

**DOUĂ BIJUTERII MUZICALE:  
SALUT D'AMOUR ȘI BIZARRERIE DE EDWARD ELGAR**

**TWO MUSICAL JEWELS:  
SALUT D'AMOUR AND BIZARRERIE BY EDWARD ELGAR**

**VLADIMIR ANDRIEȘ<sup>1</sup>,**

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

**VADIM BUINOVȘCHI<sup>2</sup>,**

asistent universitar, doctorand,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU [780.8:780.614.332.087.2:780.616.433]:781.61

*În prezentul articol ne propunem analiza particularităților compoziționale și stilistice a două miniaturi pentru vioară și pian de E. Elgar – Salut d'amour și Bizarrerie – compuse în anii 1888-1890, completându-le cu recomandări care ar putea fi utile violoniștilor în procesul de studiere și interpretare a acestor bijuterii muzicale.*

*Salut d'amour este o piesă lirică, de salon, în stilul caracteristic scrisului componistic al compozitorului exprimat prin simplitate, proprie acestei perioade timpurii de creație. Fiind considerată o lucrare accesibilă atât pentru publicul larg cât și pentru violoniștii amatori, ea este frecvent prezentă în concerte de tip divertisment.*

*Bizarrerie este o piesă de virtuositate, ce reflectă caracteristicile stilului violonistic elgarian prin alternarea procedeelelor de staccato, a figurilor ritmice punctate și staccato-volant. Considerăm, că denumirea miniaturii reflectă caracterul capricios, ce persistă pe parcursul discursului muzical, prezent și în structura ei mai puțin obișnuită.*

**Cuvinte-cheie:** E. Elgar, miniaturi, vioară, Salut d'amour, Bizarrerie

*This article represents an analysis of the compositional and stylistic particularities of two miniatures for violin and piano by E. Elgar written in the years 1888-1890, complementing them with recommendations that might come in useful for the study process of violinists and the successful performance of these musical gems.*

*Salut d'amour is a lyrical drawing-room piece in a style characteristic of the composer's writing, expressed through simplicity, typical of this early period of creation. Being considered to be an accessible piece both to the large audience and amateur violinists, it is frequently presented in entertainment concerts.*

*Bizarrerie is a virtuoso piece which reflects the characteristics of the Elgar violin style through the alternation of musical articulations such as staccato, dotted rhythmical figures and staccato-volant. The name of this miniature, in our opinion, depicts its whimsy character which persists throughout the musical discourse, as well as in its unusual structure.*

**Keywords:** Elgar, miniatures, violin, Salut d'amour, Bizarrerie

### **Introducere**

Vioara a marcat semnificativ viața cunoscutului compozitor englez Edward Elgar. De tânăr el a aspirat să devină un violonist desăvârșit. Mai târziu, fiind conștient de propriile limite, a decis că adevărata lui vocație este componistica. Cu toate acestea, a continuat să cânte la vioară în mai multe orchestre din regiunea Worcestershire și în cadrul celebrului festival *Three Choirs Festival*, care se desfășura anual la Worcester, Gloucester și Hereford. Lucrările sale au fost frecvent interpretate, Elgar devenind un compozitor recunoscut. Creațiile pentru vioară de diferite genuri sunt pătrunse de un profund suflu romantic, temperat totodată de spiritul britanic mai interiorizat și mai moderat. Cu părere de rău, în țara noastră moștenirea artistică a lui Elgar este foarte puțin cunoscută și foarte rar prezentă pe scenele concertistice. În prezentul articol ne propunem analiza particularităților compozi-

1 E-mail: vladimir.andries@amtap.md

2 E-mail: herosheema@yahoo.com

ționale și stilistice a două miniaturi pentru vioară și pian compuse în anii 1888-1890, completându-le cu recomandări care ar putea fi utile tinerilor violoniști în procesul de studiere și interpretare a acestor bijuterii muzicale.

### 1. *Salut d'amour*, op. 12 (1888)

*Salut d'amour* este o creație timpurie a lui E. Elgar, apărută în 1888 ca un cadou pentru eleva sa, Caroline Alice Roberts (ea lua lecții de acompaniament la pian de la tânărul pe atunci Elgar), care a devenit, în scurt timp, soția compozitorului. În vara aceluia an, Edward a decis să plece într-o mică vacanță cu Dr. Charles Buck, unul dintre prietenii săi cei mai apropiați, și, la plecare, Alice i-a înmănat o poezie scrisă de ea intitulată *Love's Grace* (în unele surse denumită *The Wind at Dawn*), care, prin urmare, l-a inspirat pe Elgar să compună piesa propriu-zisă. Piesa poartă dedicația pentru Carice, prenume ce deriva din cele două prenume ale viitoarei sale soții și cu care ulterior, la naștere, a fost botezată fiica lor. La întoarcere, compozitorul a cerut-o pe Caroline Alice în căsătorie, prezentându-i piesa proaspăt compusă. Inițial, compozitorul a utilizat titlul german *Liebesgrüss*, care s-a folosit la primele publicări ale acesteia. Editura *Schott* i-a cumpărat drepturile de autor la prețul de două guinee. Pentru acest preț, spre finele anului 1888, Edward i-a oferit editurii trei aranjamente ale piesei – versiunile pentru pian, vioară și pian și ultima – pentru orchestră mică. La început piesa nu era atât de solicitată și vânzările nu prea mergeau, însă lucrurile s-au schimbat după ce aceeași editură a modificat titlul piesei, traducându-l în limba franceză și a schimbat modul în care era tipărit numele compozitorului (Ed. Elgar), în speranța creșterii nivelului de popularitate al piesei. O mișcare care s-a dovedit a fi un succes (dar, din păcate, de această schimbare a avut de profitat doar editura, Elgar rămânând cu aceleași două guinee). Astăzi, *Salut d'amour* este una dintre cele mai populare creații ale compozitorului, cele trei versiuni ale ei bucurându-se de același succes [1], [2], [3].

*Salut d'amour* este o piesă de salon ce reprezintă lirismul și simplitatea caracteristică pentru perioada timpurie a formării stilului componistic al lui Elgar, fiind considerată o lucrare accesibilă atât pentru majoritatea publicului cât și pentru violoniștii amatori și, din această cauză, este deseori utilizată în concerte de tipuri diverse. Pentru o interpretare convingătoare și duioasă a acestei piese, considerăm că solistul e obligat să cunoască și să aplice la momentul convenit procedeul de *vibrato*. Bazele acestui procedeu presupun o metodologie riguroasă aplicată încă din primii ani de studiu a tinerilor violoniști. Un prim exercițiu constă în sprijinirea viorii în perete și inițierea mișcării lente (spre și dinspre perete) paralele corzii a degetelor mâinii stângi implicate în acest proces. Iar apoi, pe parcursul formării viitoare a tinerilor soliști, se recomandă lucrul asupra frecvenței amplitudinii acestuia, utilizând o planificare migăloasă a programului (de obicei, piesele lente, cantabile, romantice), care familiarizează interpretul cu senzațiile acestui proces. În general, există patru tipuri de *vibrato*: digital, din încheietură (poigneu), cu antebrațul și *vibrato* mixt. Procedeul mixt este considerat a fi cel mai efektiv, fiindcă include parțial sau în întregime celelalte forme ale sale [3].

Scrisă în Mi major, piesa este structurată într-o formă tripartită simplă, măsura fiind de 2/4 și tempoul *Andantino*. Din start, observăm cum în temă se repetă trei pătrimi, cu remarca de *crescendo* și *diminuendo* (vezi exemplele nr. 1, 2 și 3).

#### Exemplul nr. 1.



#### Exemplul nr. 2.



#### Exemplul nr. 3.



De obicei, augmentarea și diminuarea intensității sunetului sunt asociate cu forța presiunii mâinii drepte în coardă, dar aceasta nu este singura metodă a realizării efectului dorit. Una dintre variantele aplicabile în acest caz ar fi controlul vitezei arcușului, dar ne mai putem folosi în abundență de procedeele de *vibrato* (sus menționate), care sporesc substanțial paleta expresivă în contextul interpretării pieselor de așa gen. Considerăm că aceste *crescendo* și *diminuendo* nu sunt abordabile doar în mâna dreaptă, ci și în mâna stângă, prin schimbarea intensității procedeeului de *vibrato*. Un alt element care atrage atenția în exemplul nr. 4 este sublinierea optimilor, semn ca ele să fie declamate și să nu fie neglijate de interpret. Tema principală este repetată de două ori fără schimbări, apoi, la trecerea în partea mediană, întâlnim un *diminuendo* care denotă o calmare a frazei spre *pianissimo* (exemplul nr. 5).

**Exemplul nr. 4.**



**Exemplul nr. 5.**



Și la începutul părții mediane compozitorul subliniază ultimele optimi (exemplul nr. 6), care ulterior rezultă într-o mică culminație, ca apoi aceeași temă să reapară cu o terță mai sus și o nuanță mai elevată decât în primul caz: *piano* cu *crescendo molto* (exemplul nr. 7).

**Exemplul nr. 6.**



**Exemplul nr. 7.**



În a doua jumătate a secțiunii de mijloc tema principală se desfășoară la pian (care, până la acest moment, juca un rol de acompaniament) cu o terță mai jos, în comparație cu începutul secțiunii, în timp ce vioara o acompaniază cu o succesiune de doimi și flageolete. În repriză tema principală în vocea viorii nu suferă schimbări substanțiale, iar pianul în mâna dreaptă dialoghează cu vioara prin procedeul de întrebare – răspuns (vezi exemplele nr. 8, 9, 10, 11).

**Exemplul nr. 8.**



**Exemplul nr. 9.**



**Exemplul nr. 10.**

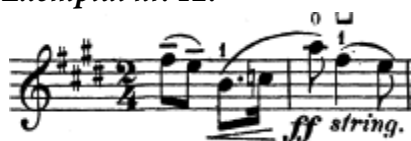


**Exemplul nr. 11.**



Apoi notăm o lărgire interioară a reprizei prin repetarea materialului cu o octavă mai jos care se răsfrânge în una dintre cele două culminații majore din această piesă cu un *cresc.* până la *f* și *string.* în exemplul nr.12

**Exemplul nr. 12.**



Compozitorul solicită un *accelerando* constant ce crește în paralel cu un *cresc.*, pe care solistul trebuie să le îndeplinească prin alunecările dificile în poziția a V-a mai întâi pe coarda Sol și apoi pe coarda Re (exemplul nr. 13).

**Exemplul nr. 13.**



În m. 66 apare un *ritenuto*, care inițiază o perpetuă încetinire a melodiei până la sfârșitul piesei și pe parcursul căreia notăm un ultim „strigăt” al vioarei în m. 68 amplexarea căreia crește din nou până la *ff* (exemplul nr. 14).

**Exemplul nr. 14.**



În codă pianul cântă tema principală superior melodiei ascendente ale vioarei, care marchează finalul piesei. Piesa are un profil romantic, în care solistul își poate manifesta plenar calitățile muzicale lirice și, în aceste cazuri, putem face o referință la faptul, că doar în limba română este expus cu exactitudine sensul procesului, în care este implicat un muzician în timp ce interpretează o creație – el cântă. Comparând noțiunile cu care este definit acest proces în alte limbi (în spaniolă – *toca*, adică a atinge; în italiană – *suona*, adică a suna din instrument; în engleză – *to play*; în rusă – *играть*; în franceză – *jouer*), verbul se traduce ca *a juca*. Întotdeauna când abordăm așa tip de piese recomandăm elevilor să înceapă să „cânte” piesa cu vocea în sine înainte ca ea să se înceapă, iar *vibrato*-ul trebuie anticipat înainte ca arcușul să se atingă de coardă. Acest lucru ne ajută să intrăm în atmosfera acestei creații, să o „trăim”. Arcușul trebuie să se „transforme” într-o extensie a mâinii drepte la momentul contactului său ulterior cu coarda, ca fluiditatea noțiunii *legatissimo* să creeze densitatea atât de importantă pentru interpretarea creațiilor muzicale romantice. Distanțele dintre corzi trebuie minimizate.

## 2. *Bizarrerie*, op. 13/2 (1889-90)

Unul din motivele pentru care am ales să facem o analiză aprofundată a acestei piese este faptul că, deși este o lucrare de virtuositate ce îmbină trăsături caracteristice ale scriiturii violonistice, ea este pe nedrept neglijată atât de interpreți cât și de critici. În multitudinea surselor media am depistat doar trei înregistrări profesionale de studio și câteva descrieri succinte ale acestei creații. Cunoaștem că *Bizarrerie* a fost scrisă pentru un misterios violonist pe nume Fred Ward care, presupunem, era un violonist desăvârșit, considerând nivelul elevat necesar pentru a duce la bun sfârșit interpretarea cu succes a acestei piese [4].

Un capitol esențial în instruirea unui viitor solist îl constituie alegerea repertoriului potrivit, conform calităților lui de temperament, muzicalitate, asiduitate, dibăcie, artistism, sensibilitate, motiv pentru care considerăm, că această piesă constituie o treaptă importantă în progresul profesional al inter-

pretului. Printre problemele interpretative ale acestei piese notăm necesitatea solistului de a cunoaște cu desăvârșire procedeul de *staccato volant* și necesitatea executării precise și articulate a figurilor ritmice „ascuțite” care sunt primordiale pentru redarea exactă a caracterului acestei creații. Ritmul este o noțiune exactă, dar în percepția umană suferă unele schimbări, dat fiind faptului că simțul ritmului la om este condiționat de viteza bătăilor inimii.

Putem afirma că, în general, elevii și studenții (de nivel mediu) în marea lor majoritate au tendința de a grăbi sfârșiturile de frază (în special, în cazul figurilor ritmice care conțin 16-mi sau 32-mi) proces, în care se intensifică starea de disconfort emoțional și, prin urmare, intensificarea sau, în unele cazuri, încetinirea treptată a tempoului. Totodată, în lipsa practicii de studiu cu metronomul, interpretul capătă o părere eronată despre capacitatea sa de a cânta disciplinat, ritmic, fapt ce afectează tentativa sa de a executa calitativ un *staccato volant*. Este paradoxal faptul că acest procedeu e imposibil de interpretat strict ritmic (considerând caracteristicile fizice ale arcușului, interacțiunea lui cu coarda și mâna dreaptă), dar, totodată, în acest context, o valoare esențială în dexteritatea dobândită în procesul de lucru o are experiența câștigată ulterior cu ajutorul studiului gestionat în mod rațional.

*Bizarrerie* este o piesă de virtuositate, ce reflectă caracteristicile stilului violonistic al lui Elgar prin alternarea procedeelor de *staccato*, *staccato volant* și ritmurilor punctate. Forma ei este una intermediară: tema principală și repriza sunt relativ similare, articulând forma de perioadă, spre deosebire de secțiunea mediană, care este bipartită, formată din două părți contrastante. Prima perioadă a acestei miniaturi, deși destul de desfășurată, are o construcție relativ simplă. Piesa începe cu o scurtă introducere la pian, după care, într-un mod ferm și robust în nuanța *fortissimo* și *risoluto*, intră vioara, expunând tema într-un tempo vioi – *Allegro* și metrul de 3/8, care conferă discursului percepția unui dans bizar cu patru măsuri de introducere. În structura gestionării nuanțelor observăm schimbări perpetue în dramaturgia liniei melodice, creând o senzație de neliniște. După două măsuri de *ff*, un *diminuendo* conduce până la *pp*, în care apare ritmul punctat, similar unui dans polonez tradițional (vezi exemplul nr. 15).

#### Exemplul nr. 15.



Muzica este într-un mod constant predispusă unor „blițuri” în frecvența apariției articulațiilor expresive, o explozie într-un brusc *cresc.*, precedat de pasajul „electrizant” cu folosirea procedeului de *staccato volant* (exemplul nr. 16).

#### Exemplul nr. 16.



Ulterior auzim din nou ritmul dinamizat, cu diferența că acum el necesită a fi interpretat într-un *forte* bine dozat, fiindcă imediat după aceasta apare un *crescendo* cu o lărgire a mișcării (*largamente*) până la *fortissimo* (vezi exemplul nr. 17).

#### Exemplul nr. 17.



A doua propoziție este identică în plan ritmic cu prima, însă structura tonală suferă schimbări minore.

Prima parte a secțiunii mediane începe într-un Es mixolidic, care conferă muzicii o nuanță arhaică, populară și denotă o calmare a tempoului (*poco piu lento*), în care apare un micro-refren repetat de mai multe ori pe parcursul acestui compartiment atât la vioară cât și, prin urmare, la pian (vezi exemplele nr. 18 și 19).

**Exemplul nr. 18.**

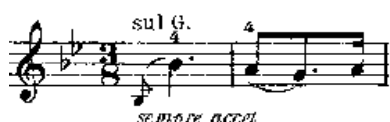


**Exemplul nr. 19.**



Melodia acestei părți este relativ simplă și aproape uniformă, în care ritmul nu este atât de dinamic în comparație cu partea succedentă, care diferă prin tematism și imagine. În a doua parte a secțiunii mediane apare un nou element – ritmul punctat în nuanța *pianissimo* și *accelerando* (vezi exemplul nr. 20), iar la pian se relevă o nouă factură, un alt element, ce subliniază contrastul acestor părți. În plan timbral, observăm că la repetarea părții secunde autorul solicită interpretarea acestui material pe coarda Sol, schimbare care conferă sunetului o expresivitate mai amplă și sugerează violonistului să continue accelerarea tempoului *sempre accel* (vezi exemplul nr. 21), care ulterior ne readuce la *Tempo I*.

**Exemplul nr. 20.**



**Exemplul nr. 21.**



În repriză tema de bază sună la pian, cu flageoletul din partida vioarei în planul secund, iar de la remarcă *scherzando* vioara reia expunerea materialului tematic. Repriza, dinamizată și comprimată, nu evidențiază o împărțire pronunțată a propozițiilor în două jumătăți. Aceasta prezintă o structură mai unitară, urmată de o mică încheiere, care constă în repetarea materialului din introducere care sună inițial doar la pian, iar apoi se reia cu o octavă mai jos concomitent și la vioara (vezi exemplele nr. 22 și 23).

**Exemplul nr. 22.**



**Exemplul nr. 23.**



Considerăm că denumirea miniaturii reflectă, în primul rând, caracterul capricios ce persistă pe durata discursului muzical, dar și structura ei este mai puțin obișnuită. Forma intermediară (tema principală și repriza în formă de perioadă, în timp ce secțiunea mediană este bipartită), cu schimbările

permanente ale melodiei, tempoului, nuanțelor, denotă un caracter bizar și conține o multitudine de procedee specifice unei piese de virtuozitate.

### Concluzii

Cele două miniaturi analizate în prezentul articol reprezintă adevărate cărți de vizită ale muzicii engleze, constituind totodată și o parte importantă a tezaurului muzical universal. Tradițional, aceste „bijuterii” muzicale sunt interpretate la finalul concertelor și recitalurilor (denumite „bis-uri” sau „*encore*”), și reprezintă, de obicei, „cireșa de pe tort” în contextul planificării unui concert de succes. Deși, aparent simple, aceste miniaturi pot dezvălui multe despre posibilitățile tehnice și muzicale ale violonistului care le interpretează.

### Referințe bibliografice

1. Elgar, Edward. *Salut d'amour*. [online]. [accesat 24.01.2019]. Disponibil: [https://imslp.org/wiki/Salut\\_d%27amour,Op.12](https://imslp.org/wiki/Salut_d%27amour,Op.12) (Elgar,\_Edward)
2. Salut d'Amour. In: *Wikipedia* [online]: The free encyclopedia. [accesat 23.01.2019]. Disponibil: [https://en.wikipedia.org/wiki/Salut\\_d%27Amour](https://en.wikipedia.org/wiki/Salut_d%27Amour)
3. ANDERSON, M. *Edward Elgar (1857–1934)* [online]: *The Violin Music* [CD 2]: Romance; Mazurka; Bizarrerie; Serenade Idylle; Chanson de matin; Chanson de nuit; La capricieuse; Gavotte; Salut d'amour; Etude-caprice; May Song; Virelai; In Hammersbach Carissima; Adieu; Etudes caractéristiques pour violon seul. [accesat 23.01.2019]. Disponibil: [https://www.naxos.com/mainsite/blurbs\\_reviews.asp?item\\_code=8.572643-45&catNum=572643 &filetype>About+this+Recording&language=English](https://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.572643-45&catNum=572643 &filetype>About+this+Recording&language=English)
4. APPLEBAUM, S. *String Builder* [online]. Book 3. Los Angeles: Belwin Mills Publishing, 1988, pp. 4–5 [accesat 26.01.2019]. Disponibil: [https://books.google.md/books?id=4IxfF2k\\_SPAC&pg=PA4&lpq=PA4&dq=tipuri+de+vibrato&source=bl&ots=dyNsVQDNAR&sig=ACfU3U05BI5IZkedl\\_9CEw8P-JMO-g802A&hl=ro&sa=X&ved=2ahUK Ewizn8aT8Yvg AhWQfF AKHb7 WB9Y4ChDoATAEegQIBRAB#v=onepage&q=tipuri%20de%20vibrato&f=false](https://books.google.md/books?id=4IxfF2k_SPAC&pg=PA4&lpq=PA4&dq=tipuri+de+vibrato&source=bl&ots=dyNsVQDNAR&sig=ACfU3U05BI5IZkedl_9CEw8P-JMO-g802A&hl=ro&sa=X&ved=2ahUK Ewizn8aT8Yvg AhWQfF AKHb7 WB9Y4ChDoATAEegQIBRAB#v=onepage&q=tipuri%20de%20vibrato&f=false)

---

1 E-mail: blindu4@yahoo.com