

MINISTERUL CULTURII AL REPUBLICII MOLDOVA
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE
FACULTATEA FAICM
CATEDRA PIAN SPECIAL ȘI ANSAMBLU CAMERAL

**RECOMANDĂRI METODICE ASUPRA
INTERPRETĂRII CICLULUI VOCAL
APTE MELODII PE VERSURI DE CLEMENT MAROT
DE GEORGE ENESCU
(CU TRADUCEREA TEXTULUI ÎN ROMÂNĂ)**

ELABORARE METODICO-ȘTIINȚIFICĂ PENTRU STUDENȚII VOCALI ȘI
PIANIȘTI, NIVEUL INSTITUȚIILOR SUPERIOARE ȘI MEDII DE SPECIALITATE

AUTOR:
LUDMILA PANCOVSCHI, conferențiar universitar

CHIȘINĂU 2012

RECOMANDĂRI METODICE ASUPRA INTERPRETĂRII CICLULUI VOCAL *APTE MELODII PE VERSURI DE CLEMENT MAROT DE GEORGE ENESCU (CU TRADUCEREA TEXTULUI ÎN ROMÂNĂ)*,

ELABORARE METODICO-ȘTIINȚIFICĂ PENTRU STUDENȚII VOCALI ȘI PIANIȘTI,
NIVEUL INSTITUȚIILOR SUPERIOARE ȘI MEDII DE SPECIALITATE

Alcătuitor: Ludmila Pancovschi, conferențiar universitar

Redactor științific: Diana Bunea, conferențiar universitar

Recenzenți: Diana Bunea, conferențiar universitar, doctor

Ivan Cvasniuc, Artist al Poporului, solist al Operei Naționale, profesor universitar
interimar

Aprobat și recomandat pentru editare de către Consiliul științific.

Proces-verbal nr.4 din 14.12.2012

Cuprins

Introducere

Ciclul vocal „apte melodii” pe versuri de Clement Marot: textul tradus mot-a-mot

Repere interpretative

Încheiere

Bibliografie

Introducere

George Enescu este cel mai complex muzician român al tuturor timpurilor. Personalitatea acestui geniu și moțtenirea sa artistică română a fi departe de capacitatea de investigare a experților contemporani. Perspectiva timpului este încă prea aproape de noi spre a măsura astăzi cu certitudine dimensiunea și valoarea operei lui George Enescu, atât în context național cât, mai ales, pe tărâm universal. Proverbiala sa memorie, cultura multilaterală în domeniile științei și filosofiei, dar, mai ales, activitatea profesională de compozitor, violonist, dirijor, pianist, pedagog l-au singularizat în lumea artei moderne. Acest “Michelangelo al muzicii românești” a însemnat pentru muzicienii contemporani un poli-instrumentist f r egal. În personalitatea autorului operei “Oedip” s-au contopit 2-3 generații de creatori români, saltul muzicii românești în cultura națională anulând decalajul de aproape de o jumătate de secol ce exista c tre 1881 între literatură și pictură, pe de o parte, creația muzicală și arta interpretativă, pe de alta.

Apariția lui George Enescu în fruntea scolii naționale de compoziție și de artă interpretativă a avut darul să schimbe sistemul de valori în concepția culturii muzicale autohtone. Creația violonistică și pianistică enesciană arată până la ce nivel trebuie să se ridice românii pentru a avea șansa p trunderii în competiția valorilor universale.

În primul rând, creația lui George Enescu poartă amprenta spiritului latin. Prin acel echilibru clasic al formelor, prin luminozitatea și c lădura expresiei, muzica lui George Enescu se înscrie ferm în marea stirpe a gintei latine. Ea p strează, îns , nostalgia dorului românesc de a o face inconfundabilă în contextul acestei lumi mediteraneene sud-est europene. În al doilea rând, George Enescu a reușit să producă sinteza dintre tradiția muzicală orientală și cultura muzicală latină.

George Enescu a fost și un pianist-acompaniator veritabil. A colaborat cu sopranele Pia Igy, Stela Roman ș.a.. Criticul muzical american W. Stressmann scria în noiembrie 1948 despre prestația artistică a lui George Enescu: „Felul în care artistul estompa – dacă era necesar - cu cea mai mare finețe cântul sau, apoi aducea din nou contra melodia la pian în relief, f r ș acopere vocea, cum făcea din partida sa un tot unitar și cum îi reda bogatul conținut muzical cu cea mai mare fidelitate față de stil era atât de cuceritor, încât uneori urmăriți mai mult pianul decât forțele vocale”. Cunoșcând bine arta miestriei de concert, George Enescu a creat și muzică camerală: „Oda” pe versuri de I. U. Soricu (1904); „apte melodii” pe versuri de Clement Marot (1907-1908); „Trei melodii” de versurile lui Fernand Gregh (1915-1916).

Lirica vocală a lui George Enescu este legată de tradiția muzicală franceză. În compozițiile scrise pe versurile autorilor francezi se simte clar spiritul muzicii vocale franceze,

în care se acord aten ie cuvântului poetic, predomin plasticitatea ritmico-intona ional i elegan a melodic prospe imea armoniei i facturile reliefate.

Ciclul vocal pe versurile lui Clement Marot este o adev rata perl a muzicii vocale a secolului XX. Apelând la poezia lui Clement Marot (1544), George Enescu se cufund în adâncimile izvoarelor culturii si literaturii franceze. Muzica realizeaz cu gratie i cu mult sensibilitate atmosfera poetica i caracterul arhaic al poemelor autorului francez. Pentru a reda cat mai exact sensul con inutului poetic al versurilor, aducem aici traducerea directa (mot-a-mot) a textului:

Nr.1.,„Cadoul”.

“In acest an nou ca dar Va dau inima mea r nita de o nou ran . Sunt delicat constrâns de aceasta; dragostea astfel îmi ordon . In acest caz eu simt ceva contrariu, c ci anume această inim este adev rata mea bog ie. Existenta în care m pierd, nu este nimic. i trebuie s dau ce este mai bun din ceea ce am, daca as fi vrut sa fiu bogat in aceasta lume”.

Nr.2.,„Ceva m face s m tânguiesc....”

„M faci s m tângui f r sa te ofensez. Tu nu mai scrii i nici nu te deranjezi de mine. Dar totu i, o alta doamn m îndr ge te, îns eu mai curând a muri, decât sa-mi iau gândul de la tine.

Eu nu zic c dragostea ta s-a ters, dar m plâng de necazul care m cuprinde. i departe de tine eu continui umil sa te îndr gesc, ca fiind departe sa nu fii sup rat pe mine”.

Nr.3.,„Domni oarelor, lene e la scris”

“Bun ziua i apoi ce nout i? Am putea sa tim din partea voastr ? Nu trebuie sa-mi scrie i mult despre toate nout ile. Apoi, pentru c sunte i înc p ânate, - noapte buna, bun seara, bun ziua. Daca voi culege i coac za, trimite i-mi-o mie, c ci v da i seama c eu nu sunt mânc cios, dar este pentru a v vedea într-o diminea oarecare. Domni oarelor mele. Bun ziua.”

Nr.4.,„Cadou rozei”

“Frumoasa roz , zei ei Venus consacrat , ochiul i sentimentul de mare pl cere este cuprins. Daca mi-a i spune, doamna care atât de mult m agreeaz , din ce cauza îmi trimite trandafiri ro ii? Intr-o zi Venus pe Adonis îl urmarea printre gr dinile pline de spini si ramuri, cu picioarele goale i de spinul unui trandafir s-a în epat. Pân atunci to i trandafirii erau albi, dar de sângele ei ro u s-au colorat. Eu am profitat de istoria acestui trandafir, f cându-vi-l cadou, caci mai mult decât orice alt lucru, fata Dumitale ginga a si naiv pare un prosp t bob de trandafir.”

Nr.5.”Cadou de culoare alba”

“Cadou de culoare alba, porumbi o, zboar încolo, unde inima mea s-a d ruit cel mai mult, zboar lin i lin s cazi acolo, unde inima mea s-a d ruit. Dar la vorbe nu te ar ta, spune c

e ti de bun credin trimisa supus, si mai spune înc , c eu te p r sesc, c ci domnul cela c ruia te-am dat, nu este atât de credincios ca acel c ruia te dau.”

Nr.6.,„Sa schimbam subiectul, prea mult am vorbit despre dragoste”.

“Sa schimbam subiectul, prea mult am vorbit despre dragoste, toate vorbele au fost în zadar. Sa cânt m despre secera r neasc , c ci to i viticultorii au recurs la ea. Acesta este instrumentul ce îi ajut s taie vita-de vie. O, seceru , seceru , tu e ti pus in slujba viticultorilor de unde ies toate vinurile bune în fiecare an, Zeul Vulcan, creatorul celor mai mari zei, creeaz în ceruri această secer ascu it care taie bine, din otel fin, muiat în bunul vin vechi, pentru a t ia mai bine i pentru ca munca sa fie mai cu spor. Bachus o laud i spune ca ea este însu i s n tatea i c ea este pe potriva lui Noe, omul cel bun pentru a t ia vi a-de-vie venea sa binecuvânteze butucii. Silenus îl urma, sorbind din cup mereu, astfel încât nu mai putea merge drept i ochii i se sticleau, i ca o prun i se învine ea nasul. i mul i oameni sunt de felul lui.”

Nr.7.,„Cu inima îndurerat ”

„Daca am durere în inim , f r ca sa vreau o port în mine i astfel, nimic nu m consoleaz . Consolarea inimii nu lini te te deloc inima mea, suf r, c nu am nici o speran de leg turi mai trainice. i triste ea nu trebuie sa ias din mine vreodata , c ci soarta mea a fost z mislit a a, de când sunt eu. Cu toate acestea, nu cred c trebuie s v deranjeze suferin a mea; când voi muri i durerea mea va fi moart . Totu i s rmana mea inima mai suport zilele mele triste si nenorocite, ale c ror for e sunt crunte ca durerea mea. Dar îmi sunt dragi chinurile dragostei sin nu, nu trebuie sa va deranjez chiar daca îmi este r u”.

Sa analiz m ciclul, pe plan interpretativ.

Nr.1. In opinia noastr , cântecul dat poate fi asem nat cu un imn de admira ie pentru frumosul sentiment al dragostei, de i, în versuri se vorbe te despre chinurile unei inimi îndr gostite. Or, spiritul de sacrificiu i dorin a de a oferi în dar iubitei ceea ce este mai scump - inima, - devine un izvor de bucurie pentru poet. Aici predomin modul major. Tonalitatea de baza este Sol major, Do major se utilizeaz frecvent, iar modul minor apare tranzitoriu. Melodia parti iei vocale este pl smuit din intona ii line, ginga e; nuan ele dinamice sunt estompate, unica culmina ie se consum curând i revine în „albia” sonorit ii lini tite. Scriitura parti iei pianului denota tendin a cert de aplicare a tehnicii coralului. Vocea superioara la pian necesit , o anumit eviden iere; ea formeaz o a doua linie melodic , având func ii de sine st t toare.

Acordurile *arpeggiato* solicit o interpretare compact , riguroas pe plan ritmic, inând seama de indica ia *sans arpeger*, în unele masuri.

Nr.2. Acest cântec reprezint o intim confesiune de amor i o exprimare a dorului de iubit . Un interes deosebit îl prezint cercetarea analitic a structurii ritmice a piesei, la fel i a

formulelor ritmice în partea vocală și în cea a pianului. Partea vocală conține formule ritmice sinuoase care nu concurează însă cu rafinamentul și expresivitatea intonațiilor melodice ale părții pianului. Vocea menține melodia în limitele octavei. În timbra pianului cadrele melodice intonaționale sunt mai largi, formulele sunt mai complexe. Pianul reproduce parcă sonoritatea suavă, fragedă a violinei solo. Ambele părți au aceeași unitate de pulsație - aispreszecimea care trebuie menținută de la primele sunete ale cântecului și până la finele lui. Aispreszecimile servesc drept canava pe care răsare „broderiile” fine ale texturii melodice. Scriitura este foarte transparentă, armoniile sunt instabile, anjante. Cu toată respectarea riguroasă a dezideratelor autorului sub raportul aplicării pedalei, în urmărire să propunem câteva completări: în m. sura II /ex.muz.nr.I/ se va aplica încă o pedală, pe acordul fa-diez minor, pentru ca sunarea lui să nu fie întreruptă : Anexa Nr.1

O dificultate aparte prezintă executarea *legato* a înălțărilor acordice în m. surile 5, 10, 18. Realizarea acestei sarcini solicită o digitație potrivit /ex.muz.nr.2/. Considerăm că aici va fi util aplicarea pedalei de legătură, pe aispreszecime: Anexa Nr.2

Nr.3. Acest cântec creează un contrast cu cele două precedente, atât pe planul genuistic cât și pe cel de ambianță. El poartă subtitlul de *rondo* și are un caracter vioi, impetuos, cu elemente evidente de dans. Se conturează senzația unei melodii „săltărețe”, datorită ritmului ternar cert, cu pauze abundente și o frazare succintă, ce imită salturile de dans. În cazul dat, sarcina de bază este în fața interpretului, rezidă în etalarea unui desen ritmic precis și mlădios, cât și în diversificarea modalităților de executare. Cântecul trebuie interpretat în manieră umoristică, cu o vioiciune lejeră.

Nr.4. Această miniatură reprezintă un ditiramb trandafirului dar și frumoasei iubite, care îi seamănă atât de mult. Muzica este foarte senină, transparentă, compozitorul acordând preferință modului major. Registrele acute se utilizează pe o scară largă. Armoniile cursive, rafinate, creează iluzia unei improvizații, datorită devierilor și realizărilor instantanee. Interpretul va avea de depășit anumite dificultăți: toate elementele scriiturii pianistice vor fi realizate într-o sonoritate clară și transparentă, iar intonația melodică solicită o interpretare plastică, cu respectarea perfectă a modalităților de executare.

Limbajul muzical bogat, de tip polifonic, abundă în voci secundare. Ele solicită o executare reliefată și expresivă.

În unele cazuri, autorul însuși indică sunetele ce se cer evidențiate în mod aparte: Anexa.nr.3(a,b). În cântecul dat pianistul este obligat să diferențieze toate straturile polifonice, fiind ajutat de finețea auzului și de sensibilitatea degetelor.

Nr.5. În cântecul *Cadou de culoare albă* predomină nuanța albă, muzica este de o gingașie vibrantă. Tonalitatea *Fis dur* se potrivește perfect gamei de imagini poetice. Melodia din partea

vocii se pliaz pe fraze concise, cu intona ii de dialog. Ea se formeaz în baza unor intervale diverse, compozitorul oferind predilec ie tura iilor ascendente si descendente în cadrul intervalelor de cvart i cvint . Apare senza ia unei oscila ii, muzica pare sa imite aerul ce fream t sub aripile porumbi ei.

Parti ia pianului solicit acordarea unei aten ii deosebite multiplelor modalit i de executare i indica iile de ordin dinamic. Ea combin scriitura acordic strict vertical cu vocea melodic de sine st t toare, care intr în opozi ie cu linia melodic solistic .

În opinia noastr , pedala indicat de autor poate fi aplicat doar în caz de strict necesitate. În mai multe momente unde aceasta lipse te, poate fi aplicata pedala armonica: Anexa Nr.4(a,b):

In fraza final , dup culmina ie, recomand m ca *ritenuto* s fie extins perfect pe dou m suri, pentru o tranzi ie lin i dezinvolt c tre *tres lent*.

Nr.6. Cel de-al aselea cântec se afl în opozi ie cu cele precedente. El reprezint o schi pitoreasc în stil rustic. Compozitorul face apel la ritmul dansant, materialul muzical poart amprente evidente ale genului de tarantel . În aceast miniatur poetul i compozitorul adun un omagiu muncii f uritoare a ranului, uneltei sale de munc - secera, si, desigur, vinului. Elementele de umor i grotesc se suprapun st rii generale de bucurie; se perpetueaz imagini caracteristice unor zeit i ocrotitoare.

Intona iile melodice con in unele nuan e de simplitate, stâng cie, caracteristice muncitorilor de la sate. Melodia solo ba „se avânt ” rapid într-un zbor, pe vertical , ba „cade” brusc. Compozitorul utilizeaz pe o scar larg salturile la cvart i cvint , schimbarea registrelor, iar factura muzical evolueaz într-o mi care dezinvolt .

Pentru a interpreta aceast lucrare, interpretul i, mai ales, cânt re ul, trebuie sa posede un dar artistic deosebit, s fie capabil de metamorfoz ri rapide pentru prezentarea diferitelor personaje.

Pianistul se va str dui s împ rt easc starea emotiv a cânt re ului ca, de altfel, în toate cântecele.

Partida pianului con ine diverse dificult i de ordin tehnic, ea solicit dexteritatea mâinilor, în diferite tipuri de facturi i modalit i de execu ie, o bun agilitate a degetelor.

O dificultate aparte prezint fragmentele în care se întâlnete staccatissimo la ambele mâini: doar în cazul “pronun rii” impecabile a sunetelor cu degetele, fiecare sunet va fi auzit perfect.

Dup p rerea noastr , autorul nu indic aplicarea pedalei în toate cazurile în care ea este necesar pentru realizarea unei sonorit i optimale. Pedala poate fi aplicat pe o scar mai larg .

Spre exemplu, în m sura a doua, ea poate fi aplicat în acordul lung, pentru a i se amplifica durata: Anexa Nr.5(a,b)

În măsurile 10-13 pedala va fi pus pe fiecare acord, iar în m sura 15 pedala, aplicat pe p trimea întâia, va men ine durata ei care, în mod contrar, va fi diminuat prin salt.

În episodul în care apare zeul Vulcan, pedala este strict necesar pentru a atribui o pondere deosebit fiec rei consonante armonice. În mod similar pedala poate fi aplicat i în episoadele ce relateaz despre Bachus si Noe. Este necesar o schimbare dezinvolt a agogicii, în baza indica iilor autorului, pornind de la *Large, mais dans le Mouvt* i până la sfâr it.

Nr.7. În opinia noastră , autorul exprim aici, cu o sinceritate deosebit , cele mai intime,cele mai profunde sentimente.

Conexiunea dintre muzic i a vers este atât de strâns , încât se pare c i versurile au fost scrise tot de compozitor. Tonalitatea *fis moll* creeaz un arc de legatur cu Nr.3. Gama de imagini ale ambelor cântece se aseam n într-o anumit m sur . Sub raportul surselor de gen, aici reapare *rondo*-ul. În rondo-ul din Nr.3 este diametral opus celui din Nr.7: în cel dintâi este exprimat bucuria, umorul, speran a de revedere, pentru ca în final s apar dorul i triste ea. Aceasta muzic provoac reminiscente certe cu *Pavana* lui M. Ravel. Elementee acestui dans trist sunt evidente în discursul muzical, în ritmul uniform, în dep narea lin , lent a melodiei. În limbajul armonic sesiz m tura ii specifice muzicii franceze a secolului al XVI-lea. În contextul muzicii secolului XX, melodia parti iei vocale se dezvolt în cadrul unui ambitus restrâns, f r avânturi i c deri. Totu i, înainte de repriz , tensiunea erupe într-o exclama ie tragic .

În cazul de fa , consider m c dificultatea interpretativ rezid în urm toarele: interpre ii nu au voie sa “cad în mole eal ”. Chiar dac muzica se desf oar într-o mi care lent , uniform i trista ei trebuie s -i confere noble e, prin intermediul unei mari for e de expresie interioar .

Suntem de parerea ca în muzica acestui ciclu si-au g sit reflectare i unele tr s turi ale personalit ii compozitorului - poezia, romantismul, tr irile emotive profunde, dramatismul însingur rii. Stilul muzical al acestor piese este foarte apropiat de estetica impresionismului.

Valoarea mo tenirii enesciene în context universal const în farmecul inefabil al con inutului crea iei sale. Lirismul pastoral, doinit, izvorât din acel sim mânt al dorului, propriu poporului român, se une te cu sentimentul olimpien, mioritic. Daca violonistul, dirijorul, pianistul i, într-o anumit m sur , pedagogul Enescu a jucat un rol decisiv în afirmarea muzicii române ti atât pe plan intern, cat si dincolo de hotarele rii sale, în schimb exemplul compozitorului Enescu s-a limitat la un cerc restrâns de creatori. Abia în ultimul sfert de secol opera enescian a devenit un bun al tuturor iubitorilor de frumos i a constituit un îndrumar

artistic pentru compozitorii contemporani. Enescu rămâne zeul Ianus al întregii culturi muzicale românești. Moștenirea enesciană a strălucit în conștiința lumii contemporane, devenind un bun spiritual constant al repertoriului muzical mondial. Astăzi se poate afirma cu certitudine că Enescu a devenit un clasic al componisticii românești. Opera lui Enescu rămâne ca un exemplu al unui excepțional muzician umanist al veacului XX, dar mai presus de toate chintesența geniului creator al poporului român.

Bibliografie:

1. Constantinescu, Gr., Principii arhitectonice în ciclul apte melodii de Clement Marot // Simpozion George Enescu, București, Editura Muzicală, 1981,
2. Voicana, M., /coordonator/ Enescu George. Monografie. București, 1971,
3. , . George enescu. Moscova, muzica, 1965.