

ARTĂ MUZICALĂ MUSICAL ART

ELEGANȚĂ ȘI VIRTUOZITATE: CONCERTUL PENTRU VIOLĂ ȘI ORCHESTRĂ ÎN EPOCA CLASICISMULUI

ELEGANCE AND VIRTUOSITY: THE VIOLA CONCERTO IN THE CLASSICAL ERA

VICTORIA MELNIC¹,

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

<https://orcid.org/0000-0003-1869-8278>

VLADIMIR ANDRIEȘ²,

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

<https://orcid.org/0000-0001-7659-6953>

CZU 785.6:780.614.333.035.2

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2023.2.01>

Articolul examinează evoluția concertului pentru violă în epoca clasicismului, evidențind importanța acestei perioade în istoria muzicii, subliniind principiile estetice și ideile fundamentale care au conturat stilistica clasicismului. În perioada clasicismului concertul solistic a devenit din ce în ce mai popular, înlocuind treptat concerto grosso care a dominat pe parcursul perioadei baroce. Această schimbare a fost influențată de îmbunătățirile tehnice ale instrumentelor muzicale și de progresul abilităților interpreților. Cu toate acestea, viola, datorită sonorității sale și a caracteristicilor timbrale, a fost mai puțin prezentă în repertoriul concertant în comparație cu alte instrumente din familia coardelor. În articol se investighează contribuțiile semnificative ale unor compozitori precum W. Herschel, membrii familiei Stamitz, F. Benda, J.M. Kraus, J.B. Vanhal și C.F. Zelter în dezvoltarea concertului pentru violă și orchestră în perioada clasicismului, precum și controversa legată de concertul pentru violă și orchestră atribuit lui Ivan Handoșkin. Prin aceste analize se oferă o perspectivă comprehensivă asupra importanței și evoluției concertului pentru violă în contextul muzicii clasice.

Cuvinte-cheie: clasicism, concert pentru violă și orchestră, W. Herschel, familia Stamitz, F. Benda, J.M. Kraus, J.B. Vanhal, C.F. Zelter, Ivan Handoșkin

The article examines the evolution of the viola concerto during the Classical period, highlighting the significance of this era in music history and emphasizing the aesthetic principles and fundamental ideas that shaped the Classical style. In the Classical period, the solo concerto became increasingly popular, gradually replacing the concerto grosso that dominated the Baroque period. This shift was influenced by technical advancements in musical instruments and the progress of the performers' skills. However, the viola, due to its timbre and tonal characteristics, was less prominent in the concert repertoire compared to other string instruments. The article investigates the significant contributions of composers such as W. Herschel,

1 E-mail: victoria.melnic@amtap.md

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

members of the Stamitz family, F. Benda, J.M. Kraus, J.B. Vanhal, and C.F. Zelter to the development of the viola concerto during the Classical period, as well as the controversy surrounding the viola concerto attributed to Ivan Khandoshkin. Through these analyses, a comprehensive perspective is provided on the importance and evolution of the viola concerto in the context of Classical music.

Keywords: *classicism, concerto for viola and orchestra, W. Herschel, the Stamitz family, F. Benda, J.M. Kraus, J.B. Vanhal, C.F. Zelter, Ivan Khandoshkin*

Introducere

Perioada cuprinsă între anii 1750 și 1820 și atribuită clasicismului a fost o epocă de transformare semnificativă care a redefinit limbajul muzical și a lăsat o amprentă puternică asupra evoluției ulterioare a muzicii. Inspirată de ideile Iluminismului, această eră a adus în prim-plan principii precum echilibrul și ordinea, definind o estetică care își pune în valoare paradigmele prin raportarea lor la idealurile artei antice, adaptându-le contextului și preocupărilor contemporane și transformând radical modul în care muzica era compusă și percepută în perioada imediat premergătoare. În timp ce barocul se caracterizează prin armonia contradictoriilor și antinomiilor, clasicismul se distinge prin echilibru și perfecțiune.

O operă de artă clasică se ancorează mai întâi de toate în rațiune și trebuie să urmeze riguros anumite norme, reflectând astfel ordinea și logica structurilor universale. Clasicismul conferă valoare doar aspectelor perene și eterne, identificând în fiecare fenomen doar calitățile esențiale și ignorând elementele arbitrare și particulare. Compozitorii au adoptat aceste idei în abordarea compoziției muzicale, căutând să creeze opere echilibrate și structurate foarte clar. Principiile logice au fost aplicate și în organizarea formelor muzicale, și în dezvoltarea motivelor tematice. Astfel, muzica clasică a devenit o expresie a raționalității și clarității, reflectând ideile și valorile timpului.

O caracteristică definitorie a perioadei clasiciste a fost dezvoltarea și definitivarea formelor muzicale, dar și stabilirea unei ierarhii clare a genurilor în care sunt conturate trăsăturile distincte pentru fiecare gen muzical și se respinge orice amestec între ele. Sonatele, simfoniile, cvartetele de coarde și concertele, bine definite și elaborate, au devenit structuri fundamentale și au influențat profund evoluția muzicii ulterioare, iar compozitorii le-au explorat cu o precizie și o măiestrie remarcabile. Echilibrul și claritatea au fost caracteristici distincte ale muzicii clasice. Compozitorii au căutat să atingă un echilibru între elementele muzicale, evitând excesele ornamentației și ale expresiei. Structurile simetrice au devenit tot mai prevalente, reflectând dorința de ordine și proporție în arta muzicală.

Aceasta a fost o evoluție semnificativă față de perioada barocă anterioară, unde improvizația și ornamentația abundau.

Inovațiile în orchestrare au constituit un alt aspect semnificativ al perioadei clasiciste. Compozitorii au explorat noi combinații instrumentale și au acordat o atenție deosebită la culorile timbrale și sonoritățile orchestrale. Capacitatea orchestrelor simfonice a crescut, iar introducerea unor instrumente noi precum și perfecționarea continuă a tehnologiei de construcție a celor existente au contribuit la diversificarea paletelor sonore. Această evoluție în instrumentație a deschis calea pentru expresivitatea bogată și complexă care va defini ulterior muzica romantică.

Perioada clasică rămâne un capitol esențial în istoria muzicii, contribuind la definirea stilului și principiilor care au influențat evoluția ulterioară a acestui domeniu artistic. Echilibrul, claritatea, respectarea regulii celor trei unități (de loc, timp și acțiune); puritatea genurilor; cultul adevărului și al naturalului, subordonarea fanteziei și pasiunii în fața rațiunii, credința într-un ideal permanent de frumusețe și perfecțiune arhitectonică au format pilonii esteticii clasice, oferind un cadru solid pentru dezvoltarea artei muzicale.

Viola și evoluția ei în perioada Clasicismului

Epoca clasicismului în muzică a fost marcată nu doar de dezvoltarea genurilor și formelor sub influența ideilor iluminismului, ci și de evoluția instrumentelor muzicale, inclusiv a violei. În cadrul acestei perioade, viola, considerată mult timp o „Cenușăreasă” (expresia lui Tertis preluată din denumirea cărții sale) a grupului de coarde, un instrument lipsit de „personalitate”, un fel de „vioară de categoria a doua”, a devenit un element esențial în orchestră și în diversele ansambluri de muzică de cameră, aducând cu sine o expresivitate unică și o profunzime sonoră, care au contribuit semnificativ la formarea peisajului muzical.

Viola, membră a familiei instrumentelor cu coarde, ocupă o poziție intermediară între vioară și violoncel, atât în ceea ce privește dimensiunile cât și sonoritatea sa. Cu un corp de rezonanță, gât și tastieră mai lungi decât cele ale viorii, viola emite un sunet distinct, caracterizat de căldura și profunzimea tonurilor grave, oferind muzicii o paletă sonoră bogată și versatilă. Specialiștii menționează că, „grație dimensiunilor și acordajului, timbrul violei este mai plin decât cel al viorii, fiind mai bogat în zona primelor armonice” [1 p. 30].

Evoluția violei în perioada clasicismului a fost marcată de o creștere semnificativă a rolului său în cadrul formațiilor orchestrale și a celor de muzică de cameră. Compozitorii au recunoscut potențialul său de a adăuga nuanțe și profunzime în textura muzicală generală, de a contribui la completarea registrelor de mijloc, conferind ansamblurilor instrumentale o sonoritate echilibrată și bogată.

După cum observă S. Artemiev, „capacitățile unui instrument muzical se revelează într-un amalgam de condiții diferite și într-un anumit context bine definit. Fie că vorbim de interpretarea solo, de participarea într-un ansamblu de cameră sau de integrarea în diverse orchestre, fiecare situație impune cerințe distincte și o perspectivă auditivă specifică, determinând astfel identificarea diferitelor potențialități ale instrumentului” [2 p. 3]. Unul din factorii care influențează această ecuație și evidențiază într-un mod mai clar anumite posibilități ale aparatului interpretativ este genul muzical. Sub impactul cerințelor specifice fiecărui gen, instrumentul (sau instrumentele) se manifestă într-o multitudine de moduri și cu cât genul este mai amplu, cu atât spectrul acestor manifestări devine mai diversificat. În funcție de gen se conturează anumite aspecte semnificative ale potențialului instrumentelor antrenate în procesul de interpretare, iar diversitatea genurilor aduce în prim-plan o gamă bogată de oportunități pentru a explora atât aspectele expresive cât și cele tehnice ale acestora.

Un domeniu deosebit de interesant în această privință îl constituie genul concertului pentru instrument și orchestră. În concert observăm nu doar extinderea și diversificarea capacităților instrumentului solistic, ci și mobilizarea intensă a acestora în competiția cu orchestra. Confruntarea dintre orchestră și solist, atât în virtuositate cât și în expresivitate, transformă concertul într-un teren de manifestare a capacităților deja recunoscute ale instrumentului și într-un laborator unde compozitorii explorează și aplică în practică noi tehnici și posibilități. Astfel, concertul devine nu doar apogeul interpretării instrumentale solo, ci și un vârf al creativității instrumentale pentru compozitori.

În perioada clasicismului iese în prim-plan concertul solistic, care, pe parcursul epocii barocului, a existat oarecum în umbra concertului grosso. Probabil, unul din stimulentele acestei schimbări a fost creșterea progresivă a măiestriei interpreților impulsionată pe îmbunătățirea tehnică a instrumentelor muzicale. Totodată, concertul, centrat pe solist, a devenit și o metaforă pentru accentul pus de filosofii iluminismului pe valoarea individului.

Viola, prin însăși natura sa, este un instrument mai delicat în comparație cu celelalte reprezentante ale grupului de coarde. Datorită caracteristicilor timbrale și ale puterii sale, ea nu se distinge la fel de ușor într-o orchestră mare, așa cum se întâmplă în cazul viorii sau a violoncelului. Probabil, acesta este unul dintre motivele pentru care repertoriul concertant unde în calitate de instrument solistic apare viola este mult mai sărac în comparație cu cel destinat altor instrumente.

Concertele pentru violă și orchestră ale lui William Herschel: între baroc și clasicism

Potrivit lui Ulrich Drüner [3], istoria concertului pentru violă începe cu cea a lui Telemann (compus, probabil, cu puțin timp înainte de anul 1740). Din aceeași perioadă au supraviețuit încă câteva concerte, precum cele atribuite lui Johann Martin Dömming (1730-1760), August Heinrich Gehra (1715-1785) și Johann Gottlieb Graun (1703-1771), care nu se deosebesc după gradul de complexitate de Concertul lui Telemann și denotă unele elemente ale Concerto-ului *Grosso* tradițional pentru baroc.

Cele trei concerte pentru violă și orchestră semnate de cunoscutul astronom și compozitor William Herschel (1738-1822) se încadrează în perioada dintre baroc și clasicism, cunoscută și ca epoca stilului galant sau rococo. Născut la Hanovra, Herschel a emigrat în 1757 în Anglia și este cunoscut astăzi mai mult pentru realizările sale remarcabile în domeniul astronomiei, principala dintre care a fost descoperirea planetei Uranus în 1781. Pe lângă astronomie, Herschel a cântat la oboi, fagot, vioară, violă, clavecin și orgă, începând să compună, practic, în momentul în care a ajuns în Anglia. În perioada anilor 1755-1764 a scris cca 12 concerte pentru diferite instrumente (oboi, vioară, violă). Compuse în jurul anului 1759, cele 3 concerte pentru violă¹ se numără printre cele mai timpurii compoziții ale sale. Două dintre aceste concerte (nr.1 în *Re minor* și nr.2 în *Fa major*) le-a interpretat el însuși, ca solist la Londra, în 1760. Al treilea concert pentru violă a rămas nedat și neterminat. Folosind și completând materialul tematic propriu al lui Herschel, profesorul de violă de la Universitatea Bruce Whitson din Siegen a reușit să finalizeze concertul, „adăugând două măsuri de tranziție pentru a permite o recapitulare lină și un final pentru ultima mișcare” [4]. În prezent, grație eforturilor acestui muzician, cele trei concerte pot fi ascultate pe Youtube, primul fiind accesibil și în formă de partitură pe pagina web a Societății Herschel. După cum notează Bruce Whitson, „ceea ce face concertele lui Herschel atât de fermecătoare este simțul său de aventură în ceea ce privește armonia, polifonia, factura și virtuozitatea” [5].

În urma analizei scriiturii concertelor lui W. Herschel pentru violă și orchestră, cercetătorul Vincent Duckles descoperă un stil extrem de concentrat, plin de surprize, de schimbări bruște de armonii și texturi, de contraste acute în tematism, toate menite să transmită o lume bogată și variată a sentimentelor autorului, care avea doar 20 de ani atunci când le-a compus [6].

Contribuția reprezentanților familiei Stamitz la evoluția concertului pentru violă și orchestră

După examinarea repertoriului solistic pentru violă, cercetătorul american Roger H. Taylor a constatat că cel mai numeros corp de concerte pentru violă și orchestră provine din perioada clasică [7]. Și, dacă în anul 1966, când a fost scris articolul lui R.H. Taylor, el a identificat cel puțin 66 de lucrări, cea mai mare parte dintre acestea fiind simfonii concertante, în 2019 violistul franco-canadian Jean-Eric Soucy mărturisește că în timpul cercetărilor sale a găsit circa 120 de concerte pentru violă necunoscute din epoca clasicismului, îngropate în biblioteci și arhive din toată Europa [8].

Printre autorii de concerte pentru violă citate pe portalul informațional Viola-in-music [9] se numără Karl și Anton Stamitz, George și Friedrich Benda, Franz Xaver Bixi, Giuseppe Maria Cambini, Karl Ditters von Dittersdorf, Georg Druschetsky, Iwan Handoșkin, Roman Hoffstetter, Johann Nepomuk Hummel, Georg Druschetsky, Joseph Schubert, Johann Baptist Vanhal, Franz Anton Hoffmeister, Karl Friederich Zelter, Ignaz Pleyel, Alessandro Rolla, Anton Wranitzky, Antonio Rosetti ș.a. Majoritatea acestor nume sunt cunoscute doar unui cerc restrâns de specialiști care au cercetat cultura muzicală din sec. XVIII și, probabil, din acest motiv multe din lucrările cu violă solistică astăzi nu se regăsesc în repertoriul activ (nici în cel concertistic, nici în cel didactic), rămânând în afara atenției nu doar a publicului, ci și a muzicienilor profesioniști. Aproape toți autorii care au compus concerte pentru violă singuri au fost violoniști, unii fiind și interpreți la violă și în aceste concerte au dat dova-

1 Pe lângă aceste trei concerte, Herschel a compus 2 concerte pentru oboi, 2 pentru orgă și 5 pentru vioară, dar a fost și autorul altor creații muzicale, inclusiv 24 de simfonii, 24 de capricii pentru vioară solo, 6 sonate pentru vioară și *basso continuo*, lucrări pentru orgă, un *Te Deum*, câteva motete și psalmi ș.a.

dă de o bună cunoaștere a posibilităților tehnice și expresive ale instrumentului¹. Cercetătoarea Dana Howard Garen consideră semnificativ faptul că apogeul timpuriu al istoriei concertelor pentru violă a fost atins înainte ca partida de violă în orchestre sau în ansambluri să fie eliberată de rolul ei secundar de dublare a basului și completare a țesutului armonic, lucru realizat de Haydn și Beethoven [10 p.16].

Cei care au dat primul imbold dezvoltării repertoriului concertant pentru violă au fost compozitorii Școlii de la Mannheim. Grație activității Capelei muzicale adunate la curtea Contelui Palatine Carl Philippe și care era apreciată la acel moment (mijlocul secolului XVIII) ca cea mai bună orchestră din lume, orașul Mannheim a devenit un important centru muzical. Școala de la Mannheim și-a atins apogeul în perioada anilor 1740-1780, fiind cunoscută pentru inovațiile în domeniul orchestrației, contribuind semnificativ la dezvoltarea stilului simfonic și influențând compoziția muzicală în toată Europa. Printre reprezentanții notabili ai Școlii de la Mannheim se numără Johann Stamitz (1717-1757), fii acestuia, Carl (1745-1801) și Anton (1750-1798/1809), compozitorul și dirijorul Franz Xaver Richter (1709-1789), Christian Cannabich (1731-1798), dirijor și compozitor, director al orchestrei, după moartea lui J.Stamitz ș.a.

Primul concert pentru violă care se înscrie în stilistica clasicismului a fost compus de Johan (Jan Vanclav) Stamitz, capul familiei Stamitz, primul director și celebrul dirijor al orchestrei din Mannheim considerat, pe bună dreptate, un pionier în formarea trăsăturilor definitorii ale stilului clasic. Scris în tonalitatea Sol-major și compus din tradiționalele trei părți (*Allegro, Adagio, Presto*), Concertul modelează un nou tip de relație între solist și orchestră, dar și un nou rol semantic al enunțurilor tematice și al incursiunilor solistului în comparație cu cele ce se regăsesc în concertele preclasice. Vorbim de o împărțire clară a expoziției în cea orchestrală urmată de cea solistică, de utilizarea diferențiată a texturii: în episoadele solo orchestra joacă rolul de suport armonic, textura fiind una mai transparentă și mai simplificată în comparație cu cea din episoadele pur orchestrale unde se atestă o scriitură mai simfonizată. Partida solistică se caracterizează prin virtuozitate și caracter improvizatoric, ea abundă de pasaje, ornamente (mordente, triluri și alte melisme caracteristice stilului galant), note duble și acorduri, compozitorul utilizând diferite trăsături de arcuș (*détaché, legato, staccato*) și îmbinarea acestora, toate fiind accentuate prin dinamica contrastantă.

Cei doi fii ai lui J. Stamitz, ambii reputați interpreți la vioară și violă, au fost și ei autori de concerte pentru violă: Carl a scris trei, iar Anton – patru. Cel mai cunoscut dintre acestea este, fără doar și poate, Concertul nr.1 în Re-major de C. Stamitz, compus, conform estimărilor, între anii 1771 și 1773, cel mai probabil pentru a fi interpretat de singur autorul. În prezent, acest concert este unul dintre cele mai des interpretate concerte pentru violă de către violiștii din toată lumea.

Spre deosebire de fratele său mai mare, Anton a fost neglijat pe nedrept de muzicologi: până nu demult numeroasele sale concerte instrumentale nu au fost nici măcar cuprinse bibliografic. Toate cele patru concerte pentru violă ale lui Anton Stamitz (nr.1 în Si bemol major, nr. 2 în Fa major, nr.3 în Sol major, nr.4 în Re major) au fost editate de firmele pariziene înainte de 1785, fiind reeditate în ediții moderne în ultimele decenii ale sec. XX. Toate cele patru concerte pentru violă și orchestră de A. Stamitz sunt structurate după tiparul clasic al ciclului tripartit cu succesiunea tradițională de tempo: repede – lent – repede. Materialul muzical și scriitura acestor concerte dezvăluie mâna unui maestru care, ca un recunoscut virtuoz al violei pe vremea lui, a știut să exploateze la maxim posibilitățile tehnice și expresive ale instrumentul său. Din cele patru concerte scrise de A. Stamitz de o mai mare popularitate se bucură primul, care reflectă în mod clar stilistica Școlii de la Mannheim. Aceasta se

1 Despre cele mai cunoscute concerte pentru violă și orchestră din epoca clasicismului – Concertul nr.1 în Re major de C. Stamitz, Concertul în Mi bemol major de A. Rolla și Concertul în Re major de F.A. Hoffmeister; a se vedea monografia: Andrieș V. *Concertul pentru violă și orchestră de-a lungul timpurilor: de la George Philipp Telemann până la Bela Bartok* (Timișoara: Eurostampa, 2013) și articolele: Andrieș V. *Concertul pentru violă și orchestră în Re major de C. Stamitz în contextul clasicismului muzical*. (In: Artă și educație artistică, nr. 2-3 (17-18). Bălți: Presa universitară bălțeană, 2011, p. 15-27); Andrieș V. *Alessandro Rolla: un maestru uitat pe nedrept*. (In: Anuar științific: Muzică, teatru, arte plastice, 2013, nr.1 Chișinău: Grafema Libris, 2013, p.19-23). Din acest motiv ele nu au fost analizate în prezentul articol.

manifestă în abordarea specifică a instrumentelor cu coarde, în efectele dinamice, în textura omofonică generală, în prezența unor idei tematice contrastante. În opinia lui V. Darda, printre „principalele trăsături ale Concertului pentru violă și orchestră în Si bemol major de Antonin Stamitz se relevă caracterul dansant al tematismului, tratarea virtuoasă-improvizată a partidei solistice și stilistică galantă” [11]. În același timp, în partea lentă a ciclului se atestă influențe ale muzicii franceze (A. Stamitz a locuit din anul 1770 la Paris) și un nou prototip genetic – romanța.

Concertele pentru violă și orchestră ale lui F. Benda

Pe lângă familia Stamitz, aproximativ în aceeași perioadă, în Germania era la fel de cunoscută și o altă familie de muzicieni veniți din Boemia în 1742, la cererea lui Frederic cel Mare, regele Prusiei, la curtea căruia reprezentanții ei au slujit timp de un secol. Este vorba de familia Benda. Unul dintre membrii acestei familii, și anume Friedrich Wilhelm Heinrich (1745-1814), este fiul lui Franz Benda și nepotul lui Georg Benda. Deși a scris opere, cantate și oratorii, el este cel mai bine cunoscut pentru compozițiile sale instrumentale și pentru concertele pe care le-a scris pentru diverse instrumente. Printre acestea găsim și trei concerte pentru violă, atribuite anterior unchiului său Georg Benda¹.

Concertul nr.1 a fost compus în jurul anului 1778. Ciclul debutează cu un *Allegro*, în care, în pofida unor accente mai dramatice, sesizăm, totuși, trăsăturile stilului rococo. Partea a doua este un *Largo con sordino*, expresiv și melancolic în minorul omonim, care începe cu un compartiment orchestral destul de sumbru. Atmosfera se degajă odată cu intrarea solistului, care expune o frumoasă arie în tonalitatea La bemol major, discursul oscilând între tonalitatea de bază (Fa minor) și relativa ei majoră, creând astfel o oarecare ambiguitate care se „rezolvă” definitiv abia în repriză, unde viola preia tema principală, intonând-o împreună cu orchestra. Concertul se încheie cu finalul galant în formă de rondo cu teme dansante și dialoguri tematice captivante dintre violă și orchestră, care solicită de la solist o tehnică avansată și, totodată, eleganță în stăpânirea instrumentului.

Și celelalte două concerte, ambele scrise în tonalitatea Mi bemol major, au o structură tripartită tradițională pentru genul de concert, fiind exemple bine elaborate ale ciclului concertant din epoca clasicismului timpuriu. Partida solistică tinde să favorizeze registrul superior al violei, iar virtuozitatea pasajelor confirmă stăpânirea perfectă de către autor a tehnicii instrumentale de interpretare, care caracterizează epoca clasicismului și denotă o bună cunoaștere a posibilităților violei. Stilul componistic al lui F. Benda, relevat în concertele sale pentru violă, exemplifică perioada de tranziție de la baroc la clasicism, cu *Allegro* dinamice și pline de teme pregnante, bine definite, cu mișcări lente, expresive, deosebit de apreciate de către contemporani și rondo finale vioaie și grațioase, amintind pe alocuri concertele pentru instrumente cu coarde ale lui J. Haydn. Toate cele trei concerte au fost recent publicate de câteva edituri muzicale (inclusiv *Schott* și *Offenburg*), devenind astfel mai accesibile pentru interpretare și studiu.

Concertele pentru viola și orchestra de R.Hoffstetter/J.M. Kraus

În celebrul catalog al repertoriului pentru violă întocmit de Zeyringer sunt indicate două concerte pentru violă și orchestră atribuite compozitorului german Roman Hoffstetter (1742-1815). Căutând informații despre aceste concerte, am aflat că cercetările recente efectuate de muzicologul american Bertil van Boer demonstrează că autorul adevărat al acestor lucrări a fost Joseph Martin Kraus (1756-1792), un prieten apropiat al lui Hoffstetter. Născut în Germania, Kraus și-a petrecut cea mai mare parte a vieții în Suedia, compunând simfonii și creații scenice, fiind chiar denumit „Mozart suedez”. După cum relatează Bertil van Boer, partiturile celor trei concerte pentru violă au fost oferite spre vânzare de către firma germană Breitkopf în 1787, sub numele de Pater Romanus Hoffstetter, un

1 Această descoperire i-o datorăm violistului franco-canadian Jean-Eric Soucy, care, în urma unor cercetări, a stabilit că toate cele trei concerte pentru violă au fost de fapt opera lui Friedrich Wilhelm Heinrich Benda, nepotul lui Georg. A se vedea: <https://theviolinchannel.com/out-now-violist-jean-eric-soucy-new-cd-benda-viol-concertos-1-3/>.

călugăr benedictin, mare admirator al lui Haydn. Partiturile au fost donate bibliotecii Universității din Lundt de un interpret amator pe nume Johan Samuel Hjerta, în 1798, și păstrate aici cca 250 de ani, fără ca cineva să pună la îndoială „paternitatea” lor (ținând cont de reputația firmei Breitkopf). Întâmplarea a făcut ca autograful unui concert să nimerească în vizorul lui Bertil van Boer, care, fiind cercetător al creației lui Kraus, l-a comparat cu unul din autografele acestui autor și a constatat cu uimire că ambele partituri au fost scrise de aceeași mână – cea a lui Kraus. Analiza comparată a limbajului și scriiturii celor trei concerte, care demonstrează, în opinia lui B. van Boer, o extraordinară coeziune stilistică, l-au condus la concluzia că toate cele trei cicluri aparțin de fapt acestui compozitor (Kraus), și nu lui Hoffstetter, cum se credea anterior. În plus, cercetarea realizată de B. van Boer arată că toate trei concerte pentru violă sunt structurate identic cu binecunoscutul concert pentru vioară al aceluiași Kraus și nu prezintă nicio afinitate muzicală cu vreo lucrare muzicală semnată de Hoffstetter, care a supraviețuit. Muzicologul menționează că fiecare dintre cele trei cicluri¹ compuse, probabil, între anii 1777 și 1781, este meticulos elaborat, astfel încât frazele muzicale să curgă lin una din alta, iar texturile să se îmbine armonios, alternând pasaje lirice cu figurații de virtuozitate. Partida solistică exploatează ca și în majoritatea concertelor timpului registrul acut al violei și abundă de pasaje destul de complicate și ornamente elaborate, solicitând o tehnică impecabilă și o virtuozitate elevată. Concertele pentru violă și orchestră de Kraus sunt niște exemple reprezentative ale scriiturii concertante pentru violă din sec. XVIII, alături de așa lucrări cunoscute ca cele semnate de C. Stamitz sau F.A. Hoffmeister [12].

Aportul lui J.B. Vanhal și C.F. Zelter în istoria concertului pentru violă

Unul dintre compozitorii care au contribuit la îmbogățirea repertoriului pentru violă (prin cele două concerte și 6 sonate) a fost Johann Baptist Vanhal. Apreciat ca unul dintre cei mai remarcabili autori din perioada clasicismului, cu o originalitate îndrăzneță și o remarcabilă putere de invenție, Vanhal a compus cel puțin 76 de simfonii, circa 250 lucrări religioase, inclusiv 48 de mese, două opere, șase seturi de cvartete de coarde și numeroase (conform unor informații în total sunt 53, apreciate ca fiind „probabil autentice”²) concerte pentru diferite instrumente (19 pentru pian, 15 pentru vioară, 4 pentru violoncel, 11 pentru flaut, 2 sau 3 pentru oboi, 3 pentru fagot, câte unul pentru clarinet și contrabas). Compozițiile lui au fost foarte populare, fiind interpretate frecvent și editate încă în timpul vieții sale. După cum menționează Paul Bryan, Vanhal a fost înalt apreciat de colegii săi din lumea muzicală, inclusiv de Haydn și Mozart. Ambii mari compozitori au interpretat lucrările lui Vanhal, iar într-o ocazie celebră, s-au alăturat lui și lui Dittersdorf pentru a forma cel mai distins cvartet de coarde din istoria muzicii [13]. Stilul său componistic îmbină elemente italiene, germane și boeme, îmbogățite cu farmec melodic, precizie ritmică și un sentiment delicat pentru contrastul tematic, care poate fi sesizat cu ușurință și în scriitura celor două concerte pentru violă și orchestră – Do major și Fa major.

Ambele, cel mai probabil, nu sunt compoziții originale, ci aranjamente ale lui Vanhal ale unora dintre propriile sale lucrări, Concertul în Do major fiind o variantă a concertului pentru violoncel, iar Concertul în Fa major – al celui pentru fagot. O asemenea practică – de rescriere a unor lucrări compuse în original pentru un alt instrument – era foarte comună pentru perioada respectivă și explică, în mare parte, numărul destul de mare de creații semnate de unii compozitori. Spre regret, nu am avut acces la partitura Concertului în Fa major, astfel ne vom limita la o prezentare succintă a Concertului în Do major. Structurat într-un ciclu tripartit (*Allegro moderato – Adagio – Allegro molto*), din punct de vedere stilistic este tipic perioadei clasicismului vienez,

1 Concertul în Mi bemol major – *Risoluto, Adagio e cantabile, Rondo: Moderato*; Concertul în Do major – *Allegro maestoso, Larghetto cantabile, Rondo: Allegro*; Concertul în Sol major – *Allegro moderato e cantabile, Adagio, Rondo: Allegro moderato*. Acesta din urmă conține un amplu *obbligato* pentru violoncel, precum și cadențe desfășurate ale ambelor instrumente solistice (viola și violoncelul), ceea ce permite să fie apreciat un concert dublu și să fie plasat în același context cu Simfonia concertantă de Mozart sau Concertul pentru vioară, violoncel și orchestră de Brahms.

2 CassandraJoyKomp *Threeoboeconcertosby Johann Baptist Wahal: an editionandstudy of attribution*. A ThesisSubmittedtotheGraduateFaculty of The University of Georgia in PartialFulfillment of the Requirements for the Degree Master of Arts. Athens, Georgia, 2013, p.16 https://getd.libs.uga.edu/pdfs/komp_cassandra_j_201305_ma.pdf.

iar din punct de vedere al virtuozității se plasează cam la același nivel cu Concertul pentru vioară în Sol major de Haydn. Folosind preponderent pozițiile de la prima la a treia, cu doar câteva incursiuni în a cincea partida solistică presupune abilități tehnice destul de modeste. Din acest motiv, Concertul în Do major prezintă interes, în special, pentru interpreții începători, care, studiindu-l și interpretându-l chiar și cu pianul, se vor familiariza cu procedeele cele mai caracteristice ale stilului clasic. Totodată, Concertul lui Vanhal este util pentru dezvoltarea unor trăsături de arcuș mai sofisticate, cum ar fi *spiccato* și combinate cu *spiccato*, antrenând și dexteritățile de distribuție a arcușului specifice pentru muzica acestei perioade.

Concertul pentru violă în Mi bemol major este singura lucrare orchestrală care a supraviețuit, alături de numeroasele sale creații vocale și scenice din moștenirea destul de bogată a compozitorului german Carl Friedrich Zelter (1758-1832). Fiind prima compoziție a lui Zelter, concertul a fost comandat și scris în 1779, adică înainte ca tânărul compozitor să studieze în mod oficial compoziția. Cu toate acestea, este o lucrare bine elaborată, cu teme expresive, care prevestesc viitorul său stil operistic. Cele trei părți (*Allegro con fuoco* – *Adagio ma non troppo* – *Rondo un poco moderato*) se încadrează într-o structură tradițională pentru genul de concert. Prima parte se deschide cu expoziția orchestrală, în care sunt prezentate cele două teme ale formei de sonată. Tema principală (TP), la început solemnă, ulterior, grație figurilor melodice cu ritm punctat și sincope, capătă un caracter jucăuș și, totodată, elegant. Viola debutează cu o scurtă introducere bazată pe arpeggierea acordurilor tonicii și dominantei, după care se alătură orchestrei în expunerea temei grupului principal. Partida solistică include numeroase pasaje de virtuozitate, care exploatează toate registrele violei și ilustrează diferite procedee tehnice de interpretare. Tema grupului secundar (TS), deși mai lirică, păstrează aceeași eleganță, pe care am sesizat-o în tema principală. În tratare domină tonalitatea minorului paralel, care imprimă discursului note subtile de dramatism. Cadența solistului de la sfârșitul primei părți se bazează pe intonațiile preluate din cele două teme (TP și TS), îmbinate măiestrit cu arpegii și pasaje de virtuozitate, cu acorduri și note duble, interpretarea cărora antrenează o gamă destul de bogată de procedee tehnice și abilități avansate de mânuire a arcușului. În partea lentă compozitorul folosește minorul pentru a crea o viziune intens personală a durerii și a pierderii. Profund emoționant, discursul violei sună ca o confesiune interiorizată, care contrastează cu replicile dramatice ale orchestrei. Rondo final readuce bucuria și simplitatea exprimării proprii stilului clasicist. Tema dansantă a refrenului contrastează destul de pronunțat cu tematismul celor patru episoade, foarte diferite atât din punct de vedere tonal cât și ca expresie și tip de tematism.

De menționat este diversitatea timbrală din acest final. Astfel, timbrul cornului din expunerile refrenului imprimă muzicii anumite nuanțe pastorale în timp ce sonoritatea specifică a clavecinului readuce în memorie atmosfera epocii baroc, accentuată și de alternările de tip *tutti* (în refren) – *solo* (în episoade) caracteristice pentru *concerto grosso*. La sfârșitul tuturor episoadelor compozitorul introduce compartimente de tranziție rezolvate destul de neobișnuit. În primul caz este vorba de o scurtă cadență solistică tipică pentru concertele clasice. În restul cazurilor viola solistică intonează recitative operistice, care sună foarte neașteptat în contextul acestui rondo.

Concertul pentru violă și orchestră de Ivan Handoșkin – adevăr sau mistificare

Ivan Khandoshkin (1765-1804) a fost un violonist virtuos și compozitor talentat, care a compus circa 100 de lucrări pentru vioară, majoritatea variațiuni pe teme ale cântecelor rusești. În plus, a scris și trei sonate. Câțiva ani a slujit în direcția teatrelor imperiale.

Datat cu anul 1801, Concertul pentru violă al lui Handoșkin este cea mai veche lucrare a unui compozitor rus în genul concertului instrumental, fiind, totodată, recunoscut drept cel mai bun concert dintre toate concertele semnate de Handoșkin, care i-a adus autorului faima de „cel mai bun compozitor de concert” din perioada respectivă.

Contemporanii apreciau lucrările sale la fel de înalt ca și cele ale compozitorilor clasici. Concertul pentru violă al lui Handoșkin îmbină trăsăturile concertelor preclasice și clasice. Din cele preclasice

menționăm compoziția restrânsă a ansamblului instrumental și absența formei de sonată în prima mișcare. În același timp, limitarea orchestrei la rolul de acompaniament și atribuirea temei rondoului final instrumentului solo reprezintă elemente inerente concertelor clasice timpurii. Cele trei mișcări ale ciclului sunt compuse concis și laconic, oferind tablouri de gen în partea lentă *Canzona* și în finalul energic denumit *Vânătoarea*. Textura transparentă și elegantă dezvăluie capacitățile expresive și tehnice ale violei într-o manieră neobișnuită, subliniind grația și lejeritatea. În prima parte și în final Handoșkin utilizează frecvent tehnica pasajelor „perlate” de virtuozitate, făcând ca acest concert să fie o piatră de încercare pentru tinerii interpreți la violă. *Canzona* este un exemplu perfect de lirism instrumental rusesc de la începutul secolului al XIX-lea, evidențiind stilul melodic al autorului, influențat în aceeași măsură de tematismul romanțelor rusești cât și de melodica muzicii clasice. Finalul *Vânătoarea*, scris în tradiționala formă de rondo, impresionează prin strălucirea și energia debordantă și, după cum menționează V. Iampolski, „este singurul caz... de folosire într-un concert a unei piese caracteristice de gen, cultivate, în special, de violoniștii francezi din secolul al XVIII-lea în sonatele pentru vioară și bas” [14]. În tema rondoului pot fi deslușite ecouri ale temei inițiale din prima mișcare, astfel fiind asigurată unitatea intonativă a ciclului.

Deși, aparent, conținutul tematic și structura celor trei mișcări ale concertului sugerează o legătură cu tradițiile muzicale de la hotarul sec. XVIII-XIX, o analiză mai atentă a compoziției, precum și compararea ei cu alte lucrări ale lui Handoșkin (șase sonate pentru vioară și mai multe cicluri de variațiuni bazate pe teme din cântece populare rusești) confirmă ipoteza că acest concert a fost compus la mijlocul secolului XX. Astăzi deja, practic, nu se mai pune la îndoială faptul că autorul mistificării a fost cunoscutul violonist și compozitor, originar din Odesa, Mihail Goldstein, renumit prin faimoasa sa „descoperire” a Simfoniei nr. 21 a compozitorului ucrainean Mykola Ovsianiko-Kulikovsky¹ și ale altor farse muzicale (*Foaie din album* pentru vioară și pian de A. Glazunov, *Sonată în Mi major* pentru vioară de G. Tartini, *Impromptu* pentru vioară și pian M. Balakirev și chiar Concertul pentru violă de J. Reicha). Elementele care susțin această opinie includ dezvoltarea materialului muzical, modulațiile îndrăznețe care depășesc convențiile tonalităților clasice, lirismul romantic din *Canzona*, utilizarea denumirii gramatice în final ș.a.

Concluzii

Realitatea este că compunerea unui concert dedicat violistului este o sarcină cu adevărat dificilă. Datorită particularităților sale constructive, precum și proiecției sonore limitate în cadrul unei orchestre complete (*tutti*), viola nu beneficiază de același grad de evidențiere ca vioara sau violoncelul. Acest aspect reprezintă unul dintre motivele principale pentru care majoritatea opere concertante dedicate violei datează din perioada barocă și cea clasică timpurie, epoci în care orchestrele erau adesea mai mici, compuse predominant din instrumente cu suflare și percuție. În plus, nu au existat întotdeauna numeroși violiști virtuozii care să compună pentru propriul lor instrument (așa cum s-a întâmplat în cazul unor mari violoniști precum N. Paganini, M. Bruch și F. Kreisler) sau pentru care să fie create lucrări concertante solistice. Acestea au început să apară abia în perioada de tranziție între secolele XIX și XX, odată cu emergența unor violiști remarcabili precum L. Tertis, W. Promrose, P. Hindemith, V. Borisovski și alții.

Particularitățile compoziționale ale concertului, axat pe demonstrația virtuozității, impun anumite caracteristici distincte, cea mai importantă fiind prezența expoziției duble în forma de sonată în prima parte a ciclului. Acest tip de formă este conceput pentru a sublinia ideea de competiție și colaborare între solist și orchestră. De obicei, expoziția orchestrală îndeplinește o funcție introductivă, în timp ce expoziția solistică poate introduce teme noi în secțiunile grupurilor principal și secundar,

1 Deși despre această simfonie și autorul ei au fost scrise mai multe articole și teze, lucrarea fiind interpretată și imprimată de cei mai faimoși dirijori ai timpului (inclusiv E. Mravinskii), astăzi se cunoaște, cu certitudine, că acest Mykola Ovsianiko-Kulikovsky este un personaj inventat de M. Goldstein.

accentuând contrastul între orchestră și solist. Structura formei de sonată, fiind, pe de o parte, una destul de riguroasă (se respectă prezența celor trei compartimente obligatorii: expoziția – cu ale sale patru secțiuni (grupul principal, puntea, grupul secundar și concluzia), tratarea și repriza), totodată, este una destul de flexibilă și permite introducerea diverselor secțiuni de virtuozitate fără a afecta integritatea formei. Episoadele de virtuozitate necesare pentru concert sunt adesea concentrate în punte și în concluzie. Repriza este adesea comprimată, dar un element aproape obligatoriu devine prezența codei, care include și o cadență solistică. Specificul genului influențează și modul în care este tratată forma altor părți, aici, de asemenea, fiind introduse cadențe solistice sau episoade ce scot în evidență măiestria instrumentală a solistului. Toate aceste particularități se pot observa cu ușurință și în concertele pentru violă și orchestră.

Generalizând observațiile noastre asupra concertelor pentru violă și orchestră din epoca clasicismului, menționăm că toate lucrările examinate se înscriu în tiparul tradițional al genului de concert solistic, corespund rigorilor acestuia și demonstrează un nivel suficient de înalt al virtuozității.

Referințe bibliografice

1. ANDRIEȘ, V. Din istoria violei. In: *Artă și educație artistică*. 2008, nr.1 (7), pp. 28–36. ISSN 1857-0445.
2. АРТЕМЬЕВ, С. *Кларнетовый концерт в европейской музыке XVIII века: от Мольтера к Моцарту: автореф. дис. канд. искусствоведения*. Нижний Новгород, 2007.
3. DRÜNER, U. Das Viola-Konzert vor 1840. In: *Fontes Artis Musicae*. 1981, no. 3 (jul.–sept.), pp. 153–176. ISSN 0015-6191.
4. Concerto for Viola in D minor [online]. In: *Herschel Press*: [site] [accesat 06 mar. 2024]. Disponibil: <https://herschel-press.co.uk/concertoviolaadminor785>
5. HERSCHEL, William. *Viola Concerto in D Minor* [online]. [accesat 06 mar. 2024]. Disponibil: <https://www.youtube.com/watch?v=zNjXE8jk5mM&list=PLZukVlnRom-0BX940LgUo8A1irtoqEQvq&index=1>
6. DUCKLES, V. Sir William Herschel as a composer. In: *Publications of the Astronomical Society of the Pacific* [online]. 1962, vol. 74, no. 436, pp. 55–59 [accesat 06 mar. 2024]. Disponibil: <https://www.jstor.org/stable/40673809>.
7. TAYLOR, R.H. The solo viola literature of the classic period. In: *American String Teacher* [online]. 1966, vol. 16 (4), pp. 4–5 [accesat 06 mar. 2024]. Disponibil: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/000313136601600410>
8. Out nov. Violist Jean-Eric Soucy's new CD „Benda viola concertos” [online]. In: *The Violin Channel: World's Leading Classical Music Platform*, 8 sept. 2019 [accesat 06 mar. 2024]. Disponibil: <https://theviolinchannel.com/out-now-violist-jean-eric-soucy-new-cd-benda-viola-concertos-1-3/>
9. Viola Concertos from A to Z or the Concerto form and the viola [online]. In: *Viola in music.com*: [site] [accesat 06 mar. 2024]. Disponibil: <http://www.viola-in-music.com/viola-concertos.html>
10. HOWARD, G.D. *The Viola Concerto* [online]: A Thesis Presented to the Faculty of the Department of Music University of Houston in partial fulfillment of the requirements for the Degree Master of Music. 1971 [accesat 06 mar. 2024]. Disponibil: <https://uh-ir.tdl.org/server/api/core/bitstreams/7e99965f-064d-4d64-b829-fe785b4e18ef/content>
11. ДАРДА, В. Жанр альтового концерта в творчестве композиторов мангеймской школы [online]. In: *Cyberleninka*: [site] [accesat 17 apr. 2024]. Disponibil: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-altovogo-kontserta-v-tvorchestve-kompozitorov-mangeymskoy-shkoly>
12. BOER, B. van. Viola concertos by Joseph Martin Kraus [online]. In: *Artaria editions*: [site] [accesat 17 apr. 2024]. Disponibil: <https://www.artaria.com/pages/viola-concertos-by-joseph-martin-kraus>
13. BRYAN, P. Johann Baptist Vanhal [online]. In: *Atlanta Symphony Orchestra*: [site] [accesat 17 apr. 2024]. Disponibil: <https://www.aso.org/artists/detail/johann-baptist-vanhal>.
14. ЯМПОЛЬСКИЙ, И. Русское скрипичное искусство: Хандошкин [online]. In: *Анна Благая*: [site] [accesat 17 apr. 2024]. Disponibil: <https://blagaya.ru/skripka/history-books/i-yampolskij-handoshkin4/>