

Olga VLAICU

**LUCRĂRILE PENTRU VIOARĂ ȘI PIAN
DE BORIS DUBOSARSCHI: ASPECTE INTERPRETATIVE**

**WORKS FOR VIOLIN AND PIANO
BY BORIS DUBOSARSCHI INTERPRETATIVE ASPECTS**

The author considers the pieces for violin and piano by B. Dubossarsky, one of the leading composers of Moldova in the field of chamber-instrumental creation. She reveals the specific features of the content and form, genre and style, composition and dramaturgy of the analyzed works. Methodical recommendations for their performance are given in the article.

Lucrările pentru vioară și pian ale lui B. Dubosarschi sunt destul de diverse atât după genuri, cât și după conținutul de imagini. Un loc important îl ocupă piesele dansante. Să analizăm particularitățile acestora, apelând la un opus reprezentativ din acest punct de vedere — *Bătuta* pentru vioară și pian.

Caracterul genuistic al muzicii determină toate mijloacele de expresivitate: predominarea modului major, tempoul rapid, metrul accentuat, structurile pătrate, formulele melodico-ritmice caracteristice. *Bătuta* este scrisă într-o formă tripartită complexă cu partea mediană contrastantă. Principalul mijloc de creare a contrastului este alternarea genului. Dacă în părțile extreme domină ritmul scânteietor al bătutei, atunci mijlocul este expus în stilul unei hore lente. Aici încetinește puțin tempoul (*meno mosso*), metrul devine mai moale și mai lin (6/8 după 2/4), se schimbă tonalitatea (*D-dur* trece în *A-dur*). Compartimentele formei se deosebesc, de asemenea, prin proporții și prin numărul temelor.

Partea întâia este cea mai desfășurată, fiind anticipată de o introducere de 8 măsuri la pian, în care pe sunetele dominantei se creează o atmosferă veselă, dansantă. Remarcăm în introducere principiul arhitectonic de bază — *repetarea* unor elemente structurale mici (predominant — de 4 măsuri). În introducere, acest principiu este folosit în varierea materialului tematic din primele 4 măsuri: la început el se expune la pian, apoi — la vioară. În continuare, B. Dubosarschi recurge la repetarea exactă a materialului, fără să-l transcrie, ci utilizând semnele de repriză.

Pe lângă aceasta, în prima parte a *Bătutei* se folosește procedeul de formare a temelor prin varierea motivelor. Pentru aceasta, compozitorul apelează la procedeul clasic de variere a facturii, în care schimbarea unor detalii ale materialului tematic nu influențează asupra contururilor melodiei, formei, planului armonic. În rezultat, în cadrul primei părți a *Bătutei* se expun o mulțime de elemente tematice asemănătoare și, în același timp, diverse. Predomină stilul expozitiv și pentru a reda impresia de mișcare a discursului sonor, interpretul va recurge la prezentarea elementelor tematice în diferite nuanțe dinamice. O particularitate a partiției viorii în compartimentul analizat reprezintă un număr mare de note duble și hașuri corespunzătoare.

Partea mediană a *Bătutei* este mai mică după proporții. Aici se expune o cantilenă la vioară, fiind însoțită de acorduri arpegiate la pian. Pe lângă aceasta, instrumentele se completează reciproc, expunându-se formule intonative ba la un instrument, ba la altul. O particularitate a tematismului din partea mediană reprezintă salturi la intervale largi pe legato și succedarea la distanță mică a duratelor ritmice contrastante.

Repriza este prescurtată, aducând atmosfera emoțională și cercul de imagini de la debutul opusului. Dar aici se simte și influența părții

mediane prin introducerea salturilor în melodia expusă la vioară, iar unele turații intonative ne amintesc de tema lirică a horei.

Similară cu *Bătuta* este și o altă piesă cu caracter de dans a lui B. Dubosarschi — *Dans de glumă*. Ca și în miniatura precedentă, ea redă trăsăturile dansului menționat: se expune în tempoul *Allegretto*, măsura 2/4, conține desene ritmice punctate și sincopate cu accente caracteristice.

Un efect comic al muzicii se creează și prin faptul că autorul efectuează imitarea sonorității ansamblului popular de muzicanți-amatori: se imită sunetele unor instrumente, cu efectul „atingerii greșite“ a înălțimii sunetelor. Astfel, introducerea de 8 măsuri se percepe ca „loviturile“ tobei mari, care impune o anumită formulă ritmică. În continuare, aceasta va îndeplini rolul de refren ritmic. Materialul răsună ba în varianta armonică cu treapta a V și a IV ridicată pe *forte*, ba pe o voce în registru grav cu nuanța de *piano*. Astfel se creează un efect stereofonic (aproape — departe), o profunzime deosebită a facturii, precum și impresia de contraste între *tutti* și *solo*.

Tema de bază a viorii apare pentru prima dată pe fundal ritmic menționat, de aceea interpretul va fi atent la executarea ritmică a melodiei, la sonoritatea uniformă și la caracterul impulsiv. La sfârșitul fiecărei construcții din 4 măsuri, în momentul finisării gândului muzical, are loc un moment comic: în loc de oprire pe treapta I a tonalității *G-dur* răsună sunetul *as*, însoțit de un acord bifuncțional la pian: în mâna stângă se expune cvinta *as — es*; în mâna dreaptă — cvartsectacordul tonalității *Des-dur*.

În continuare, tema va apărea încă de două ori și de fiecare dată cu schimbări de factură — prima dată pe *forte*, cu note duble (în vocea inferioară răsună coarda deschisă *D*), cu o octavă mai sus, iar a doua oară tema este însoțită cu isonuri mobile la pian. În general, în *Dansul de glumă* se folosesc intenționat structuri pătrate și fracționări ale motivelor, accentuându-se caracterul constitutiv al formei, alcătuită din perioade aparte ca niște „cubulețe“. Interpretul are de rezolvat o sarcină dublă: pe de o parte, el trebuie să arate contrastele folosind diverse hașuri, pe de altă parte, el trebuie să „construiască“ o linie dramaturgică în așa mod, ca ea să nu se întrerupă, ci să ducă treptat spre culminația de la începutul reprizei.

Să urmărim din acest punct de vedere procesele tematice din parțiția viorii. Pe lângă tema de bază analizată (*a*), în partea I a formei tripartite complexe se expune încă o formațiune tematică (*b*), care are

caracter de pasaj. Autorul utilizează același desen ritmic, linia melodică ondulatorie, consunarea de secundă mică a treptelor a IV ridicată și a V în acompaniament. Doar sunetul „greșit“ *as* de la sfârșitul propozițiilor se înlocuiește cu flajeolet. La repetarea temei, analogic cu prima, se folosește expunerea pe două voci (cu baza pe sunetul *d* în calitate de burdon), se „înălță“ cu o octavă mai sus, iar apoi și cu două octave mai sus, interpretându-se cu hașură dublă. Profilul dinamic ai acestui compartiment se prezintă în modul următor: $a + b + a_1 + b_1 + b_2$.

Cel mai mare contrast trebuie să apară între compartimentele a_1 și b_1 , iar în succesiunea b_1 și b_2 se va realiza o finisare logică a unui compartiment mare al formei.

Partea mediană (*C*), la fel ca și în *Bătuta*, analizată mai sus, are tempo mai lent (*Un poco meno mosso*), desen ritmic mai moale, caracter liric. După sunetele stridente din registrul acut în expunerea melodiei la vioară de la sfârșitul primei părți, discursul sonor se desfășoară în registrul mediu; timbrul devine mai dens și profund. Mișcarea lină a muzicii se accentuează prin executarea pe legato a melodiei. Însă între partea mediană și începutul piesei găsim și momente comune. În partiția pianului permanent se repetă secunda mică dintre treptele a IV ridicată și a V (în cazul dat, în cadrul tonalității *C-dur*). Sfârșitul perioadei se realizează printr-un procedeu special: la trecerea tonalității *C-dur* în paralela *a-moll* în cadențe apare sunetul *es*, lărgind structura de 8 măsuri până la 10 măsuri. Repetarea variată a temei se efectuează cu o octavă ascendentă, pe un acompaniament ornamentat ce imită sonoritatea țambalului.

Astfel, *Dansul de glumă* poate fi considerat un exemplu original, în caracter de scherzo, de tratare a genului popular tradițional.

Dacă în *Dansul de glumă* interacțiunea elementelor de dans și scherzo este în favoarea primului, atunci în *Umoresca* aceste două elemente se combină altfel: în prezența elementelor dansante prevalează cele de scherzo. B. Dubosarschi folosește în *Umoresca* drept bază pentru tematismul dansant ragtime-ul. La prima vedere acest lucru pare paradoxal, deoarece ragtime-ul, după cum se știe, este „un gen în exclusivitate pentru pian“ (1). „Pianul în ragtime se tratează ca un instrument nu melodic sau armonic, ci de percuție. Pianistul menestrel transpune la pian principiile interpretării în ansamblu la banjo, accentuându-le și intensificându-le. Tehnica ragtime-ului se bazează pe sonoritatea de staccato, pe pete acordice, pe accente ritmice deosebit de aspre“ (2). Probabil, acest fapt a condiționat rolul important pe care partiția pia-

nului are în *Umoresca* lui B. Dubosarschi. Funcția pianului, mai ales la începutul piesei, se determină ca acompaniament pentru melodia viorii, care se construiește după principiile caracteristice genului ragtime: „Principiul ritmic al ragtime-ului se bazează pe contrapunerea în tempoul rapid al ritmului ostinato de marș în mâna stângă și ritmului sincopat în mâna dreaptă, care se distinge printr-o mobilitate de două ori mai mare“ (3).

Umoresca debutează cu o introducere la pian, care impune un ritm anume ce are optimea ca timp metric. Pulsația ritmică în partiția viorii se realizează prin succesiunea șaisprezecimilor. Menționez că foarte repede contrastul între partițiile viorii și pianului se șterge; între ele se formează imitații intonative, combinații contrastante și înrudite. Pianul dintr-un instrument de însoțitor devine un participant egal al ansamblului. De aceea trăsăturile genuistice ale ragtime-ului în *Umoresca* nu sunt clar evidențiate. Într-un șir de momente pe primul plan iese mișcarea dansantă vioaie, cu o ritmică ciudată (amintim că cuvântul *ragtime* semnifică „ritm întrerupt“).

Elementele de scherzo și cele comice nu contravin în principiu naturii ragtime-ului. Din contra; V.Konen consideră că „... trăsăturile muzicii negrilor au fost aici întruchipate (în ragtime — V.O.) în spiritul comic-ascuțit și ușuratic“ (4). B. Dubosarschi în miniatura sa accentuează acest spirit, îndreptățind titlul de *Umoresca*. Trăsăturile comismului se manifestă multilateral, urmând logicii, care alcătuiește baza oricăror efecte comice, — logicii *necorespunderii*. Acestea sunt diferitele „surprize“, momente de exagerare, diminuare, necorespundere, contraste, dezacorduri etc. (5).

În introducere la *Umoresca* momentul de „surpriză“ apare o singură dată, când repetarea sunetului prelung *d* în registrul grav este anticipată de apogiatura dublă, ce înconjoară prin semitonuri treapta a cincina a modului. Dar deja tema de bază la vioară include diverse efecte comice. Ele sunt legate de particularități modale, ritmice și de hașură.

În cadrul tonalității *G-dur* (deși compozitorul nu scrie semnele de alterație), însemnătatea modală a treptelor permanent se schimbă. Alături de treptele naturale se folosesc intensiv treptele coborâte (II, III, IV, VI), ceea ce demonstrează importanța modurilor de jazz. Nucleul intonativ al temei include 3 măsuri și această „încălcare“ a structurii pătrate este legată cu apariția în măsura 3 a sunetului tonicii *g*, care inițial avea o apogiatură accentuată, iar apoi printr-o mișcare pe glisando este „aruncat“ la două octave în jos. Din punct de vedere al

conținutului este importantă respectarea indicațiilor autorului: apogiatura pe timpul slab se execută prin mișcarea arcușului în jos, iar glissando se interpretează prin mișcarea arcușului în sus. Astfel, apogiatura se triplează, iar mișcarea ulterioară îi redă o sonoritate șuierătoare.

Elementul de surpriză este accentuat și prin nuanțele dinamice. După o sonoritate moderată a motivului inițial, sunetul g trebuie să răsunе deosebit de strident. Fraza a doua a temei reprezintă varierea primei. Aici menționăm apariția treptei coborâte, precum și mărirea diapazonului în mișcarea pe glissando. Partiția pianului creează un fundal ritmic activ, în care se efectuează lărgirea intervalică a apogiaturii duble la cvinta modului.

În general, această temă din 12 măsuri reprezintă o creștere dinamică. Ultimele măsuri se execută pe *forte*, intensificându-se la început prin note duble, iar mai apoi cu acorduri din trei sunete. Sonoritatea este dinamizată prin pasajele de octavă interpretate glissando, atingerea registrului acut. Acompaniamentul la pian de asemenea se activează, îmbogățindu-se cu acorduri sincopate și accentuate.

În continuare forma se subordonează logicii modificărilor variaționale-variative destul de ingenioase. Acumularea treptată a elementelor contrastante va contribui la faptul că tema va apărea de fiecare dată într-o nouă fațetă, păstrându-și în același timp caracterul comic.

Primele două expuneri ale temei, care se separă una de alta și de materialul ulterior prin cezuri, formează zona expozitivă a compoziției, care poate fi numită convențional perioadă. În factura din al doilea compartiment se intensifică elementele de dialog. Vioara și pianul, de parcă „tachinându-se“ unul pe altul, expun motivul principal în diferite registre și tonalități. Partiția viorii abundă în hașuri originale. Motive sincopate, pe staccato alternează cu triluri pe sul ponticello. Note duble și acorduri pizzicato completează acest tablou. Schimbările de registru și dinamică în partițiile ambilor participanți ai ansamblului contribuie la accentuarea caracterului de scherzo.

Următorul compartiment al piesei *Umoresca* (măsurile 35—82) are un caracter dezvoltător. Aici întâlnim o mulțime de imitații, instabilitate tonală, lipsa structurilor expozitive, un tempo vertiginos de dezvoltare. Patosul principal al compartimentului constă în „epuizarea“ materialului tematic de bază, care parcă demonstrează resurse interioare inepuizabile prin diversitatea expresiei. Numeroasele glissandi, apogiaturi, triluri, flajeolete, note duble și figuri ritmice neașteptate — totul contribuie la crearea imaginii unui dans impetuos, furtunos.

Repriza piesei este scurtă. Aici se oprește torentul mișcării neîntrerupte, revine tonalitatea principală, se creează o arcă tematică, redând integritate formei. Pentru interpretarea adecvată a piesei, este necesară o pregătire tehnică temeinică, precum și un simț dezvoltat al ansamblului.

Ideea artistică a unei alte lucrări de virtuozitate a lui B. Duboarschi — *Burlesca* — constă în contrapunerea contrastantă a părților exterioare rapide și a secțiunii mediane în tempo moderat, realizându-se astfel o formă tripartită simplă. Contrastul menționat este dictat prin expunerea a două imagini diferite — mișcarea „de zbor“ și mișcarea „pe loc“ greoaie.

Burlesca are o factură transparentă. Melodia viorii prin mișcarea uniformă continuă amintește de perpetuum mobile, în care linia melodică își schimbă ciudat conturul său. Aici se succedă motive recto tono cu fragmente ce au o polifonie latentă. Se aplică corzile duble. Logica dezvoltării sonore este subordonată mișcării de la registrul inferior spre cel superior.

Partiția pianului este liniară. Ea creează un fundal comod pentru prezentarea clară a melodiei viorii. Deseori ea dublează reperele temeii violonistice, însă nu „acoperă“ desenul ei intonativ, deoarece se găsește la o decimă inferioară.

Partea mediană, expusă aproape în întregime pe coarda G, abundă în contraste subite. Motivele scurte la vioară sunt întrerupte de acorduri la pian pe *sf*. Ele alternează cu mișcarea treptată dar cu întreruperi, în care fiecare sunet este accentuat. Materialul muzical al partițiilor viorii și pianului se dezvoltă parcă autonom una de alta, precum s-ar fi găsit în diferite spații artistice. Însă foarte repede pianul imită unul dintre motivele ce a răsunat la vioară și îl variază de mai multe ori (concomitent cu imitații la o decimă inferioară). În acest moment apare un efect ritmic interesant, când fiecare timp al măsurii este fracționat în durate de optimi, ce aparțin diferitelor voci ale facturii. Numeroasele salturi largi, contrastul între *détaché* și *staccato*, *glissandi*, trecerea treptată la notele duble și la diapazonul mare al registrelor dinamizează sonoritatea. În același timp momentul trecerii spre repriză este indicat cu *remarca accelerando*.

Repriza formei se remarcă prin utilizarea în partiția pianului a turațiilor intonative din compartimentul median, prin introducerea dublărilor de terță în partiția viorii. La sfârșitul lucrării funcția melodică trece la pian, iar vioara susține îndelungat sunetul *e⁴* cu hașură dublă.

Capriccio alla rustica de B. Dubosarschi reprezintă o piesă dansantă, scrisă în forma tripartită complexă. Contrastul între părțile extreme și cea mediană nu este mare, deoarece tot materialul tematic este susținut în același gen, el se bazează pe trăsăturile folclorului moldovenesc de dans.

Tema de bază a *Capriccio*-ului apare după o introducere la pian, care prin pasaje energice de octave pregătește tonalitatea D-dur și prezintă formula acompaniamentului, tipică pentru tariful moldovenesc. Pe acest fundal se expune la vioară o melodie largă, într-un ritm uniform, ce redă trăsăturile sârbei: metrica accentuată de doi timpi, frazele din trei măsuri, desene ritmice ce îmbină mișcarea cu șaisprezecimi și figura punctată, ornamentare cu mordente.

Funcția facturii este repartizată clar între participanții ansamblului: vioara expune melodia, pianul o susține armonic prin acorduri modeste. Baza folclorică a muzicii este accentuată prin mijloace modale: în armonie se folosește treapta a IV ridicată.

Partea mediană (măsura 50) creează iluzia de încetinire a tempoului, deoarece tema viorii este expusă cu durate mai mari. Melodia răsună pe coarda G, ceea ce îi contribuie o intensitate și profunzime aparte. Nuanța de *ff* și *détaché* accentuează însemnătatea fiecărui sunet. În procesul de dezvoltare tema se expune cu note duble, folosindu-se ritmul punctat, ceea ce o apropie de materialul tematic inițial. Astfel se pregătește repriza opusului.

Remarcăm că autorul utilizează un procedeu componistic special la hotarul părții mediane și a reprizei. Din discursul intonativ se extrage un motiv de o măsură, ce se expune ba la vioară, ba la pian, creând impresia de dialog (vezi măsurile 80—87). Acest procedeu numit de E. Nazaikinski afirmare-accentuare, este folosit de B. Dubosarschi și în alte creații, spre exemplu, în *Umoresca* (măsurile 79—81). Aceasta mărturisește despre o utilizare intenționată a procedurii care are funcția sa compozițională de pregătire a reprizei.

B. Dubosarschi folosește analogic posibilitățile expresive ale viorii și în alte opusuri — *Două piese* din ciclul *Acuarela*, *Piesa concertistică* și *Valsul (Imitarea lui Kreisler)*. Lucrările menționate se utilizează frecvent în procesul didactic, sunt incluse în repertoriul concertistic al multor violoniști; unele dintre ele, cum ar fi *Bătuta*, *Umoresca*, *Burlesca* și *Capriccio alla rustica*, se interpretează la concursuri ca piese obligatorii. Cele relatate mai sus demonstrează că lucrările pentru vioară și pian ale lui B. Dubosarschi ocupă un loc aparte în arta muzicală contemporană a Moldovei.

Referințe:

1. Конен В. Пути американской музыки. — Москва: Музыка, 1965. — С. 231.
2. Ibid. — P. 231 — 232.
3. Ibid. — P. 232.
4. Ibid. — P. 231.
5. Despre comicul în muzică vezi, spre exemplu: Заковырина Т. К вопросу о комическом в инструментальной музыке // Эстетические очерки. Вып.4. — Москва, 1977.

Recenzent: T. Berezovicova, dr., conf. univ.