

## TRĂSĂTURI STILISTICE ȘI STRUCTURALE ÎN CONCERTUL PENTRU VOCE ȘI ORCHESTRĂ DE REINHOLD GLIER

### STYLISTIC AND STRUCTURAL FEATURES OF THE CONCERTO FOR VOICE AND ORCHESTRA BY REINHOLD GLIER

TATIANA COSTIUC-COȘCIUG,

lector universitar, doctorandă

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU [785.6:784.087.61]:781.61

*Până în prezent, Concertul pentru voce și orchestră de Reinhold Glier rămâne o compoziție unică. Fiind dificil din punct de vedere al tehnicii vocale, interpretarea acestuia necesită abilitatea de a exprima profunzimea conținutului emoțional al muzicii. În pofda faptului că partida vocală nu are text, ci este o vocaliză scrisă cu multă măiestrie, conținutul său este ușor asimilat de către ascultător. Acest fapt este favorizat nu doar de captivantul material muzical, dar și de alegerea timbrului cald și gingaș al vocii de soprano lirică de coloratură, în calitate de instrument solistic. Imaginile muzicale ale concertului sunt asociate cu frumusețea naturii, cu puritatea și noblețea sentimentelor unei persoane care întâmpină cu optimism și bucurie fiecare zi, bucurându-se de plinătatea și versatilitatea ei. Aceste sentimente pozitive sunt exprimate sub forma unui ciclu simfonic clasic, tripartit, scris în tradiții romantice.*

**Cuvinte-cheie:** Concert, concert pentru voce, Reinhold Glier, vocaliză, partidă vocală

*Until the present, Reinhold Glier's Concerto for Voice and Orchestra remains a unique composition. Being difficult in terms of the vocal technique, it requires the ability to express the depth of the emotional content of music. Despite the fact that the vocal part has no text, but it is a vocalization written with great skill, its content is easily assimilated by the listener. This fact, being favored not only by the captivating musical material, but also by the choice of the warm and gentle timbre of the lyrical coloratura soprano voice, as a solo instrument. The musical images of the concerto are associated with the beauty of nature, with the purity and nobility of the feelings of a person who faces optimism and joy every day of his life, enjoying its fullness and versatility. These positive feelings are expressed in the form of a classical, tripartite symphonic cycle, written in romantic traditions.*

**Keywords:** Concerto, concerto voice, Reinhold Glier, vocalization, vocal part

**Introducere.** Concertul pentru voce și orchestră de Reinhold Glier a fost scris în anul 1942. Experiența creării în diferite domenii ale muzicii vocale (4 opere, 130 de romane) și simfonice și în cea a genului de concert (*Concertul pentru harpă și orchestră*) i-au dat compozitorului posibilitatea de a întrupea pe deplin și liber intenția sa și să creeze primul exemplu de *Concert pentru voce și orchestră*. Lucrarea care a servit drept imbold în crearea *Concertului* și care i-a sugerat esența de imagini a devenit cunoscuta *Vocaliză* a lui S. Rahmaninov. *Concertul* este dedicat Deborei Pantofel-Necetskaia, în trecut, cunoscută solistă a operei din Kiev, cu care R. Glier a prietenit pe când era stabilit în Ucraina. Prima interpretare a *Concertului* a avut loc la 12 mai 1942, în Sala cu Coloane din Moscova. Au participat: Orchestra Simfonică din Moscova, condusă de Alexandr Orlov, cunoscut dirijor al acelei perioade și cântăreața Nadejda Kazantseva — tânără solistă a Filarmonicii din Moscova, posesoarea uneia din cele mai frumoase voci și mai strălucite, din punct de vedere al tehnicii vocale [1; 2].

Până în prezent, *Concertul* pentru voce și orchestră al lui R. Glier rămâne o compoziție unică. Fiind dificil din punct de vedere al tehnicii vocale, necesită abilitatea de a exprima profunzimea conținutului emoțional al muzicii. Imaginile muzicale ale concertului sunt asociate cu frumusețea naturii, cu puritatea, noblețea și plinătatea sentimentelor unei persoane care întâmpină cu optimism și bucurie fiecare zi, bucurându-se de plinătatea și versatilitatea ei. Aceste sentimente pozitive sunt exprimate sub forma unui ciclu simfonic clasic, tripartit, scris în tradițiile romantice.

Să examinăm consecutiv structura *Concertului*.

Vocea omenească este o substanță extrem de fină, mult mai sensibilă decât vocea oricărui instrument muzical. Un cântăreț nu poate să interpreteze creații de lungă durată la fel ca un pianist sau un violonist. Ținând cont de aceasta, R. Glier alege forma ciclică bipartită pentru întruchiparea ideii sale, însă în această formă, într-un fel sau altul, sunt prezente semnele determinative ale ciclului sonato-simfonic cvadripartit.

**Partea I-a** *Concertului pentru voce și orchestră* al lui R. Glier este lirică și lentă (*Andante*), fiind scrisă în forma de sonată. Partea a II-a este un vals vior în formă de rondo. Astfel, prima parte a concertului îmbină tempoul lent și imaginea lirică specifică părților a II-a clasice, iar forma de sonată este prezentă în prima parte a ciclului clasic sonato-simfonic. Partea a II-a *Concertului* sintetizează genul de vals, care specificitate de gen (care este partea a III-a la clasici) și structura de *rondo*, din finalul clasic.

Tonalitatea de bază a părții întâi este *f-moll*. Expoziția începe cu o mică introducere orchestrală (13 măsuri), care joacă un rol foarte important din punct de vedere al dramaturgiei, mai cu seamă a primei părți; iar în partea a doua — luminoasă, se aud doar unele reminiscențe separate ale acestei teme. Emoțiile sunt intensificate prin unisonuri severe la corzi, sărituri de sexte și septime în partida vocală, ritmul sincopat, care amintește respirația întreruptă, acordurile încordate. Introducerea se încheie cu un frumos motiv interpretat de către clarinet, care mai apoi sună în interpretarea fagotului. Încheindu-se cu tonica necompletă, acest motiv sună ca o întrebare plină de durere sufletească.

Această imagine (tema introducerii) plină de dramatism ponderat, conținând o nuanță epică, este un "fundal" greoi, pe care se desfășoară sinceritățile lirice ale *Concertului*. Anume în contrapunerea acestei teme epico-dramatice (care sună predominant în orchestră) cu lirica tandră a temelor de bază (interpretate de soprano) este concentrat contrastul imaginilor, necesar pentru forma de sonată. Introducerea expune elementele tematice de bază ale *Concertului* (în intonație, în armonie, în ritm, în textură). Acestea sunt: intonațiile tipice pentru romanță și cântec (de sextă, de septimă), armonia funcțională încordată, ritmica liberă și frazele de lungă respirație. În culminația melodică locală a introducerii, sunetul *as* leagă temele de bază ale concertului.

După introducerea orchestrală, apare tema principală în interpretarea sopranei, ce are un caracter cantilen, duios și plin de căldură. Intonațiile ei sunt expresive, cordiale și ușor de reținut. Melodia, care „curge ca un val” spre culminație ( $b^2$ , care aici este terța septacordului treptei a doua) ne cucerește prin lirismul secvențelor, frumusețea imitațiilor din partidele clarinetului și flautului, pe fundalul figurațiilor tremurătoare în interpretarea corzilor. Tema principală, scrisă în formă de perioadă închisă, începe cu un salt expresiv de octavă, ca o exclamație de durere și neliniște. Pe plan structural și tonal, aceasta denotă o realizare componistică desăvârșită (se încheie cu o cadență perfectă în tonalitatea de bază *f-moll*).

Urmează o punte tematică ce se construiește pe un material relativ nou (începe cu sunetul *as*) – intonațiile duioase și blânde ale acestei teme, dezvoltarea în secvențe din partida vocală, dialogul captivant cu clarinetul, apoi cu oboiul, fundalul viu, "vibrant" la corzi, conduc în mod firesc spre începutul temei secundare (cifra 45–65).

Tema secundară nu contrastează cu cea principală, ambele fiind de factură lirică, de un caracter sincer și pătrunzător. Deosebirea dintre ele constă doar în faptul că tema principală este mai activă și mai dinamică decât cea secundară, care este mai visătoare și elegiacă. Tesitura temei secundare este mai înaltă, iar dacă în tema principală predomină mișcarea ascendentă, aici predomină cea descendentă. Interesantă este rezolvarea tonal-armonică a temei secundare (ea este mai stabilă din punct de vedere tonal), prima ei realizare de către orchestră se construiește pe principiul lanțului de dominantă (C – F – B – Es – As), în care, bineînțeles, predomină coloritul major (tonalitatea temei secundare este *c-moll*) acesta, la rândul său, luminează imaginea. Desenul ritmic viu, sincopat al acestei teme ne amintește de ritmul caracteristic cântecelor populare ucrainesti. Tema secundară este scrisă în formă de perioadă

deschisă desfășurată. Cu măsura 56 începe un lung punct de orgă în tonalitatea *g-moll* (din 8 măsuri, pe sunetul *d*), care continuă până la începutul tratării (cifra 65). Astfel, compozitorul nu încheie expoziția cu o temă concluzivă specială, ci introduce tratarea îndată după tema secundară, realizând pregătirea tradițională pentru dezvoltarea zonei de subdominantă nemijlocit la sfârșitul teme secundare (*g-moll* este tonalitatea treptei a doua pentru tonalitatea *f-moll*, adică din grupul subdominantei). În ultimele patru măsuri „revine” imaginea neliniștită din introducere, pregătind tematismul care predomină în tratare. Deoarece tema principală și tema secundară nu se află în contrast (singurul moment mai mult sau mai puțin contrastant are loc în introducere) și deoarece vocea umană nu are posibilitatea de a interpreta creații de amploare simfonică, devine evidentă prezența unei tratări laconice, la care recurge compozitorul.

Tratarea (cifra 65–80) începe, după tradițiile clasice, cu un episod orchestral dramatic, încordat și conține doar transformarea teme introducerii, care capătă aici un caracter agitat, neliniștit, ce se intensifică pe parcurs, prin mijloace de expresie ale facturii (unisoane sumbre și dublări de octavă ale teme în registrul grav, ritmul sincopat), orchestrația specifică (tema este interpretată de fagot, contrabas și violoncel), însă, mai cu seamă, prin dezvoltarea tonală și armonică încordată. Partida vocală în tratare îndeplinește funcția de acompaniament, remarcându-se prin pasaje scurte descendente, în dialog cu clarinetul. Începând cu cifra 75, mișcarea armonică intensă a acordurilor încetează, de parcă „se împiedică” de septacordul treptei a doua a tonalității *f-moll* (tonalitatea de bază a *Concertului*). Acest acord se menține timp de cinci măsuri, adică până la începutul reprizei.

Structura reprizei (de la cifra 80 și până la sfârșit) are un model clasicist. Temele principală și secundară sunt expuse fără nici o schimbare structurală iar tema punții lipsește.

Temele lirice și cantilene ale primei părți a *Concertului*, conform caracterului lor nu presupun schimbări dinamice esențiale, iar tratarea nu are dimensiuni prea mari și nu conține desfășurarea temelor de bază. În forma de sonată dată, principiul de elaborare al temelor este cel variațional. Schimbări variaționale de factură și orchestrație sunt prezente aici în toate repetările materialului tematic. Acest principiu se urmărește deja în prezentarea temelor în expoziție. Iar acum, în repriză aceste schimbări sunt mult mai reliefate și mai importante din punctul de vedere al dramaturgiei. Captivant este momentul în care autorul evită diversificarea facturii, tipică pentru tratarea variațională. Să comparăm sub acest aspect factura, orchestrația, repartizarea materialului tematic între orchestră și voce în în temele de bază din expoziție și din repriză.

#### Schema părții întâi

| Expoziția       |                |            | Repriza         |                |            |
|-----------------|----------------|------------|-----------------|----------------|------------|
| Tema principală | Tema secundară |            | Tema principală | Tema secundară |            |
| <i>f-moll</i>   | <i>c-moll</i>  |            | <i>f-moll</i>   | <i>f-moll</i>  |            |
| Perioada        | Perioada       |            | Perioada        | Perioada       |            |
|                 | I propoz.      | II propoz. |                 | I propoz.      | II propoz. |
| Voce            | Orchestra      | Voce       | Orchestra       | Voce           | Orchestra  |

|   |                                |  |  |   |   |
|---|--------------------------------|--|--|---|---|
| Factura acordică:<br>fundal vibrant de<br>treizeciodoimi la corzi | Factura:<br>clarinet+<br>corzi | Factura:<br>arpegii de<br>triolete la<br>harpă | Factura: acorduri<br>sincopate (din<br>introducere și<br>dezvoltare) | Factura acordica:<br>fundal vibrant de<br>treizeciodoimi la corzi | Factura:<br>arpegii de<br>triolete la<br>aerofone |
|---|--------------------------------|--|--|---|---|

În schemă putem observa că în timpul repetării temelor în repriză, se schimbă înveșmântarea lor timbrală. Dacă în expoziție tema principală este interpretată de voce, în repriză ea este interpretată de către orchestră; dacă în expoziție tema secundară este începută de către orchestră, iar în continuare sună în interpretarea vocii, în repriză acestea se inversează (însă acum ea est expusă cu un interval de cvartă mai sus). În ceea ce privește factura, aici compozitorul utilizează doar trei procedee de bază:

- a) fundalul vibrant cu treizeciodoimi,
- b) arpegii de triolete,
- c) ritmul sincopat-pulsat.

La repetarea materialului tematic, aceste procedee de factură se schimbă reciproc, și doar la sfârșit, în ultima propoziție a temei secundare din repriză, se utilizează toate aceste trei procedee împreună. Rolul dramaturgic al reprizei în partea întâia a *Concertului* este determinat de faptul că aici toate temele sună mai puternic, mai pregnant decât în expoziție. Ambele teme sunt apropiate din punct de vedere al tonalității (ambele sunt scrise în tonalitatea *f-moll*) și sunt percepute ca un tot întreg (nu sunt despărțite prin punte), care ne captivează prin plenitudinea sentimentelor lirice. Nuanțele de durere și neliniște, care se auzeau mai devreme în expoziție, se „pierd” în acest val emotional luminos.

Un rol important în crearea acestei imagini îl are partida vocală, cu pasajele ei tehnice strălucite. În repriză, tema principală apare în interpretarea orchestrei, în timp ce partida vocală își continuă funcția de acompaniament, pe care o avea în dezvoltare. Totdată, acest dialog cu clarinetul devine din ce în ce mai captivant și mai complicat din punct de vedere al intonației și al ritmului, astfel intensificând „spiritul” de competiție specific genului.

Partea întâia a *Concertului* se încheie cu o *codă*, unde pentru a treia oară este expusă tema introducerii. Ea se repetă aici în varianta sa inițială (se păstrează forma, armonia, dinamica și factura), însă, de data aceasta orchestra este însoțită de partida vocală, cu pasajele ei foarte expresive și complicate din punct de vedere al intonației și al tehnicii vocale. Ultima frază apare acum mai fină (în interpretarea viorilor, violelor și a clarinetului), ca o întrebare tristă, dar plină de speranță.

**Partea a doua** a *Concertului pentru voce și orchestră* al lui Reingold Gliere este scrisă în tonalitatea *F-dur*, în tempoul *Allegro* și are forma de rondo. Dacă în prima parte a *Concertului* predominau nuanțele triste, duioase, melancolice, în cea de-a doua, ele sunt înlocuite de culori luminoase și imagini de bucurie. Structura întregii părți denotă un rondo pentapartit:  $a - b - a - c - a$ , ce începe cu o mică introducere orchestrală (9 măsuri). Triluri vibrante în partida viorilor prime, elemente *staccato* la flaut — toate acestea formează un fundal tremurător (în cadrul armoniei septacordului de dominantă în *F-dur*), care pregătește tema refrenului.

Introducerea conține elemente intonaționale (motive de terță) și hașura *staccato*, caracteristice pentru culminația cadenței din finalul *Concertului*. Ultima frază a acesteia (măsurile 8–9, *meno mosso*) este o reminiscență a fragmentului melodic expresiv din introducerea către partea întâia a *Concertului* (măsurile 5–6). În prima parte această frază avea un caracter sumbru, pe când aici sunarea ei este luminoasă, lejeră și grațioasă.

Refrenul, în prima lui incursiune (cifra 10–40), este interpretat de voce, acompaniat de harpă. Tema cantabilă a refrenului este o melodie cantilenă și elastică. La crearea acestei imagini au contribuit avântul de tesitură, libertatea ritmică, varietatea ingenioasă a facturii și mișcarea tonală bogată în emoții; culorile sonore pe parcurs se schimbă reciproc (cel mai des cu folosirea „lanțurilor de dominantă”:  $G -$

*C – F* sau *E – A – D – G – C*). La fel ca și partea I-a a *Concertului*, partea a II-a abundă în intervale largi.

Episodul întâi (cifra 45–70) începe cu o frază orchestrală expresivă, în interpretarea cvartetului de coarde, cu timbrul lor cald și cantabil — ca o cântare corală elocventă, la care mai târziu se alătură vocea. În desfășurarea acestui episod toate elementele expresive se intensifică: se îmbogățesc prin culori timbrale noi, factura orchestrală devenind mai consistentă. Intonațiile acestei teme se intercalează cu tema introducerii către partea I-a a *Concertului*, care avea un caracter de suspin trist și chinuitor, aici preschimbându-se într-un „zâmbet” luminos.

A doua incursiune a refrenului este redusă doar la prima parte a sa. Episodul secundar al rondoului, tradițional, contrastează mai mult cu refrenul decât primul. Același lucru îl observăm și în *Concertul* pentru voce și orchestră de R. Glier: cel de-al doilea episod este scris într-o tonalitate mai îndepărtată, *A-dur* (episodul I a fost scris în tonalitatea *C-dur*). Deși ambele tonalități (*A-dur* și *F-dur*) sunt majore, între ele este un interval de terță mare, ceea ce accentuează caracterul lor diferit. Expresia înflăcărată de bucurie se intensifică prin fraze ascendente, secvențe scurte, despărțite prin pauze (la fel ca și respirația întreruptă de emoții), prin reinnoirea tonală permanentă (*A – fis – A – e – D – A – h – cis – fis*).

Episodul secund are o durată mai lungă (episodul întâi a avut 32 de măsuri, iar episodul secund are 100 de măsuri) și este scris într-o formă mai complicată – dacă primul episod reprezintă o perioadă, cel de-al doilea are trăsături de formă tripartită. Toate acestea permit caracterizarea structurii părții a doua în întregime, ca formă tripartită compusă cu repriză prescurtată. În episodul dat, sunt utilizate toate posibilitățile tehnice pe care le posedă vocea de soprană lirică de coloratură: fiorituri, stacatto, registrul înalt. Anume aici (cifra 125) începe o cadență vocală de virtuozitate, care continuă apoi în codă.

**Cadența** scrisă în formă de dialog captivant cu clarinetul, confirmă principiul de competiție, care stă la baza genului de concert. În episodul secund are loc dezvoltarea tonală și intonațională, întâlnită și în dezvoltarea scurtă din partea I-a. În ce privește materialul intonațional, în acest compartiment, în afară de tema nouă se aud ecourile temelor precedente ale *Concertului*, cele mai reliefate sunt elementele transformate din introducerea către partea I-a.

Ultima expunere a refrenului este cea mai solemnă și entuziastă. Ea este interpretată de către orchestră (aici, la fel ca în prima incursiune sună doar o parte din refren). Ultimul acord (*D<sub>7</sub>*) tinde către începutul *codei*.

**Coda**, după cum s-a menționat, continuă să interpreteze funcția de cadență vocală, care s-a început în culminația episodului secund. Aici avem o avalanșă de coloraturi, *stacatto*, sincope, pasaje cromatice extrem de complicate, note înalte strălucite. Vocea excelează, practic, la același nivel cu instrumentele din orchestră.

**Concluzii.** Generalizând cele spuse, vom menționa că, *Concertul pentru voce și orchestră* al lui R. Glier, creație de o rară frumusețe lirică, ocupă un loc foarte important în cultura muzicală universală. Această frumusețe se datorează nu doar de captivantului material muzical, dar, în mare măsură și timbrului cald și gingaș al vocii de soprană lirică de coloratură, în calitate de instrument solistic.

### Referințe bibliografice

1. БЭЛЗА, И. *Концерты Глиера*. Москва: Музгиз, 1955.
2. БЭЛЗА, И. *Р. М. Глиер*. Москва: Советский композитор, 1962.