

## SONATA PENTRU CLARINET ȘI PIAN DE FRANCIS POULENC SUB ASPECTUL EVOLUȚIEI GENULUI DE SONATĂ ÎN SEC. XX

### THE SONATA FOR CLARINET AND PIANO BY FRANCIS POULENC FROM THE POINT OF VIEW OF THE GENRE EVOLUTION OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY SONATA

ANGELA ROJNOVEANU,

conferențiar universitar, doctor în studiul artelor,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

*Articolul de față este dedicat analizei Sonatei pentru clarinet și pian de Francis Poulenc, care nu și-a pierdut actualitatea și în zilele noastre. Această creație este o capodoperă a muzicii secolului XX, o compoziție originală din punct de vedere al alcătuirii stilistice în contextul experimentării ce se producea în tehnicile de compoziție ale secolului trecut. Autoarea abordează problemele tematismului și arhitectonicii opusului, precum și unele aspecte ale limbajului muzical.*

**Cuvinte-cheie:** Francis Poulenc, sonată, clarinet, gen muzical, formă, limbaj muzical, compozitori francezi

*The article focuses on the analysis of the Sonata for clarinet and piano by Francis Poulenc that still presents great interest nowadays. This is a masterpiece of twenty century music – an original composition considered from the point of view of its stylistic structure in the context of the experiments carried out in the composition techniques of last century. The author approaches problems of opus themes and architectonics as well as some aspects of musical language.*

**Keywords:** Francis Poulenc, sonata, clarinet, musical genre, form, musical language, French composers

Impunându-se în repertoriul universal de cameră drept una dintre compozițiile de mare suflu artistic, *Sonata pentru clarinet și pian* de Francis Poulenc a fost creată cu câteva luni înainte de trecerea în neființă a autorului – în anul 1962. Acesta este unul dintre motivele pentru care *Sonata pentru clarinet și pian* este numită „cântecul de lebadă” al compozitorului [1, p.298], încheind cariera prolifică a acestui „nobil poet” al sunetelor.

În același timp, fiind o dedicație comemorativă lui Arthur Honegger, colegul său de grup din perioada activității în *Grupul celor Șase*, sonata aduce o pregnantă atmosferă nostalgică, momentele lirice și elegiace fiind frecvente și memorabile. Bineînțeles că intuiția geniului aflat la apusul vieții a determinat latura melancolică, nuanța „de adio”, prezentă chiar și în momentele ludice, în episoadele scherzo din *Sonata pentru clarinet și pian*. Clarinetistul clujean Dan Flavius Trif subliniază: „Sonata pentru clarinet este o ultimă tresărire a spiritului ludic, galant, buf, ce camuflează melancolia, tristețea unui arlechin. Un zâmbet printre lacrimi” [2, p.10].

Un demers muzicologic privind această celebră compoziție nu poate să neglijeze aspectul privind genul ei, tratarea de către F.Poulenc în perioada modernă și chiar postmodernă a unuia dintre cele mai vechi și importante genuri muzicale precum este sonata. *Sonata pentru clarinet și pian* de F.Poulenc reprezintă un ciclu tripartit, ce reflectă arhitectonica clasică tradițională. Ea se deosebește printr-o compoziție echilibrată, claritate a discursului logic construit, propulsând linia tradiției, pe undeva conservatoare, însă extrem de importantă în epoca avangardismului și a experimentalismului ca scop valoric.

Pentru F.Poulenc au fost importante două aspecte: respectarea rigorilor formale și structurale și păstrarea valorilor ideatice ca singurele primordiale într-o operă de artă. În acest sens, el a rămas fidel esteticii *Grupului celor Șase* până la sfârșitul vieții sale – claritatea, inteligibilitatea și logica exprimării, coloratura nuanțată a expresiei. Din acest motiv, titlurile atribuite fiecăreia dintre părți, specifică în primul rând mesajului poetic, evocă stările, conținutul de idei ce trebuie tălmăcit de către interpreți și nicidecum tempourile:

Partea I intitulată *Allegro tristamente* are indicație de tempo *Allegretto*.

Partea II intitulată *Romanza* are indicație de tempo *Tres calme*.

Partea III intitulată *Allegro con fuoco* are indicație de tempo *Tres anime*.

În acest fel, Poulenc structurează ciclul după principiul clasic tripartit *repede – lent – repede*, *Allegro*-ul nefiind o indicație de tempo, ci de caracter (rapid, alert, mișcat).

Partea întâia – *Allegro tristamente* – începe cu o introducere în caracter enunțiativ. Laconismul și promptitudinea replicilor scurte, „convulsive” prin caracterul scurt cromatic, salturile prin registre, figura ritmică în șaisprezecimi cu oprire pe optime, începutul accentuat și sfârșitul fiecărui motiv scurt în staccato, relaxat, precum și acordurile complementare disonante la pian în pauzele scurte ale clarinetului, impun în acest debut un caracter impulsiv-scherzat, dar nelipsit de dramatism. Din punct de vedere al limbajului armonic, autorul folosește, atât în varianta verticală cât și în cea orizontală, septacorduri de dominantă cu sextă expuse de la diferite sunete.

Partea ludică asociată cu o doză de sarcasm reflectă atitudinea asupra vieții, o ultimă privire filozofică a autorului asupra proceselor culturale și social-istorice, al căror contemporan era în perioadele inter- și postbelice. Tremolo-ul la clarinet – un procedeu mai puțin specific acestui instrument – sună chiar grotesc în nuanța de *pianissimo* și încheie fragmentul introductiv cu un acord disonant, ce reprezintă un septacord micșorat cu terța naturală și coborâtă. De fapt, „o trăsătură distinctivă a limbajului armonic al lui Poulenc este îmbinarea, contrapunerea într-o lucrare atât a consunărilor simple cât și a celor compuse” [3, p.167].

Dimensiunea nostalgică, atmosfera elegiacă specifică romantismului este prezentă în cele două teme ale părții întâi, unde se configurează tiparul formei de sonată. Tema principală (cifra 1) este expusă la clarinet în tonalitatea Do major. Melodia este de o respirație largă ce începe cu o ascensiune rapidă pe sunetele trisonului tonicii, apoi al subdominantei pe un registru de trei octave, urmată de repetarea variațională a tricordului descendent *do – si-bemol – la-bemol – sol-bemol (sol-becar)*. În continuare, are loc revenirea treptată în registrul mediu, se realizează modulația enarmonică din Do major în sol minor prin egalarea D7 din trisonul treptei a VI coborâte cu DD43 cu cvinta coborâtă și rezolvarea în K64 – D9 din sol minor.

Tema secundară (cifra 2) începe în tonalitatea sol minor și este alcătuită în forma unei perioade pătrate din două propoziții. Ea nu aduce un contrast în discursul formei de sonată, este doar o altă ipostază a dimensiunii lirico-dramatice elegiace.

Între desenele melodice ale temelor există o evidentă asemănare. Solo-ul clarinetului reliefează o melodie unduioasă, desfășurată pe registre largi. Deci, nu vorbim despre o dramaturgie de coliziune, ci despre o dramaturgie lirico-epică, unde principiul de completare și co-raportare direcționează discursul pe un fâgaș mai puțin conflictual.

Caracterul temei secundare este personalizat de structura ritmică mai complexă, prezența formulilor de ritm punctat, a pasajelor de virtuozitate de tip ornamental, melismatic pe ritm de șaisprezecimi și treizeciodoimi. Se acutizează și limbajul armonic prin utilizarea consunărilor disonante, acordurilor cu alterații, turațiilor eliptice etc. Toate aceste elemente aduc o treaptă evolutivă nouă în discursul sonor, tensionându-l și conducându-l în sfera burlescului, umorului, chiar dacă tipul de factură este domol, bazat pe repetări ostinato, „legănări” ale elementelor figurative.

În cifra 5 mai apare o nouă formațiune melodică în Si major – o temă în care elementul scherzat, ludic, burlesc este adus în prim plan. O putem considera tema concludivă ce încheie expoziția formei de sonată.

Dezvoltarea începe în cifra 6 și este alcătuită din două faze mari. În faza întâia se prelucrează materialul din expoziție, în special tema secundară și elementele melodice din introducere. În faza a doua a dezvoltării vedem un episod (*Tres calme*) ce aduce un evident contrast prin juxtapunere – un tempo foarte lent, tonalitatea La-bemol major. Câteva măsuri introductive la pian *tres doux, pianissimo* redau o atmosferă diafană, visătoare, acompaniamentul în bașii pianului ne amintește de cântecele de leagăn. Putem presupune că autorul creează aici o aluzie, o metaforă muzicală a imaginilor copilăriei.

În cifra 8 începe melodia de bază a episodului. Tema la clarinet este construită pe un desen ritmic capricios, o asociere de formule punctate cu sincope pe intonații cromatice complexe. În acest fel,

se redă o imagine contradictorie – pe un acompaniament calm, bazat pe o figură ostinato la pian, se suprapune melodia ornamentată. După cum menționează D.F. Trif, „Sonoritatea deosebit de fragilă, pornită dintr-un *pianissimo* ivit din „neant” ajunge, după escaladarea secvențat-ascensională de o măsură, să atingă o culminație dinamică ce poate fi uneori atinsă prea brutal, dacă accentul de pe sunetul acut nu este atacat mai moale, voalat, evitând stridența” [2, p.13].

Repriza (începând cu cifra 10) este redusă, deoarece tema principală este reluată fără schimbări în tonalitatea de bază, iar tema secundară apare în tonalitatea si minor și este prescurtată. În ultimele măsuri ale părții întâi se aduc intonații din introducere.

Spre deosebire de D.F. Trif, care distinge în compoziția părții întâi „o formă liberă ternară” [2, p.10], am arătat că F.Poulenc articulează – conform tradiției genului – o formă de sonată cu dezvoltare și episod. Ca principiu compozițional, am menționa lapidarismul. Toate formațiunile morfologice și sintactice sunt gândite pe proporții minime și mici, compoziția având o concentrare majoră de expresie și coloristică.

Partea II – *Romanza* – reprezintă centrul liric al sonatei. Titulatura ne orientează spre dimensiunea lirică, romantică, exprimată prin intermediul mijloacelor cantabile. Structurându-se pe logica unui discurs liber, această parte se grefează pe trei secțiuni cu repriza sintetică.

Introducerea reprezintă o propoziție din 10 măsuri, unde, pe fundalul a două acorduri disonante la pian, se expun două replici la clarinet cu caracter contrastant. Prima este o mișcare în *pianissimo* pe sunetele trisonului mărit de la *re*. Această „derutare” tonală de la început este accentuată în replica a doua ce intră în *forte*, are un rol de micro-cadență (*tres librement*), unde un tril desfășurat pe sunetul *sol*, urmat de o gamă descendentă cu oprirea pe sunetul *si* creează „jocul” modal minor-major.

Am remarca utilizarea unei formule ritmico-melodice constante: mișcarea treptată pe trei sau patru sunete în valori egale și încheierea motivului cu un ritm acut, punctat pe valori mici. Această „buclă” de încheiere aduce o nuanță de tensionare, un „nerv” interior în discursul „*tres calme*”, indicat de autor. Remarcăm că această formulă de încheiere se va regăsi în toate motivele constitutive ale temei din partea a doua.

Similar logicii morfologice din partea întâi, și aici observăm prevalarea motivelor pătrate de două măsuri, în care sunt „sudate” elementul cantabil, mișcarea lină în valori egale cu elementul ritmizat, formula punctată, acută. Formula ritmică conține asemănări cu ritmul caracteristic pentru genul de poloneză și este întâlnită începând cu muzica barocă (de la J.S. Bach). Ea se impune în partea a doua ca o leitintonație în mai multe ipostaze melodice. Astfel, în măsura 8 ea capătă o formulă melismatică, de grupetto. În măsurile 12, 26, 28, 32 și altele întâlnim varianta ritmică acutizată – optime cu două puncte și două șazicipătrimi.

Pe tot parcursul introducerii clarinetul este protagonist în formula de ansamblu. Partea pianului este alcătuită din acompaniament bazat pe o ritmică sincopată ostinato, ce introduce o nuanță dramatică, de neliniște, care împreună cu armoniile cromatice conduc spre tonalitatea sol minor și începutul temei de bază a acestei părți.

Tema întâi (A) este lansată în nuanța dinamică de *pianissimo* cu indicația autorului *tres doux et melancolique* pentru clarinet, iar pentru partea pianului „care are un acompaniament tipic de acorduri frânte și bași, indicația *Effleurer (beaucoup de pedale)* reprezintă o intenție clară de a da o nuanță romantică interpretării” [2, p.14]. Ea este structurată ca o perioadă din două propoziții asimetrice pe material tematic contrastant. Propoziția întâi se evidențiază prin claritate diatonică și cantabilitate, este construită pe repetarea variată a motivului constitutiv din introducere (măsurile 11-18).

A doua propoziție începe cu un pasaj de virtuositate, o ascendență rapidă în gamă pe un diapazon de două octave (măsurile 19-24). Această propoziție aduce un element dramatic, vertiginos, un contrast în atmosfera calmă din prima propoziție. Ea este urmată de varianta inversată a motivului întâi, care conduce discursul spre dimensiunea lirico-melancolică din următoarea secțiune.

Secțiunea a doua începe în tonalitatea si minor, în nuanța *pianissimo* la pian, linia melodică fiind repartizată între cele două instrumente. Aici, pe lângă procedeele de variere intonativ-armonică și

ritmică, F.Poulenc utilizează colorarea timbrală a melodiei, modificând concentrarea liniei melodice între instrumente.

Secțiunea a treia este o repriză sintetică în care se produce joncțiunea între elementele tematice din tema întâi (primele patru măsuri) și din tema a doua (primele două măsuri), caracterizându-se printr-un plan tonal activ. Coda (cifra 6 plus două măsuri) se bazează pe intonațiile primei teme și a ritmului din cadența introductivă.

Unicitatea compoziției părții a doua a Sonatei constă în unitatea ei bazată pe principiul varierii tuturor parametrilor: intonativ-intervalic, ritmico-metric, timbral.

Partea a treia – *Allegro con fuoco* – readuce în prim plan conținutul ideatic întâlnit în introducerea din partea întâi. Este vorba despre un discurs în care aspectul ludic, jucăuș, burlesc se îmbină cu sarcasmul și grotescul. Ea este scrisă în forma de sonată, în tonalitatea Do major.

Melodia temei principale este intonată la clarinet pe fondalul pulsațiilor acordice în staccato la pian. „Interpretată într-un tempo rapid și într-o nuanță deschisă, puternică, această temă veselă, avântată, creează imaginea unui galop continuu în care interpreții de multe ori pot pierde intrările sau chiar sincronizarea” – menționează cercetătorul clujean [2, p.16].

Urmează tema de legătură (cifra 2), în care melodia la clarinet adâncește caracterul scherzat, ironico-jucăuș, motivul incipient pe ritm capricios, cântat în *forte* și apoi repetat în *piano*, urmat de ascendența motivelor scurte de secundă. În acompaniamentul pianului cu ritm egal se remarcă polifonia latentă a intonațiilor cromatice descendente.

Tema secundară (cifra 3) se desfășoară în tonalitatea mi-bemol minor. Reprezentând o perioadă din două propoziții pătrate (8 +8), ea dezvoltă caracterul burlesc, accentuat atât prin ritmurile capricioase, armoniile disonante, planul tonal cromatizat, desfășurat în tonalități minore cu bemoli, precum mi-bemol minor, la-bemol minor, Re-bemol major, cât și prin utilizarea timbrală a clarinetului în registrul acut, ce deschide în sonoritatea instrumentului un aspect comic, „nazal”.

Dezvoltarea (cifra 5) începe cu un solo dens la pian în nuanța de *forte* aranjat pe o descendență masivă a acordurilor paralele, cu precădere sextacorduri, apoi o urcare la pian pe același tip de țesut, peste care se suprapune pasajul în gamă la clarinet în registrul acut, caracterul grotesc al căruia se amplifică prin utilizarea apogiaturilor duble. În partea întâi a dezvoltării se prelucrează în special tema secundară prin secvențierea motivului incipient. Însă, partea semnificativă a dezvoltării o constituie tema-episod – o nouă formațiune sintactică cu caracter liric (cifra 6). Cântată la clarinet pe fondalul figurațiilor la pian, ea reprezintă – din punct de vedere al dramaturgiei – un centru expresiv, semantic al întregii compoziții. Aici se întrevide o „erupție” a sentimentelor, a trăirilor interioare, personale și subiective – un moment de larg suflu romantic, care îl caracterizează pe F.Poulenc în momentele de înalt lirism. Episodul se desfășoară în trei propoziții, în care se produce varierea timbrală, propoziția a doua fiind cântată la pian într-o plenitudine sonoră, ce este amplificată de tritul clarinetului pe sunetul *sol* din octava mică.

Repriza finalului (cifra 12) este foarte laconică, temele fiind reluate în tonalitatea Do major, în varianta prescurtată. Lucrarea se încheie cu o sonoritate amplă, în *fortissimo* și *forte-fortissimo*. Foarte sugestivă și importantă pentru înțelegerea mesajului artistic este ultima replică a clarinetului, ce încheie *Sonata pentru clarinet și pian* de F.Poulenc: un scurt pasaj pentatonic în registrul acut, urmat de câteva acorduri scurte la pian. Metaforic vorbind, este un ultim surâs, o ultimă privire ironică, poate sarcastică a autorului asupra a tot ce lasă în urmă, ce rămâne după ce va pleca – evident o poziție filozofică a unui mare Artist.

În concluzie, menționăm că *Sonata pentru clarinet și pian* de F.Poulenc este o capodoperă a muzicii secolului XX, o compoziție curioasă din punct de vedere al alcătuirii stilistice în contextul experimentării ce se producea în tehnicile de compoziție ale secolului XX. Tendința și dorința maestrului de a păstra tiparele clasice, recurgând la ciclul tripartit compus după principiul părților repede – lent – repede, menținerea în cadrul limbajului tonal-funcțional, a formelor de sonată în părțile I și III, claritatea discursului sonor, logica structurală pregnantă, unitatea ciclică realizată prin utilizarea formulelor de leitritm sau leitintonație, integritatea tonală – toate aceste trăsături o plasează printre

lucrările ce continuă și promovează tradiția genului. Totodată, Sonata fascinează prin laconismul său, prin capacitatea compozitorului de a „jongla” cu proporții mici, minime pe alocuri, în scopul creării unui conținut de imagini concentrat, dens într-o formă concisă.

#### **Referințe bibliografice**

1. ФИЛЕНКО Г. Пуленк. В: *Музыка XX века*. Очерки. Ч.2, кн.4. Москва: Музыка, 1984.
2. TRIF D.F. *Tehnici și mijloace de expresie în muzica sec. XX pentru clarinet*. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2012.
3. МЕДВЕДЕВА И. *Франсис Пуленк*. Москва: Советский композитор, 1969.