

ESEURI

Incursiuni în muzica de cameră românească Cvartetul de coarde și reprezentanții săi din prima jumătate a secolului XX

Luminița Virginia Burcă

Privită în ansamblul culturii muzicale românești, muzica de cameră ocupă un loc însemnat. Literatura existentă, variată din punct de vedere al problematicii și al modalităților specifice de expresie, include lucrări de certă valoare, înregistrate cu o remarcabilă forță emoțională. Acum se înregistrează pulsul unor ani în care interesul pentru cele mai diferite forme ale genului instrumental de cameră a fost deosebit de viu.

Modalitatea camerală de afirmare a emoției artistice ia o amploare deosebită, devine chiar o necesitate.

Scrierile apărute până acum referitoare la cvartetul de coarde românesc evidențiază existența unei literaturi moderne de acest gen, concludentă și deosebit de variată din punctul de vedere al problematicii și al modalităților specifice de realizare.

Traectoria componistică parcursă de creatorii români în secolul al XX-lea confirmă aspirația acestora către realizarea unei arte adânc înrădăcinate în solul atât de fertil al culturii autohtone, într-un cuvânt, crearea unei arte profund originale.

Afluxul de modernitate ce caracterizează o creație, dinamică prin varietatea temelor propuse și a mijloacelor sale de expresie, conduce la apariția unui proces de configurare a unei școli distincte, care să consolideze, să accentueze constantele și variabilele unei deveniri ascendente în muzica cvartetului românesc.

Momentul, stadiul temporal la care ne referim a fost stimulat și impulsionat de aportul unor muzicieni, exponenți de seamă ai culturii muzicale și culturii românești.

O mentalitate de neconfundat stă la baza cercetărilor referitoare la ansamblul cvartetelor românești din prima jumătate a sec. al XX-lea, și anume: aceea că muzica țărănească autentică a sugerat și sugerează unor compozitori temperamental diferiți sentimentul unor calități nonromantice.

Formulele tipice caracteristice zonelor, genurilor și speciilor folclorice influențează forța de creație a compozitorilor, exercitând asupra lor o atracție originală. Aceste formule conștientizate intră în actul creației compoziționale, solicitând și condiționând valorificări multiforme. Vibrația muzicii în „ton popular” este ceea ce s-a căutat în epocă, fapt care a viețuit ca un dat fundamental, care uneori necesită estompări vremelnice.

Împletirea unor trăsături neoclasice și neoromantice se cere văzută în acest context. De aici derivă o îngemănare a două modalități compoziționale structural deosebite privind alcătuirea discursului muzical și dimensiunea formelor sonore larg desfășurate, anume ”modalitatea întemeiată pe principiul proceselor tematice dezvoltătoare și modalitatea întemeiată pe principiul discursivității rapsodice” (W. G. Berger) Această teză este ilustrată prin cvartetele de coarde scrise, în perioada de care ne ocupăm, de George Enescu, Dimitrie Cuclin, Theodor Rogalski, Ionel Perlea, George Enacovici, Mihail Jora, Mihail Andricu, Zeno Vancea, Alfred Mendelsohn, Sabin Drăgoi, Nicolae Buicliu, Constantin Silvestri, Paul Constantinescu.

Vorbind despre natura intimă a cvartetelor românești, remarcăm faptul că ele aparțin în exclusivitate tipologiei lirice și concertante, referirile la tipologia dramatică lipsind cu desăvârșire. Din coordonatele emoționale ale cvartetului românesc lipsesc gestul tragic și conflictul dintre entitățile contrare, tendința către prezentarea unor înfruntări existențialiste etc. Reținem limitarea voită a spectaculozității muzicii și rămânerea în cadrul liricului calm și a unei seninătăți care cunoaște, deopotrivă, chemările dorului, inteligenței sau accentele umorului de aleasă finețe.

Reductibilitatea înfățișărilor la termene de bază, aflate în genuri și specii folclorice, este din ce în ce mai evidentă. În consecință, înțelegerea particularităților proprii cvartetelor românești trebuie să aibă în vedere aceste componente de stil. Sunt concludente, în acest sens, încercările lui George Enescu (1881-1955) vizând întemeierea unui concept autohton de cvartet de coarde. Se poate avansa ideea că principala dificultate în realizarea unui nou tip de cvartet de coarde consta în rezumarea muzicii la patru voci, cunoscând natura violonisticii enesciene, care este de virtuozitate prin excelență. Această latură a concepției compoziționale o găsim în *Sonata a doua pentru pian și vioară în fa minor*, op.6 (1889). Enescu asigură instrumentelor soliste o sferă de circulație mai extinsă, defalcată în registre căutate minuțios, optime din punct de vedere timbral. Materia sonoră pe care o inventează mai întâi, o încarcă apoi cu substanțe melodice și contextuale, de unde reiese importanța armoniei polifonizate și modul de răsfirare a particulelor contrapunctice. Temperamental, Enescu se supune comandamentului genului cameral, în maniera de supunere a unui suveran. Exemplificăm acest lucru prin prima parte a unui *Cvartet de coarde în do major*, semnată de compozitor în ziua de 11 septembrie 1906, la Caracalia - Dorohoi. Remarcăm aici complexitatea scriiturii concertante, precum și organicitatea substanței melodice, de esență românească prin stare și ethos, precum și eficiența sonoră a vocilor angrenate în discurs. Toate acestea ne dau dreptul să susținem existența unui concept format, particular în suma trăsăturilor originale. Nu există nici o îndoială că partea de cvartet în do major cumulează o experiență care se răsfărânge asupra *Cvartetului de coarde în mi bemol major*, op.22. nr.1, încheiat la 1 decembrie 1920.

Câteva caracteristici transpar din partea întâi a Cvartetului în do major pe care le enunțăm:

- a) Juxtapunerea diatonicului și cromaticului, interpătrunderea unor aspecte diferite, amplificate ca atare.
- b) Frecvența modulațiilor, care caută regiuni tonale îndepărtate, descriind o evoluție în cicluri.

- c) Ruperile de ritm interior dau dinamism acțiunii, împingând substanța tematică spre culminații succesive, subliniate în spirit concertant.
- d) Dezvoltarea îmbracă ipostaze variaționale melodic, ritmic și agogic enunțate cu grijă.
- e) Revigorarea reprizei urmărește dimensionarea unei forme monumentale, poate chiar a unui ciclu de mișcări.

Pasul următor îl vedem în prima parte a unei sonate pentru vioară și pian, în la minor – *Moderato* - semnată de Enescu la 5 octombrie 1911- Caracalia. Aici se reflectă experiența dobândită în scrierea *Cvartetului pentru pian, vioară, violă și violoncel în re major, op.16* (1909 - Paris). Această parte cu aspect de poem de nuanță epico-rapsodică, poate fi considerată precursora capodoperei enesciene care este *Sonata a treia „în caracter popular românesc” pentru pian și vioară în la minor, op. 25* (Sinaia, 18 noiembrie 1926).

Partea de cvartet în do major din 1906 continuă un sistem de referință, un nou punct de plecare, situat la nivelul modernității reliefate. Aci se află conturată pe deplin premisa elaborării unor creații viitoare, definitivitate după decenii și reunite în opus 22.

În continuare, evidențiem ideea că, în vederea dezvoltării unei stilistici camerale autonome, au fost necesare, în genere, două condiții de bază: prima condiție se referă la necesitatea existenței unei stricte continuități în preocupări, eforturi, acțiuni și manifestări concretizate în lucrări. A doua condiție vizează latura calitativă și privește automatizarea gândirii, particularizarea limbajului și obținerea unor forme concordante cu conținutul propus, fapt care implică obținerea unui ethos nou, a unui suflu artistic înnoitor, toate acestea contribuind la apariția și consolidarea unei școli bine întemeiate. Atingerea acestui scop final a presupus eliminarea treptată a influențelor pe plan estetic și pe acela al mijloacelor specifice. A presupus, de asemenea, și originalitatea faptică a produsului artistic încheiat drept un tot unitar.

Contribuția lui George Enescu la dezvoltarea muzicii românești de cameră poate fi rezumată la două fapte de maximă importanță:

- a) Compozitorul a descoperit, a cunoscut și însumat fenomenele prezente din sec. al XX-lea, obținând astfel sinteza organică a întregii experiențe majore dobândite de muzica apuseană în domeniul stilului de cameră. Și-a definit prin această viziune clară un concept propriu și original, care îl situează ca pe unul dintre cei mai de seamă exponenți ai stilului de cameră. Ponderea violonisticii enesciene care l-a determinat pe compozitor la modelarea unor soluții rapsodice, improvizatorice și plener concertante, la substanțializarea unor intonații netemperate, este însemnată în acest proces. Enescu tematizează la modul cel mai înalt artistic valențe non romantice de structură populară, așa cum transfigurează datele instrumentalismului popular sau lăutăresc. Enunțăm aici și conceptul de frazare enesciană, de articulare a sunetelor și, în general, a tuturor entităților melodice prin intermediul unor deprinderi violonistice. Accentuăm și avem în vedere faptul că Enescu aplică conceptul de frazare distinct personalizat întregii literaturi muzicale universale interpretate de el. În consecință, frazarea enesciană are urmări asupra constituirii formei compoziționale, asupra procesului de creație. Inflexiunile cromatice, luxurianța broderiilor concură și ele la dimensionarea unui limbaj complex.
- b) În sprijinul ideii afirmate mai sus, și anume aceea a contribuției lui Enescu la dezvoltarea muzicii de cameră moderne românești (cvartetetele), afirmăm că „Orfeul moldav” a realizat cea exemplară simbioză dintre substanța și simțirea specifică românească expusă în forme particulare și originale.

Cele afirmate până aici sunt îndreptățite să acrediteze universalizarea muzicii românești, participarea ei la marele progres făcut de gândirea muzicală modernă.

În continuare, într-o formă succintă, dar esențializată, îi vom aminti pe cei mai reprezentativi compozitori, creatori ai unor cvartete de cameră românești de factură timpuriu-modernă.

Cvartetul de coarde nr. 1 în fa major (scris în 1914), de Dimitrie Cuclin (1885- 1978) deschide șirul cvartetelor românești. Această compoziție, concepută în genul de specificitate contrapunctică, surprinde prin acuratețea scriiturii instrumentale. În cvartet distingem un ethos distinct, naiv-clasic, vestitor al unui neoclasicism românesc de expresie lirică. Părțile componente ale lucrării, Preludiu, Coral și variațiuni; Fugă, Scherzo și Final, alcătuiesc un ansamblu cu importante aspecte inedite.

În 1921, Alfred Alexandrescu (1893- 1959) compune un *Allegro* pentru Cvartet de coarde sub formă de sonată, în care ne întâmpină o muzică generoasă în fraze melodice și pătrunse în tonuri în genul impresionismului de ipostază clasicistă.

Sub influența muzicii franceze (Debussy, Fauré, Ravel), Theodor Rogalski (1905-1954) și George Enacovici (1891- 1965) compun în 1925 lucrări de gen: *Cvartetul de coarde în fa major*, respectiv *Cvartetul de coarde în do major*, op 13.

În 1923, Constantin Dimitrescu termină ultima lucrare în ciclul cvartetelor sale romantic-clasicizante, dar de inspirație românească, *Cvartetul de coarde nr.7 în la minor*.

La Leipzig, 1924, apare *Cvartetul de coarde op.10* de Ionel Perlea (1970).

Atât cvartetul de Rogalski, cât și cel compus de Perlea se caracterizează printr-o modalitate concretizată în limbaj și formă, într-o rigoare neoclasică sub raportul conciziei și unității ciclului de mișcări. Suplețea scriiturii instrumentale și eficiența detaliilor sunt alte calități ale celor două compoziții. Ele dezvăluie predilecția autorilor lor pentru climatul liric, pentru avânturi romantice și zvâcniri de umor. Aceste cvartete s-au bucurat în decursul timpului de interesul ansamblurilor noastre.

Cvartetul de coarde nr.1 de Alfred Mendelsohn (1910-1966) - Sonata; Elegia; Fugă - nu înseamnă numai un tur de orizont asupra scriiturii moderne, ci și o deschidere asupra problematicei de mai târziu.

Cvartetul de coarde op.4 de Mihail Andricu (1894-1974) marchează orientarea către adâncirea unui filon emoțional românesc și spre obținerea unei facturi instrumentale profund

înnoite. Elemente ale cântecului și jocului popular, străine de orice înfloritură, mai mult doar sugerate într-o manieră nonromantică și neoclasică, sunt înveșmântate în armură cu miresme proaspete.

Prin 1930, Mihail Andricu realizase o mutație de ordinul concepției compoziționale. *Cvartetul în la major, op.14* acreditează nu numai un stil cameral distinct și cameral, ci și o modalitate inedită de tratare a unor forme tradiționale. Aparent, lucrarea se înscrie în genul de divertimento neoclasic. În realitate, el ocolește ideea conflictului dintre entități tematice, în favoarea valorificării în forme de rigoare clasică tocmai a acelor substanțe tematice intuite și găsite de el. Părăsind orbitele cvartetului post romantic de specificitate universalistă, Andricu creează pe calea sintezei un tip de cvartet, care ar putea fi definit „cvartet popular”. Această orientare spre specificitate românească îi conferă *Cvartetului op. 14* un fel de a fi neconfundat.

Actualizarea acestei tendințe se va face odată cu ivirea cvartetelor de coarde semnate de Paul Constantinescu, Ion Dumitrescu, Marțian Negrea și, prin intermediul cvartetelor de coarde semnate de Zeno Vancea, Tudor Ciortea și Alfred Mendelsohn.

Anul 1926 este cucerit de *Sonata a treia „în caracter popular românesc” pentru pian și vioară, op.25* de George Enescu. În același an, Mihail Jora (1891- 1971) compune *Cvartetul de coarde în mi minor, op.9*. El a inaugurat o nouă fază în precizarea tipologică a cvartetului de coarde de expresie românească, prefigurând linii directoare. Remarcăm câteva caracteristici:

- accentuarea travaliului tematic
- dimensionarea indicilor rapsodice
- concretizarea și diferențierea formelor îi conferă relief unui ciclu unitar
- bogată în evenimente și situații contrastante
- organizarea întregului pe temeiul conceptului monotematic
- părțile mediane îi oferă calitatea de partitură de referință (Scherzo) care impune prin frazele lui asimetrice, prin

valorile sale de ordinul armoniei cromatice, precum și de ordinul poliritmiilor marcate. Cei care cântă cvartetul o fac cu plăcere, iar amintirea interpretului poartă mereu un prinos de recunoștință muzicianului Jora. Sintetizând însușirile înnoitoare proprii *Cvartetului op.9*, se poate considera că această creație a făcut la rândul ei școală în muzica românească.

În anul 1931 se anunță un *Cvartet bizantin* al compozitorului Zeno Vancea. Se remarcă cu prisosință siguranța tratării melodicii bizantine, înțelegerea unor trăsături specifice legate de modalismul bizantin. Din păcate, pentru *Cvartetul bizantin*, cât și *Cvartetul de coarde nr.1* de Zeno Vancea (1934) partiturile au fost pierdute.

Cvartetul de coarde nr.1 de Constantin Silvestri (1913-1969) se remarcă prin unele elemente novatoare, cum ar fi natura cromatică a limbajului și concizia exprimării. A fost distins cu Premiul Enescu. Distingem la Silvestri ușurința cu care proiectează imagini sonore de o inepabilă finețe, imaginație și sensibilitate. În *Cvartetul de coarde nr.2 op. 27* (1947) se apreciază acel cânt imaterial, suplețea inflexiunilor motivice în stare să evoce o atemporalitate romantică. Fiecare sunet din cvartet pretindea să fie numai emoție, emoție iradiantă. Accentuând structura monotematică a ciclului de mișcări, insistând asupra sincronizării planurilor contrapunctice, Silvestri asigură fiecărei părți specificitatea ei. Lucrarea marchează un moment semnificativ în evoluția muzicii românești de acest gen.

Paul Constantinescu (1909-1963) întruchipează tipologia folclorică a genului. Această lucrare și-a câștigat perenitatea și actualitatea grație dinamicii și virtuozității unei muzici exemplare. Autorul supune folclorul unor analize sistematice, coordonând în consecință structura tematică a părților distincte. Părțile extreme acordă atenție procedeelelor dezvoltătoare: elementul rapsodic apare în partea lentă, în tonul epic, care invocă lumea baladei populare.

Ion Dumitrescu alături acestei creații de excepție, în anul 1949, *Cvartetul de coarde în do major*. Această creație este de inspirație folclorică și are dimensiunile și caracteristicile

ciclului de mișcări în forme de mari proporții muzicale, constituind o frescă cuprinzătoare. Remarcăm în această lucrare dispunerea concertantă a jocului instrumental, abundent în formule violonistice autentice.

Marțian Negrea (1893- 1973), prin *Cvartetul de coarde în mi bemol major op.17* (1949), ilustrează tipologia neoromantică de contingență folclorică. Amprenta subiectivului asupra formei muzicale tradiționale este determinată aici de motivarea romantică a mesajului artistic și de cromatica limbajului armonic. Fără nici o intenție abstractizantă, muzica cvartetului comunică simplu, direct și armonios esențe pure, românești, în starea lor intimă.