscrisul păstrat în Colecția specială din Biblioteca Universității din Glasgow în 1999 (a se vedea [5]).

atitudine se justifică într-o măsură oarecare prin anumite limite ale violei, la ea predominând gama de sunete medii. Din acest motiv vocea ei se poate pierde cu ușurință în sonoritatea orchestrei, iar găsirea unui echilibru în acest sens constituind o provocare pentru orice compozitor dornic să scrie pentru violă. Prin compunerea Concertului pentru violă și orchestră C. Forsyth încearcă să răspundă unei asemenea provocări, să „reabiliteze” viola și să demonstreze că acest instrument, deși considerat mai potrivit pentru limbajul muzicii de cameră, poate răspunde și unor sarcini artistice ridicate de genul de concert. Cronicarul din *The Observer*, citându-l pe compozitor, menționează că lucrarea este „o încercare de a scrie un concert în care frumusețile și posibilitățile violei sunt folosite fără nici o imitație a tehnicii viorii sau violoncelului” [apud: 7 p. 15].

Concertul pentru violă și orchestră de C. Forsyth a fost publicat pentru prima dată în formă de reducere pentru violă și pian realizată de compozitorul John Ireland în 1904 la editura Schott, iar ulterior, în 1910 a văzut lumina tiparului și partitura. În primele decenii ale secolului XX Concertul lui Forsyth s-a bucurat de o anumită popularitate, până când au început să apară lucrări pentru violă ale unor compozitori mai cunoscuți, scrise într-un limbaj mai inovator. Faptul că ambii mari interpreți la violă din Marea Britanie, L. Tertis și W. Primrose, nu l-au inclus în repertoriul lor, de asemenea, a determinat lipsa de vizibilitate a Concertului lui Forsyth până aproape de finalul sec. XX, când s-a produs o oarecare recuperare a lui, grație reeditării în anul 1990 și câtorva imprimări ulterioare. Totodată, după cum aflăm din teza de doctorat a cercetătorului ucrainean A. Gorodețki, acest concert întotdeauna a fost parte integrantă a programelor educaționale ale muzicienilor, inclusiv pe teritoriul fostei URSS, fapt confirmat, în special, de redacțiile partidei solistice realizate de către profesorii de frunte ai clasei de violă din Conservatorul din Moscova, Vadym Borysovsky și Evghenii Strahov [8 p. 122].

Structura Concertului este una destul de obișnuită pentru acest gen, cele trei părți fiind contrastante ca tempo și evocând o gamă largă de imagini, de la meditație și melancolie la agitație și dramatism. Cercetătorii îl încadrează în albia stilistică a romantismului târziu, așezându-l alături de lucrările concertante semnate de C. Saint-Saëns sau E. Lalo.

### **Partea I *Moderato. Con moto, agitato. Allegro con spirito***

Prima parte este scrisă în mod tradițional în forma unui *Allegro* de sonată, precedat de o introducere destul de desfășurată care poate fi împărțită în două secțiuni evidențiate de compozitor prin bara dublă din m. 25, schimbarea măsurii și a tempoului. Prima (*Appassionato*, 3/4) este un fel de recitativ-cadență a violei solo, iar a doua (*Con moto agitato*, 4/4) — un episod pur orchestral în care se fac auzite intonații ce anticipează teme grupului principal și a grupului secundar. Suntem de acord cu E. Raath, care menționează că introducerea „stabilește scena dramei, creând spațiu și tensiune” [2]. Forsyth folosește numeroase remarce care trebuie să ghideze interpretul, ajutându-l să obțină expresia dorită de compozitor: *appassionato, lento dolce, meno mosso ad libitum, molto allargando*. Această introducere rapsodică se remarcă prin fraze declamative ce se rânduiesc cu meditații melancolice în partida violei solistice, întruchipând conflictul tipic romantismului, opoziția și întrepătrunderea imaginilor dramatice și lirice, creând o stare de tensiune care așa și nu se rezolvă. Recitativul-cadență din introducere ridică în fața interpretului mai multe provocări de ordin tehnic, în special, legate de problemele intonative în pasajele de virtuozitate care necesită precizie și un sunet bine articulat. A. Gorodețki menționează că niciunul dintre puținii predecesori ai lui Forsyth care au scris lucrări pentru violă nu au acordat instrumentului un asemenea credit de încredere, încredințându-i un compartiment solo extrem de responsabil prin simplul fapt că este amplasat chiar în debutul Concertului. În caz de interpretare nereușită, aceasta ar putea strica iremediabil întreaga experiență auditivă ulterioară [8 p. 124]. Acest fapt denotă o schimbare de optică asupra violei ca instrument solistic și depășirea tuturor frustrărilor în legătură cu posibilitățile tehnice ale violiștilor.

Tema grupului principal (*Allegro con spirito*, g-moll) este bazată pe alternanța constantă a frazelor melodice ascendente și descendente în partida violei, ilustrând parcă frământările eroului liric, încer-

cărilor lui de a găsi răspunsuri la toate întrebările vieții. Figura ritmică de triolet prezentă în partida orchestrală accentuează această stare de neliniște. Este o temă plină de pasiune și avânt, interpretul având sarcina de a găsi mijloacele adecvate pentru a reda acest caracter. Puntea conține o temă nouă, mai calmă, care anticipează tema grupului secundar, fiind expusă inițial de solist și preluată apoi de orchestră, la violă sunând în același timp fragmente din tema grupului principal. În punte prevalează instabilitatea armonică și expunerea dezvoltătoare care se „rezolvă” odată cu intonarea de viola solistică a temei grupului secundar care este scrisă în tonalitatea B-dur, compozitorul păstrând relația tonală clasică între cele două teme ale formei de sonată. Bazată pe aceleași sunete ca și tema GP (cvarta ascendentă fiind înlocuită cu cvinta descendentă), însă, în lipsa trioletelor și acompaniamentului agitat care au dominat GP și puntea, tema GS sună ca o confesiune lirică și ne dezvăluie latura meditativă a eroului. Suportul armonic bogat și contrapunctele melodice din partida orchestrală îi conferă expresivitate și creează o ambianță sonoră caracteristică romantismului târziu. Concluzia completează aceste imagini, fiind menținută în nuanțe dinamice reduse și completate de remarcă *cantabile*. Deși materialul tematic din prima parte a Concertului este destul de variat, observăm că temele din cele patru compartimente ale expoziției sunt înrudite intonativ, toate având la bază saltul de cvartă-cvintă, însă, doar în tema GP acesta este ascendent și urmat de o mișcare în aceeași direcție, ascendentă, zăgrăvind o imagine activă, plină de elan și cutezanță. Celelalte trei teme se bazează pe saltul descendent completat imediat de o mișcare în direcție contrară, dând naștere unor imagini mai lirice, mai interiorizate, deși nelipsite și ele de o anumită tensiune.

Tratarea debutează cu un element tematic din compartimentul orchestral din introducere intonat de violă. Având la bază ritmul punctat sacadat, se resimte un contrast evident față de calmul de la sfârșitul expoziției. Deși destul de scurtă, tratarea, conține anumite dificultăți interpretative în partida solistică. Motivele cu ritm punctat trebuie interpretate cu o viteză bună, antrenând, practic, tot arcușul. De asemenea, recomandăm folosirea părții de jos a arcușului pentru articularea notelor duble în figurile de triolet, ceea ce va asigura o sonoritate mai calitativă. O provocare pentru orice violist reprezintă octavele din ultimele patru măsuri înainte de reperul de la litera M, care necesită o atenție deosebită. Pe parcursul întregii tratări observăm contrapunctarea motivului cu ritm punctat în partida violei cu fragmente din tema GS intonate de diferite instrumente ale orchestre, formând niște valuri de acumulare treptată a tensiunii, care conduc spre culminația realizată cu ajutorul tutti-ului orchestral, atingându-se apogeul în dezvoltarea materialului temei GS care capătă nuanțe patetice. După această culminație urmează cadența violei care prezintă o piatră de încercare pentru orice instrumentist. A. Gorodețki amintește că „tradiția de a plasa cadența instrumentului solo la granița între secțiunile de dezvoltare și repriză (...) a fost începută de F. Mendelssohn în celebrul său Concert pentru vioară și orchestră în e-moll op. 64 și a primit o dezvoltare ulterioară în creația altor compozitori (un alt exemplu viu este Concertul pentru vioară și orchestră al lui P. Ceaikovski op. 35)” [8 p. 126]. O asemenea amplasare subliniază importanța acestui compartiment în dramaturgia generală a formei: cadența nu mai este o secțiune oarecum adițională, ci o verigă importantă în desfășurarea discursului muzical. În această cadență compozitorul, care a fost singur un bun interpret la violă, a demonstrat posibilitățile tehnice și expresive ale instrumentului, antrenând toate registrele și făcând uz de diferite procedee care scot în evidență virtuozitatea solistului: arpegii, note duble, acorduri, pasaje. Interpretarea cadenței necesită abilități instrumentale avansate, o bună coordonare a mișcării mâinilor, o stăpânire desăvârșită a arcușului și o intonație impecabilă.

Repriza reia cu anumite modificări toate compartimentele din expoziție, tema GS sunând în majorul omonim — G-dur. În repriză este omisă tema nouă din punte, aceasta limitându-se doar la dezvoltarea tematismului GP în partida orchestrală, compensând într-o oarecare măsură lipsa acestuia din tratare. În locul concluziei compozitorul introduce o codă, reprezentând, de fapt, încă o cadență solistică, care se desfășoară pe fonul intonațiilor temei GS, fiind percepută, totodată, și ca o a doua tratare. Pentru a asigura o interpretare mai facilă a pasajului ascendent din debutul codei este necesar de

a alege din start o digitație corectă care va garanta precizia intonativă și ritmică într-un tempo foarte rapid. Notele duble în triolete ce urmează creează imaginea unor valuri sonore, care formează o linie ascendentă continuă ce trebuie cântată cu mărirea amplitudinii arcușului spre culmea fiecărui val. Arpegiile de la sfârșitul codei pot fi exersate inițial în formă de acorduri pentru a deprinde degetele mâinii stângi să cadă la timp pe tastieră.

### **Partea II *Andante un poco sostenuto***

Partea lentă a ciclului începe cu o scurtă introducere orchestrală intonată de instrumentele de suflat care sună ca un coral sobru, ritmul punctat imprimându-i nuanțe de marș funebru, trezind anumite asociații cu stilul brucknerian. Treptat, atmosfera se degajă și apare tema compartimentului de bază al părții (*Con moto*) în partida violei solistice, acompaniată de viorile prime și secunde *divisi*, cărora li se alătură ulterior și violele, iar în repriza formei tripartite mici — corzile grave și cornul englez, care intonează pentru ultima dată tema. Este o romanță lirică și expresivă cu nuanțe melancolice care se deosebește destul de puternic de introducerea dramatică. Secțiunea mediană a formei tripartite mari aduce un contrast izbitor de imagine (*Feroce*), care sună ca o explozie de emoții accentuate prin tremolo din orchestră și armoniile cromatice, amintind de unele pagini din prima parte a Concertului, în special, din introducere. Desenul ritmic capricios necesită precizie în executare fără a pierde din caracterul feroce și *apassionato* cerut de compozitor. Această stare de spirit nu durează mult și sonoritatea treptat devine mai moale, deși tensiunea nu scade, ci se acumulează pe măsură ce discursul violei se apropie de punctul culminant în m. 119, pregătind repriza generală (*Tempo primo*). Aici tema intonată în prima parte a formei de violă sună *forte* la toată orchestra. Acest moment, perceput, conform observațiilor lui A. Gorodețki, ca „un adevărat imn al vieții și frumuseții — este, fără îndoială, unul dintre cele mai strălucitoare episoade din întregul Concert pentru violă de S. Forsyth” [8 p. 129]. Odată cu intrarea violei solistice, dramatismul se atenuază și se reinstalează calmul. În acest *Andante* se manifestă din plin darul melodic al compozitorului, măiestria lui de orchestrator, dar și abilitățile de a genera imagini muzicale expresive și profunde care trezesc răsunet în sufletul ascultătorilor.

### **Partea III *Allegro con fuoco***

Finalul scris în formă de sonată fără dezvoltare, ca și celelalte două părți debutează cu o introducere orchestrală plină de patos și ardoare în care deslușim unele ecouri ale introducerii din partea I (în special, din compartimentul ei orchestral). Tema GP cu ritmul ei punctat, în opinia lui D. Byong [9 p. 124], sună ca un tribut rădăcinilor scoțiene ale compozitorului. Cea de-a doua temă a finalului este scrisă în tonalitatea Es-dur și aduce un puternic contrast de imagine față de prima temă prin ritmul uniform și apărând parcă „din senin”, fără nici un fel de pregătire. Ca și în prima parte a Concertului ambele teme ale finalului se bazează pe intonația de cvartă, însă, dacă în partea I tema GP începea cu un salt ascendent, iar tema GS — cu unul descendent, în final lucrurile se inversează: tema GP pornește cu un salt descendent, iar cea a GS — cu unul ascendent. Spre deosebire de imaginile lirice intime ce întruchipau frământările interioare ale eroului în tema GS din prima parte, tema GS din final cu frazele-i melodice de respirație largă este dominată de o lirică mai obiectivă care pare a ilustra niște imagini ale naturii, atenuând dramatismul compartimentelor anterioare (introducerea și GP). La începutul reprizei tema GP este intonată de corni, timbrul cărora colorează sonoritatea cu nuanțe pastorale. Tema GS (G-dur) nu mai apare la fel de brusc ca în expoziție, ea fiind pregătită de pasajele violei bazate pe materialul din introducere și de o frază melodică cu intonații din temă la orchestră. Finalul se încheie cu o codă solemnă și plină de viață, care induce ascultătorul într-o stare de spirit optimistă.

Pentru a reda imaginile patetice și caracterul solemn al finalului compozitorul se vede nevoit să folosească în partida solistică foarte multe note duble și acorduri, interpretarea cărora solicită forță, dexteritate și precizie intonativă.

### Concluzii

Pe tot parcursul ciclului C. Forsyth reușește să capteze atenția auditorului atât prin tematismul pregnant și expresiv cât și prin limbajul armonic bogat, dar și prin orchestrația măiestrită. După cum menționează D. Byong, „în compartimentele pur orchestrale compozitorul nu se teme să folosească *tutti* robust și viguros, simplificând și ușurând factură orchestrală în momentele când cântă viola” [2]. C. Forsyth a găsit raportul optim între viola solistică și timbrurile vocilor însoțitoare, astfel încât solistul să se mențină mereu în prim-plan — lucru destul de dificil, ținând cont de particularitățile timbral-acustice ale violei.

Cele trei părți ale ciclului fiind contrastante ca tempo și evocând imagini foarte diferite, denotă, totodată, și unitate, în mare măsură datorită similitudinilor intonative ce pot fi observate între teme și, în special, prin prezența intonației de cvartă-cvintă în debutul temelor.

#### Partea I, Tema GP

#### Partea I, Tema punții

#### Partea I, Tema GS

#### Partea I, Tema concluziei

*Partea II, Tema compartimentului A*

Musical score for Part II, Theme of compartment A. The score consists of a violin part and a piano accompaniment. The piano part is marked *p legato*. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

*Partea II, Tema compartimentului B*

Musical score for Part II, Theme of compartment B. The score consists of a violin part and a piano accompaniment. The violin part is marked *con moto* and *Feroce*. The piano part is marked *f* and *p*. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

*Final, Tema GP*

Musical score for Final, Theme GP. The score consists of a violin part and a piano accompaniment. The violin part is marked *sempre ben marcato*. The piano part features triplets. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

*Final, Tema GS*

Musical score for Final, Theme GS. The score consists of a violin part and a piano accompaniment. The piano part is marked *mp soave*. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

Similitudinile intonative între teme ale Concertului sugerează o anumită coeziune în gândirea creatorului și o abordare tematică unitară a compoziției ciclului. De asemenea, ele pot fi interpretate ca o reprezentare muzicală a ideii filosofice de unitate în diversitate, care este un concept universal relevant pentru multe aspecte ale vieții și culturii. Prin urmare, similitudinile intonative din Concertul pentru violă și orchestră de Forsyth pot fi privite ca un mijloc de a exprima unitatea în diversitate, arătând că există o interdependență între diferitele părți ale ciclului, dar și o diversitate de idei muzicale care se completează reciproc. Această combinație oferă o experiență muzicală complexă și captivantă pentru ascultători.

Deși mai puțin popular decât concertele pentru violă de W. Wolton sau P. Hindemith, Concertul pentru violă și orchestră de Forsyth oferă oricărui interpret la violă o platformă pentru a prezenta punctele forte ale instrumentului, dar și pentru a-și etala virtuozitatea și gândirea muzicală. Este o lucrare provocatoare și interesantă, care necesită abilități tehnice solide din partea solistului, precum și o bună comunicare cu orchestra. Chiar dacă conține multe procedee tehnice destul de dificile pentru interpretare, Concertul este scris foarte comod, Forsyth fiind singur un bun violist și cunoscând toate posibilitățile, dar și deficiențele violei. Acest lucru permite interpretarea Concertului și de instrumentiști în devenire.

Forsyth a fost și un excelent orchestrator, ceea ce i-a permis să asigure și să mențină pe tot parcursul ciclului un echilibru eficient între solist și orchestră. În episoadele orchestrale, deși relativ scurte, dar semnificative, compozitorul reușește să descopere potențialul orchestrei, care în aceste momente sună cu adevărat luminos și expresiv, dar și cu un strop de grandoare specific muzicii instrumentale engleze.

Concertul pentru violă și orchestră de C. Forsyth demonstrează trăsături stilistice și de gen tipice pentru arta muzicală europeană de la confluența secolelor XIX-XX îmbinate destul de organic cu tradițiile naționale britanice, ciclul fiind pătruns de acel suflu specific englezesc care se manifestă prin intonații și ritmuri, prin turații armonice și îmbinări timbrale caracteristice. Lucrarea analizată denotă unitate în diversitate, dar și un echilibru al liricului și dramaticului, al expresiei intime, subiective și exprimării generalizatoare, obiective, genul de concert solistic fiind unul cât se poate de adecvat pentru aceasta: partida solistică exprimă emoțiile și trăirile personale, în timp ce orchestra reflectă lumea înconjurătoare în toată varietatea și complexitatea ei, împreună generând un tablou impresionant cu o putere de expresie amplă și profundă.

### Referințe bibliografice

1. EVANS, E. British Players and Singers. III. Lionel Tertis. In: *Musical Times* [online]. 1922, vol. 63, no. 949 (1 mar. 1922), pp. 157-159. [accesat 15 febr. 2023]. Disponibil: <https://www.jstor.org/stable/910083>
2. RAATH, E. *Cecil Forsyth (1870—1941): Concerto for viola and orchestra in G minor* [online]. [accesat 16 febr. 2023]. Disponibil: <https://www.britishviolasociety.co.uk/wp-content/uploads/2015/11/Forsyth-concerto-programme-notes..pdf>
3. FOREMAN, L. *Forsyth's Viola Concerto* [online]. [accesat 10 febr. 2023]. Disponibil: <https://saskatoonsymphony.org/forsyths-viol-a-concerto/>
4. BYNOG, D. *Emil Kreuz and the Advancement of the Viola in Nineteenth-Century Britain*. [online]. [accesat 16 febr. 2023]. Disponibil: <https://www.britishviolasociety.co.uk/emil-kreuz-and-the-advancement-of-the-viol-a-in-nineteenth-century-britain-david-bynog/>
5. MITCHELL, J. *An edition of selected orchestral works of Sir John Blackwood McEwen (1868—1948)* [online]. Edinburgh: The University of Edinburgh, 2002 [accesat 12 febr. 2023]. Disponibil: <https://era.ed.ac.uk/handle/1842/7703>
6. BYNOG, D. Get to Know Cecil Forsyth's Viola Concerto [online]. In: *Violinist.com: [blogs]* 12 mar. 2015 [accesat 19 noiem. 2022]. Disponibil: <https://www.violinist.com/blog/dbynog/20153/16640/>
7. BYNOG, D.M. Cecil Forsyth : The Forgotten Composer? In: *The Journal of the American Viola Society* [online]. 2008. Spring, vol. 24, nr. 1, pp. 13-19 [accesat 10 febr. 2023]. Disponibil: <https://americanviolasociety.org/wp-content/uploads/2022/03/JAVS-24.1.pdf>
8. ГОРОДЕЦЬКИЙ, А.В. *Європейське альтове мистецтво першої половини ХХ століття: виконавська практика та композиторська творчість* [online]. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03 Музичне мистецтво. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського Міністерства культури України. Київ, 2019. [accesat 19 noiem. 2022]. Disponibil: <https://studylib.ru/doc/6365006/gorodetskiy-dysertatsiya>
9. BYNOG, D. *Notes for Violists. A Guide to the Repertoire*. Oxford: Oxford University Press, 2021. ISBN 9780190916114.