

**ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI
INSTITUTUL PATRIMONIULUI CULTURAL**

Cu titlu de manuscris
C.Z.U: 378.678(043.2)

ANDRIEȘ VLADIMIR

**CONCERTUL PENTRU VIOLĂ ȘI ORCHESTRĂ:
MODALITĂȚI DE STUDIU**

17.00.01- Arte audio-vizuale (Arta muzicală)

Autoreferatul tezei de doctor în studiul artelor

CHIȘINĂU, 2012

Teza a fost elaborată la catedra *Istoria muzicii și Folclor* a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău, Republica Moldova

Conducător științific:

Axionov Vladimir, dr. habilitat în studiul artelor, profesor universitar, AMTAP

Referenți oficiali:

Dănilă Aurelian, dr. habilitat în studiul artelor, conferențiar universitar, IPC al AȘM

Berezovicova Tatiana, dr. în studiul artelor, conferențiar universitar, AMTAP

Componenta consiliului științific specializat:

Plămădeală Ana-Maria, președinte, dr. habilitat în studiul artelor, profesor universitar

Tipa Violeta, secretar științific, dr. în studiul artelor, conferențiar cercetător

Gagim Ion, dr. habilitat în pedagogie, profesor universitar

Ghilaș Victor, dr. în studiul artelor, conferențiar cercetător

Mironenco Elena, dr. în studiul artelor, profesor universitar

Susținerea tezei va avea loc la „ 5 ” iunie 2012, ora 12.00 în ședința Consiliului științific specializat D 22.17.00.01-19 din cadrul Institutului Patrimoniului Cultural al AȘM abilitat cu dreptul de a organiza susținerea tezei de doctor în studiul artelor (în incinta Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice str. A.Mateevici, 87)

Teza de doctor și autoreferatul pot fi consultate la Biblioteca Științifică Centrală a AȘM și la pagina web a C.N.A.A. (www.cnaa.md)

Autoreferatul a fost expediat la „ 26 ” aprilie 2012

Secretar științific al Consiliului științific specializat,

Violeta Tipa, doctor în studiul artelor, conf. cerc. _____

Conducător științific,

Vladimir Axionov, dr. habilitat în studiul artelor, prof. univ. _____

Autor

Vladimir Andrieș _____

©, Vladimir Andrieș, 2012

REPERE CONCEPTUALE ALE CERCETĂRII

Actualitatea temei. Istoria violei cuprinde o perioadă de circa cinci secole pe parcursul cărora s-a modificat construcția instrumentului, posibilitățile tehnice și artistice ale lui, rolul în practica interpretativă, dar și atitudinea față de acest instrument. Grație timbrului său profund, vibrant, puțin nostalgic încă din perioada Barocului viola a inspirat numeroși compozitori din diferite timpuri aflați în căutarea permanentă a mijloacelor de expresie inedite dorind o îmbogățire a sonorităților, inclusiv pe calea unor soluții timbrale noi. Însă cel mai considerabil aport la îmbogățirea repertoriului violistic l-au avut compozitorii din sec. XX deoarece anume în sec. XX viola s-a afirmat ca instrument solistic grație aportului unor interpreți de excepție ca L. Tertis, P. Hindemith, W. Primrose, Y. Bașmet, T. Zimmermann ș.a. care au demonstrat că viola posedă o „personalitate” bine pronunțată și extraordinare calități artistice, tehnice și expresive. Astfel după o lungă perioadă de dizgrație viola capătă statutul de instrument solistic reușind să depășească atitudinea foarte rezervată, uneori chiar sceptică a interpreților, a compozitorilor, dar și a publicului.

În Republica Moldova situația a fost asemănătoare, viola fiind o participantă obligatorie a orchestrelor simfonice și de cameră, precum și a cvartetelor sau a altor ansambluri instrumentale. Ca instrument solistic viola a devenit cunoscută publicului moldovenesc în special în a doua jumătate a secolului trecut grație activității unor interpreți din Moldova (de exemplu A. Cekilov sau M. Mular). Insuficiența interpreților violiști autohtoni celebri a determinat preferințele genuistice ale creației componistice. Concertul pentru violă care cere de la interpret o măiestrie deosebită a fost abordat în componistica națională doar de două ori (V. Simonov și D. Kițenko), compozitorii din Republica Moldova preferând compunerea unor lucrări mai puțin complicate și mai reduse ca dimensiuni, ceea ce demonstrează creația lui E. Coca, Gh. Mustea, A. Luxenburg, B. Dubosarschi, Z. Tkaci, P. Rivilis ș.a.

Alegerea subiectului abordat este condiționată de însăși practica artistică, viola fiind astăzi un element indispensabil al orchestrelor simfonice și de cameră, al diferitelor ansambluri instrumentale (trio, cvartete, cvintele etc.), dar și un instrument concertistic, ale cărui posibilități expresive în funcție de solist și participant al dialogului instrumental dezvăluie genul de concert.

Descrierea situației în domeniul de cercetare și identificarea problemelor de cercetare

Concertul fiind unul dintre cele mai complexe genuri ale muzicii instrumentale pune în fața interpretului multiple probleme artistice și tehnice. Anume în concert instrumentistul poate să-și manifeste în cel mai pregnant mod capacitățile interpretative, măiestria, maturitatea și originalitatea gândirii artistice. Aceasta explică prezența concertelor atât în repertoriul celor mai notorii interpreți, cât și în programele tuturor examenelor la toți anii de studii și la toate probele de concurs pentru angajarea în orchestre.

Cele menționate mai sus au condiționat alegerea în calitate de obiect de studiu al prezentei teze a concertelor pentru violă și orchestră apărute pe parcursul secolelor XVIII-XX în muzica vest-

europăeană deoarece anume aceste concerte formează repertoriul concertistic de bază al violiștilor în toată lumea.

Succesele remarcabile ale artei universale de interpretare la violă din ultima jumătate de secol impulsionează și inspiră cercetătorii spre studierea mai profundă a istoriei acestui instrument pentru a înțelege ce anume i-a frânat dezvoltarea, precum și a favorizat ascensiunea lui. Vom semnala existența câtorva lucrări special consacrate acestui instrument: *Viola de la originile sale* de C. Alvergnat (*L'Alto depuis son origine*. Lyon: Editions Bellier, 1999), *Viola: ghid complet pentru profesori și studenți* de H. Barrett (*The Viola: Complete Guide for Teachers and Students*. Univ. of Alabama Press, 1996.), *Lumea violei* de S. Danese (*Il mondo della viola*. Effata Editrice IT, 2005), cele două volume ale *Istoriei violei* de M. Riley (*The History of the Viola*. 2 vol. Ann Arbor: Braun-Brumfield, 1980-1991), monografia lui S. Poneatovskii *Istoria artei violistice* (*История альтового искусства*. Москва: Музыка, 2007) ș.a. Însă până în prezent în istoria interpretării la violă există numeroase lacune. Nu sunt studiate îndeajuns nici particularitățile constructive și acustice ale violei, nici caracteristicile sale timbrale și dinamice, nu este cercetat suficient repertoriul acestui instrument. Ne referim la lipsa unor studii orientate spre examinarea concertelor pentru violă și orchestră semnate de diferiți compozitori și aparținând diferitelor curente stilistice. În plus, se resimte și absența unor investigații axate pe elucidarea aspectelor interpretative, didactice și metodice ale concertelor.

Există de asemenea și o discrepanță între cererea socială majoră pentru lucrările concertante, dimensiunile prezenței acestora în repertoriul concertistic și didactic pe de o parte și pe de altă parte acoperirea și reflectarea insuficientă a acestora în știința despre muzică. Această discordanță se resimte și în conținutul disciplinelor didactice fundamentale. Și dacă concertele pentru pian sau vioară fie și într-o măsură absolut insuficientă, dar totuși nimeresc în orbita atenției profesorilor de istorie și teorie a muzicii, cele pentru violă lipsesc de acolo cu desăvârșire. Problema enunțată capătă o acuitate deosebită în special în cazul pregătirii profesionale a viitorilor orchestranți și dirijori de orchestră simfonică și de operă, bazele teoretice ale cărei se dovedesc a fi rupte de necesitățile practice ceea ce contravine ideii promovate intens de știința pedagogică modernă despre necesitatea optimizării cantității de cunoștințe și corelarea strânsă a lor cu viața.

Identificarea problemelor de cercetare constă în necesitatea aprofundării cunoștințelor în materie prin evaluarea adecvată a rolului violei și în special al concertului pentru violă în practica muzicală. Grație soluționării acestei probleme pot fi diminuate contradicțiile între funcționarea multiaspectuală a violei precum și locul important ce revine concertelor în practica componistică, concertistică, instructiv-didactică și cercetarea științifică insuficientă atât a concertelor pentru violă cât și a funcțiilor acestui instrument în viața muzicală.

Scopul și obiectivele lucrării. Scopul investigației constă în elucidarea funcțiilor și formularea aportului pe care le au concertele pentru violă în practica artistică și în procesul de formare profesională a muzicianului interpret.

Realizarea acestui scop prevede următoarele **obiective**:

- reconstituirea panoramei complexe a situației în domeniul de studiere a concertului pentru violă și orchestră în baza analizei literaturii existente la tema cercetării noastre și la teme emergente;
- aprecierea științifică a textelor tuturor concertelor ce fac parte din fondul repertorial de bază la treapta superioară a instruirii la violă;
- evaluarea traseului stilistic parcurs de autorii concertelor pentru violă și orchestră de-a lungul secolelor XVIII-XX;
- elucidarea spectrului complex de probleme stilistice, tehnice și artistice ce apar în procesul însușirii concertelor pentru violă și orchestră;
- evidențierea limbajului și procedeelelor componistice folosite în concertele pentru violă și orchestră compuse în diferite perioade, a specificului de interpretare a lucrărilor pentru violă și orchestră de acest gen;
- relevarea dificultăților tehnice și particularităților interpretative în concertele analizate;
- elaborarea unor indicații specifice menite să impulsioneze și să cizeleze procesul de interpretare a lucrărilor concertante pentru violă și orchestră.

Metodologia cercetării științifice. Sub aspect metodologic, tema tezei se situează la intersecția diferitelor aspecte ale științei muzicale și ale practicii interpretative, ale muzicologiei istorice și sistematice. În procesul de elaborare a tezei a fost utilizată metoda de cercetare complexă ce îmbină examinarea muzicologică cu analiza stilistico-interpretativă a concertelor.

Noutatea și originalitatea științifică. Caracterul inedit al tezei este determinat de mai multe elemente constituante ale conținutului ei: unele din concertele analizate pentru prima dată devin obiecte ale unei investigații științifice; pentru prima dată în muzicologia autohtonă este prezentată o panoramă generalizatoare a concertelor pentru violă și orchestră prin prisma unei viziuni muzicologice și interpretative multiaspectuale. În investigație sunt conturate reperele periodizării evoluției stilistice a concertelor pentru violă în muzica vest-europeană; sunt formulate recomandări în vederea depășirii dificultăților interpretative.

Problema științifică importantă soluționată în domeniul studiat constă în diminuarea dezechilibrului dintre locul și rolul lucrărilor concertante (inclusiv celor pentru violă) în practica muzicală, în repertoriul concertistic și didactic și insuficiența teoretico-metodologică la acest capitol, dar și în reevaluarea rolului concertului pentru violă și orchestră în procesul de devenire a muzicianului interpret.

Semnificația teoretică. Prin sinteza unor valoroase cercetări, observații și concluzii prezenta teză contribuie la îmbogățirea și diversificarea cunoștințelor științifice în domeniul valorificării teoretice a evoluției concertului pentru violă și orchestră în creația componistică și în arta interpretativă. Constatările teoretice și concluziile formulate pot constitui un punct de reper pentru investigațiile științifice ulterioare.

Valoarea aplicativă a lucrării. Cercetarea poate servi drept sursă metodică complementară la studierea genului de concert în clasa de violă. De asemenea, ea poate fi utilizată în calitate de material didactic în cadrul instituțiilor speciale de învățământ artistic la disciplinele *Istoria și teoria artei interpretative* și *Instrument special (viola)*. Materialele tezei pot avea și un caracter aplicativ în activitatea interpreților soliști și în cea a profesorilor de violă.

Rezultatele științifice principale înaintate spre susținere:

- Concluzia în conformitate cu care istoria multiseculară a genului concertant demonstrează că atributele de gen și particularitățile structurale ale concertului solistic (inclusiv a celui pentru violă și orchestră) se formează sub influența directă a ideilor filosofice, estetice și sociale ale epocilor respective.
- Generalizarea evoluției concertului pentru violă ce înfățișează schimbările care au avut loc de-a lungul timpului în interpretarea la instrumentele cu coarde și interdependența între practica componistică și cea interpretativă.
- Elucidarea reflectării în concertele pentru violă a tradițiilor general estetice, componistice și interpretative din perioadele stilistice în care au fost compuse.
- Dezvăluirea contribuției decisive a genului de concert la afirmarea violei în calitate de instrument solistic.
- Conștientizarea faptului că elaborarea concertelor pentru violă a condus la îmbogățirea genului de concert, în special în ceea ce privește găsirea unor noi soluții timbrale și împreună cu ele a unor noi mijloace de expresie.
- Relevarea predominării modelului compozițional ciclic tripartit de tip cvasi-simetric în majoritatea concertelor pentru violă, inclusiv și în cele compuse în secolul XX.

Implementarea rezultatelor științifice. Materialele acumulate în teză pot fi utilizate atât în procesul de cercetare științifică, instructiv-didactic cât și în activitatea interpretativă. Lucrarea poate constitui o bază documentară și suport pentru investigațiile ulterioare în domeniul istoriei și teoriei muzicii, precum și artei interpretative la violă.

Aprobarea rezultatelor științifice. Teza a fost realizată în cadrul catedrei *Istoria muzicii și Folclor* a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Republica Moldova fiind discutată și recomandată pentru susținere în cadrul ședinței comune a catedrelor *Istoria Muzicii și Folclor* și *Teoria muzicii și Compoziție* și la ședința Seminarului Științific de Profil la specialitatea 17.00.01 –

Arte audio-vizuale (Arta muzicală). Rezultatele științifice au fost aprobate în 9 articole publicate și 9 evoluări în cadrul simpozioanelor și conferințelor științifice internaționale și naționale.

Publicațiile la tema tezei. La tema tezei sunt publicate 9 articole științifice în reviste și culegeri specializate din Republica Moldova și de peste hotare.

Volumul și structura tezei: introducere, 4 capitole, concluzii generale și recomandări, note, bibliografia din 263 titluri, 5 anexe, 158 de pagini de text de bază (până la bibliografie), inclusiv 130 exemple muzicale (115 în textul de bază) și 18 scheme.

Cuvintele-cheie: baroc, clasicism, concert instrumental, interpretare, repertoriu didactic, romantism, stil componistic, stil interpretativ, trăsături de arcuș, violă.

CONȚINUTUL TEZEI

Lucrarea constă din adnotări în limbile română, rusă și engleză, lista abrevierilor, introducerea urmată de patru capitole de bază, încheierea axată pe concluzii generale și recomandări, referințe bibliografice, anexe.

Introducerea reflectă actualitatea temei investigate și gradul de studiere a ei, scopul și obiectivele tezei, noutatea științifică a rezultatelor obținute, semnificația teoretică și valoarea aplicativă a lucrării, informația cu privire la aprobarea rezultatelor obținute.

Capitolul 1. Concertul pentru violă ca obiect de studii muzicologice. Analiza situației în domeniu conține cinci paragrafe în care se examinează reflectarea violei în știința despre muzică; se face analiza interpretărilor muzicologice a noțiunilor de concert și concertare, inclusiv în muzicologia autohtonă; se propune o viziune asupra evoluției istorico-stilistice a concertului instrumental; se analizează noțiunea de „stil interpretativ” și fenomenul interpretării muzicale ca problemă a cercetării muzicologice.

1.1. Viola în știința despre muzică

Spre regret, în știința muzicală găsim foarte puține lucrări consacrate cercetării muzicii pentru violă. Un loc deosebit în literatura despre violă revine monografiei lui S. Poneatovskii în care autorul (care singur este violist cu un stagiu interpretativ impunător) cercetează istoria evoluției violei de la aparițiile acestui instrument și până în prezent. Viola este examinată în calitate de participant al diferitelor ansambluri, ca instrument orchestral și solistic. În monografia lui S. Poneatovskii găsim și portretele unor notorii interpreți violiști.

În literatura muzicologică din occident există doar un singur studiu consacrat în exclusivitate concertelor pentru violă (compuse înainte de 1840) elaborat de cercetătorul german U. Drüner (*Das Viola-Konzert vor 1840*. In: FAM, XXVIII (1981), p. 153–176.) și o lucrare în care concertele pentru violă sunt examinate alături de cele pentru vioară (Toskey B., Burnett R. *Concertos for Violin*

and Viola: A Comprehensive Encyclopedia. Seattle: B. R. Toskey, 1983). Din păcate, ambele au fost inaccesibile pentru noi.

1.2. Interpretarea muzicologică a noțiunilor de concert și concertare

Genul concertului a fost obiectul numeroaselor cercetări realizate de savanți din diferite țări. În muzicologie noțiunea de *concert* și derivatele acesteia *concertant* și *concertare* cuprind cel puțin două sensuri. Pe de o parte concert se numește o „formă caracteristică de spectacol artistic, constând din prezentarea în public a unor lucrări muzicale”¹, fiind organizată prin activitatea interpretului și prin ambianța psihologică specifică care apare în condițiile comunicării interpretului cu publicul, constituind astăzi modalitatea principală de „distribuire” și de „consumare” a muzicii. Pe de altă parte concertul este și un gen muzical ce definește „o compoziție muzicală pentru un instrument solistic cu acompaniament de orchestră”², adică o compoziție simfonică în care un instrument solistic dialoghează cu orchestra. Partida solistică de obicei este tratată într-o asemenea manieră încât să permită interpretului să-și pună în valoare virtuozitatea tehnică și calitățile expresive. Termenii derivați din concert - concertare și concertant - definesc niște fenomene mai generale ce caracterizează dramaturgia lucrărilor muzicale și un anumit tip de dezvoltare a materialului unde în prim plan apar principiile de opoziție sau competiție între soliști și ansamblu sau orchestră.

Problematika concertării și principiul concertant au fost abordate de B. Asafiev, I. Kuznețov, M. Tarakanov, E. Dolinskaia, A. Utkin ș.a.

Mulți autori care abordează genul de concert menționează lacunele ce există astăzi în teoria acestui gen, precum și elucidarea incompletă a multor aspecte ce țin de specificul lui, și inadvertențele terminologice ce se observă în multe lucrări muzicologice consacrate concertului. Până în prezent nu s-a stabilit o tipologie unanim aprobată a acestui gen și acceptată de întreaga comunitate științifică, fiecare cercetător încercând să propună o proprie clasificare bazată pe cele mai diferite criterii și principii.

1.3. Concertul instrumental privit sub aspectul evoluției istorico-stilistice a artei muzicale universale

Stilul alături de gen constituie una din categoriile de bază ale studiului artelor. Sensul acestei noțiuni este unul polisemantic, uneori chiar ambiguu și mobil. Elaborarea aparatului noțional în domeniul stileologiei muzicale s-a produs treptat, drept dovadă servind numeroasele cercetări întreprinse de savanții din diferite timpuri. Un aport considerabil în acest sens l-au avut lucrările științifice semnate de S. Skrebkov, L. Raaben, M. Mihailov, E. Nazaikinskii, V. Medușevskii, V. Axionov.

Problema stilului este foarte actuală și pentru activitatea interpretativă. În literatura de specialitate de regulă stilul interpretativ este abordat de pe poziția corespunderii acestuia stilului

¹ Dicționar de termeni muzicali. București: Editura enciclopedică, 2008, p. 110.

² Idem, p. 111.

componistic. Examinând stilul interpretativ ca o categorie istorică putem constata că fiecare epocă generează anumite tendințe și curente caracteristice în executarea muzicii.

Întregul pluralism al stilurilor interpretative din secolul XX (asemănător pluralismului stilurilor componistice) poate fi readus la trei direcții principale:

1. *autentismul* (sau interpretarea istorică) inițiat de A. Dolmetsch și A. Schweitzer și promovat ulterior de așa interpreți ca N. Harnoncur, A. Liubimov, A. Manze, S. Standage, J. Savall ș.a.;

2. *stilizarea* (sau interpretarea academică) practică de mulți interpreți notorii ca P. Casals, D. Oistrakh, L. Kogan, I. Perelman, Y. Bașmet;

3. *interpretarea romantică* printre adepții căreia îi găsim pe F. Kreisler, I. Heifitz, Z. Francescatti ș.a.

Numeroși cercetători au examinat evoluția istorico-stilistică a genului concertant examinând cele mai relevante mostre de la origini (sec. XVI-XVII) până în prezent. Un interes deosebit prezintă studiile semnate de A. Veinus, M. Roeder, M. Steinberg, S. Keefe, I. Grebneva, E. Dolinskaia ș.a.

1.4. Reflectarea concertului instrumental în muzicologia autohtonă

Concertul a fost și rămâne un obiect pe larg explorat atât de practica muzicală prin creația compozitorilor și activitatea interpreților, cât și de știința muzicologică prin cercetările întreprinse de savanții din diferite țări. Nici muzicologia autohtonă nu a rămas indiferentă față de acest subiect. Semnalăm în acest context studiile elaborate de E. Abramova, E. Mironenco, E. Sambriș în care sunt elucidate mai multe aspecte importante ale genului concertant, printre care stabilirea trăsăturilor specifice și clasificarea concertelor, teoria concertării, dar și cercetările muzicologilor A. Sofronov (Софронов А. *Штефан Няга*. Кишинев, Литература артистикэ, 1981), Z. Stolear (Столяр З. *Георгий Няга*. Кишинев, Картя молдовеняскэ, 1973), G. Socorova (Кочарова Г. *Злата Ткач: Судьба и творчество*. Кишинев, Pontos, 2000), E. Mironenco (Mironenco E. *Armonia sferelor. Creația compozitorului Ghenadie Ciobanu*. Chișinău, Cartea Moldovei, 2000.; Мироненко Е. *Композитор Владимир Ротару*. Кишинэу, Типография centrală, 2000; Mironenco E., Șeicanu V. *Gheorghe Mustea. Profil muzical*. Chișinău, Cartea Moldovei, 2003), S. Cletinici (Клетинич Е. *Соломон Лобель*. Москва, Советский композитор, 1973), V. Galaicu (Galaicu V. *Dimensiunea etnică a creației muzicale în lumina tradiției românești*. Chișinău, ARC, 1998) ș.a. în care găsim informații despre concertele compuse de compozitorii din Republica Moldova.

1.5. Concluzii la capitolul 1

Analiza literaturii de specialitate la tema tezei noastre ne permite să afirmăm că genul concertului a fost unul din subiectele destul de frecvent abordate de către cercetători. Numărul relativ mare de lucrări științifice consacrate concertului denotă însă o anumită disproportionalitate. Astfel:

- din toate perioadele stilistice în care s-a manifestat genul de concert cel mai bine este studiată perioada preclasică, adică perioada de apariție și afirmare a noului gen, precum și secolul XX. Concertele din epoca clasicismului și cele romantice sunt mai puțin prezente în cercetările muzicologice;

- sub aspectul problematicii abordate în studiile științifice predomină lucrările în care sunt analizate anumite mostre reprezentative ale genului fără a se pune problema elucidării legăturilor și continuității în evoluția genului;

- nu foarte numeroase sunt și cercetările în care se încearcă relevarea trăsăturilor definitorii ale genului;

- în literatura muzicologică predomină schițele analitice și cercetările monografice consacrate în special concertelor pentru pian și pentru vioară, celelalte instrumente, inclusiv viola, rămânând, oarecum, în umbră.

Nu putem să nu menționăm discordanța ce există în prezent între practica interpretativă și didactică unde concertul pentru violă ocupă un loc important și relevarea științifică insuficientă a acestei practici. Necesitatea lichidării acestei lacune determină scopul și obiectivele prezentei teze. În general, viola, istoria instrumentului, particularitățile timbrale, posibilitățile expresive și tehnice, analiza repertoriului concertistic și didactic pentru acest instrument au fost cercetate sporadic și insuficient, astfel orice demers științific în acest domeniu va contribui la acoperirea unor spații albe ce există astăzi în știința muzicală.

Capitolul 2. Valorificarea genului de concert solistic pentru violă și orchestră din epoca Barocului reflectă istoria apariției concertului solistic pentru violă și orchestră în epoca nominalizată și conține trei paragrafe unul dintre care (al doilea) include schițe analitice ale concertelor semnate de G. Ph. Telemann, G. F. Händel și J. C. Bach.

2.1. Reflecții asupra apariției genului de concert în epoca Barocului

Prima treaptă în evoluția concertului instrumental a fost atinsă în epoca Barocului, cunoscând o dezvoltare intensă în perioadele ulterioare. Concertul instrumental evoluează treptat de la *concerto grosso* spre cel solistic în care interpretul, intrând în competiție cu orchestra, poate să-și manifeste din plin virtuozitatea, sensibilitatea și expresivitatea interpretativă, mai cu seamă în cadența pe care o cântă fără orchestră. Printre primii compozitori care au scris concerte solistice s-au remarcat A. Vivaldi, G. Ph. Telemann și J. S. Bach.

Concertul baroc nu este o piesă de bravură în care solistul domină asupra orchestrei căreia îi revine un rol de acompaniament. Esența acestui tip de concert constă în dialog, în rivalitatea între diferite grupuri de instrumente. Din acest motiv concertul baroc poate fi atât un gen de cameră în care participă doar câteva instrumente, cât și un gen orchestral ce antrenează numeroase forțe interpretative. El este bazat pe o formă tipică de alternanță, de „schimb de opinii muzicale”.

În practica muzicală contemporană (concertistică și didactică) sunt cunoscute mai multe concerte în care viola apare ca instrument solistic, însă doar trei dintre ele, și anume cele semnate de G. Ph. Telemann, de G. F. Händel și de J. C. Bach fac parte din categoria concertelor solistice.

2.2. Cercetarea procesului de devenire a genului de concert baroc pentru violă

2.2.1. Concertul pentru violă și orchestră de G. Ph. Telemann

Concertul pentru violă și orchestră este unul dintre cele mai cunoscute concerte din repertoriul violistic, fiind cel mai vechi dintre concertele compuse pentru acest instrument atestate până în prezent. Ciclul *Concertului* este structurat după modelul *Sonatei da Chiesa*, având 4 părți cu tradiționala pentru acest gen succesiune de tempo-uri: lent (p. I *Largo*), repede (p. II *Allegro*), lent (p. III *Andante*) și repede (finalul *Presto*). Toate părțile sunt scrise în forme caracteristice epocii Barocului: prima – tripartită veche, a doua – formă de concert baroc cu ritornel, a treia – formă tripartită și a patra – formă bipartită veche. Părțile lente (I și III) sunt pline de noblețe și permit interpretului de a demonstra posibilitățile cantabile ale instrumentului, măiestria în articularea frazelor, exprimarea particularităților stilistice ale lucrării. Părțile mișcate (II și IV) abundă de vigoare și energie, scot în evidență caracterul de competiție caracteristic genului de concert.

Studierea *Concertului pentru violă și orchestră* de G. Ph. Telemann educă la tinerii instrumentiști abilități specifice de emiteră a sunetului caracteristice pentru muzica preclasică, ajută la înțelegerea mai profundă a particularităților stilistice ale acestei muzici, deschide în fața interpretului o lume bogată de trăiri și emoții, ilustrând cunoscuta idee emisă în sec. XVIII conform căreia scopul muzicii instrumentale este de a exprima sentimentele, afectele și pornirile sufletești.

2.2.2. Concertul pentru violă și orchestră de G.F. Händel (H. Casadesus)

Concertul pentru violă și orchestră h-moll de G. F. Händel (atribuit lui H. Casadesus) structurat în mod tradițional în trei mișcări, este în mare parte axat pe solist, orchestra situându-se pe planul secund. În tot discursul muzical predomină metoda de expunere „întrebare-răspuns” între solist și orchestră, atât de proprie concertelor baroce. Această metodă este folosită pentru a pune în evidență stilul concertant al lucrării și se manifestă pe parcursul tuturor celor trei mișcări.

Partea I *Allegro moderato* se caracterizează printr-o tensiune continuă grație structurii ritmice și numeroaselor pasaje rapide care solicită o amplă folosire a tuturor registrelor instrumentului. Discursul se structurează într-o formă ritornelică (*Ritornellform*) caracteristică concertului baroc. În același timp repriza *quasi* identică denotă și trăsăturile evidente ale unei forme tripartite. Partea II *Andante ma non troppo* scrisă într-o formă bipartită dublă introduce un contrast de caracter cu partea I aducând un spirit liniștitor. Liniile melodice grațioase, armoniile simple, dar expresive, creează o atmosferă aparent calmă, însă plină de o tensiune interioară. Partea III *Allegro molto energico* este foarte dinamică și vioaie. Arhitectura acestui final repetă aproape întocmai tiparul primei părți a concertului: aceeași formă ritornelică structurată într-o compoziție tripartită. Metrul de 6/8 imprimă tematismului evidente trăsături de gigă.

Concertul pentru violă și orchestră h-moll de G. F. Händel este o lucrare de o frumusețe și de o valoare artistică incontestabilă, îndrăgită de majoritatea violiștilor oferindu-le numeroase

prilejuri pentru a-și demonstra atât abilitățile tehnice, cât și muzicalitatea. Și indiferent ce procent din textul concertului aparține mâinii lui Händel și cât a fost completat/redactat de H. Casadesus el merită a fi studiat și interpretat.

2.2.3. Concertul pentru violă și orchestră de J. C. Bach

Concertul pentru violă și orchestră c-moll a fost compus la Londra în 1768³. În versiunea originală el a fost conceput pentru *viola pomposa* din care motiv în prezent se interpretează atât la violă, cât și la violoncel și chiar la contrabas. Concertul este structurat într-un ciclu tradițional tripartit cu alternanța de tempo-uri *repede-lent-repede*. Tema ritornelului din partea I *Allegro molto* inițial expusă de orchestră are un caracter solemn, maiestuos și în pofida coloritului cam sumbru al tonalității c-moll se distinge prin bărbăție și fermitate. Acest caracter domină întreaga p. I, și chiar întreg ciclul deoarece la sfârșitul finalului tema de bază a părții I revine astfel trasându-se un arc tematic între începutul și sfârșitul lucrării. Asemenea procedee nu sunt deloc caracteristice concertelor Barocului, ele fiind introduse în practica muzicală mult mai târziu de romantici. Probabil, aceasta este o intervenție a redactorului care a dorit să confere *Concertului* o unitate arhitecturală.

Partea II – un *Adagio* cantabil și foarte expresiv, trezește asociații cu părțile lente ale ciclurilor clasiciste, doar că spre deosebire de acestea nu aduce contrast tonal, ci sună în aceeași tonalitate ca și celelalte două părți ale *Concertului*. Este un monolog profund cu intonații exclamative și numeroase melisme, cu o diversitate extraordinară de figuri ritmice, cu succesiuni armonice originale pentru acea perioadă care îi permite interpretului de a-și manifesta abilitățile instrumentale și capacitățile muzicale.

Partea III *Allegro molto* scrisă într-o formă cu trăsături de rondo, foarte asemănătoare celei din p. I, este străbătută de o mișcare impetuoasă, vioaie ce se bazează pe ritmul de tarantelă. Spre deosebire de majoritatea concertelor solistice din epoca Barocului finalul *Concertului pentru violă și orchestră* de J. C. Bach conține și o mică cadență. Aici solistul demonstrează nu atât virtuozitatea, cât ingeniozitatea și bogăția paletei sonore. Cea mai cunoscută și acceptată de practica interpretativă în prezent este cadența propusă de H. Casadesus grație căruia acest concert a devenit cunoscut publicului larg.

2.3. Concluzii la capitolul 2

În urma analizei celor trei concerte pentru violă și orchestră semnate de G. Ph. Telemann, G. F. Händel și J. C. Bach putem să facem următoarele concluzii:

Toate concertele analizate ilustrează conceptul dominant în perioada Barocului și reflectă viziunea unitară asupra universului în care partida solistică – microcosmul, este o parte indispensabilă a întregului – macrocosm.

³ După alte surse concertul a fost compus la Hannover și interpretat tot acolo de către Carl Friedrich Abel, împreună cu care J. C. Bach a organizat un ciclu multianual de concerte. A se vedea: G. Kuening J. C. Bach: Concerto in C Minor for Viola and Strings. Calea de acces: http://lasr.cs.ucla.edu/geoff/prognotes/bach_jc/violaCon.html

Cu toate că în linii mari cele trei concerte se încadrează în stilistica Barocului, totuși, în *Concertul* de Bach se pot observa și unele trăsături ale clasicismului timpuriu.

Genul concertului a contribuit la afirmarea expunerii de virtuositate ca manifestare a spiritului de competiție, dar și a dialogului între solist și orchestră, acestea fiind la rândul lor o proiectare în arta muzicală a tendinței de afirmare a personalității.

În toate concertele sunt utilizate forme tipice pentru această perioadă, nelipsită fiind forma ritornelică în care se perindă refrenele *tutti* cu episoadele solistice.

În urma investigațiilor făcute, a fost evidențiat rolul istoric deosebit al *Concertului pentru violă și orchestră* de Telemann – primul concert solistic compus pentru violă din cele cunoscute astăzi. *Concertul* de Telemann denotă legături vădite și cu alte genuri baroce, precum suita sau *sonata da chiesa*, în timp ce concertele de Bach și Händel sunt mostre „pure” ale genului concertant (ambele articulând structura tripartită cu repartizarea tipică a tempo-urilor *repede-lent-repede*). Însă în toate concertele analizate se poate observa cu ușurință „descendența” din *concerto grosso* prin manifestarea pleneră a principiului concertant, a competiției între secțiunile permanente, neschimbate și cele variabile.

În urma studierii experienței muzical-interpretative, am ajuns la concluzia că una din sarcinile principale în interpretarea muzicii baroce este de a scoate în evidență construcția arhitecturală a formei prin intermediul respectării ritmului exact și a tempoului stabil, fără devieri. Totodată stilul galant al Rococo-ului care se conturează treptat în interiorul stilisticii baroce reflectă atenția tot mai mare acordată unor efecte exterioare și ornamente, contrastului de sonorități și timbruri, care se regăsesc din plin în concertele pentru violă și orchestră analizate în prezentul capitol.

Capitolul 3. Examinarea concertului pentru violă și orchestră în epoca Clasicismului conține patru paragrafe în care sunt cercetate trei din concertele pentru violă și orchestră scrise de reprezentanții Clasicismului muzical: C. Stamitz, F.A. Hoffmeister și A. Rolla.

3.1. Concertul pentru violă și orchestră D-dur de Carl Stamitz: studiu analitic

Printre cele circa 40 de concerte instrumentale ale lui C. Stamitz figurează și trei concerte pentru violă, cel mai cunoscut dintre ele fiind *Concertul nr.1 în D-dur*. Compozitorul folosește cele mai diverse procedee interpretative, antrenând întreg registrul violei și exploatând la maxim posibilitățile instrumentului. Textul abundă de numeroase dificultăți tehnice printre care și *pizzicato* la mâna stângă care anticipează cu 40 de ani invenția atribuită lui Paganini. În repetate rânduri este utilizată scriitura acordică.

Orchestra este formată din grupul de coarde cu două partide de viole, două clarinete și doi corni. Grație acestei componente se obține o sonoritate caldă care permite scoaterea în evidență a violei solistice. Este de menționat faptul că în unele secțiuni din partea a doua solistul este acompaniat doar de cele două partide de viole, compozitorului ne fiindu-i frică de monotonia timbrală.

Cu toate că *Concertul* lui C. Stamitz este unul dintre cele mai cunoscute concerte din repertoriul violistic, interpretarea unor fragmente din ultima parte provoacă opinii contradictorii. Ne referim la acele inovații tehnice introduse de Stamitz, dar ignorate în mai multe ediții în care redactorii intervin cu numeroase modificări față de varianta originală. În facsimile celor două ediții din timpul vieții lui Stamitz în măsurile 78-83 din *Rondo* observăm prezența unor cerculețe mici deasupra fiecărei a doua note din pasaj. În notația contemporană aceste semne se folosesc pentru a indica flageoletele care, însă, nu se înscriu în contextul pasajelor din finalul *Concertului*. Deoarece acest semn treptat a ieșit din uz redactorii edițiilor ulterioare pur și simplu l-au ignorat. Doar mult mai târziu muzicologul și violistul german W. Libermann a descoperit un manuscris al partidei solistice păstrat la Muzeul Național din Praga și a stabilit că acest cerculețe indică de fapt *pizzicato* la mâna stângă, procedeu marcat la începutul sec. XIX cu semnul +⁴.

Un alt lucru ce se observă la cercetarea facsimile-ului este faptul că solistul interpretează și secțiunile de *tutti*. Pe acele timpuri orchestrele frecvent erau conduse de maestrul de concert și nu de dirijor, iar în concerte rolul conducătorului era exercitat de solist. Astăzi această tradiție revine tot mai des în practica unor interpreți celebri ca Y. Başmet, V. Spivakov, L. Kavakos, L. Barenboim ș.a.

3.2. Concertul pentru violă și orchestră D-dur de F. A. Hoffmeister ca obiect de cercetare

Genul de concert ocupă un loc primordial în moștenirea artistică a lui F. A. Hoffmeister care a semnat 30 de concerte pentru flaut, 14 pentru pian, circa 20 de concerte pentru alte instrumente multe dintre care la timpul respectiv nu se aflau în topul preferințelor compozitorilor și a melomanilor.

Concertul pentru violă și orchestră de Hoffmeister (*Allegro*, *Adagio* și *Rondo*) se înscrie perfect în stilistica clasicistă. Toate temele sunt foarte bine definite sub aspect arhitectonic și tonal. Înlănțuirile armonice și planurile tonale exemplifică sistemul armonic al clasicismului timpuriu limitându-se la utilizarea unor mijloace simple, respectând cu strictețe logica tonal-funcțională. Formele în care sunt realizate cele trei părți de asemenea corespund normelor și tradițiilor epocii: partea I - *Allegro de sonată* adaptat la cerințele genului concertant, având o dublă expoziție și o cadență solistică, partea II scrisă în forma de Lied tripartit compus, finalul – în forma de rondo.

Tratarea formei în primele două părți nu implică nici un fel de dificultăți, în timp ce structura finalului *Rondo* în opinia noastră permite o interpretare bivalentă a formei. Prima variantă descoperă un tipar septapartit, adică o formă de rondo cu trei episoade, al cărei refren este o perioadă repetată, iar episoadele sunt scrise în forme simple. Este posibilă, însă și o altă tratare a acestei forme ca un rondo pentapartit în care refrenul și cele două episoade sunt realizate în forme tripartite simple, iar reprizele refrenului sunt comprimate. În analiza concertului întreprinsă în teză am optat în favoarea primei variante, deoarece în cazul interpretărilor domină percepția auditivă și nu reflecția analitică.

⁴ Vezi: <http://www.viola-in-music.com/Stamitz-viol-concerto.html> și Prefața la ediția PWM (Polskie Wydawnictwo Muzyczne) din anul 1992 semnată de J. Kosmala și J. Zathej.

Generalizând, considerăm că *Rondo* este o mostră de formă ce ilustrează o etapă intermediară în care se manifestă atât principiile formelor din epoca anterioară (barocă) cât și cele din clasicism. Aceeași tendință într-o măsură mai mică sau mai mare o demonstrează și formele celorlalte părți ale *Concertului*. De exemplu, în partea I aproape lipsește dezvoltarea tematică, tratarea fiind redusă la reluarea expoziției orchestrale în tonalitatea dominantei și la inserarea unor idei tematice noi. În analiza părții a doua am remarcat înnoirea permanentă a tematismului și evitarea structurilor pătrate ceea ce de asemenea denotă ecouri ale perioadei stilistice precedente.

3.3. Concertul pentru violă și orchestră Es-dur de Alessandro Rolla privit sub aspectele morfologic, sintactic și interpretativ

Alessandro Rolla a lăsat o imensă moștenire artistică care include și cele circa 37 de concerte pentru vioară, violă, corn și fagot, în care se resimte pregnant influența lui Mozart. *Concertul op. 3 Es-dur* pentru violă și orchestră este o lucrare de proporții constituind un ciclu tripartit: *Andante sostenuto. Allegro; Largo: Rondo. Allegro*.

Ca și în cazul concertelor pentru vioară de W. A. Mozart cele două expoziții din p. I a *Concertului Es-dur pentru violă și orchestră* de A. Rolla sunt construite pe material tematic diferit. Bogăția tematică a acestui *Allegro* se datorează și episodului din tratare unde viola expune și dezvoltă două teme noi în tonalitatea paralelă (c-moll) și care aduce un contrast destul de pronunțat în special datorită utilizării unei tonalități minore în contextul celor două tonalități majore (Es-dur și B-dur) ce au sunat în expoziție. Spre deosebire de concertele lui Mozart reprizele cărora, de regulă, sintetizează materialul tematic din ambele expoziții, repriza din *Concertul pentru violă* de A. Rolla reia materialul din a doua expoziție (cu participarea solistului) cu unele modificări neînsemnate

Partea II *Largo* este o romanță lirică ce sună în tonalitatea c-moll (enunțată în episodul din tratarea p. I) și articulează forma tripartită în care observăm și unele trăsături ale formei de sonată. Tema de bază are un caracter meditativ, interiorizat accentuat de intonația *lamento* ce apare frecvent pe parcursul părții secunde și de sunarea tensionată a septacordului micșorat. Compartimentul central al formei tripartite (Es-dur) conține două elemente tematice: primul amintește de unele din temele din prima parte, cel de-al doilea – prezintă intonația *lamento* într-o variantă mai puțin dramatică asigurată de armoniile preponderent consonante și tonalitatea majoră. Repriza părții secunde este una sintetică și îmbină tema compartimentului de bază și al doilea element tematic al secțiunii mediene care sună aici în tonalitatea de bază. Anume grație acestei transpoziții tonale constatăm manifestarea în *Largo* a trăsăturilor formei de sonată.

După o scurtă cadență și o mică încheiere orchestrală care se oprește pe acordul dominantei din tonalitatea c-moll *attacca subito* începe *Rondo* final, readucând printr-o contrapunere destul de bruscă tonalitatea de bază a *Concertului* – Es-dur. Acest final este un exemplu de rondo septapartit cu trei episoade și compartimente tranzitorii ce leagă episoadele de reprizele refrenului.

Problemele principale cu care se confruntă violistul în procesul de studiere și ulterior de interpretare a acestui concert țin mai întâi de toate de articulație și de alegerea corectă a trăsăturilor de arcuș. Multe momente ale discursului predispun spre o interpretare romantică, însă este foarte important de a se respecta stilistica clasicismului. O atenție deosebită trebuie acordată dinamicii. Destul de frecvent pe parcursul finalului observăm o dinamică terasată, cu treceri subite de la *forte* la *piano*, fără *crescendo* și *diminuendo* care generează efectul de ecou.

3.4 Concluzii la capitolul 3

Concertele analizate în acest capitol servesc drept exemple elocvente ale genului concertant și ale stilisticii clasiciste. În urma analizei comparate a concertelor investigate, putem face unele generalizări.

Toate concertele examinate reprezintă cicluri tripartite cu repartizarea similară a tempourilor (*repede-lent-repede*). Toate primele părți sunt scrise în forma de sonată (cu dubla expoziție caracteristică genului de concert), cele lente în formă tripartită și finalurile în forma de rondo – formele cele mai tipice din această perioadă, însă tratarea acestor forme (în special a formei de sonată) este diferită în fiecare caz. Astfel, în concertul lui C. Stamitz cele două expoziții se bazează pe același material tematic, în concertul lui F. A. Hoffmeister tema grupului principal din expoziția orchestrală este reluată aproape fără modificări în expoziția cu participarea solistului, iar în concertul lui Rolla ambele expoziții conțin teme diferite.

Dificultățile interpretative din concertele analizate în prezentul capitol, ca de altfel și din celelalte concerte din acea epocă, țin, în special, de respectarea stilisticii clasiciste. În zilele noastre tratarea romantică cu exaltarea și emotivitatea ei excesivă pare inadecvată pentru interpretarea muzicii din epoca clasicismului. Ea presupune utilizarea unor procedee simple, firești cu scopul de a asigura respectarea stilisticii clasicismului trăsăturile definitorii ale căreia sunt: frumusețea și claritatea melodică; caracterul echilibrat și puritatea formei; reținerea expresiei și bunul gust.

Capitolul 4. Evaluarea muzicologică a ecourilor romantismului și tendințelor post- și antiromantice în concertele pentru violă și orchestră din sec. XX include patru paragrafe și este axat pe elucidarea unor mostre reprezentative ale genului concertant semnate de trei compozitori consacrați: W. Walton, P. Hindemith și B. Bartók.

Exprimarea romantică tinde spre o mare libertate în tratarea formelor și a mijloacelor de expresie, spre o individualizare a discursului muzical. Personalizarea conceptului artistic duce la „cultul personalității excepționale”, fie un interpret excelent (N. Paganini, F. Liszt), fie un personaj ieșit din comun de tip Faust, Obermann, Harold, Manfred. Respectiv, în muzica instrumentală programatică frecvent se recurge la personificarea tematismului și a timbrurilor. Drept dovadă poate servi partida personificată a violei din simfonia *Harold în Italia* de H. Berlioz.

Ecourile romantismului se resimt puternic și în muzica secolului XX – fie în forma numeroaselor și diferitelor fenomene postromantice (impresionismul, verismul, expresionismul

timpuriu ș.a.), fie în diverse forme de negare a romantismului (neoprimitivismul, futurismul, urbanismul, neoclasicismul ș.a.), sau în reînvierea și reinterpretarea tradiției romantice reapărută după respingerea vehementă și categorică a acesteia (neoromantismul ca parte componentă a postavangardei). Toate aceste fenomene și procese au găsit reflectare și în concertul pentru violă. Dacă e să facem puțină statistică parcurgând lista lucrărilor pentru violă și orchestră compuse pe parcursul secolelor XVIII-XX, fără prea mari eforturi vom constata că majoritatea dintre ele (139 din circa 200) au fost compuse pe parcursul ultimului secol. Din acest număr impunător de creații noi am selectat doar acele concerte care fac parte din programele de studii din instituțiile de învățământ superior, și anume *Concertul pentru violă și orchestră* de William Walton, *Concertul pentru violă „Der Schwanendreher”* de Paul Hindemith și *Concertul pentru violă și orchestră* de Bela Bartók.

4.1. Examinarea specificului stilistic în Concertul pentru violă și orchestră de W. Walton

Concertul pentru violă și orchestră este una din cele mai populare creații semnate de W. Walton, ocupându-și locul special atât în repertoriul concertistic, cât și în cel didactic. În pofida popularității sale acest concert nu a fost aproape deloc reflectat în literatura muzicologică.

Concertul este structurat în forma unui ciclu tripartit, însă corelațiile de tempo între părți nu se înscriu în tradiționala schemă *repede – lent – repede*.

Prima parte *Andante comodo* este foarte expresivă, muzica fiind plină de dramatism, dar și de lirică înălțătoare. Inovațiile în tratarea formei de sonată din această parte se manifestă în special în dezvoltare unde compozitorul supune temele unei evoluții tonale și polifonice destul de intense, evitând aproape în totalitate elaborarea motivică atât de caracteristică pentru genurile simfonice. Și repriza este concepută într-o variantă mai puțin obișnuită pentru forma de sonată, amintind mai curând reprizele sintetice din formele tripartite mari (caracteristice compozitorilor romantici), decât cele de sonată, deoarece aici sună într-o variantă comprimată doar temele grupurilor principal și secundar, puntea și concluzia fiind omise.

Partea a doua *Vivo, con molto preciso* este scrisă în formă tripartită mare cu trăsături de rondo care se datorează repetării frecvente a primei teme.

Finalul Allegro moderato este scris în forma unui *allegro* de sonată. Ca și în partea I compozitorul și de data aceasta oferă o viziune liberă, mai puțin obișnuită a formei, în special grație codei foarte desfășurate ce joacă rolul unei noi tratări (amintind din nou de formele compozitorilor romantici). O trăsătură specifică a acestui final îl constituie elementele polifonice utilizate din abundență nu doar în compartimentele dezvoltatoare, ci și în expoziție. Concertul se încheie cu un epilog în care sunt îmbinate tema principală din final cu tema de bază a părții I fiind perceput ca o amintire sau ca un vis în care evenimentele prezentului (tema principală a finalului) se intercalează

cu imaginile trecutului (tema principală și leit-armoniile major-minore din p. I). Acest epilog formează un arc tematic, conceptual și semantic ce încadrează concertul contribuind la unitatea lui.

Concertul pentru violă și orchestră de Walton este o lucrare în care se simte foarte pronunțat spiritul romantismului târziu, o lucrare impregnată cu lirism profund și expresivitate. Grație imaginilor artistice evocatoare, limbajului muzical expresiv și proaspăt *Concertul pentru violă și orchestră* de Walton se numără printre cele mai bine cunoscute și cel mai frecvent interpretate lucrări semnate de acest compozitor, cucerind admirația publicului chiar din momentul premierei, devenind și unul dintre cele mai îndrăgite concerte din repertoriul violei, solicitând nu doar abilități tehnice, ci o adevărată maturitate profesională prin care solistul trebuie să se manifeste nu doar ca un virtuoz, ci mai întâi de toate ca un muzician profund și serios.

4.2. Studiarea legăturilor între muzica tradițională populară și creația componistică modernă în Concertul pentru violă și orchestră *Der Schwanendreher* de P. Hindemith

Paul Hindemith, al cărui interes pentru violă a fost destul de intens pe parcursul vieții, el singur fiind un violist virtuoz foarte cunoscut care a evoluat atât în componența cvartetului *Amar*, cât și în calitate de solist, a scris o serie de lucrări concertante pentru acest instrument, îmbogățind considerabil repertoriul destul de sărac al instrumentului. Creațiile lui Hindemith au scos în evidență posibilitățile timbrale și tehnice ale violei, demonstrând și capacitățile expresive deosebite ale ei. *Der Schwanendreher* este ultimul dintre cele trei lucrări pentru violă și orchestră semnate de Hindemith: *Muzica de cameră* Nr.5 (op. 36 Nr.4, 1927) și *Muzică concertantă* (op. 48, 1930). Acest concert reprezintă un punct culminant atât în creația lui P. Hindemith, cât și în palmaresul lucrărilor ce formează astăzi repertoriul didactic și concertistic pentru violă.

Toate cele trei părți reflectă atât la nivelul tematismului, cât și la cel al semanticii muzicale cele patru cântece populare din culegerea *Altdeutsches Liederbuch* publicată în 1877 de către Franz Böhme. Personajul principal al concertului (după mărturiile lui Hindemith) este un *Spielmann* figura căruia în opinia cercetătorilor întruchipează, de fapt, autoportretul compozitorului

La baza părții I stau trei tipuri de tematism: improvizatoric, cantabil și concertant. Primul este concentrat în partida solistului și se face auzit în special în introducere și în încheiere și reflectă chipul *Spielmann*-ului. Al doilea este inspirat din tema cântecului popular *Zwischen Berg und tiefem Tal* (*Între-un munte și-o vale adâncă*) sunând de regulă la instrumentele de suflat. Ultimul tip, reprezentat de cele două teme ale formei de sonată (*TP* și *TS*), întruchipează imaginea orchestrei populare care îi acompaniază solistului, se întrece în măiestrie cu acesta și dialoghează cu el.

Partea II *Sehr ruhig, Fugato* ca și prima, include trei compartimente mari în care se prelucrează două cântece populare contrastante după caracter și tempo (cantabil – dansant; lent – repede). În interiorul lor compartimentele se divizează formând o structură concentrică în centrul căreia este plasat

un fugato îndeplinind, de fapt, funcția de scherzo al unui ciclu sonato-simfonic, ne permite să admirăm din plin tehnica contrapunctică și dramaturgia timbrală a lui Hindemith.

Partea a treia are un caracter dansant de joc, fiind expusă în formă de variațiuni libere pe tema cântecului popular care a și dat denumire întregului concert. În unele variațiuni tema parcă se dizolvă în figurațiile ornamentale doar câteva intonații ale ei putând fi deslușite fie în partida solistului, fie în factura orchestrală (vezi variațiunile I, II, IV, VI, VII, X). În alte variațiuni, din contra, tema se aude foarte bine fiind reluată aproape integral de unele dintre instrumentele orchestrei. Totodată dorim să menționăm că acest final denotă și unele trăsături de sonată și de formă tripartită cu partea mediană contrastantă. Trăsăturile de sonată se datorează apariției în variațiunea IV a unei teme relativ noi provenite din tema de bază, însă având un caracter mai liric și fiind reluată în variațiunea XI în tonalitatea de bază *C* (spre deosebire de tonalitatea *D* în care ea sună în variațiunea IV). Episodul lent *Ruhig bewegt* (variațiunile V și VI), bazat pe un material tematic contrastant sub aspect intonativ, ritmic, metric, se percepe ca un compartiment median al unei forme tripartite mari.

4.3. Evaluarea conceptului ideatic și stilistic în Concertul pentru violă și orchestră de B. Bartók

Concertul pentru violă și orchestră de B. Bartók a avut o soartă dificilă, deoarece compozitorul a reușit să îl finalizeze doar în formă de clavier care se lărgeste uneori pe trei sau patru portative, conținând pe alocuri precizarea instrumentelor presupuse pentru versiunea orchestrală. Concertul a fost reconstituit și orchestrat de către concetățeanul și prietenul lui Bartók Tibor Serly. Ulterior mai mulți muzicieni au realizat propriile lor transcripții ale *Concertului pentru violă și orchestră* de Bartók, însă dezbaterile despre *Concertul pentru violă și orchestră* de Bartók sunt departe de a fi încheiate deoarece această lucrare neterminată a marelui compozitor maghiar ridică mai multe întrebări (de ordin juridic, filosofic, muzical, etic etc.) decât răspunsuri.

Toate redacțiile concertului (începând cu cea a lui Serly) conțin trei părți – *Moderato*, *Adagio religioso* și *Allegro vivace* – reunite între ele prin două interludii și prin remarca *attacca*. Ambele interludii anticipează materialul tematic al părților ce urmează.

Prima parte – *Moderato* este scrisă în formă de sonată cu codă și abundă de pasaje de virtuozitate. Tema principală este o exprimare profund personală a sentimentelor lirice rafinate și a lumii interioare a omului. Elementele mai multor moduri folclorice îi conferă o sonoritate foarte specifică și un colorit arhaic. Tema grupului secundar are un caracter mai senin și denotă trăsături ale unui dans popular care contrastează puternic cu caracterul temei principale. Procedeele de dezvoltare utilizate în tratare sunt preponderent cele polifonice, compozitorul recurgând atât la contrapunctarea imitativă, cât și la cea contrastantă, dar și la îmbinarea acestora. Pe tot parcursul primei părți solistul urmează să-și manifeste din plin virtuozitatea și măiestria interpretativă depășind numeroase obstacole intonative și ritmice.

Prima parte a *Concertului pentru violă* se încheie cu o Codă în care auzim intonațiile temei principale puternic transfigurate care ne demonstrează forma de arc îndrăgită de B. Bartók.

Partea a doua *Adagio religioso* care urmează după un scurt interludiul este realizată într-o formă tripartită și prezintă un discurs interiorizat ce denotă numeroase tangențe cu partea secundă din *Concertul nr.3 pentru pian și orchestră* compus în aceeași perioadă. Dorim să atenționăm asupra reprizei sintetice în care se îmbină mai multe elemente: în partida instrumentului solistic sună melodia expresivă din debutul părții secunde, fiind întreruptă pe alocuri de replicile agitate din compartimentul median; tot aici se face auzită și fraza a doua din tema principală din p. I, urmată de pasajele violei care conduc spre interludiul între părțile II și III. Analizând interludiul îndrăznim să presupunem ca anume aici urma să fie amplasat *Scherzo*-ul despre care compozitorul a pomenit în scrisoarea către Primrose. El diferă sub aspect tonal și tematic de ambele părți ce-l înconjoară, anticipând, totuși, caracterul dansant al Finalului. Materialul muzical al interludiului reproduce parcă sonoritatea clopotelor ce adună mulțimea pentru a asista la un eveniment important din viața comunității, pornind de la durate de doimi, fracționate treptat până la optimi. Replicile violei intervin pe acest fundal ca niște semnale de trompetă.

Finalul *Concertului pentru violă și orchestră* are multe trăsături comune cu finalurile altor creații bartókiene din ultima perioadă a vieții compozitorului: expunerea rapsodică, imaginile inspirate din dansurile populare. Mișcarea neconținută și energia debordantă antrenează plenar atât solistul, cât și ascultătorul, captându-le atenția și menținându-o activă până la ultimele sunete.

Concertul pentru violă și orchestră de B. Bartók este o lucrare muzicală de referință în repertoriul violistic, devenind foarte popular chiar din momentul premierei sale, încântând ascultătorii prin imaginile muzicale pregnante și expresive. Sinteza muzicii populare, a formelor și procedeelelor compoziționale clasice și a armoniilor contemporane conferă acestei lucrări un colorit inedit.

4.4. Concluzii la capitolul 4

În urma studierii concertelor pentru violă apărute în secolul al XX-lea, am ajuns la unele concluzii de ordin general și special.

Concluziile generale vizează specificul perioadei investigate. Secolul XX deschide o nouă etapă în istoria culturii muzicale universale și devine un secol al muzicii noi, depășind intensitatea și diversitatea inovațiilor din epocile precedente. În același timp arta muzicală a acestui veac este marcată de renașterea interesului față de stilurile muzicale ale epocilor precedente precum și de o atenție sporită față de tradițiile muzicale naționale. Pe tot parcursul secolului XX se remarcă creatori de muzică cu poziții diverse. Pe de o parte se manifestă compozitori care tind spre transfigurarea radicală a sintaxei și morfologiei muzicii, spre îndepărtarea ei de trecut și spre depășirea tradițiilor stabilite de secole (A. Schönberg și adepții lui, B. Bartók, K. Stockhausen ș.a.). Pe de altă parte se

impun iluștri maștri, care prin creația lor urmăresc continuarea, dezvoltarea și perpetuarea tradițiilor fondate de către predecesori (I. Stravinski, P. Hindemith, D. Șostakoviți ș.a.).

Concluziile speciale vizează manifestarea acestor tendințe în cele trei concerte pentru violă și orchestră examinate în prezentul capitol. Astfel, de exemplu, *Concertul* de Walton și concertul *Der Schwanendreher* de Hindemith se încadrează perfect în ceea ce ilustrul muzicolog rus Iu. Holopov numește „inovația tradițională”, adică o astfel de inovație „care dezvoltă principiile vechi ale muzicii europene”. Totodată aceste concerte ilustrează două tipuri de atitudine față de romantism – curent stilistic venerat și blamat în egală măsură de muzicienii secolului XX: în concertul lui Walton deslușim mai multe ecouri și repercusiuni ale gândirii romantice care se manifestă și în caracterul tematismului, și în tipul expresiei, și în tratarea liberă a formelor tradiționale, și în organizarea „inversă” a ciclului; *Der Schwanendreher* de Hindemith este o mostră elocventă a neoclasicismului, demonstrând tendința acestuia spre claritate, echilibru și robustețea construcțiilor.

În același timp *Concertul pentru violă și orchestră* de B. Bartók exemplifică în opinia noastră „inovația metatradițională” (termenul lui Iu. Holopov) cu toate că în aparență aici nu sunt depășite limitele gândirii europene. Însă acest concert, ca și întreaga operă bartókiană, frapează printr-o combinație unică de contraste izbitoare: forța primordială, descătușarea sentimentelor se îmbină firesc cu un intelect riguros; dinamismul, expresivitatea acută stau alături de detașarea concentrată; imaginația înflăcărată, exprimarea impulsivă se asociază cu claritatea structurală și disciplina în organizarea materialului muzical; dramatismul conflictual este atenuat de lirica profundă și sinceră; simplitatea imaginilor folclorice se completează cu rafinamentul contemplării filosofice; diatonica se îmbină cu cromatismul.

Concertele analizate demonstrează adaptabilitatea extraordinară a genului concertant diferitelor condiții stilistice (postromantism la W. Walton, neoclasicism la P. Hindemith, stil sintetic individualizat la B. Bartók) și posibilitatea lui de a genera multiple tratări fără a denatura esența și natura lui. Toate cele trei concerte presupun o foarte bună pregătire a solistului care trebuie să posede atât o virtuozitate avansată, cât și o gândire muzicală matură și personalizată.

CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

Investigațiile făcute au elucidat **problema științifică importantă soluționată** în domeniul studiat pe care am formulat-o ca **diminuarea discrepanței între funcțiile deosebite ale concertului instrumental în practica muzicală (componistică, interpretativă și didactică) și cercetarea insuficientă a acestuia în știința despre muzică**. Aportul autorului la soluționarea problemei științifice constă în completarea lacunelor existente și în atenuarea cel puțin parțială a contradicției menționate.

Făcând totalurile investigațiilor noastre, am ajuns la următoarele **concluzii**:

1. Lucrările concertante ocupă un loc important în practica muzicală, având o mare însemnătate în procesul de formare estetică și artistică a muzicianului interpret.

2. Reconstituind panorama complexă a situației în domeniul de studiere a concertului pentru violă în baza literaturii existente și a fenomenelor muzicale concluzionăm că toate concertele investigate demonstrează elocvent etapele evoluției genului dat, reflectând specificul concepției despre lume, idealurile estetice, canoanele stilistic ale epocilor abordate. Concomitent au fost evidențiate și treptele evoluției gândirii muzicale. Urmărind modificările intervenite în relația dintre solist și orchestră de-a lungul secolelor am menționat calea parcursă de la complementarism în concertul baroc, prin dialog dramatic în concertele clasiciste până la opoziție, conflict și confruntare în cele din secolul XX.

3. În concertele scrise în prima jumătate a sec. XVIII s-a constatat specificul esteticii și stilisticii **baroce**. Astfel în *Concertul* de Telemann este evidentă complementaritatea partidei orchestrale și a celei solistice, inclusiv la nivel timbral (sunt folosite doar instrumentele cu coarde); în concertele de Bach și Händel crește nivelul de individualizare al partidei solistice; în toate cele trei concerte **clasiciste** solistul și orchestra sunt antrenați într-un dialog activ pentru ca în concertele **post-și antiromantice** să putem fi martorii unor relații foarte diferențiate între violă și ansamblul orchestral, un factor important în acest sens fiind și componența orchestrei: Walton și Serly (anume lui îi aparține orchestrarea *Concertului* de Bartók) recurg la o componență dublă, antrenând destul de plener toate grupurile orchestrale în timp ce Hindemith alege o componență mai puțin tradițională a orchestrei, excluzând viorile și violele.

4. În urma analizei concertelor alese pentru violă se evidențiază pregnant că șapte din aceste lucrări exemplifică structura ciclică cvasi-simetrică stabilită în linii generale încă în creația lui Vivaldi (*repede–lent–repede*), în timp ce două conțin anumite abateri: în concertul de Walton observăm o altă distribuire a tempourilor decât cea tradițională – *Andante comodo-Vivo, Con molto preciso-Allegro moderato*; în concertul de Telemann sunt patru părți și după structură el se aseamănă cu *sonata da chiesa* sau *suita*.

5. Deși toate concertele analizate prezintă un anumit grad de virtuozitate – trăsătură iminentă a genului, însă nivelul acesteia este diferit. Desigur, contextul temporal și stilistic din care fac parte concertele examinate își lasă amprenta pe gradul lor de virtuozitate. Și totuși, am putea amplasa concertele pe o scară imaginară în ordinea creșterii nivelului de virtuozitate: 1. Concertul de Telemann, 2. Concertul de Händel, 3. Concertul de Bach, 4. Concertul de Hoffmeister, 5. Concertul de Stamitz, 6. Concertul de Rolla, 7. Concertul de Walton, 9. Concertul *Der Schwanendreher* de Hindemith, 10. Concertul de Bartók.

6. Autorul accentuează faptul că deoarece concertele **baroce** sunt de o complexitate tehnică ceva mai redusă în comparație cu celelalte, ele sunt incluse în programele de studii în ultimii ani de

liceu sau colegiu și la anul I de facultate. Desigur, dacă din anumite motive studentul nu a reușit să le parcurgă, ele pot fi studiate și mai târziu (în anul II). Comparând gradul de dificultate tehnică a celor trei concerte baroce constatăm că cea mai bună pregătire o solicită *Concertul* de Bach. Acesta conține mai multe dificultăți: schimbarea frecventă a pozițiilor, o varietate mai mare de trăsături de arcuș, pasaje de virtuozitate ș.a., depășirea cărora necesită un studiu meticulos. În procesul de studiere a *Concertului* de Telemann atenția principală trebuie să fie acordată lucrului asupra timbrului, coloritului, emiterii sunetului, construirii corecte a frazelor muzicale. Anume din acest motiv chiar și un student cu abilități tehnice modeste poate să-l interpreteze în public, ceea ce poate constitui pentru el un stimulent puternic pentru dezvoltarea profesională ulterioară. Cu toate că în *Concertul* de Händel nu există o diversitate mare de trăsături de arcuș, iar elementele separate par să nu prezinte dificultate, interpretarea integrală a părților, și mai ales a întregului concert solicită de la student rezistență deoarece presupune abilități intonative și motorice destul de avansate.

7. Concertele **clasiciste** analizate în teza noastră prezintă o treaptă mai avansată de pregătire și se studiază în anii II și III de facultate. Recomandăm studenților din anul II interpretarea concertelor de Hoffmeister și Stamitz, în timp ce concertul de Rolla, fiind cel mai dificil, poate fi studiat în anul III. Lucrul asupra concertelor clasiciste educă la student o ordine în gândire, simțul ritmului și tempoului. Concertele clasiciste contribuie de asemenea și la dezvoltarea virtuozității, studiul lor reprezentând un pas important în creșterea nivelului profesionist al unui tânăr muzician.

8. Dorim să relevăm și particularitățile de interpretare în concertele compuse în **epoca Romantismului**. În partiturile lor deja compozitorii, de regulă, indică în text tot ce doresc să fie reprodus de către interpret și sarcina acestuia se reduce la „descifrarea” și transmiterea adecvată a mesajului muzical. Pentru a putea fi preocupat preponderent de aceste probleme importante interpretul-solist trebuie să posede un nivel avansat de cultură muzicală, să aibă o tehnică instrumentală desăvârșită, nelipsit fiind talentul și muzicalitatea. În concertele pentru violă compuse pe parcursul **ultimului secol** se diversifică considerabil procedeele tehnice de interpretare, crește nivelul de complexitate al acestora, apar noi modalități de emiterie a sunetului și de mânăuire a arcușului, cunoașterea cărora reprezintă o condiție obligatorie care asigură reușita oricărei interpretări.

9. Ținem să menționăm că fiecare din cele trei concerte pentru violă și orchestră analizate în capitolul 4 reflectând **diferite stiluri componistice** ridică în fața interpretului probleme specifice. Astfel, *Concertul* de Walton grație trăsăturilor sale romantice este cel mai accesibil pentru tinerii interpreți atât în ceea ce privește înțelegerea și redarea mesajului, cât și sub aspect tehnologic. Concertul *Der Schwanendreher* de P. Hindemith reprezintă o mostră a neoclasicismului muzical, respectiv și interpretarea lui presupune o anumită sobrietate, precizie și echilibru. *Concertul pentru violă și orchestră* de B. Bartók este cel mai dificil dintre toate concertele analizate în prezenta teză. Totodată, studierea lui este absolut necesară pentru viitorul profesionist al oricărui violist, deoarece toate

concursurile pentru ocuparea posturilor în orchestre (în special, pentru postul de șef de partidă) presupun în mod obligatoriu interpretarea acestui *Concert*. Ca și concertul *Der Schwanendreher* de P. Hindemith, *Concertul* de Bartók reprezintă o culme în pregătirea studenților-violiști din care motiv se studiază la etapa finală a procesului instructiv-didactic.

Autorul promovează necesitatea studierii repertoriului violistic care este un domeniu de mare perspectivă atât pentru muzicienii interpreți, cât și pentru cercetătorii artei sunetelor. Investigațiile întreprinse în prezenta teză au făcut posibilă formularea unor **recomandări** ce ar putea fi constitui un punct de pornire pentru viitoarele demersuri științifice în domeniul examinării genului de concert instrumental și modalităților de studiere a acestuia.

1. Aria de investigații științifice ale concertului pentru violă și orchestră trebuie să fie extinsă prin abordarea mai detaliată a rolului și funcțiilor concertului în repertoriul concertistic și didactic, în creația componistică universală și națională, precum și în viața muzicală din diferite perioade cultural-istorice.

2. Pentru reflectarea veridică a gradului de inovare estetică, morfologică, sintactică în operele concertante concrete sugerăm compararea acestora cu modelul tradițional al concertului solistic.

3. Ar fi potrivită examinarea corelațiilor între diferitele nivele stilistice ce persistă în concertele pentru violă și orchestră: stilul unei opere concrete – stilul personal al compozitorului – stilul unei școli componistice – panorama stilistică a diferitelor epoci culturale etc. care ar permite plasarea concertelor studiate în diverse contexte interdependente

4. Ar fi oportună promovarea interpretării adecvate și corecte a concertelor pentru violă și orchestră ținând cont de specificul epocal și național al muzicii studiate, de trăsăturile particulare ale operei componistice concrete, de tradițiile de interpretare proprii fiecărei perioade.

5. În procesul de studiere a concertelor pentru violă și orchestră a recomanda tinerilor audierea, analiza critică și comparativă a viziunilor interpretative ce aparțin unor violiști notorii. Totodată dorim să atenționăm și asupra pericolului copierii acestor interpretări, deoarece pentru a oferi o viziune interpretativă convingătoare orice muzician trebuie să încerce să pătrundă în adâncurile muzicii, să descifreze și să transmită publicului înțelegerea proprie a mesajului artistic al lucrării care este imposibil fără o conștientizare a tuturor detaliilor, fără o redare fidelă a textului și o talmăcire atentă a subtextului.

PUBLICAȚII LA TEMA TEZEI

1. **Andrieș V. Concertul instrumental și reflectarea lui în muzicologia autohtonă. În: Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice, nr.1-2 (12-13). Chișinău: Valinex, 2011, p. 60-68.**
2. **Andrieș V. Concertul pentru violă și orchestră de G. Ph. Telemann: viziuni interpretative. În : Învățământul artistic – dimensiuni culturale. Ediția II. AMTAP, 2002. Chișinău, Grafema Libris, 2002, p.101-105.**
3. **Andrieș V. Concertul pentru violă și orchestră *Der Schwanendreher* de P. Hindemith: particularități compoziționale. În: Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice, nr.1-2 (8-9). Chișinău: Notograf Prim, 2011, p. 14-21.**
4. **Andrieș V. Concertul pentru violă și orchestră în Re major de C. Stamitz în contextul clasicismului muzical. În: Artă și educație artistică, nr.2-3 (17-18). Bălți: Presa universitară bălțeană, 2011, p. 15-27.**
5. **Andrieș V. Din istoria violei. În: Artă și educație artistică, nr.1 (7). Bălți: Presa universitară bălțeană, 2008, p.28-36.**
6. **Andrieș V. Pagini din istoria Concertului pentru violă și orchestră de Bela Bartók. În : Pagini de muzicologie, Chișinău, 2002, p.81-82.**
7. **Andrieș V. Unele observații și recomandări pentru interpretarea Concertului pentru violă și orchestră de J. C. Bach. În: Artă și educație artistică, nr.2-3 (17-18). Bălți: Presa universitară bălțeană, 2011, p. 61-67.**
8. **Andrieș V. W. Walton și concertul său pentru violă și orchestră. În: Orizonturi ale artei secolelor XIX-XX din perspectiva sec. XXI. Proceedings. Materialele conferinței Timișoara muzicală academică. Ed. XX, 2010. Timișoara: Eurostampa, p.5-25.**
9. **Andrieș V. W. Walton and his Concerto for viola and orchestra. In: Revart nr. 1, Timișoara, 2010, p. 193-207.**

ADNOTĂRI

Andrieș Vladimir. Concertul pentru violă și orchestră: modalități de studiu. Teză de doctor în studiul artelor, Chișinău, 2012. Lucrarea cuprinde: introducere, 4 capitole, concluzii generale și recomandări, note, bibliografia din 262 titluri (în limbile română, engleză, franceză, spaniolă, italiană și rusă), 5 anexe, 158 pagini de text de bază (până la bibliografie), inclusiv 130 exemple muzicale (115 în textul de bază) și 18 scheme. Rezultatele obținute sunt reflectate în 9 lucrări științifice.

Cuvintele-cheie: baroc, clasicism, concert instrumental, interpretare, repertoriu didactic, romantism, stil componistic, stil interpretativ, trăsături de arcuș, violă.

Domeniul de studiu: Istoria și teoria artei de interpretare muzicală la violă; Istoria și teoria genurilor și stilurilor muzicale.

Scopul și obiectivele tezei: elucidarea rolului concertelor pentru violă în procesul de formare profesională a specialistului de interpretare instrumentală la violă; reconstituirea panoramei complexe a situației în domeniul de studiere a concertului pentru violă și orchestră; identificarea spectrului complex de probleme stilistice, tehnice și artistice ce apar în procesul studierii concertelor pentru violă și orchestră; elaborarea unor indicații metodice ce ar ajuta tinerii interpreți în procesul de studiere și interpretare a lucrărilor concertante pentru violă și orchestră.

Noutatea științifică a tezei se datorează mai multor fapte: unele din concertele analizate pentru prima dată devin obiecte ale unei investigații științifice; pentru prima dată în muzicologia autohtonă este prezentată o panoramă generalizatoare a concertelor pentru violă și orchestră prin prisma unei viziuni istorico-interpretative multiaspectuale; în investigație este utilizată o metodă de cercetare complexă ce îmbină examinarea muzicologică tradițională cu analiza stilistico-interpretativă a concertelor.

Problema științifică soluționată constă în diminuarea discrepanței între cererea socială majoră pentru lucrările concertante, dimensiunile prezenței acestora în repertoriul concertistic și didactic pe de o parte și reflectarea insuficientă a acestora în știința despre muzică pe de altă parte, dar și în reevaluarea rolului concertului pentru violă și orchestră în procesul de devenire a muzicianului interpret.

Semnificația teoretică. În cadrul tezei au fost generalizate și sistematizate date cu privire la evoluția istorico-stilistică a concertului pentru violă și orchestră. Pentru prima dată concertul pentru violă este plasat într-un context vast istorico-cultural al epocilor abordate de la Baroc la curente secolului al XX-lea. Pentru prima dată concertul pentru violă a fost abordat prin prisma noilor concepte științifice vizând teoria stilului și genului în arta muzicală.

Valoarea aplicativă a lucrării. Materialele acumulate în teză pot fi utilizate atât în procesul de cercetare științifică, instructiv-didactic cât și în activitatea interpretativă. Lucrarea poate constitui o bază documentară și suport pentru investigațiile ulterioare în domeniul istoriei și teoriei muzicii, precum și artei interpretative la violă. Cercetarea poate servi drept sursă metodică complementară la studierea genului de concert în clasa de violă; în calitate de material didactic în cadrul instituțiilor speciale de învățământ artistic; în activitatea interpreților soliști și în cea a profesorilor de violă.

Андриеш Владимир. Концерт для альты с оркестром: способы изучения.

Диссертация на соискание степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.01 Аудиовизуальные искусства (Музыкальное искусство), Кишинэу, 2012. Диссертация включает: введение, 4 главы, общие выводы и рекомендации, сноски, 130 музыкальных примера (115 в основном тексте) и 18 схем, библиографию из 262 наименований, 5 приложений, 158 страниц основного текста (до библиографии). Результаты исследования отражены в 9 опубликованных научных работах.

Ключевые слова: альт, барокко, инструментальный концерт, исполнительство, исполнительский стиль, классицизм, композиторский стиль, романтизм, учебно-педагогический репертуар, штрихи.

Область исследования: История и теория музыкального исполнительства на альте; история и теория музыкальных жанров и стилей.

Цели и задачи исследования: освещение роли концертов в процессе профессионального формирования исполнителя альтиста; воссоздание всеохватной панорамы научного освещения проблем альтового концерта; рассмотрение широкого спектра вопросов касающихся стилистического, технического и художественного своеобразия альтовых концертов; выработка методических указаний, помогающих преодолеть разнообразные трудности, возникающие в процессе изучения и исполнения концертов для альты с оркестром.

Научная новизна работы определяется рядом факторов: некоторые из проанализированных в диссертации концертов впервые становятся предметом научного исследования; впервые в отечественном музыковедении панорама альтовых концертов представлена сквозь призму разностороннего историко-исполнительского изучения; в работе использован комплексный метод исследования, сочетающий традиционный музыковедческий и исполнительско-стилистический анализ концертов. Решение поставленной **научной проблемы** состоит в преодолении существующего противоречия между той важной ролью альтовых концертов в композиторской, исполнительской и педагогической практике, а также в процессе становления музыканта исполнителя и их недостаточной научной изученностью.

Теоретическое значение. Благодаря синтезу результатов исследования данная работа способствует существенному обогащению и разнообразию научных знаний в области теоретического освоения эволюции концерта для альты с оркестром в композиторском творчестве и в исполнительском искусстве. Теоретические утверждения и выводы сформулированные в работе могут послужить отправной точкой для будущих научных изысканий.

Практическая значимость. Материалы работы могут быть использованы как в научно-исследовательской, так и в учебно-педагогической и в исполнительской деятельности. Диссертация может послужить в качестве документальной базы для дальнейшего изучения истории и теории музыки, а также в области альтового исполнительства. Исследование может служить дополнительным методическим пособием по изучению жанра концерта в специальном классе альты; в качестве вспомогательного материала в различных музыкальных учебных заведениях; в деятельности музыкантов-солистов и преподавателей альты.

Andrieș Vladimir, Concerto for viola and orchestra: methods of study. PhD thesis in Audio-visual Arts (Musical Art). Chișinău, 2012. The thesis is written in Romanian and comprise: introduction, 4 chapters, general conclusions and recommendations, notes, bibliography of 262 titles (in the Romanian, English, French, Spanish, Italian and Russian languages); 5 appendices, 158 basic text pages (before the bibliography), including 130 musical examples (115 in basic text) and 18 schemata. The obtained results are reflected in 9 scientific works.

Key words: baroque, bowing techniques, classicism, composition style, didactic repertory, instrumental concerto, interpretative style, performance, romanticism, viola.

Research area: Theory and history of musical performance on viola; Theory and history of musical genre and style.

Purpose and objectives of the thesis: elucidation of role of concertos for viola and orchestra in the process of professional formation of the specialist in viola instrumental performance; reconstruction of the complex panorama of the situation in the field of study of the concerto for viola and orchestra; examination of the complex spectrum of stylistic, technical and artistic problems that appear in the course of studying concertos for viola and orchestra; working put some methodical indications that could help the young performers in the process of studying and playing concert works for viola and orchestra.

The scientific novelty of the thesis is due to a number of facts: some of the analysed concertos for the first time became objects of scientific investigation; for the first time in the autochthon musicology is presented a generalizing panorama of concerto for viola and orchestra through the prism of a multiaspectual historic-interpretative vision; in the investigation is used a complex method of research that combines the traditional musicological examination with the stylistic-interpretative analysis of concertos. The considered (solved) **scientific problem** consist in the diminution of the discrepancy between the major social demand for concert works, the dimension of their presence in the concert and didactic repertory, on the one hand, and their insufficient treatment in music science, of the other hand, as well as the re-evaluation of the role of the concerto for viola and orchestra plays in the process of the musician performer's formation.

Theoretical significance. By synthesizing some valuable reseach, findings and conclusions the present thesis contributes to the enrichment and diversification of scientific knowledge in the field of theoretical utilization of the concerto for viola and orchestra evolution in composition creation and interpretative art. The theoretical findings and formulated conclusions can constitute a reference point for further scientific investigations.

Application value of the work. The accumulated materials may be used both the scientific research and instructive-didactic process as well as in the course of musical performing activity. The work can constitute a documentary basis and support for later research in the field of music theory as well as in that of performing art at the viola. The research may serve as a complementary methodical source for studying the concerto genre in the viola class; as didactic material within the framework of special institution of musical education; in the performers' soloists' activity and that of viola teachers.

ANDRIEȘ VLADIMIR

**CONCERTUL PENTRU VIOLĂ ȘI ORCHESTRĂ:
MODALITĂȚI DE STUDIU**

17.00.01- Arte audio-vizuale (Arta muzicală)

Autoreferatul tezei de doctor în studiul artelor

Aprobat spre tipar: 19.04.2012

Hârtie ofset. Tipar ofset.

Coli de tipar: 2,0

Formatul hârtiei 60x84 1/16

Tirajul 75 ex.

Comanda Nr.

Tipografia SRL Impresum, str. Grenoble, 163/1, Chișinău