

KONZERTSTÜCK PENTRU VIOARĂ ȘI PIAN DE B. DUBOSARSKI CA MODEL AL GENULUI DE CONCERT SINTETIC ÎN CREAȚIA COMPOZITORILOR MOLDOVENI CONTEMPORANI

KONZERTSTÜCK FOR VIOLIN AND PIANO BY B. DUBOSARCHI AS AN EXAMPLE OF SYNTHETIC CONCERTO GENRE IN THE CONTEMPORARY MOLDOVAN COMPOSERS' CREATION

INESSA SEDIH¹

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0002-3263-8987>

CZU 780.8:[780.614.332.082.4]:781.61

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2025.2.07>

Experimentele în direcția abordărilor individuale, de autor în tratarea mijloacelor de exprimare specifice de gen la începutul secolelor XX-XXI au fost numite genuri „mixte”, ce se manifestă cu pregnanță, în special, prin „difuziunea genurilor” — fenomen ce implică combinarea mai multor aspecte de gen într-o singură compoziție. Genul de concert, care se bazează pe competitivitate și spectaculozitate concertistică, reprezintă o componentă „preferată” a difuziilor de gen în creația compozitorilor din diferite epoci.

Konzertstück (piesă de concert) poate fi încadrat un categoria de „gen difuz de concert” de formă mică — o îmbinare a genului de concert cu piesa instrumentală de cameră. Konzertstück de B. Dubosarschi reflectă nu doar abordarea romantică a genului de concert, ci presupune, pe de o parte, caracterul monologal iar, pe de alta, prezența unui element concertistic de virtuozitate, înrădăcinat în arta populară moldovenească.

Cuvinte-cheie: Konzertstück, gen mixt, concert, difuzie de gen, B. Dubosarschi

Experiments in individual, authorial approaches to treating genre-specific means of expression at the beginning of the 20th and 21st centuries have been called “mixed” genres, which are particularly evident in the “diffusion of genres” — a phenomenon that involves combining several aspects of genre in a single composition. The concerto genre, which is based on competitiveness and spectacular performances, is a “favorite” component of genre diffusion in the work of composers from different eras.

Konzertstück (concerto piece) can be classified as a small-scale “diffuse concerto genre” — a combination of the concerto genre with the instrumental chamber piece. B. Dubosarschi’s Konzertstück reflects not only the romantic approach to the concerto genre, but also implies, on the one hand, a monologue character and, on the other hand, the presence of a concerto element of virtuosity, rooted in Moldovan folk art.

Keywords: Konzertstück, mixed genre, concerto, genre diffusion, B. Dubosarschi

Introducere

Concertul instrumental, ca gen al muzicii de ansamblu, își are originea în muzica italiană a secolului al XVI-lea, care s-a transformat constant pe parcursul evoluției sale, căpătând forme multiple. O specie a partei genului de concert este reprezentată prin compozițiile care demonstrează reînnoirea sa prin sinteza cu alte structuri de gen, în urma cărora apar difuziuni de gen precum: simfonia de concert, sonata de concert sau piesa de concert, care se bazează pe „genul de tip „deschis”, caracter difuz, maleabilitatea hotarelor, ce au determinat respingerea ierarhiei stricte a mijloacelor de gen care s-au stabilit în cadrul canonului clasic-romantic”[1 p. 165].

¹ E-mail: inessazlata75@mail.ru

Difuziile de gen în genul de concert

Experimentele în domeniul genurilor, inclusiv crearea unor structuri de gen difuze, au început deja în epoca formării principalelor sisteme de gen ale artei clasice. După cum scrie M. Lobanova, deja „în epoca barocă, dispăre ideea genului ca fenomen definit, independent, ca fenomen separat de alte tipuri de compoziție” [1 p. 153]. În epoca clasicismului, tradiția creării unor îmbinări de gen a fost adesea asociată cu punerea în evidență a capacităților tehnice-artistice ale instrumentelor, fapt ce determină interesul compozitorilor pentru genurile de concert (*Simfonia Concertantă* pentru oboi, fagot, vioară, violoncel și orchestră *B-dur* de J. Haydn, *Simfonia concertantă* pentru vioară, violă și orchestră în *Es-dur* de W. A. Mozart, Sonata de concert în *e-moll* de F. Veracini etc.)

În epoca „sintezei romantice a artelor”, concertul instrumental interacționează deja nu doar cu simfonia, ci și cu poemul simfonic și genurile vocale. După cum scrie I. Piciughina, „Un aspect specific al procesului de formare a modificărilor originale în cadrul genului de concert în secolul al XIX-lea a fost, prin excelență, „deschiderea” sa către influența altor genuri cultivate în muzica romantică” [2 p. 267]. Potrivit cercetătorului, interacțiunea concertului cu miniatura instrumentală de cameră în secolul al XIX-lea este asociată cu „liricizarea, subiectivarea, psihologizarea genului de concert și formarea noii sale varietăți istorice – concertul romantic [2 p. 270].

Este caracteristic faptul că în secolul al XX-lea mulți compozitori au manifestat, de asemenea, un interes deosebit pentru concert, ceea ce explică în mare parte accentul pus pe strălucirea, spectaculozitatea, caracterul impozant, virtuozitatea interpretării – trăsături specifice genului, „solicitate” în vremurile noastre. Și compozitorii contemporani sunt, de asemenea, atrași de difuziunea genurilor, iar legăturile concertului cu alte genuri se extind. Ca urmare, apar compoziții precum *Concert-Romanță*, *Concert-Elegie* de R. Ledenevși *Concertul-Misteriu* de S. Jukov și alte compoziții care demonstrează diferite varietăți de sinteză în cadrul genului de concert.

În acest context menționăm, că o trăsătură distinctivă a concertului (din italiană. *Concertare*— a concura) este caracterul strălucit, de virtuozitate a interpretării, combinat cu competitivitatea, precum și cu spectaculozitatea concertistică apropiată mai ales de școala componistică moldovenească, care își are rădăcinile în arta populară moldovenească. Astfel, E. Sambriș, cercetând unele concerte semnate de compozitori moldoveni, notează: „Concertele pot fi aduse ca exemplu al unui instrumentalism strălucitor, virtuozitate, nuanțat în culori naționale și, într-un sens larg, descind din tradiția tarafului lăutăresc marcat de măiestria interpretativă concertistică” [3 p. 44]. Nu întâmplător E. Mironenco a remarcat că astăzi „genul concertului instrumental este unul dintre cele mai importante și mai «sociabile» genuri ale muzicii academice” în Republica Moldova [4 p. 155].

Potrivit E. Abramova, compozitorii moldoveni apelează nu doar la genul de concert tradițional din secolele XIX-XX, ci și la mostre ce denotă reînnoirea conținutului și formei [5]. Astfel, în muzica moldovenească contemporană, găsim exemple de genuri concertistice difuze precum: *Simfonia de concert* de D. Kițenko, *Sonata-Concert pentru orchestră* de A. Bojonca, *Simfonia-Concert Legenda ciocârliei* de T. Chiriac, *Rapsodia-concert* de G. Ciobanu și alte lucrări care demonstrează diferite tipuri ale difuziunii genurilor.

Este caracteristic faptul, că posibilitățile genurilor de concert l-au atras și pe Boris Dubosarschi, care, conform pertinentei observații a G. Cocearova, nu doar cunoștea perfect natura instrumentelor cu coarde, dar avea și o bogată experiență în comunicarea cu interpreți valoroși, ceea ce i-a permis compozitorului să creeze lucrări marcante în ce privește „modelarea originală a genului și stilului” [6 p. 38]. Putem aminti aici lucrări precum *Concertul* pentru saxofon și orchestră de cameră (1981), *Concertul* pentru pian și orchestră simfonică (1983), *Vivaldiana: Concert* pentru nai și orchestră de cameră (1986), *Concertul* pentru trombon și orchestră simfonică (1987). În creația compozitorului, genul de concert difuz este reprezentat de *Konzertstück* pentru vioară și pian (1997).

Ca și specia de *concertino*, *Konzertstück* (piesă de concert) aparține concertelor de formă mică, cu singura diferență că *concertino* conține mai multe mișcări, având forme ciclice, ce diferă de concert

doar prin dimensiuni mai mici (*Concertino* pentru cvartet de coarde de I. F. Stravinski). *Konzertstück* este o piesă solo de virtuozitate, strălucită, într-o singură mișcare, întâlnită în creația compozitorilor romantici. În acest context, aducem ca exemple creațiile *Konzertstück* pentru pian și orchestră op.79 de C. M. Weber, *Konzertstück* pentru două clarinete și orchestră nr. 2 op.114 de F. Mendelssohn, precum și *Konzertstück* pentru pian și orchestră op. 11 în *h-moll* de A. Goedicke ș.a.

Konzertstück de B. Dubosarschi, scris în 1997, este o lucrare de concert pentru vioară și pian într-o singură mișcare, interpretarea căreia presupune o măiestrie deosebită. Dramaturgia lucrării se bazează pe combinarea și interacțiunea a două sfere figurative contrastante, dintre care una este prezentată în secțiunile extreme ale formei și este asociată cu imagini ale genului de *toccată* și mișcare motorie, iar cea de-a doua – în secțiunea mediană cu caracter liric, bazată pe stilizarea folclorului moldovenesc, în spiritul melodiilor lirice de cântec popular.

În introducere are loc expunerea conceptului, precum și a nucleului tematic al întregii lucrări, structurat pe opoziția contrastantă a două imagini: mișcarea dură, veloce de *toccată* în secțiunile extreme și discursul blând, visător, realizat în culori „pastelate”, în baza materialului folcloric stilizat, în episodul median. Compoziția debutează cu apariția timidă a unei melodii solo în partida viorii, pe fundalul pedalei unor acorduri invariabile disonante de cvartă ale pianului.

Apariția temei învolburate a primei părți, expusă în șaisprezecimii în partida viorii, cu accentuarea fiecărui timp pe un *ostinato* insistent este precedată în acompaniamentul pianului de un motiv individualizat strălucitor, axat pe intonația unei terțe micșorate, ce se „rotește” în jurul treptei I-a a gamei *la minor*. Tema principală este scrisă într-o măsură ternară și amintește un zbor haotic, un dans fantastic și sinistru (m. 23–26).

Episodul median al *Konzertstück* este anticipat de „reafirmarea” formulei ritmico-melodică a acompaniamentului din introducere, construită pe „rotirea” sincopată în jurul primei trisonului *la minor*, precum și pe intervalul de terță micșorată. În această secțiune, intervalul dat se evidențiază în mod activ, ca o importantă leit-intonație a compoziției, infiltrându-se rapid în toate straturile texturii, inclusiv în melodie, fiind percepută ca un simbol al unei forțe malefice, un zâmbet sarcastic, în spiritul imaginilor mefistofeliene ale epocii lui F. Liszt (m. 70–73). Cvinta — asociată cu sonoritatea cimpoiului — ce simbolizează încă din timpul romanticilor (în special, la F. Chopin) încărcătura semantică a unui element de artă populară, stă la baza acompaniamentului armonic al temei tandre, sublime a episodului median, apropiat, prin structura sa, de genurile lirice ale folclorului moldovenesc. Libertatea ritmică a temei *Andante*, în combinație cu structura intonațională bazată pe motive descendente de cântec, o aduce mai aproape de așa-numita imagine „mioritică” a folclorului moldovenesc.

Acompaniamentul în cvintă de tip *bourdon* (*ison*) alternează cu figurația armonică bazată pe acordurile de cvartă din introducere, evocând asocieri cu ciupirea blândă a corzilor, subliniind nu doar caracterul său liric, ci și expresivitatea folclorică (m. 104–132). Acest episod contrastant apare ca o rază strălucitoare care străpunge caracterul motoriu de *toccată* al secțiunilor extreme și creează senzația de goană „după vânt” — nesfârșită și fără sens, fiind perceput ca o mică și instabilă insulă de seninătate și pace în fluxul interminabil al conveniențelor și grijilor deșarte. Astfel, episoadele extreme ale compoziției monopartite constituite din trei secțiuni, în care se expune o temă dansantă, în metru ternar și denotă trăsături specifice genului de dans: formula ritmică, accente caracteristice pe primul timp, în combinație cu leit-intonația „rânjetului sarcastic”, în spiritul esteticii romantismului. Tema poetică, visătoare a secțiunii de mijloc, dimpotrivă, se bazează pe intonații moi, rotunjite, cantabile, apropiate de lirica cântecului folcloric moldovenesc.

Lanțul de terțe micșorate în partida pianului, la diferite voci, combinat cu expunerea în secvență amotivului inițial, „decupat” din tema principală a secțiunilor extreme ale compoziției, precedă reluarea temei propriu-zise. Repriza *Konzertstück* reprezintă o copie aproape „literală” și exactă a primei secțiuni, în care predomină mișcarea motorie bazată pe stilistica limbajului componistic contemporan.

Caracterul static al reprizeinu este întâmplător, ci vine să sublinieze monotoniavieții — deșertăciunea deșertăciunilor, viața „închisă” într-un cerc vicios.

Concluzii

Astfel, dramaturgia de gen joacă un rol important în conceptul creației analizate, care se bazează pe coliziunea „lexicală” nu doardintre două genuri, ci și dintre două stiluri, inclusiv mișcarea motorie, mijloacele modal-armonice moderne ale artei muzicale a secolului al XX-lea, pe de o parte, și mijloacele specifice genurilor folclorice, pe de altă parte. Astfel, metodele de utilizare a aluziilor de gen, ale citării genului, transferă genul în sfera compoziției bazate pe principiile „dramaturgiei simultane” (termenul M. Lobanova), în contextul căreia sunt combinate diferite stiluri, genuri, tehnici de compoziție [1 p. 161].

Un rol important în dramaturgia lucrării îl joacă sistemul de leit-intonații, care cuprinde atât complexe armonice, cât și intonaționale. Astfel, rolul leit-armoniei compoziției îl joacă secvențele sonoristice ale acordurilor de cvartă-cvintă, precum și intonația sincopată a terței micșorate, care poartă o încărcătură semantică importantă. Aceasta include și leit-intonația „rânjetului sarcastic” în spiritul esteticii romantismului sau motorica mișcării „perpetuum mobile” a secțiunilor extreme și alte mijloace de exprimare muzicală care capătă o semnificație simbolică în această compoziție.

De asemenea, în această lucrare este realizat și procedeul „reînvierii tradiției”, atestat în muzica lui G. Sviridov, B. Ceaikovski, A. Eșpai și a altor compozitori, cărora le datorăm „restaurarea sistemului primordial de idei morale și estetice” [1 p. 174]. Printre altele, acest tip de concepte artistice au stat la baza idiolectului multor lucrări ale lui D. Șostakovici care au continuat linia provenită din muzica lui G. Mahler și A. Berg, ce include antiteze figurative precum „om-lume”, „personalitate creativă — zgomotele vieții cotidiene”, „personal — non-spiritual” etc.

Astfel, din punctul de vedere al dramaturgiei, *Konzertstück* de B. Dubosarschi poate fi atribuit speciei deconcert-monolog romantic, în care influența miniaturii instrumentale determină absența caracterului dialogic, competitiv la nivelul interacțiunii dintre participanții la actul interpretativ. În același timp, compoziția poate fi tratată ca un dialog interior, în care se aud ecouri ale reflecțiilor autorului asupra sensului și scopului artistului în lumea modernă, sarcina principală a căruia este de a transmite oamenilor valorile eterne inerente tezaurului folcloric muzical moldovenesc.

Referințe bibliografice

1. ЛОБАНОВА, Марина. *Музыкальный стиль и жанр: история и современность*. Москва: Советский композитор, 1990. ISBN5852850314.
2. ПИЧУГИНА, Юлия. Концерт и миниатюра: пути взаимодействия инструментальных жанров в эпоху романтизма. *Вестник Ставропольского государственного университета*. 2009, № 64, с. 267–271. ISSN 1991-5062. Disponibil: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsert-i-miniatury-puti-vzaimodeystviya-instrumentalnyh-zhanrov-epochu-romantizma> [accesat 2024-11-28].
3. САМБРИШ, Елена. Национальные традиции в жанре инструментального концерта (на примере творчества молдавского композитора Олега Негруци). *Ануар științific: muzică, teatru, arte plastice*, 2011. Chișinău: Grafema Libris, 2011, nr. 1/2 (12/13), pp. 39–44. ISSN 1857-2251.
4. МИРОНЕНКО, Елена. *Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX–XXI веков*. Кишинэу: Primex Com, 2014. ISBN 978-9975-101-03-7.
5. АБРАМОВА, Э. *Инструментальный концерт в творчестве композиторов Советской Молдавии*. Кишинев: КГУ, 1988.
6. КОЧАРОВА, Галина. «Quatre tableaux pour orchestra a cordes» Бориса Дубоссарского: музыкальный эксфрасис или индивидуальное художественное послание. *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2014, nr.1 (21), pp. 38–44. ISSN 2345-1408.

Manuscris primit la 10.11.2025. Acceptat pentru publicare la 01.12.2025².

2 Acest articol este distribuit sub licența Creative Commons Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International.