

VIZIUNI INTERPRETATIVE ASUPRA CONCERTULUI PENTRU VIOLĂ ȘI ORCHESTRĂ DE G. F. HÄNDEL (H. CASADESUS)

INTERPRETATIVE VISIONS ON THE CONCERTO FOR VIOLA AND ORCHESTRA BY G. F. HÄNDEL (H. CASADESUS)

VLADIMIR ANDRIEȘ,

conferențiar universitar interimar, doctorand,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Concertul pentru violă și orchestră h-moll de G. F. Händel a devenit cunoscut publicului larg în anul 1924 fiind prezentat de renumitul pe atunci violist francez H. Casadesus. Cu toate că tematismul și formele în care sunt articulate cele trei mișcări ale concertului sunt menținute aparent în tradițiile epocii barocului, o analiză mai minuțioasă a discursului confirmă presupunerile că acest concert a fost compus (și nu doar reconstituit și redactat) la începutul sec. XX de H. Casadesus în stilul lui G. F. Händel. Despre aceasta vorbesc unele mijloace de dezvoltare a materialului muzical, planul tonal foarte bogat (în special în partea I), cizelarea constructivă a formei, componența orchestrei, scoaterea în prim plan a solistului ș.a. Însă, indiferent ce procent din textul Concertului aparține mâinii lui G. F. Händel și cât a fost completat/redactat de H. Casadesus, acesta prezintă 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.

Cuvinte cheie: G. F. Händel, H. Casadesus, baroc, concert pentru violă, forma ritornelică, ritornel, interludiu, trăsături de arcuș.

The Concerto for viola and orchestra h-moll by G. F. Händel became familiar, to the public in 1924 when it was presented by H. Casadesus, a French viola player who was famous at that time. Despite the fact that the themes and forms in which are articulated the three movements of the Concerto are apparently maintained in the traditions of the baroque epoch, a more thorough analysis of the discourse confirms the suppositions that this concerto was composed (not just reconstituted and revised) at the beginning of the 20th century by H. Casadesus in G. F. Händel's style. This is shown by some means of developing the musical material, the extremely rich tone plan (especially in part I), by the constructive polish of the form, the composition of the orchestra and the place of the soloist at the forefront etc. But no matter what percentage of the Concerto text belongs to G. F. Händel's hand and what was completed / revised by H. Casadesus this concerto is a work of uncontestable beauty and value that most of the viola players are fond of and that offers them numerous occasions to demonstrate both their technical abilities and musicality.

Keywords: G. F. Händel, H. Casadesus, Baroque, viola Concerto, Ritornello form, Ritornello, interlude, bowing techniques,

G. F. Händel alături de marele său contemporan J. S. Bach este considerat pe bună dreptate unul din titanii Barocului. Händel nu a fost un creator de forme sau genuri noi, ci a folosit cele moștenite de la predecesori, reușind prin extinderea și amplificarea acestora (atât structurală cât și expresivă) să le aducă la un grad de perfecțiune și de universalitate necunoscut înainte de el.

Viața lui Händel este o reflectare fidelă a epocii în care a trăit și a activat compozitorul, iar opera sa rezumă principalele trăsături caracteristice ale artei muzicale baroce.

„În strâns contact cu toată societatea timpului, de la capete încoronate — în palatele cărora avea accesul liber — la micii burghezi cu care își petrecea ore întregi în faimoasele cafenele londoneze, în relații directe cu cele mai de seamă personalități muzicale ale lumii, — Scarlatti și Corelli, Telemann și Mattheson, Buxtehude și Gluk — cu cele mai mari nume ale artei și literaturii engleze contemporane, ca Swift și Hogarth, Pope și Fielding, cu cardinali romani, prinți germanici și regi britanici, ca și cu micii pastori anglicani sau vânzători de cărbuni și tâmplari iubitori de muzică, Händel nu a evitat nici un aspect al vieții epocii sale. Acest contact îi permitea să perceapă pulsul epocii, să-i deslușească aspirațiile și, până la sfârșit, să-i formeze gustul pentru frumosul muzical, chiar dacă la început părea a i se supune. Participând la tot freamătul contemporan, acest titan cu o discreție neobișnuită în ceea ce privește viața sa intimă urmărea, perseverent și cu forța de neclintit impulsul său creator” [1].

Ca și J. S. Bach, Händel a acumulat o mare parte din cunoștințele sale muzicale copiind partiturile altor compozitori. Stilul său combină inventivitatea melodică, verva și flexibilitatea inspirată a muzicii italiene, măreția și amploarea, poezia și contrastele caracteristice compozitorilor englezi, ritmurile dansante, teatralitatea și expresia dramatică a școlii franceze, rigoarea arhitecturală a formelor și măiestria contrapunctică a compatrioților săi germani. Însă muzica sa niciodată nu a fost percepută ca una lipsită de originalitate fiind caracterizată de o mare inventivitate melodică, de exuberanță și libertate creativă. În lucrările sale instrumentale compozitorul a știut să îmbine culorile orchestrei, să mixeze astfel timbrurile instrumentelor încât să genereze niște efecte sonore inedite, iar în operele și oratoriile sale el a reușit să întruchipeze toate emoțiile și pasiunile umane și să creeze niște personaje expresive și veridice.

Moștenirea artistică a lui Händel este imensă, incluzând lucrări aproape în toate genurile muzicale practicate în epoca Barocului. Creația sa instrumentală cuprinde atât muzică orchestrală, cât și numeroase piese camerale. Muzica instrumentală händeliană fiind puternic influențată de școala italiană se caracterizează prin imagini pregnante și clare, printr-un tematism expresiv și melodios. Totodată ea denotă anumite tendințe picturale care o apropie de muzica teatrală compusă de Händel. Aceasta se observă în special în suitele predestinate pentru interpretarea în aer liber — *Water Music* și *Music for the Royal Fireworks*. Printre genurile orchestrale predomină concertul. Händel a compus 23 concerte pentru orchestră, 18 dintre care constituie mostre reprezentative ale genului de *concerto grosso*. Alături de acestea găsim și 24 concerte pentru unul sau două instrumente solistice printre care: 12 concerte pentru orgă (Händel este considerat întemeietorul acestui tip de concert), trei concerte pentru oboi, câteva pentru vioară, câte unul pentru harpă și clavecin.

În unele cărți și ediții informative (ca de exemplu *Victor Book of concertos* de A. Veinus [2] sau *The New Grove Dictionary* [3]) în lista concertelor händeliene figurează și *Concertul pentru violă și orchestră h-moll*. Astăzi această lucrare este inclusă frecvent în programele de concert ale celor mai cunoscuți interpreți la violă, făcând parte și din repertoriul didactic. *Concertul pentru violă și orchestră* a devenit cunoscut publicului larg în anul 1924 (conform unor surse în 1925) fiind prezentat de renumitul pe atunci violist francez H. Casadesus.

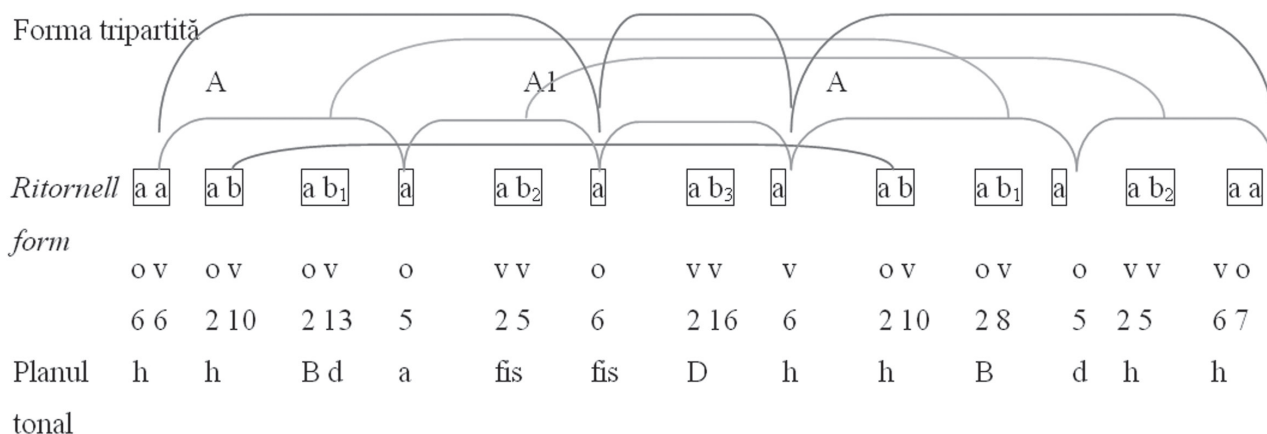
Henri Gustave Casadesus (1879—1947) a fost un talentat interpret la violă și editor descendent dintr-o familie de muzicieni cu tradiții. Fiind foarte interesat de instrumentele rare, el împreună cu C. Saint-Saëns a înființat în 1901 la Paris *Societatea instrumentelor vechi* care a funcționat până în anul 1939. Societatea oferea muzicienilor interesați posibilitatea de a folosi în practica lor concertistică aceste instrumente.

Unul din factorii datorită cărora H. Casadesus și frații săi au devenit celebri a fost „descoperirea” lucrărilor din secolele trecute și atribuite lui J. S. și J. C. Bach, G. F. Händel și W. A. Mozart. La timpul lor aceste lucrări s-au bucurat de o mare popularitate, ulterior însă, după o analiză stilistică serioasă s-a ajuns la concluzia că ele nu erau tocmai ceea ce păreau a fi. De fapt, se presupune că frații Casadesus au scris ei înșiși majoritatea acestor piese în stilul compozitorilor vechi și nici nu au negat acest lucru. Printre cele mai cunoscute concerte redactate sau poate chiar semnate de H. Casadesus se numără și concertele pentru violă și orchestră de G. F. Händel și J. C. Bach. Ambele concerte sunt niște lucrări solide și reprezentative, vizualizând bine calitățile artistice și abilitățile tehnice ale interpretului.

Concertul pentru violă și orchestră h-moll de G. F. Händel este structurat tradițional în trei mișcări. Acest concert 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. Dacă orchestra vine cu „întrebarea”, viola are mereu „răspunsul”, după orice replică „rostită” de violă auzim incursiunile orchestrei. 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 — de la sunetele grave ale coardei *c* până la înălțimile armonice ale coardei *a*. Discursul se structurează într-o formă ritornelică (*Rittornellform*) caracteristică concertului baroc. În același timp repriza *quasi*-identică denotă și trăsăturile evidente ale unei forme tripartite, iar reluarea compartimentului *a b₂* în repriză în tonalitatea de bază spre deosebire de cea de dominantă din expoziție scoate în evidență și prezența principiului de sonată.

Schema formei p.I



Concertul debutează cu tema ritornelei la orchestră după care intră viola cu aceeași temă (exemplul 1). Trebuie să menționăm că toate interludiile se bazează pe un material tematic comun și doar puțin modificat de fiecare dată. Astfel în această parte în permanență alternează două tipuri de tematism, fapt ce ne permite să le denumim convențional *temă principală* (ritornela) și *temă secundară* (interludiile).

Exemplul 1.

Convright © Music Well

Tematismul ritornelei are un caracter energic, plin de dinamism care se păstrează pe parcursul întregii mișcări. El sună preponderent la orchestră, în partida violei fiind reluat aproape identic de trei

ori, de fiecare dată în tonalitatea de bază. Toate aceste reprize trebuie cântate *forte* cu arcuș larg pentru a reda caracterul hotărât al temei și a crea senzația unui nou început.

Interludiile sunt mai grațioase, uneori chiar melancolice. O sarcină importantă a interpretului este căutarea permanentă a unor nuanțe de sonoritate și a unor hașuri variate pentru depășirea monotoniei tematice care riscă să obosească ascultătorul, ținând cont de frecvențele reveniri ale ambelor teme.

Primul interludiu (exemplul 2) în contrast cu tema ritornei este menținut în nuanța de *piano*. Tematismul cantabil cere un sunet moale, catifelat care se poate obține prin niște mișcări foarte elastice ale *poignet*-ului. Același caracter al muzicii se păstrează și în interludiul următor, însă pasajele ascendente dinamizează și impulsionează discursul. Ele solicită o tehnică mai variată, trăsături de arcuș combinate și o mișcare foarte liberă a mâinii stângi în toate pozițiile.

Interludiul central este cel mai desfășurat și conține mai multe elemente tematice diferite care solicită o tehnică performantă a mâinii stângi, susținută de un sunet puternic asigurat de mâna dreaptă. În numeroasele pasaje lungi trebuie evitată cântarea mecanică a gamelor care se poate obține în mare parte grație nuanțării dinamice fine.

Reluările interludiilor din repriză nu trebuie să fie doar niște repetări mecanice. După cum spunea ilustrul muzicolog Iu. Holopov, „repriza este necesară pentru a nu se repeta expoziția” [4]. Chiar dacă textul muzical se repetă aproape întocmai, interpretul trebuie să găsească noi variante interpretative, folosindu-și din plin imaginația artistică și abilitățile tehnice.

Exemplul 2.

The image displays a musical score for 'Exemplul 2'. It consists of two systems of staves. The first system has a treble staff with a melodic line starting with a box containing the number '2' and a bass staff with a piano accompaniment marked 'p'. The second system continues the piece, with the treble staff marked 'mp' and the bass staff marked 'mf' and 'p'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Partea II *Andante ma non troppo* scrisă într-o formă bipartită dublă introduce un contrast emotiv vis-a-vis de partea I aducând un spirit liniștitor.

A	B	A	B
a b a	c d	a	c a

Discursul debutează cu o temă cantabilă în *piano* (exemplul 3) care trebuie să fie interpretată cu sunet fin și moale. Liniile melodice grațioase, armoniile simple, dar expresive, creează o atmosferă aparent calmă, însă plină de o tensiune interioară.

Exemplul 3.



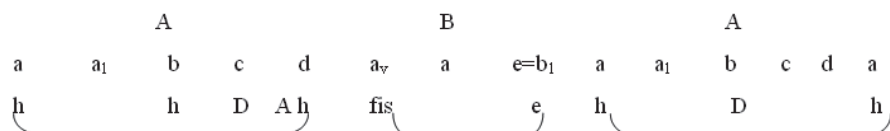
Interpretul trebuie să sesizeze bine forma temei articulând fraze lungi și demonstrând sensibilitate, dar și măiestrie în mânuirea arcușului, în schimbarea pozițiilor și a coardelor.

Secțiunea centrală este marcată de expunerea orchestrală menținută în același caracter interiorizat, meditativ. Viola intervine cu un șir de secvențe bazate pe intonații expresive de implorare (exemplul 4.) care prin mișcarea ascendentă și prin creșterea treptată a dinamicii aduc la culminația acestei părți realizată într-un *forte* monumental.

Exemplul 4.

Repriza dinamizată și redusă substanțial ca dimensiune începe în tonalitatea *la minor* readucând imaginile inițiale, însă într-o nuanță timbrală și dinamică cu totul diferită: tema sună la orchestră în *sf*. Revenirea la tonalitatea de bază se realizează prin *mi minor* în care sună tema compartimentului secund din nou la orchestră. Incursiunea de încheiere a solistului trasează un arc tematic și tonal cu începutul părții care imprimă formei o unitate deosebită. Principala dificultate în interpretarea acestei părți constă în obținerea unui sunet omogen pe toate corzile instrumentului, dar și găsirea în același timp a unei palete sonore bogate și variate. Pe parcursul acestei părți trebuie folosit un *vibrato* mai calm adecvat epocii.

Partea III *Allegro molto energico* care încheie *Concertul* este foarte dinamică și vie. Arhitectura acestui final repetă aproape întocmai tiparul primei părți a *Concertului*: aceeași formă ritornelică structurată într-o compoziție tripartită. Și aici toate interludiile se bazează aproximativ pe același material tematic care în fiecare din ele apare într-o variantă nouă.



Metru de 6/8 imprimă tematismului evidente trăsături de gigă. Pentru redarea caracterului dansant al ritornelii (exemplul 5) este necesar de a accentua timpii tari ai frazelor și de a folosi *spiccato* baroc¹.

Exemplul 5.



Pe alocuri sesizăm anumite repercusiuni cu imaginile dramatice din partea I (spre exemplu, în interludiul c, exemplul 6).

Exemplul 6.



¹ Acest tip de spiccato se cântă în jumătatea de jos a arcușului cu mișcări de o amplitudă mai mare din care motiv se apropie mai mult de detaché decât de spiccato clasic.

Pe parcursul întregii părți solistul domină asupra orchestrei și dacă în părțile precedente observăm o succesiune de secțiuni *tutti* și *sol* în care se manifesta spiritul competitiv al concertului baroc, în final episoadele orchestrale practic lipsesc, discursul amintind mai mult concertele solistice din epocile următoare. Însăși tempoul *Allegro molto* imprimă finalului un caracter de virtuozitate care presupune posedarea perfectă a diferitelor trăsături de arcuș (*detaché*, *staccato*, *spiccato*, arcușuri combinate). Toate aceste procedee tehnice trebuie interpretate în stil baroc, eliberând sunetul imediat după atac. Una din dificultățile acestui final constă în frecvențele schimbări de poziție a mâinii stângi.

Cu toate că tematismul și formele în care sunt articulate cele trei mișcări ale *Concertului* sunt menținute aparent în tradițiile epocii barocului, o analiză mai minuțioasă a discursului confirmă presupunerile că acest concert a fost compus la începutul sec. XX de H. Casadesus în stilul lui G. F. Händel. Despre aceasta mărturisesc unele mijloace de dezvoltare a materialului muzical, planul tonal foarte bogat cu modulații destul de îndrăznețe în tonalități ce depășesc înrudirea diatonică (în special în partea I), cizelarea constructivă a formei, componența orchestrei (două flaute, două fagoturi, grupul de coarde fără *basso continuo*), scoaterea în prim plan a solistului (mai ales în final) ș.a. Însă, indiferent ce procent din textul *Concertului* aparține mâinii lui G. F. Händel și cât a fost completat/redactat de H. Casadesus acesta prezintă 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 indubitabil merită a fi studiat și interpretat.

Referințe bibliografice

1. NICOLESCU, M. *Händel*. București: Editura muzicală, 1959, p.22.
2. VEINUS, A. *Victor book of concertos*. New York: Simon and Schuster, 1948.
3. HICKS, A. Händel Georg Frideric. **In:** *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol.VIII, p.83-139. London: Oxford University Press, 1990.
4. Citat după: Кириллина Л. Слово об учителе. В: *Laudamus*. Москва, Композитор, 1992, стр.10.