

CZU [785.6.088:780.647.2]:781.68

DOI: <https://doi.org/10.55383/digimuz2023.17>

ȘTIUCA PETRU⁴³

doctorand, lector,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
Chișinău, Republica Moldova
ORCID ID 0000-0003-0605-4483

**KONZERTSTÜCK op.79 PENTRU PIAN ȘI ORCHESTRĂ DE C.M. WEBER
ÎN TRANSCRIPTIE PENTRU ACORDEON: PARTICULARITĂȚI
INTERPRETATIVE**

*KONZERTSTÜCK op.79 FOR PIANO AND ORCHESTRA BY C.M. WEBER
IN TRANSCRIPTION FOR ACCORDION: PERFORMING PECULIARITIES*

Konzertstück op.79, J.282 pentru pian și orchestră de C.M. Weber este una din cele mai des interpretate lucrări concertistice în întreaga lume, fiind cunoscută și în transpunere pentru diverse instrumente. Autorul își propune să analizeze particularitățile propriei transcripții pentru acordeon, după originalul de pian, propunând mai multe soluții pentru depășirea unor dificultăți interpretative în această creație. Totodată, este luat în considerare și specificul limbajului muzical și stilistic al compozitorului, contextul istoric al apariției creației ș.a. Creația analizată are un caracter complex, care necesită de la interpret în primul rând, o foarte bună pregătire tehnică, dar și o bună cunoaștere a limbajului muzical-stilistic în care a creat compozitorul.

Cuvinte-cheie: *Konzertstück op.79, J.282 pentru pian și orchestră*, C.M. Weber, acordeon, interpretare instrumentală, transcripție

Konzertstück op.79, J.282 for piano and orchestra by C.M. Weber is one of the most widely interpreted concert works in the world, also known in transposition for various instruments. The author intends to analyze the particularities of his own accordion transcript after the original piano scores, proposing several solutions to overcome some interpretative difficulties in this creation. At the same time, the specificity of the musical and stylistic language of the composer, the historical context of the creation, and so on, are taken into account. The analyzed creation has a complex character, which requires from the performer, first of all, a very good technical preparation, but also a good knowledge of the musical-stylistic language in which the composer created.

Keywords: *Konzertstück op.79, J.282 for piano and orchestra*, C.M. Weber, accordion, instrumental performing art, transcription

Introducere. „Estetica romantică s-a afirmat prin negarea celei clasice. Eliberând fantezia de tiparele clasice, romanticii sondează universul lor interior, pătrunzând în zonele ascunse ale ființei umane. Eroul romantic nu mai este un tip universal, model al virtuților umane, ci o finiță cu o puternică sensibilitate, măcinat de împlinirea idealului său” [1, p. 263]. Personalitate strălucită din perioada romantismului timpuriu, compozitorul german C.M. Weber (1786–1826) este numit „primul romantic adevărat” [2, p. 131]. Cunoscut mai ales ca întemeietor al operei naționale germane, C.M. Weber este însă și autor al unor creații

⁴³ petrutiuca74@gmail.com

remarcabile pentru pian, el însuși fiind un foarte bun pianist. Creația sa, ce marchează începuturile operei romantice, este axată pe tradițiile teatrului popular, pe literatura romantică, național-democratică, pe legendele, cântecele și dansurile populare germane, trăsături ce pot fi urmărite și în muzica instrumentală a compozitorului. Weber se manifestă ca un virtuoz al pianului, utilizând mijloace de expresivitate noi. Se remarcă în mod special ideea de program și virtuozitatea plină de efect, în părțile finale ale sonatelor (*Sonata Nr.1* pentru pian în *C-dur*, op. 24, cu renumitul *Rondo (Allegro di bravura)*, de o mare inventivitate ritmico-melodică, desfășurată într-o mișcare vie, un adevărat „perpetuum mobile” sau în *Finale — Prestisissimo (La Tarantella)*, din *Sonata Nr.4* în *e-moll* pentru același instrument) sau în cele două concerte pentru pian și orchestră și în alte piese de virtuozitate precum *Invitație la vals*. Creația pianistică a lui Weber constituie o importantă contribuție a compozitorului la dezvoltarea stilului pianistic romantic. Odată cu dezvoltarea tehnică și afirmarea artistică a acordeonului în perioada contemporană, a crescut necesitatea completării repertoriului pentru acest instrument, prin realizarea transcripțiilor unor lucrări de referință ale muzicii universale. Una dintre acestea este *Konzertstück op.79* de C.M. Weber.

Particularități ale transcripției *Konzertstück* de C.M. Weber pentru acordeon.

Konzertstück op. 79, în *f-moll* este o lucrare într-o singură mișcare pentru pian și orchestră, una din creațiile de concert preferate a unor pianiști-virtuozi ai secolului XIX cum au fost Franz Liszt sau Felix Mendelssohn. Scris în 1821, încă de la apariția sa, autorul a schițat programul⁴⁴ piesei, pentru soția sa [3]. Conținutul acestui program poate fi numit un „manifest” al romantismului, întrucât însumează cele mai importante trăsături ale esteticii romantice: „Cultivarea imaginarului (...), contrastul (entuziasm debordant — depresie profundă (...), sentimentul domină rațiunea, cultivarea tensiunii emoționale (...)” [4, p. 197].

Konzertstück a influențat dezvoltarea muzicii instrumentale din epoca romantismului, anticipând concertele lui F. Liszt, care aprecia înalt această compoziție și o promova în activitatea sa interpretativă. Cu această capodoperă, compozitorul a dat exemplu atât de tratare novatoare a pianului, cât și de transformare îndrăzneată a genului de concert, în spiritul esteticii romantismului — spre exemplu, neobișnuit pentru acest gen este partea a doua — marș, și partea a treia — rondo. Arhitectonica *Konzertstück* este structurată într-o formă bi-tematică, cu elemente de *Allegro de sonată* (forma de planul doi). Astfel, numărul compartimentelor, planul tonal, aspectul legat de contrastul dintre părți și alte momente au stat la baza aprecierii arhitectonicii acestei lucrări: Introducere *A B A₁ B₁ A₂ B₂ Coda*.

Am efectuat transcripția acestei creații pentru acordeon, în concordanță cu legitățile și metodologiile contemporane implicate în acest proces. Unul dintre cele mai importante este

⁴⁴ *Affetuoso Larghetto*: Stăpâna casei sta singură pe balconul ei, privind în depărtare. Cavalerul ei a plecat într-o cruciadă în Țara Sfântă. Anii au trecut, luptele au trecut; mai este el oare încă în viață? Îl va vedea ea vreodată? *Allegro passionato*. Imaginația ei excitată cheamă invocă o viziune a soțului ei nobil, stând culcat, rănit și părăsit pe câmpul de luptă. Ar putea ea zbura spre el și să moară împreună cu el? Ea își revine, căzând în nesimțire. Apoi, de la distanță vine sunetul unei trompete. Acolo, în pădure, se văd licăriri de soare. care vin tot mai aproape și mai aproape. *Tempo di marcia*: Cavaleri și soldați, Cruciași cu cruci și stegulețe fluturânde, sunt aclamați de mulțime, iar soțul castelanei este printre ei. Ea se aruncă în brațele lui! *Presto giocoso*: „Fericirea fără margini, păduri și coline cântă un cântec de dragoste, în timp ce mii de voci proclama victoria sa! Considerăm că orice muzician care a interpretat această lucrare, cunoaște această frumoasă poveste romantică și s-a străduit să o întruchipeze oarecum în propria versiune interpretativă. Anume aceste idei și tablouri de factură romantică, credem au servit drept sursă de inspirație pentru aceștia [3].

axat pe teza că „transcripția compozițiilor muzicale este un proces de creație, la baza căruia este păstrarea ideilor artistice inițiale, în condiții instrumentale noi” [5, p. 15 — trad. n.]. Vom analiza mai în detaliu aspectele transcripției *Konzertstück* în *f-moll* op.79 de C.M. Weber, efectuată de către autorul articolului. Ne vom axa în special pe compartimentele II și III, care oferă, în opinia noastră, posibilități de exemplificare mai elocvente în acest sens.

Recomandări interpretative. Partea a II-a începe cu 5 măsuri de legătură între prima și a doua parte a concertului, care de obicei se interpretează împreună, având și semnificația trecerii de la un „caracter trist” la un „caracter de marș”, prin modulația din *f-moll* în *C-dur*. Tema este interpretată de fagot, acompaniat de grupul de corzi. Construcția acordeonului permite imitarea timbrului de fagot (registru \ominus) pe care îl folosim și la începutul marșului. De asemenea, interpretarea cu acest registru se execută cu o octavă mai sus, deoarece la acordeon există registru de transpunere cu o octavă mai jos, ce ne permite lărgirea artificială a diapazonului instrumentului.

Marșul are un ritm strict și o structură foarte clară. Acest gen de muzică nu permite libertăți excesive în interpretare. Având doar două teme care pe parcursul întregii părți se dezvoltă doar în creștere, pe plan dinamic. Prima temă este scrisă pentru clarinetul I, II și cornul I, II, partidele cărora împreună formează trisonul tonicii (*C-dur*). Prin urmare, la acordeon interpretăm acordul *C-dur* din octava I. Pentru a dezvolta dinamica, compozitorul adaugă noi instrumente — flautul și oboiul. Pentru a scoate în evidență această creștere dinamică la acordeon, folosim burduful, dar și schimbarea registrelor — în acest context, este foarte binevenită anume schimbarea timbrului instrumentului, pe cel de flaut și oboi. Astfel, prima temă este interpretată cu registru fagot (cu o octavă mai sus), pe nuanța dinamică *pianissimo*. Treptat, aceasta se dezvoltă până în măsura 22, unde avem *mezzo forte*. În măsura 23, tot această temă o interpretăm pe registru \ominus .

Flautul și oboiul de asemenea au ca scop și evidențierea celei de a doua teme care apare în măsura 30, continuând dezvoltarea dinamică până la *forte*. În partitura originală, solistul (pianul) își face apariția doar în măsura 39, printr-un *glissando* în octavă cu ambele mâini. La acordeon acest procedeu tehnic nu este posibil de interpretat așa cum este scris în original, din acest motiv recurgem la posibilitățile specifice instrumentului nostru, prin schimbarea registrului *tutti* (\oplus) care în cazul de față îndeplinește mai multe funcții: evidențierea apariției unui nou instrument (pian), conectarea tuturor vocilor instrumentului, în cele din urmă aduce la posibilitățile maxime dinamice și îmbogățirea sunetului (ca rezultat, prin apăsarea unei singure clape, obținem sunetul a 3 octave), de asemenea și pregătirea pentru *tutti* la întreaga orchestră. La mâna stângă se va interpreta basul *sol* pedalizat, care este dominantă și cu crescendo maximal intrăm în ultima expunere a temelor.

Coda părții a doua a creației analizate, în original este interpretată de flaut, oboi și clarinet. În măsura 55 putem observa nota *do* din octava IV-a, în dependență de diapazonul instrumentului: diapazon standard (*fa* octava mică – *la* octava III-a) sau diapazon lărgit (*mi* octava mică – *do* octava a IV-a), putem alege octava interpretării. În transcripția autorului articolului de față, eu am decis să folosesc varianta pentru acordeon cu diapazon standard, deoarece puțini interpreți dețin instrumente cu construcția mai avansată.

Partea II-a se finalizează prin niște acorduri interpretate ritmic, acompaniate de timpane. În ultimele două măsuri avem *tremolo* la timpani și acordul tonicii la celelalte instrumente. Acest procedeu se va imita prin *tremolo* dintre sextacordul tonicii și nota *do*.

Partea III-a este scrisă în formă de rondo de o rară virtuozitate. Interpretul trebuie să fie foarte bine pregătit tehnic și cu rezistență. Această mișcare poate fi comparată cu capodopera marelui violonist N. Paganini *Perpetuum mobile* pentru vioară, ce necesită calități tehnice deosebite din partea interpretului. Aici persistă multe tipuri de tehnică interpretativă: începând cu tehnica mărunță, arpeggiată și terminând cu tehnica de octave paralele. Caracterul muzicii este îndrăzneț, de bravură. În solo-ul pianului, cu care începe această parte (introducere), putem observa pedala din acompaniament, ce este specifică acestuia. În varianta proprie de transcripție, am decis să înlocuim sunetul *do* al pedalei, cu un acompaniament punctat din optimi. Astfel, reușim să păstrăm atât caracterul muzicii, cât și pulsația ritmică indicată. Pentru a facilita interpretarea tehnică la mâna stângă, recomandăm interpretului repetiții cu diferite degete, pe același buton.

În continuare, în mâna dreaptă avem trei secvențe ascendente. Eu propun să fie interpretate cu registrul \oplus deoarece este răsunător și nu se contrapune cu timbrul bașilor. În acest fragment, o importanță destul de mare o are digitația. Același procedeu muzical trebuie să fie urmat de aceeași digitație. În cea de-a doua secvență, în măsura 68, instrumentului cu diapazon standard îi lipsește nota *si* din octava a III-a. Luând în considerare că transcripția este un proces creativ, am decis să înlocuiesc ultimele două note, *si* și *la* din octava a III-a cu notele *la* și *sol#*, păstrând în așa fel direcția secvențelor.

În ce de-a treia secvență, deja interpretul va fi nevoit să schimbe melodia cu o octavă în jos, la mijlocul acesteia (măsura 71). Înaintea saltului, însă, recomandăm ca interpretul să pregătească digitația respectivă, eliberând degetul 1, astfel, saltul va fi cât mai neobservat. Până în măsura 76, vom rămâne cu o octavă mai jos, apoi se va trece în octavele originale.

Același aspect al introducerii unor salturi din cauza lipsei diapazonului necesar la acordeon, îl întâlnim și în măsura 84, în care este expus începutul primei teme a acestei părți: de la 4/4, trecem în măsura de 6/8, și intrăm în tempoul *Presto assai*. Pe plan factual, această temă este construită din octave care se interpretează foarte energic și cu hașuri clare. Problema interpretului constă în relaxarea poneului și mișcării cu pulsații de triolet pe parcursul întregii teme. Ultimele 8 măsuri ale teme în original sunt scrise în octava a III-a, astfel încât deja după 4 măsuri, suntem nevoiți să trecem cu o octavă mai jos prin acest element.

Din măsura 108 începe tema a doua, în tonalitatea F-dur (subdominantă). Având un caracter grațios și strălucit pe plan factual tema este formată din grupuri a câte șase șaisprezecimi, în arpegii repetate câte două măsuri; pe plan interpretativ, necesită o articulație clară și o viteză sporită. Interpretul trebuie să țină cont de pulsația precisă care se efectuează din contul căderii mâinii pe claviatură la prima notă din grupul de șaisprezecimi. Pe parcursul întregii părți, această temă apare de mai multe ori, în fiecare repetare fiind modificat acompaniamentul armonic. Iată de ce este necesar de a modifica acompaniamentul pe plan ritmic: ca să păstrăm măsura de 6/8, vom cumula noul ritm punctat, care va persista pe parcursul tuturor interpretărilor acestei teme.

După 3 secvențe în tonalitatea *C-dur*, apare o temă de legătură, desprinsă dintr-un motiv ce se repetă de patru ori în diferite octave (în original, la pian). La acordeon, însă acest fragment este imposibil de cântat din cauza necorespunderii diapazonului instrumentelor. În acest caz, ne-am propus să-l interpretăm în octava a II-a de 3 ori, iar la cea de-a 4-a repetare,

vom trece cu o octavă mai jos. Recomandăm interpretului, ca să interpreteze sfârșitul fiecărui motiv cu degetul 1, pentru a pregăti repetarea motivului în aceeași octavă.

Urmează expunerea temei a doua, în măsura 148, cu modificări armonice și a primei teme, în măsura 167, în interpretarea orchestrei (pianul are pauză). În acest fragment, acordeonul va prelua funcția de orchestră, interpretând în factură de octave, deoarece în orchestră tema apare la flaut și vioară, acompaniați de grupul de corzi, în timp ce cornii formează linia armonică.

La sfârșitul acestei teme, măsura 181, în transcripția de acordeon se va recurge la modificarea ambitusului *glissando* — de la 4 octave și jumătate la 2 octave și jumătate.

În măsura 290, spre finalul acestei părți, întâlnim un alt procedeu de transcripție important — secvențiuni ascendente — care în măsura 294 sunt interpretate cu ambele mâini, ceea ce nu permite mecanica din partea stângă a acordeonului. În acest caz, am simplificat partida mâinii stângi prin eliminarea fiecărei a doua note, obținând în rezultat comoditatea interpretării acestui moment. Totuși, dacă interpretul dispune de un instrument dotat cu convertor, atunci există posibilitate de a-l conecta în acest moment și a simplifica astfel semnificativ problemele tehnice apărute.

Coda acestei lucrări muzicale de virtuozitate constă din trei secvențe cromatice expuse în trei octave, care se finalizează în octava a treia la pian. În acest fragment, am utilizat un procedeu de acordeon cu un efect spectaculos, ce poate fi obținut trăsături specifice ale burdufului.

Concluzii. *Konzertstück în f-moll* de C.M. Weber este una din lucrările remarcabile opere ale artei muzicale a secolului XIX, în care s-au oglindit cu deosebită expresivitate artistică strălucirea, avântul, visurile romantice și credința într-un viitor luminos.

Această creație pare a fi un singur imens „șuvoi” de energie, care „țâșnește” dintr-un izvor inepuizabil de inspirație, compozitorul se bazează pe un material muzical-tematic scilipitor, exuberant. Fiind una din cele mai inspirate lucrări ale lui C.M. Weber, *Konzertstück* este și una din cele mai des interpretate și iubite de publicul spectator, iar transcripția pentru acordeon vine să completeze șirul de instrumente pentru care a fost transpus.

În interpretare la acordeon, creația în cauză necesită mai multe rigori tehnice, destul de dificile, expuse mai sus, care nu vor putea fi realizate și depășite, însă, fără cunoașterea particularităților formei și a conținutului. Considerăm că cea mai mare dificultate pentru interpretul-acordeonist prezintă abordarea unui stil adecvat al interpretării, faptul de a arăta, a trăi elanul pe care compozitorul a dorit să-l întruchipeze în lucrarea sa. Până în prezent *Konzertstück* nu și-a pierdut din popularitate, deja de circa două secole el nu numai că se interpretează cu regularitate în sălile de concert, ci a ocupat un loc important în repertoriul didactic.

Referințe bibliografice

1. PASCU, Gh., BOȚOCAN, M. *Carte de istorie a muzicii*. Iași: Vasiliana-98, 2012.
2. SCHONBERG, H.C. *Viețile marilor compozitori*. București: Lider, 2008.
3. *Концертштюк фа минор (Вебер) — Konzertstück in F minor (Weber)* [online]. Disponibil: [https://ru.wikibrief.org/wiki/Konzertstueck_in_F_minor_\(Weber\)](https://ru.wikibrief.org/wiki/Konzertstueck_in_F_minor_(Weber)) (accesat 02.03.2023).
4. CHELARU, C. *Cui i-e frică de istoria muzicii?!* Iași: Artes, 2007.
5. СУРКОВ, А., ПЛЕТНЕВ, В. *Переложение музыкальных произведений для готово-выборного баяна*. Москва: Музыка, 1977.