

**INTRODUCEREA ȘI RONDO CAPRICCIOSO PENTRU VIOARĂ
ȘI ORCHESTRĂ, OP. 28, DE C. SAINT-SAËNS,
ÎN VERSIUNE PENTRU ACORDEON**

*INTRODUCTION AND RONDO CAPRICCIOSO FOR VIOLIN AND
ORCHESTRA, OP. 28, BY C. SAINT-SAËNS, IN ACCORDION VERSION*

PETRU ȘTIUCA¹,

doctorand, lector universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
<https://orcid.org/0000-0003-0605-4483>

CZU [780.8:780.647.2]:781.68

[785.6:780.614.332]:781.61

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2022.2.10>

Transcripția reprezintă un proces creativ răspândit pe larg în arta muzicală, determinat de necesitatea de a completa repertoriile, de dorința muzicienilor de a interpreta la instrumentele lor creații cunoscute și valoroase scrise în original pentru diferite instrumente. Transcripția, devenită cu timpul o adevărată artă, este utilizată, în special, în completarea repertoriului pentru acordeon. Fiind, totodată, acordeonist, profesor și autor de transcripții, subsemnatul a realizat transcripția cunoscutei creații pentru vioară – Introducerea și Rondo Capriccioso pentru vioară și orchestră de compozitorul francez Camile Saint-Saëns. Articolul este dedicat analizei particularităților de transcriere a acesteia.

Cuvinte-cheie: acordeon, artă de interpretare, transcripție, vioară, Camile Saint-Saëns

Transcription is a widely spread creative process in musical art, determined by the need to complete the repertoire, by the desire of musicians to perform on their instruments well-known and valuable creations written in the original for different instruments. Transcription, which has become, in the course of time a real art, is used especially to complete the repertoire for the accordion. As an accordionist, professor and transcription writer, the author of the article has made the transcription of the well-known violin creation – the Introduction and Rondo Capriccioso for violin and orchestra by the French composer Camile Saint-Saëns. The article is dedicated to the analysis of the peculiarities of its transcription.

Keywords: accordion, interpretative art, transcription, violin, Camile Saint-Saëns

Introducere

Introducerea și Rondo Capriccioso pentru vioară și orchestră, op. 28, de Camile Saint-Saëns (1835-1921) a fost scrisă în 1863 și aparține perioadei romantismului francez. Lucrarea este dedicată renumitului violonist virtuoz spaniol Pablo de Sarasate, care a interpretat-o în premieră pe data de 4 aprilie 1867 la Paris, orchestra fiind condusă sub bagheta lui François Seghers (1801-1881). Trebuie să menționăm faptul că, în contextul romantismului francez, această lucrare reprezintă una din cele mai remarcabile creații scrise la sfârșitul secolului XIX. Inițial, piesa a fost gândită ca partea finală a *Concertului pentru vioară și orchestră nr. 1, op. 20*, însă, având un mare succes, a convins compozitorul să fie prezentată ca lucrare separată, devenind în timp o adevărată „carte de vizită” pentru el. În *suși compozitorul* sublinia importanța interpretării compozițiilor sale de către prietenul său, celebrul violonist Pablo de Sarasate, căruia i-a dedicat și alte lucrări ale sale pentru vioară. *Introducerea și Rondo Capriccioso* a fost înalt apreciată de publicul larg, muzicieni și de criticii muzicali ai timpului, deoarece aici au fost folosite o varietate de tehnici interpretative violonistice de virtuozitate (game, arpegii, note duble, ritmuri diferite (inclusiv de habaneră), tempouri etc.). Ca rezultat, piesa a fost foarte bine primită de către public. Având în vedere complexitatea tehnică și artistică a acestei piese, ea poate fi interpretată doar de un virtuoz al instrumentului.

¹ E-mail: petrustiuca74@gmail.com

Prima versiune a creației date a fost publicată de Hartmann în anul 1870, în aranjament pentru vioară și pian de Georges Bizet, la solicitarea compozitorului. Versiunea orchestrală a fost publicată mai târziu, în februarie 1875, de către Durand, inițial, ca partide instrumentale separate, iar apoi, în luna august a anului 1879, ca partitură completă.

Autorul a realizat transcripția creației analizate pentru acordeon cu clape, luând ca bază redacția lui G. Bizet și a inclus-o în programele câtorva dintre recitalurile sale.

Particularități ale transcripției pentru acordeon

Introducerea și Rondo Capriccioso, op. 28, este o creație monopartită ce constă din patru secțiuni (*Andante malinconico – Animato – Allegro ma non troppo – Più allegro*). Piesa a fost scrisă pentru vioară și orchestră, existând și varianta pentru vioară cu pian, accentul este pus pe virtuozitatea violonistului care este susținut de partiția pianistului, ce subliniază punctele forte ale solistului. Autori precum L. Auer și M. Martens au remarcat că această lucrare face parte din repertoriul muzical consacrat al viorii, care necesită de la muzician calități artistice și o virtuozitate înaltă, cât și un simț specific al stilului interpretării, această creație fiind „adesea supusă unui tratament destul de brutal, uneori din cauza lipsei unui simț corect al stilului din partea interpretului, uneori din cauza neglijării semnelor de tempo și a altor indicații interpretative oferite de compozitor”¹ [1 p. 124] (aici și în continuare trad. n.).

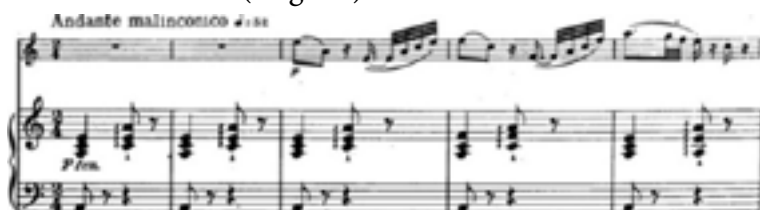
Ca sursă inițială pentru transcripție am folosit varianta lui G. Bizet pentru vioară și pian. Consultând și alte versiuni, inclusiv cea pentru orchestră, după părerea noastră, anume aceasta este cea mai accesibilă și mai apropiată pentru acordeonul cu clape. Așa cum am subliniat, este extrem de important ca în procesul transcripției să fie păstrate conținutul de imagini și idei al creației pentru a menține farmecul întregii opere muzicale. Totodată, în transcripția dată am urmărit să păstrăm mai ales și specificul sonorității vioară solo-acompaniament. Din acest motiv am decis să nu divizăm linia melodică, care este interpretată de vioară, alături de acompaniamentul pianului. Ca rezultat, în transcrierea obținută partiția viorii este total rezervată pentru claviatura dreaptă, iar celălalt material muzical este plasat în mâna stângă, la bași. Este important să ținem cont de tehnicile caracteristice instrumentelor originale (în cazul nostru, vioară și pian), pentru a le transfera, pe cât este posibil, la instrumentul nostru – spre exemplu, *arpeggiato*, *pedala* etc. din partida pianului sau *trăsăturile de arcuș*, *flageolete* etc. din partida viorii. Un rol deosebit de important în această transcripție o au registrele de la ambele mâini și, în mod special, convertorul.

Ca urmare, în realizarea transcripției noastre pentru acordeonul cu clape am analizat cu multă atenție elementele-cheie ale acestei piese. Vom remarca mai multe din acestea. Spre exemplu, aceeași autori arată că un rol important în muzica romantică franceză în secolul XIX l-au avut arpeggiile, care au avut ca scop sublinierea mai expresivă a liniei melodice și a modelelor ritmice. Arpeggiile scurte, atât ascendente cât și descendente, ajută să învieze melodia sau, dimpotrivă, să dea o culoare melancolică. În acest sens, *Introducerea și Rondo Capriccioso* reprezintă un exemplu de folosire a tehnicii arpeggiilor.

Introducerea: modalități de abordare a facturii muzicale

De la primele sunete ale *Introducerii* putem observa acest element melodic. Lucrarea este deschisă cu o temă lentă și melancolică în care se folosesc arpegii ascendente.

Ex. 1. Măsura 1-5 (original)



1 Auer, Leopold, and Frederick Martens: „which often are subjected to rather brutal treatment, sometimes owing to lack of a correct sense of style on the performer’s part, sometimes owing to neglect of the tempo marks and other interpretative indications provided by the composer”.

Ținem să precizăm, că începând cu măsura 18, arpegiile capătă un caracter contrastant cu cele de la început și, respectiv, se vor interpreta într-o manieră energică, putem spune chiar un pic agresivă.

Datorită construcției bașilor de la mâna stângă, putem transfera și executa relativ ușor partida pianului, unde predomină acompaniamentul cu acorduri. Din motiv că ambele părți ale instrumentului depind pe plan dinamic de un singur burduf, sunt câteva modalități de a evidenția schimbarea timbrală a vioarei și a pianului. Unele din aceste metode sunt: schimbarea registrelor, lărgirea artificială a sunetelor, schimbarea hașurilor, micro-lărgirea tempoului și dinamica. Astfel, în *Introducere* am folosit în partida pianului, schimbarea hașurilor la acorduri, iar în partida vioarei – registrul cel mai apropiat pe plan timbral.

Ex. 2. Măsura 1-6 (transcripția)

Introducere și Rondo Capriccioso

Transcripție pentru acordeon: Petru Știuca
Camile Saint-Saens

În măsura nr. 18 putem observa o schimbare a tempoului (*Animato*), caracterului și culorii sunetului la vioară. Aceste modificări au necesitat evidențierea, prin schimbarea registrului de acordeon pe unul mai acut, mai potrivit caracterului dorit, în registrul mussette: . Din cauza diapazonului acordeonului, în cazul în care instrumentul posedă 41 de clape, în măsura nr. 28 se va transfera linia melodică cu o octavă în jos. În general, ne-am axat pe diapazonul standard al acordeonului, care permite interpretarea la toate instrumentele.

Rondo: tratarea limbajului omofon-armonic din perspectiva acordeonului

Rondo începe din măsura 37, în tonalitatea *a moll*, tempoul *Allegro ma non troppo* și măsura de 6/8. La acordeon vom folosi din nou registrul inițial de vioară . În această parte sunt expuse 2 teme principale. Prima apare în măsura nr. 40, iar cea de-a doua în măsura 73. Prima temă este o melodie sincopată, căreia i se va acorda o atenție deosebită, având în vedere importanța acestei figuri ritmice pentru crearea imaginilor artistice ale întregii lucrări, după cum au arătat și L. Auer, și M. Martens: „Această sincopă pe care se bazează întreaga temă se repetă la fiecare ocazie când tema apare și formează „coloana vertebrală” muzicală a întregii lucrări”¹ [1 p. 125]. În opinia noastră, anume datorită acestui element, C. Saint-Saëns a reușit să confere acestei teme o expresivitate și un dinamism aparte. Este important să subliniem faptul că compozitorul expune tema în *Rondo* în minorul armonic. B. Rees, analizând această temă, arată, că „există, de asemenea, un contrast între frazele ritmice ferme de deschidere și acompaniamentul blând în factura ce imită chitara, al unui dans seducător, primul dintre numeroasele tributuri ale lui Saint-Saëns aduse Spaniei lui Sarasate”² [2 p. 116]. În acest context, presupunem că pentru a atrage interesul publicului Saint-Saëns a modificat ritmul de habaneră și ornamentația specifică, totodată folosind temele în minor armonic și secțiunile cromatice. Este necesar de menționat că ritmurile de dans au fost folosite frecvent de compozitorii din secolul XIX și au fost percepute ca o sursă de inspirație foarte fertilă. Cuvântul „habanera” se traduce din spaniolă

1 Auer, Leopold; Frederick Martens: „this syncopation upon which the theme itself is based, recurs on each and every occasion when the theme itself appears, and forms the musical “backbone” of the entire composition”.

2 Rees, Brian: „there is also a contrast between the rhythmically firm opening phrases and the gentle guitar-like accompaniment to a seductive dance, the first of Saint-Saëns’s many tributaries to Sarasate’s Spain”.

ca „lucrul din Havana”. În lucrarea sa C. Wright explică că habanera a fost „un tip de cântec de joc care s-a dezvoltat în Cuba, controlată de spanioli, la începutul secolului al XIX-lea”¹ [3 p. 294]. Începând cu măsura 55 în original, pianul are în mâna dreaptă acorduri lungi, pe care acordeoniștii nu au posibilitatea de a le interpreta, din cauza că sunetul la mâna stângă devine prea „încărcat” și acoperă partea melodică din mâna dreaptă. Reieșind din acest fapt, am considerat oportun să menținem în acest segment, același desen ritmic.

Cea de-a doua temă, expusă în măsura 73, în tonalitatea paralelă (*C dur*), în comparație cu prima temă, are un ritm de habaneră ușor schimbat. Caracterul ei este vioi și săltăreț, fiind accentuat prin tempoul rapid și un lirism aparte, astfel încât, fiind interpretată în major, compozitorul creează o „reflecție” expresivă, de caracter contrastant, a melodiei din *Introducere*. În măsura 80, în original, observăm un salt ce depășește 3 octave, în tempo rapid. Acest salt este imposibil de interpretat în registrul indicat inițial. Propunerea noastră pentru rezolvarea acestei probleme constă în schimbarea registrului de vioară cu registrul piccolo, prin apăsarea concomitentă cu degetul 2 a registrului piccolo, iar cu degetul 5 – a notei *mi* din octava a 3-a; și apoi apăsarea registrului de vioară cu degetul 3, concomitent cu nota *do* din octava întâia, cu degetul 1.

Ex. 3 (original)



Ex. 3a (transcripția)



În măsura 92, în original, în partida pianului observăm acorduri repetate la fiecare optime. Datorită registrului *standard* la bași, acordeonul are posibilitatea de a interpreta acest element prin apăsarea concomitentă a butonului de pe rândul de bază cu acordul major. În măsurile 120-121 iarăși observăm în acompaniament acordul *a moll* expus pe terțe, iar rezolvarea corectă a acestei dificultăți tehnice am găsit-o prin repetițiile pe butonul de acord *a moll*.

Dacă vom consulta partitura orchestrală, putem observa pentru prima dată în întreaga lucrare intervenția întregii orchestre, fără solist apare abia în măsura 128. Din acest motiv, factura muzicală a acestui fragment este foarte încărcată. Pentru a reda acest *tutti* al orchestrei, am folosit registrul master. Trăsăturile de arcuș la grupa de corzi le-am înlocuit cu *tremolo* executat cu burduful.

Ex. 4 (original)



Ex. 4a (transcripția)



1 Wright, Craig: „a type of dance-song that developed in Spanish-controlled Cuba during the early nineteenth century”.

Vioara solistică revine în măsura 136, cu un acord tipic violonistic. Trebuie să remarcăm că acest acord este, practic, imposibil de interpretat la acordeonul cu clape. Din acest motiv, l-am expus într-o formă mai strânsă și accesibilă pentru executare.

Schimbarea ritmului de habaneră, în care acompaniamentul rămâne în măsura de 6/8, iar solistul trece în măsura de 2/4, apare în măsura 152 și creează foarte mari dificultăți ritmice pentru interpretare la acordeon. Recomandăm ca această poliritmie să fie studiată inițial cu mâinile separate, până se va obține un anumit automatism în acompaniament. Totodată, interpretul va putea atrage o atenție mai mare părții melodice, care se repetă de 2 ori. În prima expunere a temei – o melodie pe o singură voce – vom folosi registrul de clarinet ♩ . În cea de-a doua expunere aceeași temă apare în terță, cu o nuanță dinamică mai ridicată. Astfel, aici este indicată utilizarea registrului de vioară ♩ . În măsura 182 apare un material tematic de virtuozitate, care are ca scop pregătirea temei principale. În această temă în măsura 194 apare arpegiul *E dur*, care se ridică până în octava a 4-a. Astfel, pentru a interpreta acest segment la acordeon, când se va ajunge la sunetul *mi* din octava a 3-a, concomitent, se va apăsa cu degetul 1 nota *sol diez* din octava a doua, iar cu degetul 2 – registrul piccolo ♩ , care permite urcarea sunetului cu o octavă mai sus. Urmează gama cromatică în descendență, la sfârșitul căreia se va interpreta un *ritenuto* ușor, ajungând până la nota *fa* din octava mică (care este ultima clapă la instrumentul standard). Datorită acestei ușoare opriri a tempoului, acordeonistul va avea posibilitatea de a schimba registrul ♩ înainte de pasajul ascendent către nota *mi* din octava a 3-a, cu care începe tema principală.

Tema orchestrală revine în măsura 221, unde vom folosi aceleași procedee și principii de interpretare expuse mai sus. În măsura 235 apare o temă nouă, care are în acompaniament elemente de ritm de *habaneră*, ce va fi evidențiat prin repetiții ritmate, pe basul standard, în același timp menținând acordul cu alt deget. În măsura 255 este expusă tema 2, în tonalitatea subdominantei (*F dur*), care este interpretată la fel ca prima dată.

Tema de legătură către ultima expunere a temei principale apare în măsura 270, revine, care este interpretată pentru prima dată la pian. Această expunere a temei reprezintă culminația întregii lucrări și prezintă o dificultate tehnică foarte înaltă, care necesită de la interpret o pregătire tehnică desăvârșită, deoarece aici persistă note de șaisprezecimi în ambele mâini. În transcripția autorului acompaniamentul acestei teme este omis pentru a da prioritate temei, care este însoțită de pasaje arpegiate bri-liante ale viorii. În măsura 286 acordeonistul va conecta convertorul pe timpul tare, deoarece această schimbare este însoțită de un zgomot mecanic pe care nu-l putem omite, timpul tare servind, în acest sens, drept paravan sonor.

Ex. 5 (original)



Ex. 5a (transcripția)



Pentru a evidenția tema unică modalitate este de a articula cu strictețe degetele, cu ajutorul burdufului. Respectiv, pasajele de la mâna dreaptă, la fel, trebuie interpretate cu o acuratețe maximă. Doar așa vom putea atinge ideea autorului.

La sfârșitul temei (în măsura 302) apare un tril pe nota *mi* din octava a 3-a, iar la pian – o mișcare cromatică la ambele mâini, care este „dizolvată” în mâna dreaptă, sfârșind cu nota *mi*. În acest caz, sunetul dat a fost ignorat, din motivul imposibilității tehnice de interpretare.

Cadența violonistică și Coda: tehnici speciale de transcripție

Cadența viorii ocupă un loc aparte (măsura 304) în întreaga lucrare, menită, prin definiție, să demonstreze virtuozitatea solistului. Acordurile din 3 sunete, în intervale largi la vioară, expuse în debutul acesteia, reprezintă o abilitate tehnică deosebit de înaltă pentru acest instrument. Însă, pentru acordeon acest acord nu este posibil de interpretat pe plan tehnic. Astfel, am luat decizia de a transfera sunetul de jos la toate acordurile, în mâna stângă, la convertor. Datorită acestei tehnici de transcripție, putem păstra forma și „identitatea” inițială a acordurilor.

Ex. 6 (original)



Ex. 6a (transcripția)



Coda (măsura 312) aduce schimbarea tonalității din *a moll* în *A dur*. Observăm și schimbarea tempoului în *piu allegro*. Primele patru măsuri sunt repetate de două ori în diferite octave. Însă, din cauza că diapazonul acordeonului standard nu permite acest lucru, de regulă, este indicat ca astfel de fragmente să fie interpretate în aceeași octavă, însă, în mod necesar, cu un contrast dinamic. În măsura 342 arpegiul ascendent în *A dur*, până la nota *la* din octava a 4-a. Aici vom schimba concomitent registrul piccolo ☹️ cu nota *la* din octava a 2-a. Pasajul cromatic este interpretat cu o octavă în jos, revenind în octava originală prin apăsarea registrului musette ☺️ pentru atingerea ultimului sunet din această lucrare.

Concluzii

Transcripțiile creațiilor violonistice de factură omofon-armonică pentru acordeon – în cazul dat este vorba despre o creație din tezaurul universal al perioadei romantice – necesită un grad înalt de creativitate. În calitate de autor al acestei transcripții, recomandăm a acorda o atenție sporită transformării creative a materialului muzical, în special, a texturii, prin împletirea temelor/melodiilor din partida viorii cu alte mișcări melodice, acorduri etc. pentru a obține o factură mai densă, specifică și comodă pentru interpretarea la acordeon. Totodată, în transcripțiile de la vioară autorii abordează și metoda de simplificare a facturii pe plan tehnic, prin omiterea unor note, repartizarea unor pasaje dificile în ambele mâini, îngustarea unor salturi mari, schimbarea digitației etc.

Introducerea și Rondo Capriccioso poate fi cu adevărat considerată un exemplu de virtuozitate în arta interpretativă muzicală, care poate fi demonstrată nu doar la vioară, ci și la un instrument cu taste, precum este acordeonul. Pentru interpretul acestei piese este foarte important de a-și evidenția virtuozitatea, atât în temele lirice cât și în cele dinamice, rapide, în pasaje de mare viteză sau arpeggiate, salturi ș.a.m.d. Realizarea acestei transcripții contribuie la completarea repertoriului din muzica universală pentru acordeon.

Referințe bibliografice

1. AUER, L., MARTENS, F. *Violin Master Works and Their Interpretation*. New York: Courier Corporation, 2013.
2. REES, B. *Camille Saint-Saëns: A Life*. New York: Faber & Faber, 2012. ISBN 978-0-571-28705-5.
3. WRIGHT, C. *Listening to Music*. New York: Nelson Education, 2013. ISBN 978-1-133-95472-9.