

## SPECIFICUL FORMEI VARIAȚIONALE ÎN *TEMA CON VARIAZIONI POUR CLARINETTE ET PIANO* DE JEAN FRANÇAIX

### SPECIFIC FEATURES OF THE VARIATIONAL FORM IN *THE THEME WITH VARIATIONS FOR CLARINET AND PIANO* BY JEAN FRANÇAIX

ANGELA ROJNOVEANU,

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

*Articolul de față este dedicat analizei opusului Tema con variazioni pour clarinette et piano de Jean Françaix, care nu și-a pierdut actualitatea și în zilele noastre. Această creație reprezintă o lucrare originală, în care compozitorul utilizează un tip inedit de variere, având ca sursă tematică o intonație onomatopee, care este utilizată ca un nucleu intonativ din care se desfășoară discursul muzical. Autoarea abordează, de asemenea, diferite aspecte ale formei variaționale și specificul utilizării ei în opusul analizat.*

**Cuvinte-cheie:** Jean Françaix, temă cu variațiuni, clarinet, gen muzical, formă, limbaj muzical, compozitori francezi

*The article is dedicated to the analysis of the opus Tema con Variazioni for clarinet and piano by Jean Françaix which still presents interest nowadays. This creation represents an original work in which the composer uses a novel type of variation, having as thematic source an onomatopoeic intonation that is used as an innovative nucleus out of which is developed the musical discourse. The author also considers different aspects of the variation form and the peculiarities of using it in the analysed opus.*

**Keywords:** Jean Françaix, theme with variations, clarinet, musical genre, form, musical language, French composers

Variația ca principiu, metodă și formă reprezintă un fenomen muzical complex, universal și fundamental. „Gândirea muzicală umană, în fazele ei elementare, implică, deja, în mod firesc, repetarea nemodificată sau modificată, prima silabă muzicală articulată este propulsată de apariția noului, obținut prin variație... Una din trăsăturile fundamentale ale muzicii, din toate epocile creatoare, promovează variația, atribuindu-i un coeficient formativ constant” [1, p. 11].

Variația a apărut mai întâi ca principiu al discursivității – o intonație, un motiv, o frază sunt repetate cu modificări graduale mici sau semnificative. Acest principiu, numit de către renumitul muzicolog sovietic Viktor Țukkerman варьирование, вариационное развитие [2], stă la baza procesualității muzicale, implică toți parametrii morfologici și compoziționali. Celebrul compozitor și muzicolog român Valentin Timaru menționează că principiuul variațional „aparține organic muzicii ca limbaj, fiind dimensiunea prin care acesta se manifestă firesc în perimetrul specificității sale” [3, p. 145].

Altfel spus, variația sau variaționarea nu este doar un principiu formativ, ci este, mai întâi de toate, un principiu procesual, ce conferă unitate și, în același timp, diversificare discursului muzical, prezent în orice tip de formă sau gen muzical. În acest sens, variaționarea reprezintă și o metodă, ce înglobează anumite procedee legate de transformare, de modificările anumitor sau mai multor parametri ai unității muzicale.

Variația implică o perpetuă schimbare și ține de ideea de procesualitate, prezentă în toate domeniile creativității umane. Procedul varierii a fost utilizat în cultura antică, spre exemplu, în arta teatrului grec. Intervențiile corale în tragedia antică greacă erau acompaniate de câteva instrumente ce erau obligate să cânte în pauzele dintre părțile corale, improvizând pe anumite motive muzicale. Aici menționăm că între arta varierii și improvizație există legături vechi și importante, care s-au dezvoltat, mai ales, prin arta muzicală populară de tradiție orală (în care fiecare interpret aduce elemente de variere-improvizație în melodia cântată), până în prezent utilizându-se în muzica de jazz.

În arta medievală cântările gregoriene se axau pe tehnica ornamentării, pe jubiliatio, mai târziu pe diminutio – tehnica prescurtării valorilor ritmice, pe tehnica de cantus firmus (în madrigalele lui Palestrina, spre exemplu). V. Țukkerman numește acest tip de variațiuni – variațiuni vechi<sup>1</sup>.

Cu toate că unii autori (muzicologul clujean V. Herman) susțin că variațiunile ca formă muzicală sunt cunoscute încă în epoca Renașterii la ricercarul variațional, majoritatea cercetătorilor (V. Protopopov, V. Țukkerman) afirmă că tema cu variațiuni în conceptul ei fundamental a luat naștere în sec. XVI. Cunoscutul muzicolog rus Vladimir Protopopov, specialist în muzica epocii baroc, leagă apariția acestui tip de compoziție cu genurile de passacaglia, ciacona ce reprezintă variațiuni de tip basso ostinato. Același principiu al repetării identice sau variate a basului ostinato îl are ground-ul – genul caracteristic pentru creația verginaliștilor englezi în sec. XVI-XVII.

Forma de variațiuni atinge maturitatea în epoca clasicismului. Dacă în baroc prevalează variațiunile pe basso ostinato, atunci în perioada clasicismului se conturează noi tipologii variaționale. V. Protopopov evidențiază două tipuri de formă cu variațiuni, reieșind din corelația dintre structura temei și cea a variațiunilor. În primul tip variațiunile mențin structura temei, iar în al doilea tip procedeul de variere, modificare include și parametrul structural.

Primul tip de variațiuni este numit în muzicologia românească variațiuni ornamentale. „Tipul de variațiuni ornamentale este generat de stilul omofon bazat pe preponderența gândirii armonice ... Structura temei de variațiuni urmărește dramaturgia unei forme strofice simple, structura ce va putea fi detectată cu rigoare până la sfârșitul ciclului de variațiuni” [3, p. 178]. Din acest motiv, tipologia respectivă de variațiuni se mai numește și variațiuni stricte<sup>2</sup>. În variațiunile ornamentale se produc modificări pronunțate ce afectează linia melodică, armonia, ritmica și chiar forma temei.

Variațiunile libere reflectă al doilea tip de corelație dintre temă și procedeele aplicate în modificarea ei, ce vizează cele mai adânci și substanțiale transformări ale tuturor parametrilor limbajului muzical. În muzicologie se întâlnește utilizarea termenului „variațiuni de caracter” în cazul variațiunilor libere, însă, având în vedere că termenul „de caracter” reflectă transformarea unor aspecte diferite, precum expresivitatea și mesajul ideatic, considerăm că este mai indicat ca să se distingă variațiunile libere de cele de caracter, care sunt o variantă a variațiunilor libere. În cazul variațiunilor de caracter V. Timaru indică o manifestare de „sorginte estetică” [3, p. 174]. Modificările mijloacelor de expresie țin de tehnica variațională, până când ele produc modificările caracterului, a tendinței spre diverse genuri, a mesajului ideatic ce afectează dimensiunea imagistică și reprezintă un scop în sine. Din acest motiv, susținem termenul de variațiuni libere.

Din punct de vedere al procedeelelor de variere, în variațiunile libere se urmărește, mai întâi de toate, îndepărtarea maximă de la reperul melodic tematic, modificarea planului tonal-armonic, a metrului, ritmului, altfel spus, a tuturor parametrilor mijloacelor de expresie. Astfel, „îngrădirile” dispar și fantezia compozitorului are un curs liber.

În temeinicul și exhaustivul său tratat privind forma cu variațiuni, V. Țukkerman evidențiază încă un tip de variațiuni și anume variațiunile de gen. Savantul delimitează variațiunile de caracter și cele de gen, scriind că „prin specificitate presupunem o amprență redată în mod clar a unei expresii individuale, care evidențiază această variațiune din mediul general” [2, p. 110]. Însă, varierea liberă, ce atinge modificarea

1 Старинные вариации.

2 La V. Țukkerman – строгие вариации.

dimensiunii afectului, a emoției și a stării psihice exprimate în materialul sonor, în majoritatea cazurilor nu reflectă apartenența la un anumit tip de gen, nu atestă trăsături specifice genurilor muzicale primare. „Fantezia compozitorului în variere nu este abstractă. Ea se bazează, mai mult sau mai puțin, direct pe tipurile de imagini și complexul de mijloace cristalizate în muzică, de aceea, deseori, tinde spre genuri concrete” [2, p. 111]. Variațiunile de gen denotă prezența în procesul de transformare a temei a unor trăsături specifice genurilor primare, precum cântecul, dansul, imnul, coralul.

În cazul variațiunilor de gen se formează o stratificare de genuri. Tema cu variațiuni înglobează genuri de plan secund, cuprinde un spectru de trăsături stilistice ce ne orientează spre asocierea cu un anumit gen de muzică. Variațiunile de gen au fost foarte des utilizate de către compozitori în sec. XIX. În sec. XX, după cum remarcă V. Țukkerman, interesul către acest tip de variațiuni s-a diminuat, însă, nu a dispărut în totalitate. Un exemplu elocvent este piesa *Tema con variazioni pour clarinette et piano* a compozitorului francez Jean Françaix, pe care ne-am propus să o analizăm în continuare.

Jean Rene Desire Françaix (1912-1997) a fost un compozitor, pianist, dirijor de origine franceză din sec. XX. El s-a remarcat în cultura muzicală universală prin creația sa prolifică și activitatea interpretativă (a evoluat mulți ani în duo cu celebrul violoncelist francez Maurice Gendron, în trio *Pasquier*). De asemenea, Jean Françaix a fost cunoscut ca un minunat orchestrator al lucrărilor lui W.A. Mozart, F. Schubert, F. Chopin, E. Chabrier.

Talentul său muzical s-a remarcat de timpuriu. A urmat clasa de compoziție a celebrei Nadia Boulanger, care l-a considerat unul dintre studenții săi cei mai talentați. Pentru prima dată, compozitorul Jean Françaix s-a afirmat pe plan internațional cu *Concertino* pentru pian și orchestră, interpretat în cadrul Festivalului de Muzică de la Baden-Baden în anul 1932. Începând cu anii 30 ai secolului trecut, compozițiile lui J. Françaix au fost interpretate deseori atât în țara sa de baștină cât și în toată Europa.

Muzica lui Jean Françaix a fost remarcată pe scenele teatrelor de operă și balet, maestrul fiind autorul a 5 opere și 12 balete, printre care menționăm baletele *Le Roi nu*, *Les Malheurs de Sophie*, *Jeu Sentimental*. J. Françaix a scris lucrări vocale și corale, precum: Oratoriul *Apocalipsa după Sfântul Ioan*, Cantata pentru mezzo-soprano și instrumentele cu coarde *Déploration de Tonton (chien fidèle)*.

J. Françaix a compus numeroase concerte, moștenirea sa artistică cuprinzând un concert pentru pian, un concert pentru două pian, două concerte pentru vioară, un concert pentru clarinet și un concert pentru flaut etc. Printre alte creații amintim: *Trio* pentru instrumentele cu coarde (1933), *Fantezia* pentru violoncel și orchestră, *Sonatina* pentru vioară și pian. De asemenea, maestrul a scris multe piese pentru instrumentele de suflat, menționăm aici două *Cvartete* pentru saxofoane, *Preludiu*, *Sarabanda și Giga* pentru trompetă și pian, *Nouă piese caracteristice* pentru zece instrumente de suflat, *Cvadruplu concert* pentru flaut, oboi, clarinet, fagot și orchestră, *Tema cu variațiuni* pentru clarinet și pian.

Muzica lui J. Françaix are un caracter senin, luminos, spiritual, fapt ce a determinat pe unii să o respingă ca fiind lejeră, nesperioasă. Alții au criticat faptul că stilul său a rămas neschimbat, nu a evoluat de-a lungul vieții sale. În realitate, chiar de la începutul activității sale componistice, J. Françaix și-a găsit stilul său propriu, „vocea” sa individuală. Orchestrația, fiind întotdeauna clară și originală, iar formele – clare și precise, pot fi atribuite curentului neoclasic. Jean Françaix și-a exprimat trăirile sufletești interioare într-o manieră firească, directă, în acest sens, fiind influențat, în primul rând, de creația lui M. Ravel.

*Tema cu variațiuni* pentru clarinet și pian a fost compusă în anul 1974, la comanda Conservatorului din Paris, ca piesă de concurs la facultate. Ea este considerată una dintre cele mai celebre printre piesele similare scrise pentru clarinet și pian, făcând parte din repertoriul didactic uzual în facultățile de muzică din țările occidentale, deseori este introdusă în programele de concurs instrumental și în programele recitalurilor de concert.

Având un caracter dinamic, jovial, prezentând o contorsionare a mai multor stiluri – de la neoclasicist spre stilul de jazz și muzică modernă – *Tema cu variațiuni* de J. Françaix are un răsunset puternic la auditoriu, este ușor perceptibilă. În același timp, ea impune multiple probleme interpretative, repre-

zentând o compoziție de virtuozitate instrumentală și complexitate tehnică majoră, iar realizarea componistică, aspectele structurale și stilistice inspiră un interes pentru o abordare științifică a partiturii.

Lucrarea este concepută ca un ciclu de variațiuni și din punct de vedere al formei delimitarea temei și a celor șase variațiuni este foarte clar realizată – cu bară dublă, fermato, prin schimb de măsuri, tempo, tonalitate. Piesa este dedicată nepotului compozitorului Olivier. Aspectul dedicației este important, deoarece tema este precedată de un motto – o singură măsura în 4 timpi la pian, în care compozitorul aduce intonația onomatopee apelativă a numelui lui Olivier, după cum ne indică compozitorul în partitură: în paranteze este trecut numele O-li-vier – o octavă ascendentă urmată de cvartă descendentă. Această intonație configurează linia intonativă a adresării către băiat în trei silabe. În debutul piesei este indicată intonația-cheie, celula constructivă, din care se va dezvolta discursul sonor și prin care se va consolida toată compoziția.

Spre deosebire de anagramele cunoscute în istoria muzicii și utilizate de compozitori ca nucleu tematic (BACH la J.S.Bach, A.S.C.H. la R.Schumann în suita *Carnavalul*, DSCH în creația lui D.Șostakovici etc.), în lucrarea analizată nucleul intonativ îl constituie o intonație-imitație a vorbirii, intonație-onomatopee. În prima măsură autorul creează un fel de motto – în patru voci se expune gradat intonația-nucleu pe o turație armonică de cadență. Acest motiv intonativ (O-li-vier) în tema, ce se desfășoară în măsura de 7/8, apare cu intervalul incipient de cvartă ascendentă și în această variantă se va menține ca nucleu generator în desfășurarea piesei. Tema variațiunilor are tonalitatea Re major și este concepută într-o formă tradițională pentru muzica clasică – perioadă pătrată din două propoziții cu o prelungire cadențată de două măsuri.

Variațiunea întâia aduce o nouă tonalitate – Si-bemol major, măsură de trei timpi și un tempo mai rar *Larghetto misterioso*. Intonația-nucleu rămâne neschimbată în primele două măsuri, însă, încadrată într-o formulă metrică ternară, ea capătă o nouă valență – lirică, melodioasă. Această variațiune este elaborată după tradiția clasică – menține structura de perioadă, iar prin structurarea țesutului și metro-ritmului în acompaniament se creează asociații cu genul de vals lent.

Variațiunea a doua aduce un contrast brusc în scriitura piesei, care până acum structura unele elemente de tip neoclasicist. Scrisă în tonalitatea Sol major, pe o măsură de 5/4, această variațiune se impune cu un tempo rapid *Presto* și un dinamism ce amintește de *perpetuum mobile*. În primele patru măsuri trei pasaje de virtuozitate la clarinet solo, precedate de un scurt acord în staccato la pian, reprezintă o introducere la variațiunea propriu-zisă. Intonația-nucleu este prezentă doar în debutul pasajelor, fiind urmată de o ascensiune cromatică în „scări”. Odată cu începerea variațiunii pe tonica Sol major, apare un discurs de virtuozitate, în care intonația-nucleu este integrată spontan, ca un component al cursului sonor perpetuu. Structural această variațiune este definită de conceptul de virtuozitate și libertate de expresie. După patru măsuri introductive urmează o compoziție tripartită cu repriza dinamică de tip A B A1.

Variațiunea a treia aduce tonalitatea Do major, măsură de 4/4, un nou tempo – *Moderato*. Ea reprezintă o perioadă pătrată alcătuită din două propoziții și o încheiere din patru măsuri cu turații plagale. Această variațiune se remarcă prin situația conflictuală dintre partea pianului și cea a clarinetului. Scriitura la pian este desfășurată în tușul staccato permanent, în acorduri scurte, precum niște înțepături, cu accente puternice constante pe timpii unu, trei și patru, sugerând o asemănare cu un scherzo grotesc. Partea clarinetului din contra evoluează într-un legato intens, pe pasaje dantelate, ondulatorii, constituite din repetarea variațională a celulei-nucleu.

Variațiunea a patra este scrisă în tonalitatea do minor și tempoul *Adagio*. Ea reprezintă centrul liric al piesei, amintind de variațiunile minore din ciclurile de variațiuni stricte. Acompaniamentul în figurații la pian amintește de factura caracteristică pentru nocturnele romantice, iar frazele scurte, arcuite la clarinet pornesc de la intonația-nucleu. Structura acestei variațiuni este bipartită simplă, în care fiecare parte reprezintă o perioadă pătrată din două propoziții.

Variațiunea a cincea, după cum indică autorul, se desfășoară în *Tempo di Valzer*, tonalitatea Fa ma-

jor. Între instrumente se creează din nou un contrast, o diferență de caracter, ipostaze contradictorii. Dacă acompaniamentul pianului, din punct de vedere metro-ritmic și al facturii, se desfășoară în caracterul unui vals tradițional, clarinetul are de trasat un discurs „puantilist”, format din sunete izolate, micromotive și motive foarte scurte răzlețite cu pauze, „împrăștiate” diapazonal prin salturi largi. Caracterul scherzat, ludic, impulsiv și spontan, pe alocuri grotesc al discursului sonor la clarinet, contravine cu rotunjimea, mișcarea circulară prezentă în partitura pianului. Din punct de vedere al structurii acestei părți, distingem o formă tripartită simplă, cu o perioadă pătrată din două propoziții în prima secțiune, completată de o secțiune nouă, în care materialul inițial se variază liber, și de repriza dinamică.

Ultima variațiune – a șasea – readuce tonalitatea Re major, fiind scrisă în tempoul *Prestissimo*. Ea reprezintă un final jovial, sclipitor, spumant, în care prevalează caracterul ludic, axat pe pasaje lejere de virtuozitate la clarinet alcătuite după principiul arcadelor – cu urcare în scări, atingerea punctului culminant în registrul acut, cu o oprire ornamentală pe triluri și o coborâre gradată. În această variațiune compozitorul utilizează pe larg celula-nucleu în calitate de element constructiv, din înlănțuirea acestei celule se alcătuiesc toate pasajele, variată fiind, în primul rând, ritmica, ea fiind încadrată în formula de două șaisprezecimi și o optime sau de triolet. Structura tripartită are în mijloc secțiunea în care pasajele de virtuozitate – arpegii cromatice complexe și lungi – se transmit în partea pianului, clarinetul intonând sunete susținătoare cu valori lungi. În repriza modificată intonația-nucleu este variată ritmic și apare în inversie.

În concluzie menționăm că în această piesă autorul utilizează un tip inedit de variere, având ca sursă tematică, în primul rând, o intonație onomatopee, care este utilizată ca intonație constitutivă, nucleu intonativ, din care se desfășoară discursul sonor cu un caracter liber, de o retorică improvizatorie. Varierea are loc la nivel ritmic și intervalic, însă, autorul încearcă să arate că din același nucleu tematic se profilează formațiuni melodic-armonice în caracter și gen divers. Aplicarea mai multor modele de gen, precum scherzo, nocturnă, vals, ne orientează spre particularitățile variațiunilor de gen. În același timp, Jean Françaix elaborează variațiunile sale după tradiția clasică, menținând, în majoritatea cazurilor, entitatea structurală de perioadă din două propoziții.

### Referințe bibliografice

1. TODUȚĂ, S., HERMAN, V. *Formele muzicale ale barocului*. București: Editura Muzicală, 1978.
2. ЦУККЕРМАН, В. *Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма*. Москва: Музыка, 1987.
3. TIMARU, V. *Analiza muzicală între conștiința de gen și conștiința de formă*. Oradea: Editura Universității, 2003.