

CREAȚII

Elliott Carter ***Concertul pentru vioară și orchestră***

Andreea Aura Ciornenchi Grigoras



Unul dintre importanții compozitori ai vremurilor contemporane a fost compozitorul american Elliott Cook Carter Jr., născut la 11 decembrie 1908 și decedat pe 5 noiembrie 2012. Absolvent al Universității Harvard cu specializarea în literatură engleză, Elliott Carter studiază mai târziu muzica cu Walter Piston și Gustav Holst, la sugestia lui

Charles Ives. Ulterior, în 1933, devine studentul Nadiei Boulanger la Paris.

În compozițiile sale de tinerețe, Carter dezvoltă un stil diatonic personal, în care se fac resimțite influențele muzicii, ritmurilor și literaturii grecești. Dintre cele mai reprezentative lucrări din această perioadă amintim *Simfonia Nr. 1* (1942, revizuită în 1954) și *The Defense of Corinth* [Apărarea Corintului] (1941) pentru narator, cor de bărbați și două pianе. Un moment de referință în evoluția stilului său muzical îl constituie *Sonata pentru pian* (1945-1946). Cu această ocazie, Carter realizează o serie de inovații la nivelul parametrului ritmic, creând o tehnică bazată pe poliritmie, așa-numita modulație metrică. Acest principiu de compoziție își găsește pe deplin exprimarea în *Sonata pentru violoncel* – 1948 și în *Cvartetul de coarde Nr. 1* – 1951.

Creația lui Elliott Carter cuprinde un număr de cinci cvartete de coarde, între care al doilea și al treilea i-au adus *Premiul Pulitzer* în anii 1970 și 1973. În lucrarea sa *Variațiuni pentru orchestră* (1954-1955), compozitorul american adoptă o nouă tehnică, bazată pe tratarea serială a ritmurilor și a dinamicii. Carter își dezvăluie interesul pentru orchestrațiile neobișnuite și pentru scriitura bazată pe imitații melodice în *Dublul concert pentru clavecin, pian și două orchestre de cameră*, scris în 1961 cu ocazia celei de-a 85 aniversări a lui Stravinski. Dintre lucrările sale concertante reprezentative amintim : *Concertul pentru pian* (1964-1965), *Concertul pentru orchestră* (1970), *Concertul pentru oboi* (1987) și *Concertul pentru vioară* (1990), cu a cărui înregistrare Carter câștigă *Premiul Grammy* pentru cea mai bună lucrare contemporană a anului 1993.

Pe lângă aceste lucrări, de recunoaștere se bucură și alte compoziții ale sale, precum *Concertul pentru clarinet* (1996), *Cvartetul Nr. 5* (1995), *Simfonia „Sum fluxae pretium spei”* (1993-1996), opera *What Next ?* (1999) sau *Concertul pentru violoncel* (2001), interpretat în primă audiție de violoncelistul Yo-Yo-Ma.

După anul 1950, muzica lui Carter se caracterizează prin atonalism și ritmuri complexe. Mai târziu, compozitorul formulează o serie de teorii ce tratează toate posibilitățile de formare a acordurilor de trei, cinci și mai multe sunete. Această practică dă naștere în anii '60-'70 unor creații cu caracter tonal, cum ar fi *Concertul pentru pian*, *Cvartetul de coarde Nr. 3* – 1971, *Concertul pentru orchestră*, *Simfonia pentru trei orchestre* – 1976. Ajungând să construiască acorduri de 12 sunete pe tonică, Carter manifestă apoi un mare interes pentru utilizarea unor acorduri formate din toate intervalele, în care fiecare dintre acestea este reprezentat o singură dată. Astfel, în lucrarea sa pentru pian solo *Night Fantasies* [Fanteziile nopții] (1980), Carter face apel la un număr de 88 de acorduri de 12 sunete, având la bază toate intervalele. Aceste acorduri au fost denumite de către autor *symmetrical-inverted chords* [acorduri simetric-răsturnate]. Pe lângă acest tip de acorduri, compozitorul mai crează între 1980-1985 un număr de 65 de

acorduri, denumite *parallel-inverted chords* [acorduri paralele-răsturnate]¹.

O altă practică compozițională a lui Elliott Carter constă în atribuirea fiecărei înălțimi unui alt instrument din orchestră, realizând astfel o stratificare a materialului sonor, ce este organizat pe structuri ritmice diferite, fiecare voce având propriul său tempo. Dacă structurile ritmice create de Carter sunt inspirate din marșul soldaților sau trapul cailor, muzica sa atonală prezintă influențe din folclorul american sau din jazz.

Elliott Carter este primul compozitor deținător al *National Medal of Arts* [Medalia națională a artelor], distincție acordată de *Congresul Statelor Unite* în 1985 și a mai multor premii acordate de guvernele diferitelor țări precum Franța, Germania, Italia și Monaco.

Concertul pentru vioară și orchestră

Extrem de longeviv, Elliott Carter s-a dovedit a fi un compozitor de referință al vieții muzicale, iar *Concertul pentru vioară*, una dintre importantele lucrări de gen ale sfârșitului de secol XX. El se bucură de o intensă mediatizare la scară mondială.

Concertul pentru vioară a fost prezentat în premieră la San Francisco în anul 1990, de către violonistul norvegian Ole Böhn, acompaniat de Orchestra Simfonică din San Francisco, sub conducerea dirijorului Herbert Blomstedt. Cei doi muzicieni sunt de altfel dedicarii acestui opus.

Ca și în cazul altor compozitori ce au abordat genul concertului, Elliott Carter s-a preocupat de direcția tratării solistului în raport cu orchestra. Astfel, în *Concertul pentru oboi* (1986-1987), solistul este singurul pe scenă care cântă la acest instrument, neexistând în cadrul orchestrei nici un alt oboi și nici măcar un alt instrument de suflat din lemn cu ancie dublă, fapt ce are ca scop evidențierea instrumentului solist. Această idee a fost preluată de Carter de la Roger Sessions, care în 1935 a scris *Concertul pentru vioară* fără partide de viori în cadrul

orchestrei, singura vioară de pe scenă fiind solistul. În ceea ce privește prezența partidelor de viori în cadrul orchestrei simfonice, Elliott Carter este de părere că aceasta este obligatorie, ele constituind elementul care face diferența dintre orchestra simfonică și orchestrele de suflători de jazz, varietăți sau fanfare.

În *Concertul pentru vioară* se poate remarca încă de la început existența a două personaje protagoniste, ce prezintă maniere diferite de a cânta, precum și limbaje distincte, atât la nivelul detaliilor ritmice cât și la cel al vocabularului înălțimilor. Atribuirea unor limbaje proprii fiecărui personaj din cadrul unei lucrări reprezintă o tehnică pe care Carter a experimentat-o și în alte creații ale sale, cel mai elocvent exemplu în acest sens fiind *Cvartetul de coarde Nr. 2*, în care fiecare protagonist dezvoltă propriul său limbaj, diferit de celelalte.

În lucrarea de față, solistul intonează cu precădere intervale ca secunda mică, terța mică, cvinta perfectă și septima mică, pe o mișcare ritmică ce se bazează în principal pe triolete. La rândul ei, orchestra își fundamentează în general discursul pe secunda mare, terța mare, cvarta perfectă și septima mare, toate acestea reprezentând răsturnarea intervalelor specifice cântului viorii, pe o desfășurare ritmică eminentemente binară. Dacă uneori orchestra preia elemente din limbajul viorii, reciproca nu este valabilă, solistul păstrându-și supremația. Din combinarea celor două structuri ritmice preponderente în limbajele celor două personaje amintite mai sus, rezultă adesea o diviziune ritmică primară – cvintoletul.

Elliott Carter a fost dintotdeauna fascinat de împărțirea în mișcări a unei lucrări ample. Astfel, el divide concertul în trei părți – *Impulsivo*, *Tranquillo*, *Scherzando* – ce diferă prin limbaje și material tematic, dar care sunt unite de o pulsație comună. Derulându-se fără pauză între mișcări, lucrarea lui Carter evidențiază o tratare continuă a partiturii viorii soliste, de la început și până la sfârșitul lucrării, într-un limbaj atonal. Vioara solistă are un discurs liric în partea întâi, realizează un recitativ dramatic în partea a doua, încheind apoi cu o linie melodică plină de strălucire în *Scherzando*-ul final. În tot acest timp, „*the orchestra comments in various ways on the solo part*”

[orchestra comentează în diferite feluri partitura solistică]². Se remarcă rolul preponderent solistic atribuit vioarei, ce se impune în fața unui efectiv orchestral amplu.

Partea I

Pentru Carter, o problemă esențială în realizarea concertului pentru vioară a constituit-o modalitatea în care solistul își va face apariția inițială și cea în care își va termina discursul în partea finală. În consecință, compozitorul hotărăște ca vioara solistă să se facă auzită pentru prima dată desprinzându-se progresiv din masa celor aproximativ 30 de vioari din cadrul orchestrei. Evoluția orchestrală din debutul concertului – o rumoare pe care compozitorul o definește ca fiind „*a great sort of confusion*” [o mare confuzie]³ – se întinde pe durata a cinci măsuri.

1 4 Impulsive J = 100

Violina I
1,3,5,7
2,4,6,8

Violina II
1,3,5,7
2,4,6

Viola

Violoncello

Contrabas

© Copyright 1990 by Hendon Music Inc.

* All excerpts in this article are reproduced by permission of Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.⁴

Vioara solistă se alătură la măsură 6. Imediat după acest moment, orchestra trece în plan secund, permițând solistului să-și expună linia melodică cu un caracter expresiv și desfășurare mai largă.

În această primă mișcare – *Impulsivo* – compozitorul tratează vioara în manieră vocală. În partitura solistului, linia melodică este preponderent lirică, iar momentele de virtuozitate nu depășesc limitele posibilului, Carter nedorind să epateze în această direcție, declarând în acest sens: „no fiddle effects” [fără efecte lăutărești]⁵. Melodia vioarei soliste, cantabilă, are alură de recitativ *rubato*, realizat însă prin intermediul valorilor ritmice notate și nu prin variația tempo-ului. În acest fel, atacul sunetelor nu coincide aproape niciodată cu timpii măsurii.

6 Solist gradually emerging from orchestra
scorsevole

7 V

12 molto aggr.

17 V

21 p

În paralel, orchestra își desfășoară discursul pe valori ritmice regulate, ce se succed fără abateri de la structura metro-ritmică. Ea urmărește îndeaproape mișcarea solistului, tinzând să imite pseudo-*rubato*-ul acestuia, fără a reuși însă.

După o evoluție continuă și susținută a vioarei pe tot parcursul părții întâi, aceasta realizează finalul în *marcatissimo*, cu multă strălucire. Către sfârșit, discursul solistului se stinge în *pp*.

198 p ff marcatisimo

202 pp

La finalul părții întâi, între cele două mișcări, compozitorul notează pauze, cuantificând astfel durata tăcerii dintre primele două părți. Vioara solo intonează în *mf* sunetul *la* coardă liberă, întocmai ca la un acordaj al instrumentului. Acest episod tranzitoriu către partea a doua imită deci o situație ce are loc în

mod real, spontan, în desfășurarea unei reprezentății, atunci când solistul își controlează reperul *la* între două mișcări. Modelul acordajului este folosit și de compozitorii Alban Berg și Henri Dutilleux în concertele lor pentru vioară.

Musical score for measures 207-210, marked **G.P.** (Grave). The score includes parts for Clarinet 1 (Cl.1), Bass Clarinet (Ba.Cl.), Percussion (Perc.), Violin (Vlp.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The tempo is marked **G.P.** and the measure number 210 is circled. The percussion part includes a cymbal (Cristale) and a snare drum (Bass Drum). The violin and viola parts have a **pp** dynamic marking. The cello and contrabass parts have a **pp** dynamic marking. The score is in 2/2 time.

Partea II-a

În partea a doua – *Tranquillo* – orchestra acompaniază prin intermediul acordurilor desfășurate, în registrul grav, într-o manieră extrem de calmă și în nuanță *p*.

Musical score for measures 213-215, marked **Tranquillo (Allegretto)**. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Horns (Hn.), Trumpets (Tbn.), Trombones (Tbn.), Timpani (Timp.), Percussion (Perc.), Violin (Vlp.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The tempo is marked **Tranquillo (Allegretto)** and the measure number 215 is circled. The percussion part includes a snare drum (Bass Drum). The violin and viola parts have a **pp** dynamic marking. The cello and contrabass parts have a **pp** dynamic marking. The score is in 2/2 time.

Vioara solistă își expune cantilena cu caracter *rubato*, utilizând *crescendo-decrescendo* aproape pe fiecare sunet pe care îl emite, subliniind astfel starea de *angosciato*, *esitando*, termeni de expresie notați în partitură.



Pentru a crea impresia de continuitate a liniei melodice a solistului, în pofida existenței pauzelor pe parcursul discursului muzical, „*the violonist must think and fill across those gaps*” [violonistul trebuie să gândească și să simtă dincolo de acele întreruperi]⁶. Finalurile de frază ale solistului sunt uneori acoperite de către orchestră, prin intermediul așa-numitelor „*waves of sound*” [valuri sonore]⁷.

Partea III-a

Scherzando reunește orchestra și vioara solistă într-un discurs având același spirit. Ritmica în triolete și nonolete a solistului trece neobservată datorită sincopelor cu alură de jazz, ce reies din context. Partitura solistului prezintă o linie melodică a cărei continuitate trebuie asigurată de către violonist chiar și în momentele de întrerupere a muzicii, printr-un exercițiu de gândire și concentrare muzicală.

În această ultimă mișcare a concertului se evidențiază cu mai multă pregnanță preferința compozitorului pentru utilizarea secundelor mari și mici, pe care le consideră esențial diferite din punct de vedere al percepției lor.

În această mișcare, orchestra cântă în măsura de 4/4, ♩ = 105, iar în paralel vioara solo cântă în 6/4, având tempo-ul ♩ = 157 și indicația ♩ = ♩. Astfel, măsurile solistului au un număr de timpi diferit față de cele ale orchestrei, dar o durată totală identică, datorită tempo-urilor diferite. Prin acest procedeu se creează poliritmii și polimetrii complexe între cele două

personaje, aceasta fiind o altă modalitate de a nota *rubato*-ul viozii. Ulterior – la măs. 462 – solistul preia tempo-ul și măsura orchestrei, cei doi protagoniști având o evoluție sincronizată din punct de vedere metric. Până la finalul mișcării, aceste diferențieri metrice și ritmice dintre solist și orchestră vor reapărea în mai multe rânduri.

Spre finalul părții a treia – măs. 621 – după un atac în *fff* general, vioara solo intonează un scurt moment solistic, încheiat în mod violent.

Sfârșitul concertului survine în mod surprinzător în *pp*, odată cu evoluția cu contur spiralat a partidelor de coarde. Solistul este aproape asimilat de către acestea, dispărând treptat în masa orchestrei. Acest final interesant ne reamintește modalitatea treptată în care vioara solo și-a făcut apariția la începutul concertului.

Note bibliografice

¹ cf. Elliott Carter, *Harmony Book* [Cartea armoniei], ed. de Nicholas Hopkins și John F. Link, New York, Carl Fisher, 2002.

² Elliott Carter, „*Program Note*” [Notă de program], în prefața partiturii *Violin Concerto* [Concert pentru vioară], New York, Boosey & Hawkes, FSB 516, 1992.

³ Elliott Carter, citat de Michael Steinberg în *The Concerto* [Concertul], New York, Oxford University Press, 1998, p. 163.

⁴ © Copyright 1990 by Hendon Music Inc.

All excerpts in this article are reproduced by permission of Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd. Solely for the use of *Muzica*. [Toate exemplele muzicale din acest articol sunt reproduse cu permisiunea Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd. Exclusiv pentru revista *Muzica*.]

⁵ Elliott Carter, citat de Michael Steinberg în *The Concerto* [Concertul], p. 164.

⁶ Michael Steinberg, *The Concerto* [Concertul], p. 164.

⁷ Elliott Carter, citat de Michael Steinberg, p. 164.

SUMMARY

Andreea Aura Ciornenchi Grigoraș

Elliott Carter

Concert for Violin and Orchestra

Having a long life, Elliot Carter proved to be a great composer and his violin concerto, one of the most important violin works at the end of the 20th century. This concert is highly promoted all over the world.

The violin concerto was first presented in San Francisco in 1990 by the Norwegian artist Ole Böhn, accompanied by San Francisco Symphonic Orchestra under the baton of Herbert Blomstedt. The composer wrote this piece for these two artists. Elliot Carter was always fascinated by the way an extensive work is divided into movements. Thus, he divided this concert in three – *Impulsivo*, *Tranquillo*, *Scherzando* – different by musical language and themes but united by a joint pulse. The work unwinds without any pause between movements and brings an atonal language for the soloist instrument, from the beginning to the end.