

Как видим, композитор органично синтезирует в триптихе традиционные стилевые черты с новаторскими, свойственными современной музыке. Подчеркнем, что данный синтез является одной из самых существенных стилистических черт В. Власова, свойственной его творчеству в целом. Показательно, что в 1994 г., двумя годами позже, после создания В. Власовым своего триптиха, А. Шнитке создал произведение *Пять фрагментов по картинам Босха* для тенора и инструментального ансамбля, используя тексты Эсхила и Н. Резнера (как часть незавершенной кантаты). Вряд ли знаменитый российский композитор был знаком с произведением одесского автора. Думается, интерес к музыкальному воплощению полотен Иеронима Босха в творчестве двух композиторов не случаен, он свидетельствует об актуальности и вечности тематики противостояния добра и зла и философского осмысления концепции мира.

#### Библиографические ссылки

1. ВЛАСОВ, В. Концертный триптих на тему картины Иеронима Босха *Страшный Суд*. Тернополь: Навчальна книга – Богдан, 2005. 30 с.
2. БОСХ. Київ: ЗАТ, Комсомольська правда – Україна, 2011. 48 с.

## PARTICULARITĂȚI STILISTICE ÎN SONATA NR. 1 PENTRU ACORDEON DE VIACESLAV SEMIONOV

### STYLISTIC PECULIARITIES OF SONATA NO. 1 FOR ACCORDION BY VIATCHESLAV SEMIONOV

DUMITRU CALMĂȘ,

lector universitar, doctorand,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

*Articolul de față conține analiza Sonatei nr. 1 pentru acordeon de Viaceslav Semionov – prima lucrare, care fundamentează sfera psihologică, etico-filosofică în creația sa. Sunt examinate minuțios elementele dramaturgice și tematice ale compoziției ciclice a Sonatei. Sunt elucidate sursele intonaționale ale temelor, precum și transformarea motivelor generative, care oglindesc procesele monotematice și leitmotivice, formând o construcție bine încheiată a întregului ciclu.*

**Cuvinte-cheie:** Viaceslav Semionov, sonata pentru acordeon, monotematism

*This article contains the analysis of Sonata No.1 for accordion by Viatcheslav Semionov – the first work that underlies the psychological and ethical-philosophical sphere in his creation. The dramatic and thematic elements of the Sonata's cyclical composition are thoroughly examined. The author considers the intonation sources of the themes and leitmotifs, forming a united construction of the whole cycle.*

**Keywords:** Viatcheslav Semionov, sonata for accordion, monothematism

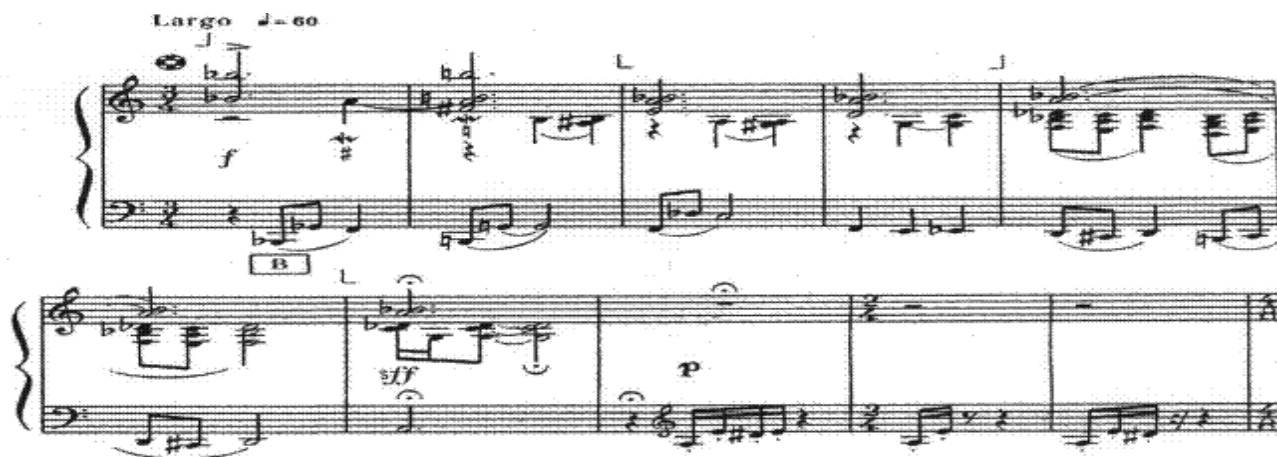
Viaceslav Semionov este una dintre cele mai notorii personalități ale artei interpretative la acordeon, obținând rezultate remarcabile în toate sferele activității artistice – componistică, interpretativă, pedagogică. În activitatea sa de peste patru decenii se produce o situație paradoxală: pe de o parte – creația sa se bucură de mare popularitate printre rândurile studenților, cadrelor didactice, lucrările sale fiind incluse în calitate de piese obligatorii la cele mai prestigioase concursuri, în programele concertistice ale interpreților consacrați; pe de altă parte – lipsa cercetării stilului și limbajului muzical în creația compozitorului, reflectate în articole științifice [1]<sup>1</sup>, [2]<sup>2</sup>. Arta clasico-romantică, cultura națională rusă, noile realizări ale muzicii contemporane sunt principalele izvoare care l-au educat și format pe Viaceslav Semionov ca personalitate polivalentă. De-a lungul creației sale componistice se

<sup>1</sup> Articolul poartă un caracter metodologic-pedagogic pronunțat.

<sup>2</sup> Monografia are un caracter generalizator, unde sunt analizate câteva lucrări semnate de V. Semionov.

conturează două sfere bine pronunțate – cea folclorică<sup>3</sup> și cea psihologică, etico-filosofică<sup>4</sup>. După o serie de încercări reușite ale abordării folclorului, compozitorul simte nevoia de a-și îndrepta atenția spre „*subiectele serioase*”. Prima lucrare amplă, în care autorul încearcă să dea răspuns la „întrebările veșnice” ale existenței umane este *Sonata nr. 1 pentru acordeon solo* semnată în 1984. O lămurire explicită a concepției artistice ne-o expune chiar autorul: „Sonata nr. 1 este o mărturisire a omului, a personalității formate, care începe să conștientizeze și să înțeleagă multe lucruri. Omul și societatea, eu și ceilalți, conflictul meu lăuntric – acestea sunt întrebările, care au fost puse în această sonată” [3].

Partea I – *Largo – Andantino – Prestissimo – Andante cantabile* – este scrisă în formă de sonată și continuă tradițiile clasico-romantice. Având la bază o concepție etico-filosofică, sonata începe cu un coral reprezentând tema sorții<sup>5</sup>:



Pe cât de importantă este această temă în creația compozitorilor ne putem da seama după spusele muzicologului rus L. Kirillina: „Predeterminarea fatală a sorții este prezentă în creația majorității compozitorilor romantici, de la Franz Schubert până la Gustav Mahler. Prin urmare, genurile tradiționale ale epocii clasicismului și romantismului – simfonia, concertul, sonata – moștenite de secolul XX au fost marcate de tema destinului” [4].

Elementele utilizate în introducere au un rol determinant în construcția și dramaturgia întregii sonate. Materialul muzical expus în registrul grav<sup>6</sup> și prezența intervalelor disonante scot în evidență puterea și cruzimea destinului. Începând cu m. 5, coralul capătă o încărcătură filosofică și emoțională deosebită. Secunda mică – care reprezintă imperfecțiunea societății – suprapusă pe intonațiile interogative în factură acordică, simbolizând frământările interioare ale eroului principal, evidențiază discrepanța între valorile societății și lumea lăuntrică a omului.

Pe baza intonațiilor coralului (vezi m. 5-7) este construită și tema principală. Linia melodică cromatică suprapusă pe imitațiile interpretate *quasi recitativo* pot fi asociate cu primii pași nesiguri ai copilului, redând curiozitatea și frica lui de necunoscut:



3 *Suita bulgărească* (1975), *Rapsodia Donului nr. 1* (1977), *Legendă veche estoniană* (1983), *Diptic belorus* (1987), *Meditație ucraineană* (1987), *Rapsodia Donului nr. 2* (1991), *Sonata nr. 2* (1992), *Vis profetic* (2001), *Rapsodie balcanică pentru două acordeoane* (2007).

4 *Sonata nr. 1* (1984), *Capriciu nr. 2 S.O.S.* (2001), *Concert pentru acordeon, orchestră de cameră și percuție Fresce* (2004), *Sonata nr. 3 Amintiri despre viitor* (2013).

5 Tema sorții expusă în formă de coral este prezentă și în: N. Ceaikin – *Sonata nr. 2*, Iu. Șișakov – *Sonata nr. 1*, A. Nagaev – *Sonata în memoria lui V. Zolotariov*, A. Krzanowski – *Sonata nr. 2*, A. Belousov – *Sonata*.

6 Registrul *tutti* va transpune materialul muzical din octava întâi și mică în octava mică și mare.

primei părți. Expus de nenumărate ori – contrastând cu cele două teme – episodul accentuează atitudinea ironică a eroului față de destinul său. Apariția remarcii *Dolce cantabile* ne sugerează caracterul liric al temei secundare reprezentând lumea interioară a eroului, încă neinfluențat de viciile omului contemporan. Cu o descriere mai detaliată vine savantul rus M. Imhanițkii: „Fragilă, rafinată, întrepătrunsă de turații melodice, tema secundară contrastează cu materialul anterior nu numai cu caracterul domol de vals, dar și cu construcția fină diatonică, prevalând trisonurile consonante și caracterul pastoral” [2, c. 381]. Intervenția tematismului punții cât și intonațiile de secundă, cvartă întrerup brusc linia melodică a temei secundare, dar, totodată, pregătesc și caracterul de tocată al tratării. Datorită tempo-ului *Prestissimo*, verticalității clare, augmentării duratelor și, nu în ultimul rând, expunerii materialului muzical în registrul grav, tema principală capătă un caracter mai hotărât, eroul fiind gata să lupte cu realitatea. Această fermitate, confirmată și amplificată de turațiile melodice ale secundelor și cvartelor<sup>7</sup>, este „doborâtă” de primele ciocniri dure, unde linia melodică este frecvent întreruptă de pauze și imitații (m. 81-87). Prezența intervalelor disonante suprapuse pe frânturile temei principale în factură acordică creează un nou val dramatic (m. 90-96), fiind amplificat de ricoșetul burdufului. Ultimele încercări disperate ale eroului sunt înăbușite de structura consistentă și sonoritatea disonantă a acordurilor, iar motivele temei abia se mai fac auzite.

După confruntările tensionate, apariția în repriză<sup>8</sup> a temei secundare – păstrându-și alura consonantă și caracterul romantico-pastoral – vine ca o picătură de speranță și de optimism, însă, revenirea temei principale „umbrită” de secunde „insistente” ne sugerează impactul distructiv al sorții, eroul fiind influențat și afectat în mare parte de împrejurările realității. Motivele cu caracter ironic sunt întrerupte „amenințător” și frecvent de intonațiile destinului necruțător, iar încercările ne semnificative în tratare și sfârșitul incert al primei părți ne dau de înțeles că toată încărcătura dramatică, bătălia decisivă va avea loc în finalul sonatei.

Partea II – *Andante sostenuto* reprezintă centrul liric al sonatei. Tema, având o formă monopartită, compozitorul utilizează dezvoltarea variantică<sup>9</sup>, îndreptându-și atenția spre sfera folclorică specificată de muzicologul rus V.A. Țukkerman: „Prototipul variantic în muzica profesionistă este reprezentat, în special, de cântecul liric popular rus, sfera de bază a expunerii variantice fiind lirismul, narațiunea” [6, p. 91]. Predominarea intonațiilor line și respirația largă, expunerea monodică în prima frază, succedarea funcțiilor majore și minore în frazele ulterioare creează o atmosferă emoțională variată: pe de o parte – nostalgia clipelor fericite ale trecutului, pe de alta – dezamăgirea și suferințele trăite în prezent. Autorul utilizează intonațiile și formula ritmică în augmentare din tema principală a părții I, atât în stare directă:

Partea I – T. P.      Partea II - m. 1      Partea II - m. 30      Partea II - m. 54-55

cât și în oglindă:

Partea II - m. 3      Partea II - m. 9      Partea II - m. 12

7 Aceleași turații expuse în diferite variante atât în factură acordică cât și în cea melodică sunt foarte des utilizate de V. Semionov: Capriciu nr. 1, Capriciu nr. 2 S.O.S., Sonata nr. 2 *Basqueriad*.

8 Repriza în oglindă poate fi întâlnită la: W. A. Mozart – *Sonata pentru pian nr. 3*, F. Liszt – *Preludii*, S. Rahmaninov – *Concert pentru pian nr. 4* [5, c. 213].

9 Autorul utilizează frecvent procedeul variațional, îndeosebi în lucrările bazate pe teme folclorice, însă, o expunere variantică este întâlnită în *Sonata nr. 2 Basqueriada*, partea II – *Cântecul bascilor*.

Materialul muzical expus în cele patru variante are un grad înalt de înrudire cu intonațiile temei părții II, ceea ce formează o construcție unitară bine încheată. De exemplu:

- variantele întâia și a treia sunt prezentate fără schimbări semnificative, iar contrapunctul expus în vocea *soprano*-ului este construit cu rigurozitate din intonațiile frazei a doua a temei;
- în variantele a doua și a patra revine cu exactitate fraza a treia a temei.

Primele trei expuneri variantice păstrează în linii generale caracterul narativ-nostalgic al temei, însă, apariția ultimei variante în factură acordică densă relevă intonații de bărbăție și îndrăzneală, iar revenirea frazei a treia a temei cu predominarea intonațiilor lui *gis-moll* confirmă caracterul melancolic persistent al părții II.

Partea III – *Presto ritmico*. Ritmul capricios la 5/8<sup>10</sup>, apariția periodică a intonațiilor de fanfară<sup>11</sup>, basul *ostinato* suprapus pe motive cu accente instabile interpretate *Presto ritmico* creează caracterul unei tocate, unei mașinării mecanice, care reflectă convingător viața și ritmul societății contemporane<sup>12</sup>. Toate acestea tind spre ciocnirea inevitabilă a destinului necruțător cu eroul hotărât să lupte cu dârzenie, care începe odată cu apariția temei principale a primei părți (m. 60). Schimbându-și permanent factura, registrul, încercând cu disperare să se opună, tema este „urmărită” și „doborâtă” cu înverșunare de elementele bine cunoscute, care formează forța destinului – basul *ostinato*, acordurile și turațiile melodice construite din secunde și cvarte. După o luptă crâncenă, linia melodică lină, diatonică, creând o rază de lumină în episodul *Poco meno mosso* (m. 113-125), devine din ce în ce mai agitată odată cu prezența intonațiilor voalate ale temei părții a II. Expusă mai clar în registrul grav în augmentare, ea își pierde din lirismul anterior, iar *tremolo*-ul burdufului cu intonațiile cromatice de cvartă, nonă și acordurile disonante suprapuse pe basul *ostinato* dramatizează și mai mult discursul ce duce spre apariția completă a coralului, fiind evidențiată măreția și puterea sorții. Împotrivindu-se cu înverșunare în *Patetico* (m. 190-206) tema părții II – prezentată în augmentare de factura acordică consistentă – capătă amploare prin caracterul monumental, însă tema destinului „îi răspunde cu aceeași monedă”. Dorind să se impună cu orice preț, tema eroului revine în *Maestoso* în aceeași factură. După un dialog dur între cele două forțe – tema părții II și coralul – în *Adagio* își face apariția, „sleită de puteri” tema secundară a părții I, linia melodică fiind permanent întreruptă de intonațiile amenințătoare ale cvartelor expuse în registrul grav. Revenirea elementelor tocatei și a coralului în codă *Presto ritmico con fuoco* ne sugerează clar deznodământul dramei muzicale – destinul fără nici o îndoială triumfă în fața eroului principal.

Amintindu-ne de spusele muzicologului Iu. Kremliov despre sonatele lui L. Beethoven: „Succesiunea imaginilor artistice este des extinsă – introvertitul devine grandios, personalul ia amploare socială. Aceste calități permit sonatelor să se apropie de simfonismul beethovenian” [7, p. 4], precum și de afirmațiile lui V. Semionov: „Sonata, simfonia pentru mine este una și aceeași. Simfonismul în dezvoltare poate fi întâlnit, cu siguranță, și în sonată” [3], remarcăm că autorul continuă tradițiile sonatei „simfonizate”<sup>13</sup>.

Sursele intonaționale ale temelor, precum și transformarea motivelor generative formează o construcție bine încheată a întregului ciclu. Astfel, compozitorul recurge la procesele monotematice și leitmotivice de dezvoltare des întâlnite la compozitorii romantici. După cele expuse anterior, putem conchide că autorul fuzionează cu succes mijloacele scriiturii contemporane și tradițiile clasico-romantice.

### Referințe bibliografice

1. ЖАБИНСКИЙ, К.; УШЕНИН, В. Брамсиана В. Семёнова в репертуаре современного баяниста: проблемы интерпретации. **În:** *Актуальные проблемы народно-инструментальной педагогики: избранные статьи и*

10 Tocata cu măsura de 5/8, intonațiile de cvartă suprapuse pe basul *ostinato* este utilizată de V. Semionov în *Divertiment* p. III.

11 Interpretate cu tremolo și ricoșetul burdufului.

12 Pentru a reflecta viața omului contemporan în *Sonata în memoria lui V. Zolotariov*, A. Nagaev utilizează turații cromatice suprapuse pe secunde *ostinato*.

13 În repertoriul original pentru acordeon, tradițiile sonatei „simfonizate” sunt aplicate pentru prima dată de către N. Ceaikin în *Sonata nr. 1* (1944).

- очерки. Ростов на Дону, 2005, с. 64-85.
2. ИМХАНИЦКИЙ, М. *История баянного и аккордеонного искусства*. Москва: РАМ им. Гнесиных, 2006. 520 с.
  3. AMERIKOVA, Y. *Exclusive celebrity interview with Viatcheslav Semionov about his new Sonata No. 3 „Reminiscence of the future”* [online]. [citat la 28 martie 2016]. Disponibil pe internet: < <http://www.accordions.com/interviews/semionov-ru.aspx> >
  4. КИРИЛЛИНА, Л. Идея развития в музыке XX века. **În:** *Западное искусство. XX век: Проблема развития западного искусства XX века*. 2001. с. 101-126 [online]. [citat 5 aprilie 2016]. Disponibil pe internet: < <http://harmonia.tomsk.ru/pages/secret/?39> >
  5. СПОСОБИН, И. *Музыкальная форма*. Москва: Музыка, 1984, 401 с.
  6. ЦУККЕРМАН, В. *Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма*. Москва: Музыка, 1974, 244 с.
  7. КРЕМЛЁВ, Ю. *Фортепианные сонаты Бетховена*. Москва: Советский композитор, 1970, 336 с.

## **DIES IRAE CA ELEMENT CENTRAL AL DRAMATURGIEI SONATEI PENTRU PIAN OP. 13 DE NIKOLAI MIASKOVSKI**

### **DIES IRAE AS CENTRAL DRAMATURGICAL ELEMENT IN NIKOLAI MYASKOVSKY'S PIANO SONATA OP. 13**

**XENIA STOLEARCIUC,**

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

*În articolul de față se examinează problemele tratării genului de sonată pentru pian în creația lui Nikolai Miaskovski din perspectiva dramaturgiei muzicale. O atenție deosebită se acordă exploatarea temei Dies Irae în calitate de simbol muzical în realizarea ideii programatice a sonatei. Sunt depistate particularitățile de bază sugestiv-intonative, stilistice, funcțional-dramaturgice ale simbolului dat, precum și rolul acestora în formarea concepției tragice a întregii creații. Concluziile demonstrează înalta valoare a sonatei, atât pentru creația lui N. Miaskovski și cristalizarea stilului său pianistic inedit, cât și pentru întreaga moștenire muzicală pianistică a sec.XX.*

**Cuvinte-cheie:** Nikolai Miaskovski, Dies Irae, sonata pentru pian, dramaturgie muzicală, tematism, formă

*The present article examines the interpretation of the Piano Sonata genre (as part of Nikolai Myaskovsky's musical legacy) in terms of musical dramaturgy. Particular attention is given to the use of the Dies Irae Theme as a musical symbol in creating the programmatic idea of the Sonata op. 13. The author identifies the main suggestive-intonative, stylistic and functional-dramaturgical particularities of the given symbol, along with their role in the formation of the tragic concept of the entire work. The conclusions prove this Sonata's high value – both for N. Myaskovsky's works and the crystallization of his unique pianistic style –and also for the entire piano legacy of the XXth century.*

**Keywords:** Nikolai Myaskovsky, Dies Irae, Piano Sonata, musical dramaturgy, thematism, form

Nikolai Miaskovski se clasează printre acei compozitori ruși, care după opinia lui A. Khachaturian, au „trasat o punte” între clasicism și contemporaneitate. Autor al 27 de simfonii, unui număr impunător de lucrări de cameră vocale și instrumentale, numeroase opusuri pentru pian, N. Miaskovski a propagat în creația sa perpetue valori spirituale și idealuri mărețe. Opera sa, fundamentată pe reunirea tradițiilor clasice și romantice a avansat în conformitate cu noile orientări stilistice și tendințe ale artei muzicale contemporane.

N. Miaskovski a sesizat cu o deosebită subtilitate conexiunea dintre epoci, continuitatea proceselor în cultura muzicală, fapt ce a determinat interesul autorului față de imaginile, ideile și temele abordate de către artiștii de totdeauna precum și predilecția pentru exploatarea unor simboluri muzicale, definite prin semantism constant. Printre aceste simboluri se plasează cu certitudine secvența medievală *Dies*