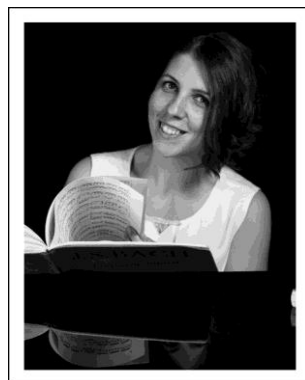


DAN VOICULESCU – CREAȚIA PENTRU PIAN SOLO

Asist. drd. MIRA GAVRIȘ

Academia de Muzică „Gheorghe Dima” Cluj-Napoca

Mira GAVRIȘ, pianistă, este absolventă a Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, doctorandă și asistent (în calitate de pianist acompaniator) la aceeași instituție. A participat la cursuri de măiestrie susținute de Cordelia Höfer (Salzburg), Alexander Müllenbach (Salzburg), Georg Sava (Berlin), Theodor Paraschivescu (Paris), Robert Satterlee (SUA), Martin Hughes (Viena) și Avedis Kouyoumdjan (Viena); a câștigat, în 2011, o bursă de studii la Die Internationale Sommerakademie Prag – Wien – Budapest, organizată de Universität für Musik und darstellende Kunst din Viena. Are o activitate concertistică bogată, care cuprinde concerte cu orchestra, recitaluri solo, camerale și de acompaniament pe scenele din țară și străinătate, participări la festivaluri naționale și internaționale și la diverse proiecte educative. Palmaresul pianistei cuprinde numeroase distincții, diplome de excelență și premii la competiții de profil din România.



REZUMAT

Dan Voiculescu a fost un muzician plurivalent, cu egală disponibilitate pentru compoziție, cercetare muzicologică, interpretare și pedagogie. Creația pianistică a fost o componentă constantă și permanentă în opera lui Dan Voiculescu, fiind un domeniu predilect. Conceput în două secțiuni, studiul se concentrează pe **prezentarea generală** a celor 13 lucrări pentru pian solo - oferind informații privitoare la geneza, publicarea și destinul lor interpretativ - și pe **abordarea sintetică** a unor coordonate de stil și limbaj muzical recunoscutibile în creația pianistică a lui Dan Voiculescu, și anume: sintaxa muzicală, procedee de creație, genuri abordate și particularități de formă, metrică și scriitură ritmică, melodicitate și elemente de semiografie.

Cuvinte cheie: creație pianistică, procedee de creație, stil, sintaxa muzicală, limbaj muzical, gen muzical

Introducere

În articolul de față am abordat segmentul creației pentru pian solo – privit din perspectiva activității de documentare a interpretului și de familiarizare a sa cu universul componistic al lui Dan Voiculescu.

Cercetarea creației pianistice a impus delimitarea lucrărilor de factură artistică de cele explicit declarate didactice. Am consacrat primul capitol unei prezentări cronologice a lucrărilor sale, structurată pe următorul tipar: anul compunerii, date despre partitură, parcursul interpretativ (prima audiție, interpreți, înregistrări), comentarii și recenzii. Proveniența acestor informații înglobează compararea surselor bibliografice cu jurnalul de creație, manuscrise, însemnări, afișe, pliante și programe de sală din Arhiva *Dan Voiculescu*¹ și documente interpretative de referință, găsite atât în ADV cât și la Biblioteca și Studioul acustic ale Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”. În capitolul al doilea am elaborat – dintr-o perspectivă generală – o abordare critică sintetică ce cuprinde probleme de limbaj și probleme de scriitură întâlnite în creația pianistică solo a lui Dan Voiculescu care, mai departe, se doresc a fi integrate în formarea concepției artistice a interpretului.

1. Prezentare generală

1.1. *Fabule*



Coperta manuscrisului²

¹ Vom folosi în continuare acronimul ADV pentru a desemna Arhiva Dan Voiculescu.

² ADV, cutia 30; ulterior titlul a rămas doar *Fabule*.

Ciclul de cinci piese intitulat *Fabule* este primul opus reprezentativ pentru pian¹ din creația lui Dan Voiculescu. A fost compus în anul 1963 și a trezit un real interes în lumea muzicală.

Fabulele au fost publicate prima dată în 1970, sub egida Conservatorului „Gheorghe Dima” din Cluj². Fabula III a apărut și în *Sorremennaia ruminskaia forte piannaia muzica dlia detei i innoșestva*, Sovetski Kompozitor (Moskova) în anul 1975, iar în 1976 Fabula IV este inclusă în volumul *Rumänische Klavier Miniaturen für Kinder Jugendliche* (Herausgegeben von Liviu Comes), Editura Peters (Leipzig). Ulterior, întreg ciclul a fost tipărit și la editura germană *Musikverlag Gentner&Hartmann* din Trossingen în anul 1993.

Prima audiție a realizat-o însuși autorul, la data de 19 decembrie 1963, la Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj. De-a lungul anilor, *Fabulele* au intrat și în repertoriul pianiștilor Szabo Iulia, Isabel-Dorothea Jahn, Carmela Mircescu, Lucia Crăiță – cu care există și o înregistrare din concert (12 ianuarie 1984, Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima”) și Mira Gavriș. Recomandăm însă ca reper interpretativ înregistrarea realizată de Dan Voiculescu la Radio București în decembrie 1967.

„Cele 5 Fabule fac parte din prima perioadă de creație [...]. În ele autorul operează cu motive scurte, iar economia de mijloace, care nu înseamnă însă sărăcie, pare a fi țelul spre care tinde explicit autorul. Fiecare dintre miniaturi se bazează pe două-trei elemente motivice lapidare, puternic individualizate, care generează întregul demers al crochiului muzical.”³

„Cele cinci Fabule prezintă multe afinități cu Viziunile fugitive ale lui Prokofiev[...].”⁴

„Alternând contrastant ca expresivitate, cele cinci miniaturi pot fi percepute ca alegorii sonore de atitudine satiric-agresivă ori contemplativă⁵.”

1. 2. Dialoguri

Dan Voiculescu a compus al doilea ciclu de miniaturi în perioada martie-aprilie 1965 (I – 10 martie, II – 12 martie, III și IV – 18 aprilie, V – 11 aprilie⁶).

¹ În ADV există un *Rondo* pentru pian, datat 1962, într-un singur exemplar, în manuscris (creion), care nu apare menționat de către Dan Voiculescu în nici un alt document personal (jurnal de creație, memorii de activitate sau fișe de activitate), așadar îl vom considera lucrare de școală.

² În biblioteca AMGD există o copie scrisă de mână a *Fabulelor* (IIIa 4019, inv. 92.903/1969) care este datată greșit 1962. Acest an apare și în tipărirea realizată de Conservator, însă considerăm că este vorba de o eroare perpetuată, deoarece pe manuscris și în jurnalul de creație este specificat anul 1963.

³ Sanda Hîrlav-Maistorovici, *Miniatura românească pentru pian din secolul XX și folclorul muzical autohton*, Editura Premier, Ploiești, 2002, p. 161.

⁴ Eduard Terényi, *Doi artiști ai pianului*, ziarul „Igaszszag”, Cluj-Napoca, 1965.

⁵ Elena-Maria Șorban, *Recital Dan Voiculescu*, în revista „Tribuna”, Cluj-Napoca, nr. 7/1984.

⁶ datele sunt preluate de pe manuscris.

Dialogurile au fost publicate împreună cu *Fabulele* în 1970 sub egida Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj și în 1993 la editura *Musikverlag Gentner&Hartmann* din Trossingen, Germania. În biblioteca Academiei de Muzică mai există o copie a *Dialogurilor*, scrisă de mână¹, unde titlul apare modificat: *Dialoguri – piese cu două planuri polifonice pentru pian*.

Acest ciclu a fost abordat, printre alții, de pianistii Georg Sava (cu care există și o înregistrare din concert din data de 19 mai 1965 – este posibil să fie prima audiție însă nu am găsit documente care să ne confirme), Horváth Izabella, Tomislav Banyov și Mira Gavriș.

„*Dialogurile* pentru pian nu neagă coordonatele stilistice și de limbaj afirmate în *Fabule*: aceeași maximă economie de mijloace însoțită de maximă încărcătură semantică. *Dialogurile* sunt, așa cum o spune și titlul, scurte conversații muzicale unde un anumit enunț își cere răspunsul imediat dacă nu, așa cum se întâmplă uneori și în comunicarea vorbită, enunțurile se suprapun, desfășurându-se simultan.”²

1.3. Sonata pentru pian

Sonata pentru pian – monopartită³ – este datată în aceeași perioadă cu ciclul *Dialoguri*: aprilie 1965. La Academia de Muzică există într-o singură variantă o copie de mână făcută de un autor necunoscut, din 1967⁴. Această lucrare a fost prezentată în primă audiție în 7 aprilie 1965 la Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima” de însuși compozitorul și a intrat și în repertoriul pianistei Ninuca Oșanu-Pop. Ca reper interpretativ îl avem pe Dan Voiculescu – care a realizat înregistrarea lucrării la Radio București în luna decembrie a anului 1967 și la Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima” în 6 octombrie 1968.

1.4. Crochiuri

Deși lucrarea este menționată în surse bibliografice cu titlul *Crochiuri*, datată din 1968, în jurnalul de creație al lui Dan Voiculescu și pe manuscris piesa apare sub denumirea franceză *Croquis*, și conține o singură miniatură, notată cu I. Așa cum se vede în imagine, lucrarea a fost concepută între anii 1967-1970, probabil compozitorul a lucrat la ea în mai multe etape.

¹ IIIa 3942, inv. 74.420/1965, autor necunoscut.

² Sanda Hîrlav-Maistorovici, *op. cit.*, pag. 163.

³ Mențiunea compozitorului în jurnalul de creație.

⁴ Anul este extras din numărul de inventar (81.221/1967).

Conform jurnalului de creație al compozitorului și cercetării noastre în ADV, această piesă a fost copiată într-un exemplar tuș pentru Hrisanide¹ și nu a fost publicată – există un singur exemplar, în manuscris, la ADV.

Nu am găsit afișe, programe de sală sau înregistrări care să ateste parcursul său interpretativ.

1. 5. *Sonanțe*

Sonanțele (1968) se înscriu cu succes pe lista celor mai abordate lucrări din creația pianistică a lui Dan Voiculescu.

Sonanțele au fost multiplicat în facsimil în 1971 la Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj. În 1979 au fost incluse în volumul *Repertoriu românesc pentru pian* apărut la Editura Muzicală din București iar în anul 1998 sunt publicate la editura *Musikverlag Gentner&Hartmann* din Trossingen, Germania.

Prima audiție a lucrării a fost realizată de Dan Voiculescu, la 24 mai 1968 pe scena Conservatorului clujean, în cadrul Concertelor Sesiunii Științifice. Ulterior a intrat în repertoriul pianiștilor Lucia Crăiță, Ligia Oprean, Crenguța Goilă, Lukács Zsuzsanna, Ferdinand Weiss, Sanda Hirlav-Maistorovici și alții. Ca reper interpretativ există înregistrări cu Dan Voiculescu (24 mai 1968 – Concertele Sesiunii Științifice ale Conservatorului de Muzică „Gheorghe Dima”; 24 iunie 1970 – Recital de muzică contemporană, Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima”), Lucia Crăiță (12 ianuarie 1984 – înregistrare din concert) și Octavian Arion (26 aprilie 1987 – înregistrare din concert). Conform jurnalului de creație, Dan Voiculescu ar fi înregistrat *Sonanțele* și la Radio București însă nu avem nici un document interpretativ în acest sens.

„*Sonanțele* sunt scrise în 1968. Scriitura devine mai modernă, deși recunoaștem, dincolo de această semiografie mai îndrăzneță, o serie de elemente care trădează respectul autorului pentru tehnicile de compoziție tradiționale. Dacă în *Dialoguri* și *Fabule* predomină procedee polifonice baroce (imitația, imaginea în oglindă), *Sonanțele* se constituie din trei tronsoane distincte intitulate STROPHA, ANTISTROPHA, EPODA, termeni împrumutați din versificația antică greacă.”².

Discursul „*Sonanțelor*” [...] transpune o continuitate ideatică ale cărei energii interne se confruntă în spații dinamice.”³

¹ Dan Voiculescu, *Jurnal de creație*, ADV; este vorba despre pianistul și compozitorul Alexandru Hrisanide, stabilit în Germania, coleg de generație cu Dan Voiculescu.

² Sanda Hirlav-Maistorovici, *op. cit.*, p. 164.

³ Elena-Maria Șorban, *Recital Dan Voiculescu*, în revista *Tribuna*, Cluj, nr. 7/1984.

1. 6. Spirale

Inițial, această lucrare s-a numit *Spirală* – piesă pentru pian. Din jurnalul de creație al compozitorului am aflat că ulterior, în 1968, când era la Veneția (*Vacanze Musicali* cu Virgilio Mortari), Dan Voiculescu a revenit asupra ei, transformând-o într-un ciclu de trei piese, influența italiană fiind vizibilă: I – *Turnul lui Giotto*, II – *Turnul din Pisa* și III – *Columna Traiana*.

Deși nu a publicat-o, Dan Voiculescu a prezentat această lucrare la cinaclul Asociației Compozitorilor din Cluj în 21 februarie 1971.

Prima audiție a fost realizată de către Remus Manoleanu la data de 5 decembrie 1987, la Ateneul Român din București (*Zilele Artei Românești – Valori camerale românești*).

1. 7. Toccata piano

Compusă în 1989, *Toccata piano* deschide seria celor patru lucrări de acest gen ale lui Dan Voiculescu.

A fost multiplicată în 1989 și 1990 la Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca. În 1995 este publicată la editura *Musikverlag Gentner&Hartmann* din Trossingen – Germania, iar în 2005 la Editura *Arpeggione* din Cluj.

Prima audiție a fost realizată de Dan Voiculescu în 1989¹, iar ulterior a fost interpretată de pianiști de referință precum Gerda Türk (4 iunie 1992 – *Portret componistic Dan Voiculescu*, Sala Studio, Academia de Muzică „Gheorghe Dima”) și Remus Manoleanu (22 ianuarie 2001 – *Medalion Dan Voiculescu*, Aula Palatului *Cantacuzino*, București). În ceea ce privește înregistrările disponibile, menționăm variantele interpretative aparținând compozitorului (8 octombrie 1989 – Festivalul *Toamna Muzicală Clujeană*) și profesoarei Gerda Türk (4 iunie 1992 – Profil componistic *Dan Voiculescu*, Academia de Muzică „Gheorghe Dima”).

„Toccata piano se bazează pe o mișcare rapidă generată de repetitivitatea variată ca densitate sau organizare interioară a acordurilor. Majoritatea acordurilor conțin secunde adăugate, ceea ce le conferă caracterul de clustere.”²

„Jocul clusterelor, diferențiate ca ambitus, registru și densitate, aduce rafinate desfășurări coloristice, care amintesc de un spațiu folcloric românesc în motivică, dar sugerează și o lume sonoră apropiată de muzica electronică prin repetitivitate și modulare treptată.”³

¹ cel mai probabil 8 octombrie 1989 – Festivalul *Toamna Muzicală Clujeană*.

² Sanda Hîrlav-Maistorovici, *op. cit.*, p. 166.

³ Romeo Ghircoiașu, Referat trimis de Asociația Uniunii Compozitorilor Cluj la UCMR, *apud* Sanda Hîrlav-Maistorovici, *op. cit.*, p. 168.

„Interpreta (Gerda Türk n.n.) din această seară a lucrării o recomandă ca pe «una dintre cele mai frumoase lucrări ale muzicii românești din ultima vreme» și se declară impresionată de «forma elevat stilizată, de rafinamentul pianistic extraordinar». Lucrarea se desfășoară potrivit ideii de tocată (grandilocventă în exprimare, zgomotoasă, de virtuozitate tehnică), într-o atmosferă diafană, de farmec, de lirism deosebit. În cadrul unei forme de sonată, cu intensitatea centrată pe nuanțe de *piano*, ideea repetitivă care stă la baza construcției genului de tocată se realizează prin asimetrie.”¹

1. 8. Toccată armonica

TOCCATA ARMONICA

Dan Voiculescu
1991

Fiecare acord se repetă subdivizat în optimi egale,
în grupuri simetrice sau asimetrice, marcate prin
numărul însuși în tre punctative. Acest număr poate
fi: impar, dar nu și diminuat.

Cișcunul acordos dev'essere subdivizato in valori uguali,
nei gruppi simmetrici oppure asimmetrici, marcati per
il numero scritto tra le pentagramme. Questo numero
può essere imparato, ma non anche diminuito.

♩ = ca. 120, poco rubato

con ped. ad libitum

Facsimil²

Dată din 1991, *Toccată armonica* se înscrie cu succes pe lista celor mai abordate lucrări pianistice din creația lui Dan Voiculescu.

Toccată armonica a fost tipărită la Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima” în 1992, iar în 1993 la editura *Musikverlag Gentner&Hartmann* din Trossingen – Germania. În 2005, alături de *Toccată piano*, este tipărită la Editura *Arpeggione* din Cluj.

Lucrarea a intrat în repertoriul pianiștilor Ninuca Oșanu-Pop, Remus Manoleanu, Oana Rădulescu Velcovici și alții, însă nu am găsit informații cu privire la prima sa audiere. Există înregistrări cu Dan Voiculescu³, Ninuca Oșanu-Pop (4 iunie 1992 – Profil componistic *Dan Voiculescu*, Academia de Muzică

¹ Doina Haplea – extras din programul de sală a recitalului *Profil componistic – Dan Voiculescu*, AMGD, 4 iunie, 1992.

² ADV, cutia 30.

³ ADV, cutia 59 (pe coperta benzii nu există informații privind anul și locul interpretării piesei); lucrarea a fost interpretată și în cadrul emisiunii *Amfiteatrul muzelor – Ilinca Dumitrescu și invitații săi: Dan Voiculescu*, Fundația România de mâine, Televiziunea România de mâine, București, 18.01.2009.

„Gheorghe Dima”), Remus Manoleanu (13 octombrie 1992 – Festivalul *Toamna Muzicală Clujeană*) și Mira Gavriș (17 mai 2012 – Recital aniversar *Fundația Sigismund Toduță – 20 de ani*).

„Toccată armonica dislocă spațiul formei într-o ambianță heterofonică având multe latențe coloristice¹ și nu diferă ca manieră de scriitură de lucrarea anterioară.”

„Aceeși aplecare spre acorduri conținând secunde adăugate repetate de un număr de ori specificat de autor deasupra fiecărui acord, din care rezultă o asimetrie dorită în mod expres, specifică de altfel și stilului *parlando rubato* din folclor.”²

1. 9. *Toccată robotica*

Cea de-a treia tocată a fost compusă de Dan Voiculescu în 1993. A fost trimisă spre tipar la editura *Musikverlag Gentner&Hartmann* din Trossingen – Germania și în 2005, alături de *Toccată piano* și *Toccată armonica*, la Editura *Arpeggione* din Cluj.

Mai puțin cunoscută decât antecedentele și mai problematică din punct de vedere tehnic, *Toccată robotica* a fost mai puțin abordată de către pianiștii interpreți. Lucrarea a fost interpretată în primă audiție de Dan Voiculescu la 12 octombrie 1993, în cadrul Festivalului *Toamna Muzicală Clujeană: Panoramic componistic contemporan II – Din creația compozitorilor clujeni* însă, din păcate, nu s-a păstrat nici un document interpretativ al acestei lucrări.

„Autorul concepe mici moduli ritmico-melodico-armonici [...]. Sunetul incipit este *la*, iar acordurile cu secunde adăugate sunt prezente peste tot, ca adevărate embleme stilistice. Modulii care valorifică parametrul melodic sunt adevărate «formule populare» (după terminologia propusă de Liviu Comes) de joc.”³

1. 10. *Mozart-Kadenz, Cadență la un concert imaginar de Mozart*

Datând din 1999, această piesă a fost scrisă în perioada de maturitate componistică a lui Dan Voiculescu, reprezentând astfel mai mult decât un simplu exercițiu de stil.

Cadența la un concert imaginar de Mozart se găsește în facsimil la biblioteca Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca în volumul *Lucrări pianistice*⁴ de Dan Voiculescu, apărut în 2005.

¹ E. Cornescu, *Profil componistic: Dan Voiculescu*, în „Adevărul de Cluj”, 17 iunie, 1992.

² Sanda Hîrlav-Maistorovici, *op. cit.* p. 169.

³ Sanda Hîrlav-Maistorovici, *op. cit.*, p. 169.

⁴ 5595/IIIa, inv. 193.115.

În urma cercetării documentate¹, spre deosebire de alte lucrări, am constatat că nu există nici o informație legată de prima audiție sau de alte interpretări ale *Cadenței la un concert imaginar de Mozart*. Avem așadar satisfacția de a fi oferit publicului atât prima audiție cât și reluări ulterioare în diferite reuniuni artistice în cadrul cărora am interpretat-o (17 mai 2012 la Fundația „Sigismund Toduță” în cadrul recitalului dedicat aniversării a 20 de ani de la deschiderea Casei memoriale *Sigismund Toduță*; 21 mai 2012 la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” în cadrul recitalului de absolvire a studiilor universitare de masterat; 21 ianuarie 2013 la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” în cadrul Recitalului-examen la disciplina Stilistica interpretării muzicale, 23 martie 2013 la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” în cadrul recitalului *Ambasadorii muzicii*) piesa bucurându-se de fiecare dată de mult succes.

1. 11. *Enunțuri*

*Enunțuri – 32 de aforisme pentru pian (forme-moment)*² datează din anul 2000.

La biblioteca Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” lucrarea se găsește doar în facsimil, în același volum cu *Mozart-Kadenz*.

Prima audiție a fost realizată la 8 noiembrie 2000 de către Dan Voiculescu, în cadrul Festivalului *Toamna Muzicală Clujeană*. Un an mai târziu lucrarea a fost interpretată la București de către pianistul Remus Manoleanu, într-un recital *Medalion Dan Voiculescu*.

1.12. *Tocata quarta per una mano*

Dată din 2004, *Tocata quarta per una mano* este ultima din seria celor compuse de Dan Voiculescu. A fost publicată în 2005 la Editura *Arpeggione*, încheind astfel volumul de tocate pentru pian.

În ceea ce privește parcursul său interpretativ, nu am găsit informații despre prima audiție. Lucrarea a fost interpretată la București de Oana Rădulescu Velcovici, la 30 martie 2009, în Aula Palatului *Cantacuzino*.

¹ Jurnalul de creație, documente, pliante și programe de sală din ADV, înregistrări găsite la FST și la Studioul acustic al AMGD.

² Așa apare titlul complet în jurnalul de creație de la Fundația „Sigismund Toduță”; pe partitură este notat doar *Enunțuri*; la Viorel Cosma apare *Enunțuri – 32 de aforisme pentru pian* fără mențiunea „forme-moment”; la Bianca Temeș cele 32 de aforisme pentru pian sunt catalogate ca altă lucrare, ce datează din 2003.

CANONICA

FOR PIANO SOLO

PENTRU PIANO SOLO

DAN VOICULESCU

Muzicalii Family Group,
cu neînfrînate sentimente
prietenesti. Dan Voiculescu

Coperta partiturii¹, exemplar personal

Ciclul de 24 de *noi explorări ale canonului*² – *Canonica* – datează din 2004, reprezintă ultimul opus al creației pianistice a lui Dan Voiculescu și este dedicat profesoarei Gerda Türk.

Prima audiție integrală a acestui ciclu a fost făcută în 2009, la Cluj-Napoca, în Sala Festivă a Liceului de Muzică *Sigismund Toduță*, de către elevi și studenți pianiști clujeni (printre care și autoarea prezentei disertații – nr. 10 *Canon în cvarte*), în concertul *In memoriam Gerda Türk*. Ulterior, canoanele au fost interpretate și selectiv de pianista Oana Velcovici-Rădulescu (în emisiunea *Amfiteatrul muzelor – Ilinca Dumitrescu și invitații săi: Dan Voiculescu*, Fundația *România de mâine*, Televiziunea *România de mâine*, București, 18.01.2009) și de Horia Maxim (Concert omagial *Dan Voiculescu*, Aula Muzeului Național *George Enescu*, București, ianuarie 2010³).

„Așa cum ne apare ciclul *Canonica*, acesta este o replică românească inedită, măiestrită, la *Clavecinul bine temperat* al lui J. S. Bach, o curajoasă întreprindere și demonstrație de măiestrie. Privit dintr-o perspectivă didactică, ciclul celor 24

¹ Editura Arpeggione, 2005.

² Ilinca Dumitrescu – emisiunea *Amfiteatrul muzelor – Ilinca Dumitrescu și invitații săi: Dan Voiculescu*, Fundația *România de mâine*, Televiziunea *România de mâine*, București, 18.01.2009.

³ Nu avem o dată exactă, informația este preluată din articolul Corinei Bura – *Medalion Dan Voiculescu*, în „Actualitatea muzicală”, nr. 1, București, ianuarie, 2010.

de Canoane apare ca un curs practic de polifonie contemporană, axat pe o tehnică dată: canonul.”¹

2. Perspectivă generală asupra unor coordonate de stil și limbaj muzical în creația pianistică a lui Dan Voiculescu

[...] pentru desprinderea unor particularități de stil – dacă ele există – sunt chemați alții să le descifreze: muzicologii, analiștii, criticii²

Prin studiile în străinătate și contactul cu reprezentanți de seamă ai curentelor secolului XX, Dan Voiculescu a asimilat elementele limbajului muzical universal modern, pe care le utilizează într-o scriitură care păstrează legătura cu tradiția. Creația sa îmbină astfel, în mod armonios, „diferite climăte melodice care-și dau întâlnire în creația muzicală românească contemporană”³.

Întrucât limbajul muzical contemporan pune probleme complexe, ne vom limita la câteva coordonate principale recognoscibile în creația pianistică a lui Dan Voiculescu.

2.1. Despre sintaxa muzicală și procedee de creație

Pentru identificarea unor parametri referitori la tehnicile de compoziție ale lui Dan Voiculescu, vom folosi termenul de sintaxă muzicală în accepțiunea lui Ștefan Niculescu:

„[...] fenomenele sintactice sunt relații între obiectele sonore, relații care oarecum ignorează (sau pot lua naștere aproape indiferent de) natura acelor obiecte. Scopul unei teorii a sintaxei este studiul sistematic al acestor relații: se obține astfel o sintaxă abstractă, fundament al gândirii formative în muzică. Trecerea la multiplele sintaxe reale, întâlnite în diferite culturi, epoci sau stiluri, se poate face apoi prin formularea unor restricții depinzând în principal de natura obiectelor intrate în relație. Sintaxele reale sunt astfel cazuri particulare ale sintaxei abstracte.”⁴ Astfel: „în tradițiile europene, s-au

¹ Constanța Cristescu, *Dan Voiculescu – invitatul duminical al Ilincăi Dumitrescu*, Cronică muzicală on-line, 19 ianuarie, 2009, www.cimec.ro/Muzica/Cronici/ConstantaCristescu17.htm .

² Oleg Garaz, *De vorbă cu compozitorul Dan Voiculescu*, în revista „Tribuna”, Nr. 11-12, 16-31 martie 1999, Cluj-Napoca.

³ Vasile Herman, *Probleme de limbaj în muzica românească contemporană*, „Lucrări de muzicologie”, vol. 1, 1965, Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj-Napoca, p. 15.

⁴ Ștefan Niculescu, *Reflecții despre muzică*, Editura Muzicală, București, 1980, p. 279.

cristalizat până azi patru categorii sintactice distincte și ireductibile una la oricare alta: monodia, omofonia, polifonia și heterofonia”¹.

Polifonia este substanța limbajului muzical al lui Dan Voiculescu.

În creația sa întâlnim diverse tipuri de polifonie, precum:

- polifonie contrapunctică - o voce primează iar cealaltă aduce un contrast melodic și ritmic complementar cu aceasta:

Exemplul 1: *Fabule III*, măsurile 9-11

- contrapunctare ostinată – „se realizează prin repetarea unei celule melodicoritmice de dimensiuni mici, formând prin adiționare un plan în jurul unei linii melodice principale”².

Exemplul 2: *Dialoguri III*, fragment

¹ *Idem* p. 281.

² Dan Voiculescu, *Polifonia secolului XX*, Editura Muzicală, București, 2005, p. 13.



- polifonie răsturnabilă (contrapunct dublu) și imitație:

Exemplul 3: *Dialoguri I*, fragment



- polifonie heterogenă liberă – mai des întâlnită – unde vorbim despre mai multe personaje melodice care sunt de egală importanță și nu se află într-un raport contrapunctic, „caz în care orizontalitatea depășește ca importanță verticalitatea, iar rolul coordonator al armoniei trece pe al doilea plan”¹.

Există două subiecte melodice independente:

¹ *Idem* p. 24.

Exemplul 4: *Dialoguri IV*, fragment



- polifonie imitativă – „ponderea acestui procedeu în formele polifonice (canon, invențiune, fugă), care nu și-au pierdut valabilitatea în condițiile unei reale creativități, subliniază ideea continuității, a legăturii firești dintre tradiție și inovație [...] străvechiul concept al imitației și-a lărgit aria de existență în muzica modernă”¹.

Ciclul *Canonica*, deși este o veritabilă demonstrație de măiestrie și o adevărată artă a canonului, „nu lasă deloc impresia unei pașise tehnice după tipare preexistente”². Pornind de la variația intervalelor și a distanțelor de timp între *guida* și *consecventa* până la organizarea complexă a materialului muzical și prezența unor axe de simetrie de diferite tipuri – toate adaptate unui limbaj specific secolului al XX-lea, Dan Voiculescu utilizează numeroase procedee, precizate chiar în titlul pieselor:

1. *Canon la octavă*
2. *Canon în oglindă*
3. *Canon la terță - în formă de invențiune*
4. *Canon în terțe – la coartă*
5. *Canon heterofonic la unison*
6. *Canon cu recurențe mici și mari*
7. *Canon la cvintă micșorată*
8. *Canon la secundă și septimă*
9. *Canon-stretto la sextă (cu o voce adăugată)*
10. *Canon în cvarte*
11. *Canon cu polimetrie, la decimă*
12. *Canon variabil*
13. *Canon perpetuu*
14. *Canon strofic*
15. *Canon în sexte – la sextă mică*
16. *Canon la secundă mică – cu axă de simetrie*

¹ *Idem* p. 42.

² *Idem* p. 79.

17. Canon cu axă de simetrie – în contrapunct dublu recurent
18. Canon în cvinte – la decimă
19. Canon în secunde – la sextă mare
20. Canon la cvintă micșorată, pe bas ostinat
21. Canon în augmentare – cu contrapunct dublu
22. Canon liber – în ecou, la diferite intervale
23. Canon dublu – în oglindă
24. Canon cu variațiuni

În creația sa pianistică mai întâlnim și alte forme de sintaxă muzicală, ca de pildă:

- **monodia** – pe care Ștefan Niculescu o definește ca fiind o „distribuție orizontală (juxtapunere) de obiecte sonore”¹ – procedeu inedit pentru un instrument polifonic precum pianul, folosit în revers față de polifonia latentă din sonatele solo pentru instrumente monodice (de exemplu în *Sonata a 3-a pentru flaut solo*).

Exemplul 5: *Toccata quarta per una mano*, fragment



- **heterofonia** – „heterofonia se naște din execuția colectivă a unei monodii, când apar diferite variante (rezumative sau, dimpotrivă, ornamentale, dezvoltătoare) suprapuse unei idei melodice”² – ilustrată de exemplu în *Canon heterofonic* unde Dan Voiculescu se „joacă” nu doar cu procedeul în sine, dar și cu dihotomia terminologică (canon – regulă strictă, heterofonia – libertate ritmico-melodică):

¹ Notă: Ștefan Niculescu numește obiecte sonore *fenomenele acustice cu care se operează în muzică (sunete propriu zise sau conglomerate de frecvențe care să fie percepute ca atare)*.

² Dan Voiculescu, *Polifonia secolului XX*, Editura Muzicală, București, 2005, p. 94.

Exemplul 6: Canon heterofonic la unison, fragment

Heterophonic unison canon
Canon heterofonic la unison

Lento, rubato, con raffinemento

5. *mf* *pp, sempre in eco*

con molto Ped., quasi sempre, alla cimbalo

Dan Voiculescu a integrat în lucrările sale pianistice și diverse forme de **aleatorism**. Acest curent, apărut ca o replică la determinismul pur, vine în sprijinul dezvoltării creativității interpretului – care este pus în situația de a improviza, de cele mai multe ori după reguli prestabilite. Muzica aleatorică este

„o muzică supusă hazardului [...]. Din perspectiva nivelurilor la care operează indeterminarea, se pot distinge două tipuri de situații:

1. Compozitorul își consideră formulată lucrarea odată cu precizarea structurilor, lăsând interpretului, în măsură mai mare sau mai redusă, libertatea modului de articulare și de suprapunere a acelor structuri, precum și opțiunea asupra duratei operei.
2. Compozitorul propune un plan ferm pentru macrostructura piesei, interpretul având de concretizat nivelul microstructural sau având variate opțiuni pentru configurarea detaliilor la specia de evenimente pe care le articulează în cadrul aceluia plan ferm [...]”¹.

Pentru secțiunile improvizatorice, compozitorii au apelat la diverse reprezentări grafice, notații extramuzicale sau chiar și la *Textcomposition*. Pornind de la cvasi-libertatea interpretului în alegerea tempo-ului execuției unei lucrări muzicale, în creația pianistică a lui Dan Voiculescu mai întâlnim:

- sunete cu înălțimi neprecizate

¹ *Dicționar de termeni muzicali*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984.

Exemplul 7: Toccata robotica, fragment

(libero) 29

8^{va}

fff

(con Ped.)

- acorduri cu sunete la alegere

Exemplul 8: Sonata pentru pian, fragment

- sunete cu înălțimi libere

Exemplul 9: Enunțuri, fragment

Aleatorico, spiritoso

mp

ff

- grafia specială din *Toccata armonica*

Exemplul 10: Toccata armonica, fragment

TOCCATA ARMONICA

Dan Voiculescu
1991

Fiecare acord se repetă subdivizat în optimi egale, în grupări simetrice sau asimetrice, marcate prin numărul scris între portative. Acest număr poate fi mărit, dar nu și micșorat¹.

Cișcun acord devine subdivizat în valori egale, în grupări simetrice sau asimetrice, marcate prin numărul scris între portative. Acest număr poate fi mărit, dar nu și micșorat.

♩ = ca. 120, poco rubato

con ped. ad libitum

Fiecare acord se repetă în optimi egale, în grupări simetrice sau asimetrice. Numărul repetărilor este dat prin cifrele scrise între portative. Acest număr poate fi văzut în mod relativ; el poate fi mărit, însă nu micșorat¹

Aleatorismul este folosit și ca procedeu de educație muzicală. În volumele *Cărții fără sfârșit*, Dan Voiculescu încurajează elevul spre a participa activ atât la actul interpretativ, cât mai ales la actul componistic, prin implicarea directă în conceperea materialului muzical, evitând astfel simpla execuție instrumentală. Iată un exemplu de *Textcomposition*:

Exemplul 11: Carte fără sfârșit, volumul II, fragment

75. PIEȘĂ IMAGINATIVĂ

Inchipuiți-vă că tocmai începe să plouă. Cîntați, la început mai lent, apoi potrivit de repede, cu ambele mâini, sunete disparate, numai rareori simultane, cu degetele harnice - în registrul superior, piano. Ploaia se întărește... Mîinile coboară puțin spre registrul mediu al pianului, cu aceeași acțiune. Pe alocuri încep să se audă și secunde simultane (fie mari, fie mici).

¹ Indicația compozitorului.

2.2. Despre genuri abordate și particularități de formă

În mare parte, creația pentru pian a lui Dan Voiculescu se caracterizează prin dimensiuni reduse (ca timp și spațiu), dar cu un conținut ideatic concentrat. Deși nu a abordat paleta formelor specifice genului miniatural (așa cum se regăsesc acestea reprezentate cu precădere în Baroc sau Romantism) și a scris doar trei cicluri de piese mici (ca tipologie a genului), ne permitem să spunem că și restul lucrărilor sunt de fapt replici în miniatură a unor forme mai mari (deci microforme), argumentul nostru fiind legat de aspectul temporal al lucrărilor.

Absența indicației metronomice (excepție făcând miniatura *Croquis* care are indicația *Andante* ♩ = 60-63 și *Toccata armonica* ♩ = cca.120) este compensată de cele mai multe ori cu specificarea duratei în care se desfășoară piesa, precizată de autor la finalul lucrării:

Exemplul 12: *Sonata pentru pian*: cca. 5'

Handwritten musical score for 'Sonata pentru pian'. The score consists of two staves. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves contain a series of four quarter notes. Above the top staff, there is a small 'v' symbol and the word 'staccato' written below the staff. Below the bottom staff, there is a small 'v' symbol and the word 'staccato' written below the staff. At the bottom of the page, there is a handwritten note: 'Durată: cca. 5''.

Sonanțe: 5'-5'15''

Handwritten musical score for 'Sonanțe'. The score consists of two staves. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves contain a series of notes. Above the top staff, there is a small 'v' symbol and the word 'ad libitum' written below the staff. Below the bottom staff, there is a small 'v' symbol and the word 'ad libitum' written below the staff. At the bottom of the page, there is a handwritten note: 'Durată: 5'-5'15'' and another handwritten note: 'Durată: cca. 5''.

Din interpretările proprii și înregistrările disponibile mai completăm:

Ciclul *Fabule* interpretat integral: ~ 5`44``

Ciclul *Dialoguri* interpretat integral: ~ 3`40``

Mozart-Kadenz: ~ 3`43``

*Toccata armonica*¹: ~ 6`40`` – 8`37``

Toccata piano: ~ 7`

Enunțuri: ~ 10`06``

Ciclul *Canonica* este alcătuit din 24 de canoane de întindere mică, care se pot interpreta și individual. În medie, canoanele au în jur de 35 de măsuri – extremele fiind nr. 7 *Canon la cvintă micșorată* (20 măsuri, *Allegro molto ritmico*) și nr. 9 *Canon-stretto la sextă (cu voce adăugată)* – *Omagiu lui Bach* (70 măsuri, *Pensieroso*, în măsură *Alla breve*).

Secolul al XX-lea, în special prin reprezentanții celei de-a doua școli vieneze, dar și prin exponenți ai școlilor naționale moderne, s-a evidențiat, nu de puține ori, prin revigorarea tehnicilor și formelor polifonice (*passacaglia*, *fuga*, *canonul*) pe care le-a adaptat exigențelor limbajului modern. Prin formarea sa de polifonist și afinitatea pentru epoca Barocului muzical (manifestată și în preocupările sale pedagogice și de cercetare muzicologică), Dan Voiculescu abordează în mare parte genuri și forme polifonice specifice sau care își au originea în epoca Barocului, pe care le adaptează contextului contemporan.

Așa cum am demonstrat în paragraful anterior, creația sa pianistică stă sub auspiciile genului miniatural, și însușește o serie de **piese** – „într-o impresionantă mulțime de variante de concepție”² (piesa – „nume generic pentru o compoziție muzicală instrumentală sau vocală, de obicei miniaturală”³). Acestea sunt de sine stătătoare (*Croquis*, *Sonanțe*, *Cadența la un concert imaginar de Mozart*) sau grupate în **cicluri** (*Fabule*, *Dialoguri*, *Spirale*, *Canonica*). Deși *Fabulele* și *Dialogurile* au mai fost interpretate și publicate individual⁴ (piesele componente având o oarecare autonomie), abordarea lor integrală contribuie la realizarea unei continuități a ideii artistice și la unificarea ciclului. Astfel, putem observa că ordonarea mișcărilor acestor cicluri nu este întâmplătoare (de pildă la *Fabule*: repede – lent – repede – lent – repede), iar alternanța tempo-urilor, caracterele dansante și contrastele tematice aduc aminte de **principiul suitei**. Referitor la forma acestor piese, întâlnim atât forme deschise, construite pe baza prelucrării unuia sau mai multor

¹ În această lucrare, datorită aleatorismului, timpul este variabil, depinzând de concepția interpretului.

² Dan Voiculescu – citat din *Jurnal de creație*, ADV.

³ *Dicționar de termeni muzicali*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984.

⁴ *Fabula III în Sorremennaia rumînskaia forte piannaia muzica dlia detei i innoșestva*, Sovetski Kompozitor (Moskova), 1975; *Fabula IV în volumul Rumänische Klavier miniaturen für Kinder Jugendliche* (Herausgegeben von Liviu Comes), Editura Peters (Leipzig), 1976.

motive tematice, cât și forme strofice, cu reluare variată (de ex. *Sonanțe* – A-A-B). În orice caz, prin prezența unor structuri repetitive și a unor tehnici de scriitură imitativă se simte preocuparea autorului pentru construcția echilibrat proporționată, pentru simetrie. Un alt aspect caracteristic îl reprezintă absența cadenței finale, muzica terminându-se neașteptat, uneori printr-un sunet (corespunzător unui semn de punctuație).

O abordare modernă și interesantă a noțiunii de *ciclu* este reprezentată de *Enunțuri*¹, ale căror 32 de segmente sunt separate prin bară dublă, însă nu pot fi interpretate individual:

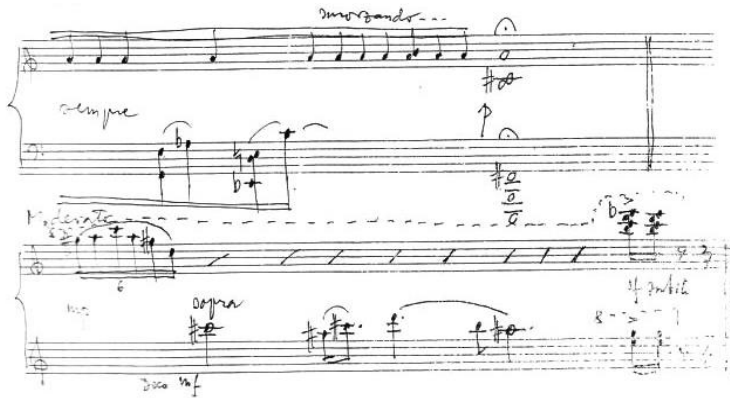
Exemplul 13: *Enunțuri*, fragment

Enunțuri

Anssagen
Enunciations
Enunciati
Enonces
recarat.

Dan Voiculescu
2000

¹ Dan Voiculescu a menționat această piesă ca fiind un „ciclu”, v. *Cuvântul compozitorului*.



Prin dimensiunea sa amplă și prin faptul că însușește piese de același gen, ciclul *Canonica* poate fi interpretat și fragmentar (noțiunea de *ciclu* reprezentând, în acest caz, înglobarea mai multor piese de același gen), alegerea canoanelor rămânând la latitudinea interpretului. Desigur că forma acestor piese (care era frecvent practică în Baroc) este cea strictă de **canon** („formă contrapunctică având la bază un proces imitativ riguros continuu [...] care prinde în acțiunea imitativă întreaga desfășurare melodică. Canonul poate constitui o piesă de sine stătătoare sau o parte dintr-o lucrare mai mare”¹).

Privită din perspectiva structurii și specificului ei, *Cadența la un concert imaginar de Mozart* este o piesă care întrunește caracteristicile unei *fantezii*², respectând în același timp tipicul cadenței (caracterul demonstrativ al virtuozității instrumentale, gradarea construcției muzicale și a problemelor tehnice și prelucrarea materialului tematic al părții de concert). Deși nu prezintă toate caracteristicile unei parafraze (de unde, probabil și specificația autorului de „concert imaginar”), lucrarea este scrisă în maniera folosirii stilurilor specifice clasicismului vienez, mai precis în stilul mozartian inconfundabil, iar prin prezența unor elemente de surpriză muzicală, ne permitem să îi atribuim acestei lucrări și caracterul de *parodie*³.

Un alt gen abordat de Dan Voiculescu, cu origini în secolele XV-XVI, dar valorificat de-a lungul istoriei muzicii este cel de **toccată**. Fiind o lucrare muzicală de virtuozitate solistică, destinată instrumentelor cu claviatură, și în același timp

¹ *Dicționar de termeni muzicali*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984.

² *fantezie* – lucrare instrumentală cu formă liberă; [...] lucrare construită pe teme muzicale preexistente; *Dicționar de termeni muzicali*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1984.

³ *parodie* – piesă cu caracter de glumă muzicală, în care se parafrazează una sau mai multe teme, dându-li-se un sens humoristic; *Dicționar de termeni muzicali*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1984.

având o structură liberă, toccata s-a bucurat de-a lungul timpului de diverse abordări stilistice. „Toccată modernă, puternic influențată de stilul pianistic romantic, solicită în cel mai înalt grad virtuozitatea interpretului, rămânând o piesă independentă (ex. Prokofiev sau Constantinescu) sau ca parte de ciclu”¹. Cele patru toccate din creația lui Dan Voiculescu se încadrează în tipologia genului prin scriitura complexă, mișcarea rapidă și virtuozitatea strălucitoare – care ridică de multe ori probleme tehnice – dar și prin elementul improvizatoric. În același timp, se fac bine simțite tendințele muzicii secolului XX: „percuția și ritmul contribuie prin frenezia improvizatorică, dinamismul ritmic și mai ales acea forță motrică care îi este proprie la îmbogățirea mijloacelor de expresie a muzicii veacului nostru. Elementul motoric incisiv domină. Factorul ritmic se impune pretutindeni în preocupările compozitorilor, fiind socotit ca unul dintre cele mai importante mijloace de expresie muzicală”².

Exemplul 14: *Toccată robotică*, fragment

The musical score for 'Toccată robotică' is presented in five systems. The first system is a piano introduction marked '3.' and 'stacc.', with a 'Tempo giusto' instruction. The second system begins the main piece with a 'cresc. poco a poco' marking. The third system features a forte 'f' dynamic. The fourth system continues the piece. The fifth system includes triplet and sextuplet markings (3x, 2x, 5x, 7x, 8x) and a forte 'f' dynamic. The score is written for piano and includes various articulation marks like accents and slurs.

¹ *Dicționar de termeni muzicali*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984.

² Constanța Mișu, *Toccată în literatura pianistică; percuție și ritm în muzica secolului XX*, în „*Lucrări de muzicologie*”, vol. 6, Cluj-Napoca, 1970.

Nu lipsește nici elementul de originalitate, Dan Voiculescu inserând elemente melodic-folclorice, de multe ori lirice, în contrast cu mișcarea tocatei:

Exemplul 15: *Toccata piano*, fragment

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system includes the instruction 'più lento' above the staff and 'ben p legato' below it. The second system includes 'pochissimo più rubato' above the staff, 'mf' below it, and 'un poco marcato' below the staff. The score features various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

În ceea ce privește *Sonata pentru pian*, aceasta poate fi abordată din două perspective: ca gen și ca formă (noțiunea de **sonată** „se folosește atât pentru determinarea unui gen muzical instrumental cât și pentru una dintre cele mai complexe forme muzicale”¹). Desigur că evoluția limbajului muzical a determinat o transformare atât a genului cât și a tiparului formal, astfel încât începând cu secolul al XX-lea are loc o extrapolare a parametrilor de structură (de pildă, pentru forma de sonată, absența limbajului tonal-funcțional anulează raporturile tonale dintre teme și tiparul modulațiilor care le individualizau și determinau structura părții). „În muzica unde funcționalitatea este depășită și s-au găsit căi noi de evoluție a sintaxei și limbajului muzical, forma cunoaște în general transformări mai profunde care pot duce la totala ei transfigurare sau la punerea ei într-un nou tipar”². Totodată, în epoca contemporană întâlnim mai degrabă un melanj între forma și genul de sonată, componentele ciclului unificându-se de multe ori într-o singură parte, care poate avea o construcție formală complexă sau bine reliefată: „sonata contemporană pune adesea un accent deosebit pe noțiunea de ciclu, respectiv pe ideea genului de sonată, lăsând pe plan secundar realizarea formei”³.

Totuși, sunt prezente câteva coordonate de bază pe care le regăsim și în *Sonata pentru pian* a lui Dan Voiculescu:

¹ Dumitru Bughici, *Dicționar de forme și genuri muzicale*, Editura Muzicală, București, 1974.

² Vasile Herman, *Probleme de formă în sonata contemporană*, în „Lucrări de muzicologie”, vol. 6, Cluj, 1970.

³ *Ibidem*.

- dacă o abordăm din perspectiva terminologică a formei, observăm prezența unor alcătuirii celular-motivice care se află într-un raport de contrast de expresie melodico-ritmică (tema secundară conține elemente din tema 1, al căror caracter cvasi-cantabile contribuie la realizarea contrastului tematic)

Exemplul 16:

tema 1, incisivă, fragmentată



tema 2, cvasi-melodică



În ansamblul ei, schema ar putea fi:

A	B	C	Av	Bv	Coda
Tema 1	Tema 2	Dezvoltarea	Tema 1 cu un ton mai jos	Tema 2 variata	
m. 1-23	m. 24-57	m. 58-91	m. 92-99	m. 100-131	m. 131-156

- privită din perspectiva genului, deși este monopartită, sonata conține trei articulații bine delimitate, care păstrează tipologia genului (vii – lent – vii) iar unitatea ciclului este dată și de reluarea variată în final a blocurilor tematice din prima secțiune. Delimitările mișcărilor se desprind atât din identificarea unor posibile elemente cadențiale cât și din indicații de tempo și pauze fragmentare, astfel:

Partea I

Allegro

m. 1-57

Partea a II-a

Un poco meno mosso
Capriccioso, cvasi recitativo

m. 58-91

Partea a III-a

Tempo I

m. 92-156

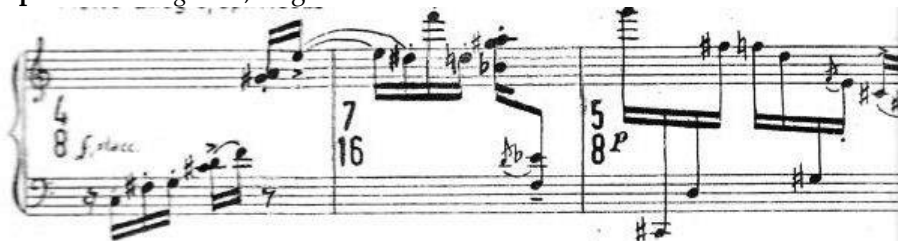
Așadar putem spune că există multiple posibilități de abordare analitică a acestei lucrări, însă cu siguranță putem identifica reminiscențe ale tiparului inițial de sonată (atât ca formă cât și ca gen).

2. 3. Despre metrică și scriitură ritmică

În ceea ce privește organizarea materialului muzical într-un sistem metric, întâlnim două categorii generale:

1. Lucrări cu măsuri alternative asimetrice (sunt notate pe parcurs, la fiecare schimbare de metru): *Fabule*, *Dialoguri*, *Sonata pentru pian*, *Mozart-Kadenz*

Exemplul 17: *Dialoguri II*, fragment

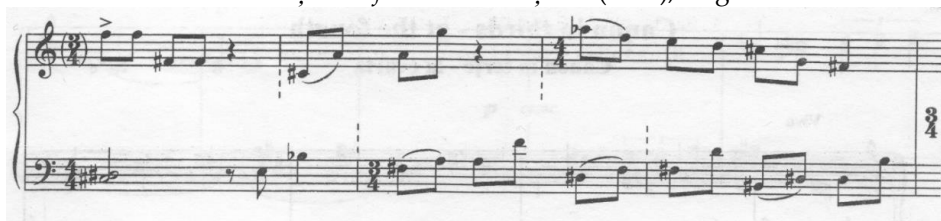


În ciclul *Canonica*, în funcție de „program”, sunt prezente măsurile simple sau compuse, dar și polimetria:

Exemplul 18: *Canon cu polimetrie, la decimă* – *Omagiu lui Hindemith* (nr. 11), fragment

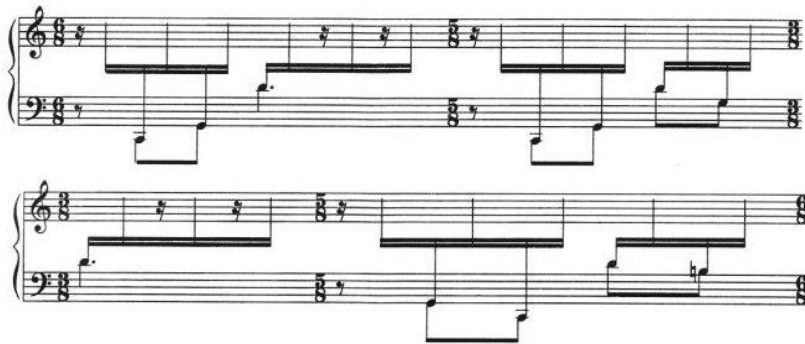


Canon la terță – în formă de invențiune (nr. 3), fragment



Un caz aparte îl reprezintă *Tocata piano* – autorul notează măsura, dar elimină barele de măsură:

Exemplul 19: *Toccata piano*, fragment



2. Lucrări în care materialul muzical nu este structurat în măsuri:

Croquis, *Sonanțe*, *Spirale*, *Toccata armonica*, *Toccata robotica*, *Enunțuri*, *Toccata quarta per una mano* și, din ciclul *Canonica*: *Canon heterofonic la unison* (nr. 5), *Canon variabil – Omagiu lui Webern* (nr.12), *Canon liber – în ecou, la diferite intervale* (nr. 22) și *Canon cu variațiuni* (nr. 24).

Exemplul 20: *Croquis*, fragment



Aceste particularități de metrică conduc către abordări ritmice și mai departe interpretative contrastante:

- structuri ritmice măsurabile (corespunzătoare sistemelor: divizionar, giusto și aksak) care implică o pulsație ritmică riguroasă și care necesită un plus de precizie în interpretarea instrumentală:

Exemplul 21: *Dialoguri V*, fragment



- structuri ritmice nemăsurabile (corespunzătoare sistemului *parlando-rubato*), care se îndreaptă spre zona cantabilă și care permit o oarecare libertate în interpretarea pianistică:

Exemplul 22: Sonanțe, fragment



Chiar și începutul de la *Tocata quarta*, în antiteză cu specificul acestui gen muzical, este scris liber:

Exemplul 23: Tocata quarta, fragment



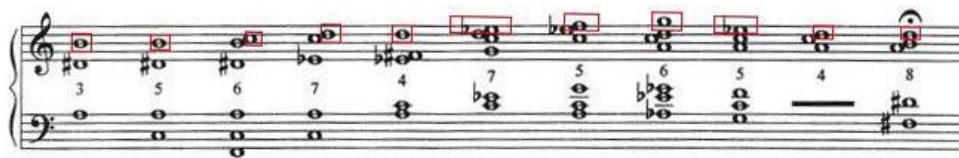
2.4. Despre melodicitate

Evoluția pianului a determinat explorarea unor noi sonorități instrumentale, făcând astfel posibilă abordarea unei diversități considerabile sub raportul expresiei muzicale. În perioada contemporană pianul a fost tratat mai mult ca un instrument de percuzie – ritmică complexă, efecte timbrale de contrast, accente incisive, efecte speciale ș.a.m.d. În ciuda limbajului încifrat și uneori arid, Dan Voiculescu rămâne fidel conceptului de melodicitate. Astfel, regăsim linii melodice de o frumoasă expresivitate, de multe ori cu o coloratură cantabilă și cu rezonanțe arhaice:

Exemplul 24: Enunțuri, fragment



discantul din *Tocata armonica*



Linile sale melodice se pot diferenția ca având:

- profil vocal (ambitus restrâns și o scriitură adaptată posibilităților vocale)

Exemplul 25: *Canon la octavă* (nr. 1), fragment

Semplice, meditativo



- profil instrumental (ambitus larg și prezența unor elemente de tehnică specific instrumentală)

Exemplul 26: *Canon cu axă de simetrie – în contrapunct dublu recurent* (nr. 17), fragment

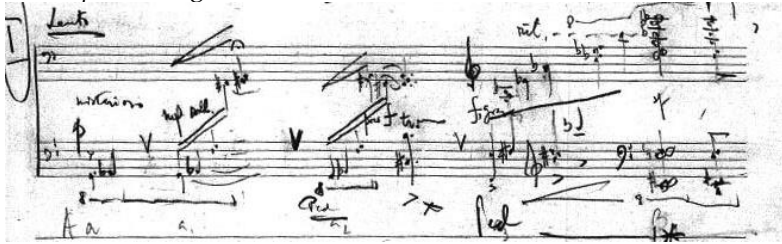


Un aspect caracteristic al scriiturii sale muzicale este reprezentat de potențialul expresiv al secunde (în toate ipostazele sale), valorificat sub diverse forme:

- interval melodic și/sau armonic, în stare directă și/sau în răsturnare, în distribuție largă și/sau strânsă;
- interval investit cu variate valențe expresive: articulație muzicală diferențiată (*legato*, *staccato*, *tenuto*), caracter incisiv/cantabil, dinamică variată, de la *p* până la *fff*.

Așadar, secunda devine un idiom melodic-armonic ce se regăsește constant pe tot parcursul evolutiv al creației lui Dan Voiculescu, devenind „gena muzicală” a opusurilor sale pianistice.

Exemplul 27: *Spirale*, fragment



Toccata robotica, fragment



Enunțuri, fragment



Toccata quarta per una mano, fragment

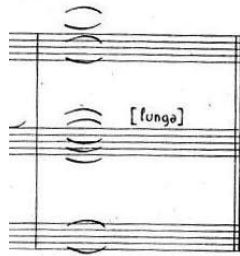


2.5. Despre semiografie

Limbaajul muzical contemporan cu ale sale particularități de scriitură a impus adaptarea pe măsură a grafiei muzicale. În lucrările pianistice ale lui Dan Voiculescu întâlnim:

- efecte de prelungire a vibrațiilor – sunete lăsate să vibreze (cu ajutorul pedalei):

Exemplul 28: *Fabule, II*



- coroană până la stingerea completă a sunetului:

Exemplul 29: *Fabule, III*



- cluster mut:

Exemplul 30: *Fabule, II*



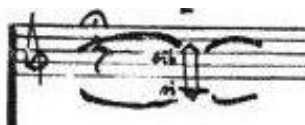
- cluster cu toată mâna pe clape albe și negre:

Exemplul 31: *Sonata pentru pian*



- clustere lăsate să rezoneze:

Exemplul 32: Sonanțe



- cluster flageolet format din rezonanța clusterului anterior:

Exemplul 33: Sonanțe



- arpegieri de la grav spre acut și de la acut spre grav:

Exemplul 34: Toccata quarta per una mano



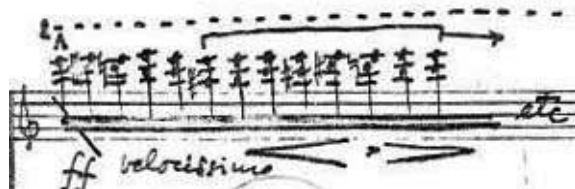
- ritm fluctuant și valoare menționată pe durata unei linii orizontale:

Exemplul 35: Canon liber – în ecou, la diferite intervale (nr. 22)

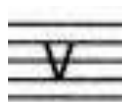


- valori foarte rapide:

Exemplul 36: *Sonanțe*



- pauză:



Concluzii

Creația pianistică a fost o componentă constantă și permanentă în opera lui Dan Voiculescu, fiind un domeniu predilect. Prin:

- **publicarea** lucrărilor la diverse edituri din țară și străinătate (din totalul de 13 lucrări compuse, 10 au fost publicate, dintre care 5 și în ediții străine),

- **popularizarea** lor în viața de concert, atât de către Dan Voiculescu – compozitorul interpret care a realizat în repetate rânduri primele audiții, uneori chiar în anul creației – dar și de pianiști de referință ai școlii românești, și

- existența unor **înregistrări** care pot fi folosite ca repere interpretative, realizate atât din concert cât și în studiouri specializate,

îndrăznim să afirmăm cu încredere că destinul acestor lucrări s-a conturat frumos pe parcursul anilor, ele integrându-se cu succes în sfera creației pianistice românești de referință.

În ceea ce privește concepția componistică a lui Dan Voiculescu, observăm în primul rând că toate piesele pentru pian sunt de gen miniatural (durată scurtă, între 3'40''¹ și 10'06'') chiar dacă vorbim despre lucrările monopartite (*Sonata pentru pian*, *toccatele*, *Cadența la un concert imaginar de Mozart*, *Croquis*, *Sonanțe*) sau despre cicluri (*Fabule*, *Dialoguri*, *Spirale*, *Enunțuri*, *Canonica*). Mai apoi, se detașează legătura între tradiție și contemporaneitate – o altă constantă în viziunea sa

¹ Durata execuției unui ciclu în întregime.

componistică pe care și-a exprimat-o în repetate rânduri. Termenul de „tradiție” poate fi privit din două perspective: în primul rând se distinge păstrarea unor cutume din epocile stilistice anterioare (începând din Renaștere și cu precădere din Baroc) și, în al doilea rând, se evidențiază prezența unor elemente de etos autohton (ornamente de sorginte folclorică, intonații doinite, particularități ritmice). Desigur, când spunem „contemporaneitate” ne referim la adaptarea elementelor de limbaj muzical și la utilizarea unor mijloace tehnice specifice și caracteristice contextului muzical actual.

Astfel, când vorbim despre creația pianistică a lui Dan Voiculescu remarcăm existența simultană a mai multor straturi, care înseamnă curente, stiluri, tendințe¹ a căror exprimare originală și constantă configurează limbajul inconfundabil al compozitorului.

BIBLIOGRAFIE

- BERGER, Wilhelm**, *Aspecte ale polifoniei moderne*, revista Muzica, nr. 4, București, 1965
- BUGHICI, Dumitru**, *Dicționar de forme și genuri muzicale*, Editura Muzicală, București, 1974
- BURA, Corina**, *Medalion Dan Voiculescu*, în *Actualitatea muzicală*, nr. 1, București, ianuarie, 2010
- CADAR, Liliana**, *Flautul cu rol solistic în creația compozitorilor clujeni*, teză de doctorat, Academia de Muzică „Gheorghe Muzică”, Cluj-Napoca, 2011
- COMAN, Lavinia**, *Pianistica modernă – Pentru o teorie superioară a artei pianistice - Perspective diacronice, abordări teoretice, aspecte ale pedagogiei instrumentale*, Editura Universității Naționale de Muzică, București, 2006
- CORNESCU, E.**, *Profil componistic: Dan Voiculescu*, în *Adevărul de Cluj*, 17 iunie, 1992
- CRISTESCU, Constanța**, *Dan Voiculescu – invitatul duminical al Ilincăi Dumitrescu*, *Cronică muzicală on-line*, 19 ianuarie, 2009,
www.cimec.ro/Muzica/Cronici/ConstantaCristescu17.htm
- DENIZEAU, Gérard**, *Să înțelegem și să identificăm genurile muzicale; spre o nouă istorie a muzicii*, Larousse, Editura Meridiane, 2000
- FĂRCĂȘEL, Călin**, *Sonata pentru flaut solo în creația compozitorului Dan Voiculescu*, în revista „Artes”, vol. 9-10/2010, Iași
- FIRCA, Gheorghe**, *Structură și structuralism în cercetarea muzicală*, în „*Lucrări de muzicologie*”, vol. 8-9, Cluj-Napoca, 1979
- HAPLEA, Doina**, *Profil componistic – Dan Voiculescu*, program de sală, Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj-Napoca, 4 iunie, 1992
- HERMAN, Vasile**, *Analiză muzicală comparată*, Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2009
- HERMAN, Vasile**, *Aspecte ale polifoniei în muzica românească contemporană*, în „*Lucrări de muzicologie*”, vol. 4, Cluj-Napoca, 1968

¹ Dan Voiculescu, *Polifonia secolului XX*, Editura Muzicală, București, 2005, p. 5.

- HERMAN, Vasile**, *Aspecte modale în creația românească contemporană*, Studii de muzicologie, nr. 3, Editura Muzicală, București, 1967
- HERMAN, Vasile**, *Aspecte și perspective ale înnoirii limbajului muzical*, în „Lucrări de muzicologie”, vol. 2, Cluj-Napoca, 1966
- HERMAN, Vasile**, *Probleme de formă în sonata contemporană*, în „Lucrări de muzicologie”, vol. 6, Cluj-Napoca, 1970
- HERMAN, Vasile**, *Probleme de limbaj în muzica românească contemporană*, în „Lucrări de muzicologie”, nr. 1, Cluj-Napoca, 1965
- HÎRLAV- MAISTROROVICI, Sanda**, *Miniatura românească pentru pian din secolul XX și folclorul muzical autohton*, Editura Premier, Ploiești, 2002
- GARAZ, Oleg**, *De vorbă cu compozitorul Dan Voiculescu*, în revista „Tribuna”, Nr.11-12 (16-31 martie 1999), Cluj-Napoca
- JÁMBOR, Elisabeta**, *Miniaturile pentru pian* (lucrare de doctorat), Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj-Napoca, 2006
- MIHU, Constanța**, *Toccata în literatura pianistică; percuție și ritm în muzica secolului XX*, în „Lucrări de muzicologie”, vol. 6, Cluj-Napoca, 1970
- NEDELCUȚ, Nelida**, *Semiografia pianistică în creația românească a secolului XX*, Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2003
- NICOLA, Ioan; SZENIK, Ileana; MÎRZA, Traian**, *Curs de folclor muzical*, partea 1, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1963
- NICULESCU, Ștefan**, *Reflecții despre muzică*, Editura Muzicală, București, 1980
- OANA-POP, Rodica**, *Particularități stilistice în creația pianistică a celei de-a doua școli vieneze*, în „Lucrări de muzicologie”, vol. 4, Cluj-Napoca, 1968
- POPOVICI, Doru**, *Muzica românească contemporană*, Editura Muzicală, București, 1970
- RĂFAN, Monica**, *Importanța studierii lucrărilor miniaturale pentru pian în clasele gimnaziale* (Lucrare metodico-științifică pentru obținerea gradului didactic I), Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj-Napoca, 2012
- SANDU-DEDIU, Valentina**, *Muzica românească între 1944-2000*, Editura Muzicală, București, 2000
- ȘORBAN, Elena Maria**, *Recital Dan Voiculescu*, în revista „Tribuna”, Cluj, nr. 7/1984
- TERÉNYI, Eduard**, *Doi artiști ai pianului*, ziarul „Igaszsag”, Cluj, 1965
- TERÉNYI, Eduard**, *Structuri de straturi acordice în muzica contemporană*, „Lucrări de muzicologie”, vol. 6, Cluj-Napoca, 1970
- TERÉNYI, Eduard**, *Unele aspecte ale întrebuițării octavei micșorate*, în „Lucrări de muzicologie”, vol. 2, Cluj-Napoca, 1966
- TIMARU, Valentin**, *Dicționar noțional și terminologic*, Editura Universității din Oradea, 2004
- TOMA-ZOICAȘ, Ligia**, *Considerațiuni asupra unor aspecte ale aleatorismului și perspective în legătură cu creația românească*, în „Lucrări de muzicologie”, nr. 2, Cluj-Napoca, 1966
- ȚĂRANU, Cornel**, *Elemente de stilistică muzicală (secolul XX)*, suport de curs, vol. I, Academia de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj-Napoca, 1981
- VOICULESCU, Dan**, *Certitudini viitoare*, ziarul „Făclia”, Cluj-Napoca, 31 decembrie, 1965, rubrica *Gânduri pentru noul an*
- VOICULESCU, Dan**, *Drama muzicii moderne*, Discursul aniversar introductiv din cadrul simpozionului dedicat personalității sale, Brașov, 2005

- VOICULESCU, Dan**, *Polifonia secolului XX*, Editura Muzicală, București, 2005
- VOICULESCU, Dan**, *Specializare și largviziune în muzică*, ADV, cutia 51, biblioraft I
- VOICULESCU, Dan**, *Structuralismul și polifonia*, în „Lucrări de muzicologie”, vol. 8-9, Cluj-Napoca, 1979
- ZAFIRI, Mirela**, *Dan Voiculescu – ultimul interviu*, în revista electronică No.14 PlusMinus Contemporary Music Journal, nr. 13/August, 2010
- ***, *Dicționar de termeni muzicali*, sub coordonarea lui Zeno Vancea, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984
- ***, Documente din arhiva personală a lui Dan Voiculescu, ce se află în prezent la Fundația „Sigismund Toduță”, Cluj
- ***, Emisiunea *Amfiteatrul muzelor – Ilinca Dumitrescu și invitații săi: Dan Voiculescu*, Fundația *România de mâine*, Televiziunea *România de mâine*, București, 18.01.2009
- ***, Dan Voiculescu – prezentarea ciclului *Canonica*, *Recital Canonica – In memoriam Gerda Türk*, Liceul de muzică *Sigismund Toduță* Cluj, DVD
- ***, Dan Voiculescu – Jurnal de creație, ADV