

ASPECTE INTERPRETATIVE ALE RONDOULUI PENTRU VIOARĂ ȘI PIAN DE S. BUZILĂ

ASPECTS OF THE PERFORMING RONDO
FOR VIOLIN AND PIANO BY S. BUZILA

OLGA VLAICU,
conferențiar universitar, doctor,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

The article analyzes the Rondo for violin and piano, the third part of the sonata for violin and piano, one of the most important works of composer S. Buzila. A great importance is attached to the problem of introduction of national folklore motives in the context of the work. The author also highlights the aspects of performing interpretation of the Rondo. This creation is presented in the article as a characteristic artistic creation of the Moldovan musical culture of the nineteen seventies.

În vasta și diversă moștenire muzicală a lui S. Buzilă, muzica instrumentală de cameră ocupă un loc aparte. Ea predomină numeric asupra lucrărilor orchestrale și vocal-simfonice, printre care menționăm, spre exemplu, două redacții ale *Concertului* pentru vioară și orchestră (respectiv 1970 și 1986), *Simfonia* în patru părți pentru orchestra simfonică mare, *Uvertura festivă*, *Valsul*, micropoemul *Chișinău*, oratoriul *Constelația „Secera și ciocanul”* pe versuri de E. Bucov, A. Cibotaru, P. Darie, A. Negriș și A. Lupan, cantatele *Cântați privighetori*, *Pământ natal*, *Sub flamura celui mai roșu drapel*. Creația instrumentală de cameră a lui S. Buzila se evidențiază și printre opusurile sale vocale: romanțele (*Soția mea*, *Primăvara*, *Cine știe*, *Ascunde-ți lacrima*), cântecele pentru copii (*Clopoțelul iernii*, *Hora florilor*, *Moș Gerilă*, *Fulg de nea*, *Numai pace*, *numai soare*), creațiile pentru voce și orchestra de muzică ușoară (*Ascultă iubirea cum vine*, *Cântec nou*, *Cea mai frumoasă noapte*, *Slovele de foc* etc.).

Referitor la diferențierea interioară a creației instrumentale de cameră a lui S. Buzilă, se distinge clar tendința autorului de a scrie cicluri de proporții sau compoziții monopartite, de a evita lucrările cu program, acordând preferință genurilor tradiționale. Ca exemplu pot servi chiar titlurile opusurilor instrumentale de cameră ale S. Buzilă: *Cvartetul Nr 1*, *Suita* pentru cvartetul de coarde, *Concertul* pentru orchestră de coarde, pian și timpane, *Trio* pentru pian, vioară și violoncel, *Concertul* pentru clarinet și orchestră, *Sonata* pentru flaut și pian, *Simfonieta* pentru orchestra de coarde etc.

S. Buzilă n-a apelat la genul miniaturii instrumentale, în special, pentru vioară și pian. *Rondoul* său pentru vioară, editat ca piesă și inclus în repertoriul didactic la instituțiile de învățământ muzical din Moldova, a apărut și există ca finalul *Sonatei* pentru vioară și pian, compusă în anul 1975. Muzica din finalul opusului este atât de expresivă ca material tematic, limbaj național, logica compoziției și dramaturgiei, încât se evidențiază din tot ciclul de sonată, detașându-se din context și devenind o piesă de sine stătătoare.

Într-adevăr, muzica primelor două părți ale *Sonatei* de S. Buzilă se deosebește printr-o fermitate a liniilor melodice, mijloace armonice disonante, predominarea logicii muzicale de asupra celei emoționale sau descriptive. Aceste calități ale părților *Sonatei* ne amintesc de stilul îndrumătorului și pedagogului de compoziție al lui S. Buzilă – S. Lobel. Considerăm că influența lui S. Lobel asupra personalității artistice a lui S. Buzilă era posibilă, deoarece aveau același caracter. Acest fapt s-a manifestat atât de puternic, încât elevul a însușit multe calități din maniera componistică a învățătorului său. În moștenirea muzicală a ambilor compozitori predomină ciclurile instrumentale de proporții fără program, trăsături comune în tratarea principalelor elemente ale limbajului muzical. De aceea, caracterizând primele două părți ale *Sonatei* pentru vioară și pian de S. Buzilă, apelăm la ideea expusă de E. Kletinici referitor la moștenirea muzicală a clasicului muzicii simfonice moldovenești, care reflectă cel mai bine particularitățile opusului menționat al lui S. Buzilă: „Muzica în aceste creații este de regulă mai reținută și mai concentrată, autorul intenționat evită frumusețea exterioară, expresivitatea decorativă, ferindu-se, parcă, de a sustrage atenția

ascultătorului de la ideea principală” [1,141]. Pe de altă parte, această concentrare a expunerii devine deseori excesivă, deoarece nu se iau în considerare legitățile obiective de percepere, necesitatea de a susține prin toate mijloacele interesul ascultătorilor. Din această cauză, opusurile de acest tip se includ mai rar atât în programele de concert cât și în practica didactică.

Posibil că anume din cauzele menționate mai sus, primele două părți ale *Sonatei* pentru vioară și pian de S. Buzilă se interpretează foarte rar, iar finalul ei – *Rondoul* cu caracterul său popular – intră în repertoriul pedagogic și concertistic al multor violoniști.

Se poate presupune că și în *Rondoul* de S. Buzilă se simte influența creației lui S. Lobel, în special a pieselor sale pentru pian, susținute în stil folcloric. Astfel, în anul 1947, S. Lobel a compus primul său opus pianistic și anume o piesă intitulată *Rondou*. Profilul tematic al acestei lucrări se bazează pe imitația materialului folcloric intonativ. Piesa este de o virtuozitate deosebită, cu o tehnică avansată și plină de contraste. Ea este scrisă în forma tripartită complexă ($A - B - A$), în care părțile extreme reprezintă un rondo simplu ($a - b - a - c - a$).

Tema refrenului are un caracter vesel, avântat, pronunțat. Prin desenul său ritmic ea amintește de un dans popular bărbătesc virtuos de tipul sârbei. În același timp melodia se asociază cu sonoritatea țambalului, iar acompaniamentul din mâna dreaptă ne amintește de sunetele cimpoiului. O importanță deosebită în expresivitatea ei aparține organizației ritmice: tema parcurge în tempo rapid, dar ritmic și clar. Punctele de reper ale melodiei se evidențiază prin accente, care sună perseverent și ascuțit. A doua temă a creației de asemenea ne amintește de dansul popular bătuta.

Încă o temă care apare în prima parte a *Rondoului* este mai plastică și cantabilă, ea trezește asociații cu dansurile lirice ale fetelor. Astfel, primul compartiment al formei *Rondoului* de S. Lobel include imagini dansante, ce evidențiază caracterul național al lucrării.

În partea mediană (*Listesso tempo*) apare o nouă imagine – luminoasă, lirică, emoționantă. Această parte, calmă și înduioșătoare, ne cucerește prin expresivitatea cantilenei, susținută de acorduri simple, într-o factură omofono-armonică. O însemnătate aparte are cantabilitatea liniei melodice și transparența acompaniamentului. Repriza dinamică revine cu caracterul activ, dinamic al muzicii. Ea afirmă concepția optimistă, predominarea stihiei dansului. Unitatea armonică a formei și conținutului, expresivitatea melodică, contrastul imaginilor întâlnite în acest opus, sunt caracteristice pentru stilul componistic al lui S. Lobel. Toate cele expuse au asigurat *Rondoului* pentru pian o viață interpretativă de durată. Calitățile expuse au devenit de asemenea repere pentru mulți autori tineri în exploatarea creatoare a particularităților genuiste, intonative și ritmice ale folclorului muzical. N-a rămas indiferent față de ele nici S. Buzilă.

Rondoul de S. Buzilă conține 5 compartimente – 3 refrenuri și 2 episoade contraste: $A - B - A - C - A$. Ultimul refren trece în codă. Caracterul piesei este determinat de tema dansantă și veselă a refrenului. Ea se expune la pian și exercită funcția de introducere. Melodia este omofonică, se cântă fără acompaniament, având desene ritmice ale sârbei cu accente pe timpii slabi ai măsurilor, imitându-se astfel mișcările specifice ale dansatorilor. Mordentele și apogiaturile întâlnite la fiecare a doua pătrime a melodiei, accentuează coloritul național. Autorul nu folosește semne adiacente, indicând o libertate tonală a *Rondoului*. Într-adevăr, expunerea refrenului în introducere conturează tonalitatea *e-moll*. Dar deja în prima perioadă observăm alternarea centrelor tonale: *e-moll - C-dur*, iar în următorul pasaj de 4 măsuri se conturează tonalitatea *g-moll*.

Primul episod introduce un contrast evident: tempoul încetinește, se stabilește o nouă tonalitate *Des-dur*, apare formula de horă. Pe parcursul a două măsuri se pregătește expunerea temeii viorii, care se caracterizează printr-o expunere largă, un contur melodic cu salturi, o sonoritate tensionată a instrumentului. În melodie predomină durate mari: note întregi, doimi, triolette pe doimi. În temă se evidențiază saltul inițial la o sextă ascendentă cu „umplerea” ei prin mișcarea treptată până la treapta I a modului. Sunetul profund al viorii în registrul grav pregătește logic mișcarea ulterioară în terțe paralele. Linia melodică are o direcție ascendentă.

Pulsul ritmic se întetește. Remarcăm că melodia cantabilă a viorii se expune pe fundalul unei mișcări active în partida pianului. În episodul analizat rolul acompaniamentului este considerabil. La început, când partida pianului impune anumiți parametri metroritmici și facturali ai horei mari, funcția

lui poate fi apreciată ca cea de acompaniament și, în același timp, imitativă, deoarece factura acordică cu o anumită pulsație ritmică redă sonoritatea tarafului. Toate aceste își găsesc reflectare și în raportul nuanțelor dinamice dintre vioară și pian: acompaniamentul este mult mai încet, reprezentând o canavă pe baza căreia se desfășoară o temă lirică.

Spre sfârșitul episodului, în partida pianului apar intonațiile refrenului, devenind o pregătire, o precizare: ele se expun în diferite tonalități (*h-moll, as-moll, Des-dur*), se imită în mai multe octave (în octavele a doua, prima, apoi cea mică; cu alte cuvinte, în ordinea descendentă). Se creează impresia că vioara și pianul interpretează o muzică diferită. Dar în punctele de reper există coordonarea vocilor, ceea ce se confirmă prin următorul fapt: la sfârșitul episodului pianul susține melodia viorii, dublând-o în octave.

Refrenul revine cu instalarea tempoului *Allegro*, a unei facturi transparente, a temei dansate. Compozitorul modifică nivelul ei sonor: ea apare cu o cvintă perfectă mai sus. Structura ultimului refren este analogică celei inițiale. El începe cu o introducere desfășurată la pian, după care intră vioara. Posibil că anume această asemănare devine un motiv pentru prescurtarea refrenului al doilea.

Episodul al doilea a formei este mai contrastant. Ca și primul, pulsația ritmică încetinește. S. Buzilă indică tempoul *Andante*. Dar, spre deosebire de primul episod susținut în caracterul horei lente, aici domină stilul improvizatoric al doinei. Frazе desfășurate, cu caracter vocal după structura lor ritmico-intonativă, dezvoltarea variațională a materialului tematic conferă muzicii calitățile de intonare vocală.

În al doilea episod al *Rondoului* prezintă interes raportul dintre vioară și pian din punct de vedere al funcțiilor dramaturgice. Solistul realizează expunerea materialului. Pentru compozitor acest lucru era principal, deoarece numeroasele glissando și melisme, inaccesibile pianului cu sistemul său temperat, subliniază caracterul vocal al muzicii, accentuând tratarea viorii ca instrument popular în această secțiune.

Treptat, solistului la vioară i se alătură și pianul. La început, pe fundalul sunetului prelung *d* la pian, în registrul acut, apare o replică scurtă, „adusă” din intonațiile solistului. Apoi, ca răspuns la tema viorii, pianul expune o melodie desfășurată, îmbogățită cu numeroase melisme și „înnoită” cu un ritmic complicat.

În continuare, între vioară și pian se începe un dialog imitativ. El este deschis de vioară, iar pianul susține frazele viorii cu două octave mai jos. Datorită imitațiilor, factura se „înviorează”. Țesătura muzicală se dramatizează treptat, discursul sonor ajungând firesc la compartimentul final al formei, care este și refren, și codă concomitent. Tratarea viorii în codă este diversă. Deoarece coda sumează procesele intonativ-tematice din compartimentele precedente, S. Buzilă amintește aici despre procedeele violonistice utilizate anterior. Astfel, drept ecou al primului episod devine mișcarea cu terțe paralele. Despre episodul al doilea mărturisesc turațiile melodice cu triolette. În același timp compozitorul introduce și ceva nou: pentru a dinamiza mișcarea cu durate lungi și pentru de a crea o intensitate interioară, el utilizează hașura dublă. Însă asupra tuturor domină refrenul cu ritmica sa accentuată și stihia dansului.

Desigur, aprecierea tuturor calităților proceselor intonativ-tematice în *Rondoul* de S. Buzilă poate fi realizat doar în contextul ciclului tripartit al *Sonatei* pentru vioară și pian, deoarece *Rondoul* este finalul *Sonatei*, el îndeplinește funcția de generalizare tematică. Astfel, în coda sa apare o temă, care a fost în calitate de temă secundară în forma de sonată a primei părți, iar materialul episodului al doilea în caracter de doină este derivat de la tematismul părții a doua a *Sonatei*. Însă subaprecierea acestor detalii ale dezvoltării intonative a *Rondoul* se acoperă din plin prin faptul includerii lui în repertoriul concertistic și în procesul didactic.

Referințe bibliografice

1. КЛЕТНИЧ, Е. *Очерки о советских молдавских композиторах*. Кишинев: Литература Артистикэ, 1984.