

Serghei Prokofiev – Concertul pentru vioară și orchestră Nr. 1, op. 19

Andreea Aura Ciornenchi Grigoraș

Concertul pentru vioară și orchestră Nr. 1 în Re Major, op. 19, a fost scris în anul 1917. Inspirat de Paul Kocianski, concertul a fost prezentat în primă audiție la Paris, în anul 1923, de către violonistul Marcel Darrieux, sub conducerea dirijorului Serge Koussevitzky. Capodoperă a genului concertant din prima jumătate a sec. XX, el se dovedește a fi o lucrare atipică chiar și în cadrul creației lui Prokofiev, prin felul în care tratează vocea solistă, evoluția ei reprezentând o trecere în revistă a tuturor tehnicilor instrumentale specifice vioarei. Acest fapt se petrece și la nivelul acompaniamentului, orchestra realizând o paletă amplă de culori și efecte timbrale, însoțind îndeaproape vioara, pe tot parcursul concertului. Astfel, orchestra intonează sonorități de la cele mai rafinate și rarefiate – ce depășesc sfera realității tangibile, evocând adesea o atmosferă celestă – până la momente extrem de reale, palpabile, presărate cu armonii dure, agresive. Prokofiev însuși descria acest concert ca fiind un *summum* al elementelor liric, clasic, modern și motorism¹. La toate aceste atribute se adaugă bogata sursă de inspirație folclorică din Europa de Est, respectiv Rusia, predominantă în epoca creării concertului.

Datorită perioadei tulbure postbelice, *Concertul Nr. 1* s-a impus cu mai multă greutate în fața publicului, fiind recunoscut pe deplin ca o lucrare de succes în anul 1924, în interpretarea violonistului Joseph Szigeti. Astăzi, *Concertul pentru vioară și orchestră Nr. 1* este considerat de către criticii muzicali ca fiind

mult mai bogat instrumentat și mai reușit din punct de vedere muzical decât cel de-al doilea concert pentru vioară al creatorului rus².

Lucrarea a fost creată în perioada afirmării compozitorului pe plan mondial. Deși Prokofiev păstrează structura clasică a concertului în trei părți, acestea se succed în mod mai puțin obișnuit din punct de vedere al tempo-urilor: partea întâi – *Andantino*, partea a doua – *Scherzo Vivacissimo* și partea a treia – *Moderato*.

Prima mișcare este scrisă în formă de sonată bitematică și se caracterizează prin utilizarea ritmurilor noi, a structurilor armonice și polifonice inedite. Partitura viorii soliste abundă de tehnici precum triluri, arpegii frânte, *staccato*, acorduri și evoluții în registrul acut.

Partea a doua – *Scherzo Vivacissimo*, are formă de rondo ABA'CA". Refrenul A evidențiază o melodie veselă, sprinteră, în vreme ce secțiunea B prezintă o melodie bine ritmată. În secțiunea C solistul evoluează *sul ponticello*, orchestrația fiind agresivă și incisivă. Secțiunea A" este mai restrânsă, materialul tematic fiind prezentat mai mult de către orchestră, solistul interpretând o linie melodică în flageolete.

Partea a treia – *Moderato*, în formă de sonată, prezintă tema întâi sub forma unei cantilene cu acompaniament ritmat, căreia i se opune tema a doua, în tempo *Allegro moderato*, punctată de momente cu caracter pregnant și dur. Repriza readuce tema întâi cu o orchestrație mai amplă, solistul realizând game succesive. Coda, pregătită de un *crescendo*, repune în prim plan, prin intermediul solistului, tema principală din partea întâi a concertului, care se suprapune peste cea a finalului, realizată de către flaute și clarinete.

Contemporan cu *Simfonia clasică*, *Concertul pentru vioară și orchestră Nr. 1* de Prokofiev se prezintă ca o muzică simfonică, în care autorul urmărește integrarea solistului în cadrul orchestrei. Claritatea și continuitatea liniei melodice este o constantă a acestei lucrări. Raportul dinamic solist-orchestră este bine echilibrat, vioara impunându-se în permanență în fața orchestrei.

Partea I

Scris în tonalitatea *Simfoniei Clasice, re major*, *Concertul pentru vioară Nr. 1* de Serghei Prokofiev este de asemenea contemporan cu *Concertul pentru vioară Nr. 1* de Karol Szymanowski, lucrare de care se apropie întrucâtva, prin estetica cu tușeuri de sorginte impresionistă.

Partea întâi, *Andantino*, în măsura de 6/8 și formă de sonată, debutează cu susurul luminos al partidei de viole, realizat în *tremolo* și în nuanța *pp*, pe terța acordului de treapta întâi. Ca o pânză țesută fin, evoluția violelor creează o imagine cu colorit diafan și plină de parfumuri subtile, îmbătătoare. După două măsuri și doi timpi de introducere orchestrală, vioara solistă inițiază în *pp*, pe timpul al treilea al măsurii a 3-a, tema întâi a expoziției. Aceasta ia naștere din saltul de cvartă perfectă de pe treapta a cincea, care se constituie în anacruză, ca o apogiatură a tonicii *re*, în jurul căreia gravitează prima frază muzicală. Cu un contur sinuos, fraza întâi amintește forma arabescurilor :



Înaltul lirism degajat de tema întâi ne redescoperă binecunoscuta calitate a lui Prokofiev, de liric recunoscut. Nuanța ușor elegiacă a acestei teme își are originea în melosul popular rus.

În fraza a doua, vioara solistă descrie o linie melodică, care evoluează din registrul mediu spre cel acut. În paralel, clarinetul, cu un timbru cald, realizează o melodie delicată, ce marchează întoarcerea de la dominantă la subdominantă, relație armonică de tip modal ce intensifică atmosfera lirică. Flautul preia contramelodia cu un sunet diafan și dulce.



Fraza a treia a temeii întâi, intonată de vioara solistă, se dezvoltă la început pe baza unui motiv de două măsuri, ce este repetat. Apoi, linia melodică continuă să urce în registrul acut al vioarei. Moment de mare tensiune lirică și melodică, punctul culminant al temeii întâi este realizat de către flaut în măsura 19. Expunerea temeii întâi de către solist cuprinde o catenă de trei fraze cu alură evolutivă.

Expoziția orchestrală ne apare abreviată și se desfășoară după cum urmează: fraza întâi a temeii întâi este reluată între măsura 21-24 de partida violelor în tonalitatea *do* major și este realizată în *piano espressivo*. Expunerea plină de o caldă vibrație este obținută de Prokofiev prin alegerea timbrului acoperit al violelor și prin coborârea la două cvinte de la tonalitatea de bază.

O nouă expunere a acestei fraze ne apare între măsura 25-28, intonată de data aceasta de viole împreună cu oboiul, în tonalitatea *re b* major și într-o nuanță mai sonoră, cu o orchestrație mai bogată.

Desfășurarea progresivă a temeii întâi este redată așadar cu ajutorul orchestrației, dar și prin expunerea succesivă a frazei întâi în diferite tonalități. În tot acest timp, vioara solo acompaniază cu multă delicatețe în registrul acut expunerea violelor, respectiv a violelor însoțite de oboi.

De la măsura 29, vioara solistă își reia rolul de voce principală și reintonează fraza a doua și fraza a treia a temeii întâi, în tonalitatea de bază *re* major, completând astfel expoziția orchestrală. Frazele doi și trei sunt prezentate ușor variate, într-o manieră ornamentată și fiind îmbogățite cu note melodice.

Fraza finală este mai comprimată și realizează trecerea spre punte. Această tranziție se face simțită atât cu ajutorul

elementelor melodico-armonice, precum și prin realizarea unui *crescendo* general, de către solist și orchestră.

Impresia dominantă a expunerii temeii întâi este aceea de cadru feeric, plin de magie. Tema întâi este o melodie sensibilă, foarte expresivă, intonată de la început până la sfârșit pe fondul unui *tremolo* la corzile grave, realizat în nuanțe de *pp* sau *p*. Plină de lirism, cu accente pasionale, tema întâi se naște din acest murmur de fond.

Utilizarea în orchestrație a instrumentelor de suflat din lemn – clarinet, flaut, oboi – precum și maniera melodico-armonică în care sunt tratate, creează de asemenea o atmosferă de basm. Intervențiile clarinetelor și oboilor sunt foarte importante din punct de vedere estetic. Felul în care contramelodiile lor se împletesc cu melodia principală, coloritul lor timbral și lirismul pasional al viorii ne conduc cu gândul într-o oarecare măsură spre muzica lui Debussy, o muzică senzorială, ce descrie pânze diafane, înlănțuiri de culori, jocuri de lumini și umbre. Utilizarea cântului flautului, apoi a clarinetului, constituie de asemenea apanajul stilului de compoziție debussist.

O mărturie a inspirației atât de natură impresionistă, cât și folclorică, o reprezintă utilizarea în armonie a relațiilor plagale – înlănțuiri între tonică și subdominantă pe de o parte, între dominantă și subdominantă pe de altă parte. Modalismul prezent în cele două stiluri muzicale se regăsește așadar în concertul lui Prokofiev. Saltul de cvartă din debutul temeii întâi, începutul cu caracter anacruhic și maniera de acompaniament în *tremolo* continuu a unei melodii lente constituie elemente de bază specifice sintaxei și morfologiei muzicii folclorice.

Tema întâi a acestui concert este curgătoare, discursul muzical având un caracter epic. Încă de la început și până la sfârșitul expunerii ei, tema principală are o evoluție într-o continuă progresie melodică și dinamică. Firul melodic principal ne conduce prin acumulări constante de tensiune melodico-armonică și nu în ultimul rând dinamică spre următoarea subsecțiune a expoziției – puntea.

Aceasta apare la măsura 39 ca o explozie puternică, în tonalitatea *la* minor și se va încheia la măsura 54, când va

Începe tema a doua. Puntea prezintă două subdiviziuni. Prima dintre ele este alcătuită din două fraze muzicale. Cu o alură mai agitată și ușor tensionată, aceste două fraze muzicale degajă forță pasională, dramatism și în același timp un lirism puternic și susținut. Armura se schimbă, ritmica este și ea schimbată și articulația este *giusto*.

Partitura viorii soliste prezintă multe sunete alterate, mersuri cromatice și în cea de-a doua frază, note ornamentate cu ajutorul trilurilor.

Între măsurile 47-54 se desfășoară cea de-a doua subdiviziune a punții, alcătuită dintr-o perioadă de două fraze muzicale identice, a câte patru măsuri, doar finalul celei de-a doua fiind variat. Înfațișându-se ca o concluzie a punții, această subdiviziune ne aduce în prim plan sunetul *si* – în registrul grav al viorii soliste – care este repetat cu obstinație, având alura unei pedale. Sunetul *si* apare aici ca sensibilă a lui *do*. Acompaniamentul orchestrei prezintă suprapuneri specific tonale – trisonuri, combinate cu elemente modale – succesiuni de cvarte sau acorduri de cvarte. Momente de tensiune melodico-armonică străbat a doua jumătate a punții, tensiune ce își va găsi rezolvarea la măsura 55, odată cu debutul temei a doua, în tonalitatea *do* major.

La măsura 55, în tonalitatea *do* major și măsura de 4/4, începe introducerea orchestrală a temei a doua, punctată din când în când de intervențiile în game ascendente ale viorii soliste. Asistăm la o schimbare evidentă de atmosferă. Orchestra deține pentru moment rolul principal. Ea prezintă o catenă de două fraze, dezvoltate pe baza unui motiv melodic, repetat în manieră *ostinato*. Ca și până în acest moment, din punct de vedere armonic asistăm la o ambiguitate tonală. *Do* major-*do* minor alternează, disonanțele aspre specifice stilului lui Prokofiev făcându-și din nou simțită prezența. Momentul introductiv al temei a doua instalează o atmosferă mai veselă, cu accente ironice, pe alocuri malițioase.

La măsura 63, cu anacruză realizată pe o gamă cromatică rapidă, prinde viață tema a doua propriu-zisă, intonată de vioara solistă. Linia melodică din partitura solistului are un contur unghiular și întrerupt. Cu specificația *recitando*,

discursul muzical abundă în apogiaturi, triluri, note cromatice și disonanțe. Tema a doua are un aer lejer, glumeț, subtil ironic. Toate aceste elemente sunt sugerate și prin intermediul ritmicii noi, cu accente neobișnuite, la care se adaugă armonia bogat cromatizată, plină de disonanțe. Tema secundă se dezvoltă pe o catenă de patru fraze, orchestra însoțind-o cu un acompaniament realizat în *ostinato*, plin de cromatisme, modulații și disonanțe.

Fraza întâi se întinde de la măsura 63 la măsura 66 și este secvențată ușor variat în fraza următoare.

Fraza a treia are la bază două motive melodice. Cu alură concludivă, fraza a patra se dezvoltă în manieră secvențată, pe baza materialului sonor aparținând finalului frazei inițiale a temeii secunde.

Concluzia expoziției își face apariția la măsura 79 și ia naștere din prelucrarea materialului sonor al temeii secunde prin intermediul dinamizării ritmice, îmbogățirii, varierii și secvențării melodice.

În prima subdiviziune a concluziei, alcătuită dintr-o frază extinsă de șase măsuri, acest travaliu tematic este prezentat de vioara solistă. Ambiguitatea tonală este prezentă, tinzându-se încă de pe acum spre tonalitatea *mi* minor. Din cadrul acompaniamentului orchestral acordic ce însoțește evoluția solistului se evidențiază motivul muzical realizat în *pizzicato* de către corzile grave. Acesta este prezentat în manieră *ostinato* și

este variat din punct de vedere ritmico-melodic, la fiecare apariție a sa.

În partitura orchestrei se poate remarca existența numeroaselor accente ritmice, care apar în mod neobișnuit, atât pe timpi tari cât și pe timpi slabi. Prin jocul accentelor ritmice se evidențiază melodia prezentată în *pizzicato*, precum și caracterul acesteia.

Dinamică, având precizarea *con brio*, melodia solistului ne apare sprintară, pe alocuri incisivă, calități ce sunt redade la vioară prin alternarea sunetelor realizate în manieră *legato* cu cele în *staccato*. Conturul ascendent sau descendent al melodiei este presărat cu accente ritmice, ce marchează de fiecare dată punctul de plecare, precum și vârful melodic la care se ajunge. Plină de cromatisme, această frază muzicală este creată pe baza secvențării melodice. Ea ne conduce spre a doua subdiviziune structurală a concluziei, ce este creată din două fraze muzicale. Prima frază reprezintă punctul culminant al concluziei și reia prin intermediul orchestrei materialul tematic al viorii soliste, prezentat în debutul concluziei. Acesta este expus de două ori la octave diferite și este acompaniat de către corzile grave, cu același motiv prezentat în *pizzicato*. În același timp, solistul intonează game cromatice descendente în triolete de șaisprezecimi, precum și alternanțe melodice între sunetele *si* și *mi* – dominantă-tonică. Acest lucru se întâmplă de două ori, în octave diferite.

Turbulența cauzată de desfășurarea concluziei este urmată de o pauză generală. Asistăm la un moment de acalmie aparentă. La măsura 92, timpul al treilea, flautul și clarinetul întrerup această liniște, evoluând în octave paralele. Cu note lungi, cele două instrumente amintesc capul tematic al temeii întâi – acel salt de cvartă perfectă ascendentă, cu debut anacruhic, în tonalitatea *mi* minor. Vioara solistă intră pe timpul al doilea al măsura 93 în *pizzicato*.

Tranziția – prima subdiviziune a dezvoltării – are alura unui pasaj, a unei treceri la o nouă etapă, prefigurând un nou început. Se mai aud elemente ale temeii întâi, îndepărtate aduceri aminte.

Cea de-a doua subdiviziune a dezvoltării pornește la orchestră în măsura 101 cu anacruză, în tonalitatea *mi b* major. Prima frază este contrapunctică și prezintă un nou motiv muzical, în imitație, mai întâi la orchestră și apoi la solist. Ea anunță debutul propriu-zis al dezvoltării.

Urmează două fraze muzicale ce se bazează pe reluarea și prelucrarea materialului tematic aparținând concluziei, transpus în tonalitatea *re* minor.

La măsura 115 apar elemente ale temei secunde. Și acum, ca de altfel pe tot parcursul dezvoltării, se observă așa-numitul stil *motorisch*, mijloc de compoziție specific primei jumătăți a sec. XX.

Întreaga desfășurare melodico-dinamică a dezvoltării a evoluat într-o progresie continuă până la măsura 135. Punctul culminant atins în măsura 136 este specificat de autor prin notarea în partitură a indicației de tempo *poco più mosso*. Din punct de vedere al nuanțelor asistăm la o creștere a fluxului dinamic, făcându-și apariția în partitură nuanțe ca *mf*, *ff*. Este momentul de maximă acumulare a tensiunii, ce este generată cu concursul tuturor parametrilor specifici: melodic, ritmic, dinamic, agogic.

Între măsurile 139-144 vioara solistă evoluează în forță, realizând în *arco* structuri muzicale descendente, presărate cu accente ritmico-melodice. Ea intonează în nuanță de *ff* scări descendente diatonice, apoi cromatice, ce sunt îmbogățite melodic prin intermediul polifoniei latente, combinate cu dublecoarde. Aceste două tehnici de compoziție sunt realizate pe de o parte prin alternarea liniei melodice cu sunetul *mi*, iar pe de altă parte prin suprapunerea acesteia peste același sunet *mi* din octava a doua. Din discursul muzical general se impune acest sunet *mi*, generându-se astfel o pedală ce se evidențiază insistent printr-o articulație incisivă.

Ulterior, între măsurile 149-154, se realizează concluzia dezvoltării, care apare de asemenea intonată de către solist și este foarte asemănătoare frazei finale din concluzia expoziției. Din punct de vedere tonal se impune sunetul *sol*, care ar putea fi fundamentala modului major, dar și a celui minor, ambiguitatea tonală fiind din nou prezentă.

Tempo meno mosso este un moment intonat numai de către solist. Acesta ar putea fi cadența solistică, ce ne apare mai degrabă ca o completare a discursului muzical anterior și în același timp ca o tranziție spre ceea ce va urma.



La măsura 162 orchestra debutează în *tremolo* – viole cu surdină – în tonalitatea *do* major, realizând în terțe un mers cromatic cu caracter modulatoriu, constituind încheierea cadenței instrumentale și realizând în același timp legătura cu următoarea secțiune principală a părții întâi.

Aceasta îndeplinește o dublă funcție, de repriză și de codă a mișcării inițiale. Astfel, la măsura 166 apare coda, odată cu revenirea armurii tonalității de bază, precum și a măsurii de 6/8 – parametri în care debutează de altfel partea întâi a acestui concert. Compozitorul specifică și tempo-ul în momentul inițierii codei: *Andante assai* (*Assai più lento che la prima volta*). Asistăm la o codă amplă, ea înglobând așadar atât repriza, cât și concluzia acestei părți. La baza construcției sale se află materialul melodic al temei întâi din expoziție, care este prezentat integral în tonalitatea de bază, o singură dată, fără modificări, întocmai ca și în expoziție. Prezentarea temei întâi se întinde până la măsura 182.

Începând cu măsura 183 și până la final – măsura 188, asistăm la expunerea frazei concluzive a codei. Solistul concluzionează discursul său prin repetarea saltului de cvartă perfectă ascendentă *la-re* (dominantă-tonică), element generator al temei întâi. În ultimele trei măsuri, ce constituie un complement cadențial, se observă că melodia temei întâi se disipează și dispare încetul cu încetul, reducându-se la aceste două sunete, *la* și *re*. Pe fundalul descris, flautul realizează o intervenție în arpegii.

Finalul astfel conceput amintește de lucrarea *Preludiu la după amiaza unui faun* de Claude Debussy. Evoluția plină de farmec și de încântare a flautului pe tot parcursul codei este

încheiată așadar de aceste succesiuni de arabescuri pline de candoare, ce se sting treptat pe acordul treptei întâi, *re*.

Partea a II-a

Partea a doua – *Scherzo* – este scrisă în măsură de 4/4 și are indicația de tempo *Vivacissimo*. Astfel, caracterul vesel și mișcarea extrem de rapidă a muzicii se profilează încă de la început. Compusă în formă de rondo – ABA'CA'' – partea mediană a *Concertului pentru vioară și orchestră Nr. 1 în Re major* de Serghei Prokofiev ni se prezintă fără armură notată. Ambiguitatea tonală, datorată abundenței notelor cromatice sau frecvenței cu care apar momentele de politonalism și polimodalism, reprezintă o constantă a acestei părți. Armoniile de cvarte suprapuse, relațiile armonice de tip plagal sau structura liniilor melodice bazată pe salturile ascendente sau descendente de cvarte și cvinte accentuează caracterul modal al mișcării secunde.

Așadar, asistăm la un discurs muzical construit pe mersuri cromatice, pe înlănțuiri rapide de scări diatonice și cromatice – ascendente sau descendente – pe suprapunerea a două sau mai multe fundamentale, interferența dintre tonal și modal făcându-și simțită prezența în permanență. La cele amintite mai sus se adaugă și apariția disonanțelor bruște, contrastante, ce sunt enunțate cu duritate în cadrul melodiei. Regăsim de asemenea în partea a doua a concertului ritmica de factură modernă, poliritmiile, prezența frecventă a accentelor ritmice și de expresie, acestea reprezentând câteva dintre trăsăturile stilistice caracteristice compozitorului.

Prin natura discursului său muzical, partea a doua a *Concertului Nr. 1* ne dezvăluie latura glumeață, ironică, caraghioasă chiar – vizând grotescul, pe alocuri sarcastică a personalității lui Serghei Prokofiev. Muzica acestei mișcări ne apare contrastantă în raport cu cea a părții întâi, în care se resimte lirismul intens, cu tușe melancolice de sorginte folclorică, ale cărei teme muzicale sunt adesea învăluite în culori timbrale cu alură impresionistă.

Prima secțiune A – refrenul din cadrul formei de rondo, se întinde până la măsura 35, având o structură tripartită, *a b a'*. Două măsuri de introducere orchestrală, realizate în nuanță de *p*, pregătesc intrarea solistului. Pe fundalul orchestral abia perceptibil, vioara solistă își face apariția, evoluând cu delicatețe în registrul acut. Ea expune de două ori tema principală a refrenului în cadrul subsecțiunii *a* – o melodie cu caracter dansant, lejer și foarte sprintar, de natură cromatică.

The image displays two systems of musical notation. The first system features a violin staff with the tempo marking 'Vivacissimo' and a piano accompaniment. The second system continues the violin part with 'pizz.' and 'arco' markings, and the piano accompaniment with 'p leggiero'.

Apariția subsecțiunii *b* la măsura 11 este pregătită cu o măsură înainte, printr-un *crescendo* general. Pe fondul unui acompaniament îmbogățit din punct de vedere armonic, ce revine brusc la o nuanță discretă prin intermediul unui *fp*, vioara solistă intonează un motiv muzical bazat pe alternarea sunetelor executate cu arcușul cu cele obținute în *pizzicato*, cu mâna stângă. Astfel este pregătită apariția liniei melodice propriu-zise. Mai cantabilă, melodia primei fraze muzicale – între măsurile 11-15 – a subsecțiunii *b* gravitează în jurul sunetului *la*, în orchestrație făcându-se auzite scări diatonice cu alură modală. Cele două măsuri ce încheie discursul primei fraze muzicale a subsecțiunii *b* – 14 și 15, ne apar surprinzătoare prin duritatea modului de articulație cerut de către autor – în *saltando*, foarte marcat – prin folosirea neobișnuită a accentelor metro-ritmice – pe a doua jumătate a timpului trei – și prin apariția neașteptată a sunetelor alterate.

A doua frază muzicală a subsecțiunii *b* se prezintă ca o variațiune melodico-ritmică a celei anterioare, modulantă, ce aduce în prim plan sunetul *sol*.

Cu anacruză la măsura 21, asistăm la revenirea temei principale a refrenului, corespunzând subsecțiunii *a'*. Intonarea de către solist a primelor două fraze, întocmai ca la început, este urmată de o variere și în același timp de o augmentare a frazei secunde.

Subsecțiunea *a'* se încheie cu o frază concluzivă, expusă vijelios în nuanță de *ff* de către vioara solistă.

Secțiunea B are alcătuire bipartită – *c c'* – și debutează la măsura 36. Prima subsecțiune a B-ului are în componere trei fraze. Vioara realizează prima frază introductivă împreună cu orchestra, anticipând materialul sonor al frazelor următoare. Solistul intonează în nuanță de *ff*, în vreme ce acompaniamentul adoptă în manieră *subito* nuanța de *p*. Vioara insistă pe instalarea sunetului *sol* ca tonică, în vreme ce orchestra acompaniază acordic, intonând armonii de cvarte suprapuse și sunete cromatice, fapt ce accentuează ambiguitatea tonală. Evoluția orchestrei profilează deja maniera de acompaniament specifică secțiunii B.

Fraza a doua dezvoltă o melodie asemănătoare unui marș militar, realizată în *staccato marcatisimo*, ce constituie tema propriu-zisă a secțiunii B. Pe finalul acesteia, discursul devine cromatizat și modulant.

The image shows a musical score for measures 28 to 40. The score is written for a solo violin and piano accompaniment. The violin part starts at measure 28 with a box containing the number '28' and the instruction 'staccato marcatisimo'. The piano part starts at measure 40. The music is in a 2/4 time signature and features a mix of eighth and sixteenth notes, with a strong emphasis on staccato articulation in the violin part.

Începând cu măsura 50 cu anacruză, își face apariția cea de-a doua subsecțiune a B-ului, în care este prezentată o variațiune ritmico-melodică a celor două fraze precedente. În cadrul acompaniamentului orchestral se poate observa evoluția clarinetului. Acesta realizează în paralel cu vioara solistă o contramelodie bazată pe succesiuni de note cromatice. Subsecțiunea de față se prezintă mai incisivă și mai agresivă, instrumentele de percuție precum timpanul, toba mică și tamburina făcându-și acum simțită prezența cu mai multă

pregnanță. În această ambianță muzicală de o factură mai dură răzbate tenta ironică, glumeață, cu tușe grotești, prezentă în discursul vioarei soliste.

La măsura 58 cu anacruză, solistul acompaniat de către orchestră intonează tema principală a refrenului, anunțând astfel începutul secțiunii următoare – A', ce are forma *a b' d*. Cele două fraze din debutul noii secțiuni A', ce alcătuiesc subsecțiunea *a* – măsurile 58-62, 62-65, se pot auzi întocmai ca și prima dată, la începutul mișcării secunde a concertului – măsurile 3-7, 7-10.

Urmează apoi subsecțiunea *b'*, alcătuită din două fraze. Prima dintre cele două inițiază prin expunerea amplificată a motivului bazat pe alternanța sunetelor *arco* și *pizzicato*, motiv a cărui primă apariție am semnalat-o în măsura 11. Acestui motiv introductiv cu alură de acompaniament folcloric, vioara solistă îi adaugă alte două motive muzicale, ce etalează o melodie simplă, extrasă parcă din folclorul copiilor.

The image shows a musical score for violin and piano, measures 60-65. The violin part (top staff) begins with a measure marked '60' and contains notes with 'arco' and 'pizz.' markings. The piano accompaniment (bottom staff) features a rhythmic pattern of chords in the left hand and a melodic line in the right hand. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Desfășurarea prezentată mai sus se finalizează apoi cu un motiv ce se întinde pe două măsuri și este fundamentat pe o polifonie de tip latent, în care sunetele specifice tonalității *sol* minor sunt alternate cu sunetul *la*, ce apare ca o pedală insistentă. Această frază muzicală este intonată într-o nuanță discretă, în momentul polifoniei latente creându-se însă o undă dinamică ce crește până la *f* și descrește imediat.

Subsecțiunea *d* din cadrul acestei secțiuni A' surprinde prin materialul tematic nou și nuanța în care debutează vioara solistă. Ea este alcătuită din două fraze muzicale. Repetarea de către vioara solistă a sunetului *mi* apare în dialog direct cu orchestra, care intonează gamele descendente caracteristice tonalității *si b* minor. Vioara își face apariția de fiecare dată în *ff*, intonând sunetul *mi* în registrul acut și adăugând la fiecare

aparitie a acestuia un scurt *glissando*, fapt care ne poartă cu gândul la melodia populară românească *Ciocârlia*. Așadar, încă o dată se face resimțită influența populară est-europeană, aflată în subsidiarul muzicii acestui concert. Orchestra răspunde viorii soliste de fiecare dată cu mai multă forță. În acest fel, la măsura 79, în nuanță de *ff*, asistăm la punctul culminant al secțiunii A', moment în care aparatul orchestral, acumulând tensiune, izbucnește într-o avalanșă de game descendente, bazată pe materialul specific lui *si b* minor. Evoluția partidelor de coarde este puternic susținută de sunetele accentuate, cu ritm punctat, realizate de fagoți, trompete, corni și tamburină.



Cu un spirit incisiv și surprinzător în același timp, ni se prezintă fraza muzicală introductivă a secțiunii C. Aceasta este realizată în *ff*, în principal de către instrumentele de alamă – corni și tubă. Restul orchestrei se alătură pe sunetele accentuate, realizând polimetrii.

Secțiunea C se divide în patru subsecțiuni, după cum urmează: *e f e' f'*. Astfel, la măsura 85, pe *diminuendo*-ul orchestrei, își face intrarea vioara solistă în nuanță de *ff*, în manieră *sul ponticello*, *con tutta la forza*, cu trăsături de arcuș atacate numai în sus. Ea inițiază tema propriu-zisă a secțiunii C. Duritatea anticipată de acompaniamentul orchestral se regăsește acum în discursul viorii.

Prima subsecțiune e este formată din trei fraze. Pe baza armonică a lui *re* minor, vioara intonează o melodie cu caracter cromatic pe un ambitus restrâns, de o terță mare. Ea este ornamentată în debutul celei de-a treia fraze prin intermediul gamelor amplificate treptat și variate prin dinamizare ritmică. În tot acest timp, acompaniamentul orchestral este realizat în *p*, în optimi, de către fagoți, oboi și violoncel, pe tot parcursul acestei subsecțiuni.

Următoarea subsecțiune a C-ului, *f*, este alcătuită din două fraze muzicale. Discursul vioii soliste este acompaniat de această dată de instrumentele cu coarde, ce intonează cu obstinație același acord de cvarte suprapuse – *do# - fa - si - mi*. Solistul realizează o figurație secvențială de tip cromatic, într-o nuanță redusă. Începând cu a doua jumătate a măsurii 98, vioara intonează o structură muzicală bazată pe o terță mică descendentă, urmată de o secundă mică ascendentă. Această structură este secvențată pe un mers cromatic ascendent și este realizată într-un *crescendo* continuu.

După cum se poate observa, vioara solistă finalizează fraza secundă a subsecțiunii *f* cu o scară cromatică ascendentă, ce se oprește pe sunetul *fa*, în *ff*. În acest moment, întreaga orchestră se alătură vioii, marcând revenirea în forță a frazei introductive a secțiunii C – la măsurile 101-104, prezentată inițial între măsurile 81-84. Materialul tematic al subsecțiunilor *e* și *f* reapare începând cu măsura 101. Diferențele apar acum la nivelul orchestrației și al planurilor dinamice. Vioara solistă evoluează în *p* cu surdină, în timp ce partidele de coarde acompaniază în *pizzicato*, în aceeași nuanță. Se remarcă intervenția oboilor care, deși realizată în *pp*, este destul de percutantă. Ea proiectează o lumină nouă asupra discursului muzical al vioii soliste, creând un fundal ușor tensionat.

În cadrul subsecțiunii *f'*, vioara este acompaniată în *pp*. Aici se fac auzite intervențiile cu tentă ornamentală ale partidelor de vioară cu surdină, urmate apoi de cele ale harpei, ce se transformă în veritabile *glissando*-uri. Finalul cromatic al subsecțiunii *f'* este realizat de vioară în nuanță de *mf*, acompaniamentul orchestral nepărăsind nuanța de *pp* în care a evoluat până acum.

Solistul, care pe tot parcursul subsecțiunilor *e'* și *f'* a intonat cu surdină, cadențează la măsura 121 pe sunetul *mi*, anunțând astfel revenirea refrenului sub forma secțiunii A", respectiv a subsecțiunii *a''* din cadrul acesteia. Tema principală a refrenului este intonată cu dezinvoltură de către flaut, în *p*, la măsura 121. Vioara solistă se face auzită fără surdină, în măsura 123, expunând în *ff* o intervenție cu caracter ritmat. Ghirlandele de game specifice refrenului sunt prezentate – ca un joc rapid de culori – de către instrumentele orchestrei: flautul *piccolo*, vioara I, clarinet, din nou vioara I, la care se adaugă acompaniamentul violoncelului, presărat cu note ornamentale. Următoarea expunere a temei ne apare plină de veselie și aparține viorii soliste, care o prezintă în nuanță de *f*. Scările diatonice cadențiale ascendente și descendente, caracteristice refrenului, sunt realizate succesiv în cadrul orchestrei de către flaut, vioara I, flautul *piccolo* și din nou vioara I. În acest timp, solistul acompaniază în *ff*, prin repetarea sunetului *la* în octave, realizat în flageolete duble, creând un efect sonor asemănător unui fluierat plin de veselie.

La măsura 129 pornește subsecțiunea *b''*. Realizată pe baza materialului tematic al subsecțiunii *b* inițiale, *b''* are în alcătuire trei fraze muzicale. Primele două sunt realizate de vioara solistă exclusiv în flageolete, în *f*, pe baza unui joc intervalic de cvinte perfecte. Orchestra acompaniază în *pp*, dar cu caracter *scherzando*, o textură sonoră în care se aud triluri, apogiaturi, pasaje rapide, contramelodii sinuoase. Acest moment muzical se încheie la măsura 136.

Fraza finală, concluzivă, este realizată în *tutti* orchestral, în nuanță de *ff subito*. Vioara solistă se alătură în *ff* pe sunetul final *mi*, pe care îl atacă printr-o apogiatură urmată de un *glissando*.

Partea a III-a

După explozia de veselie și dinamism prezentă în partea mediană a concertului – *Scherzo* – mișcare cu puternic caracter ludic, partea a treia debutează discret, în nuanță de *p* și în tempo *Moderato*. Scris în măsura de 4/4, finalul este compus în tonalitatea minoră a subdominantei, *sol* minor, în formă de sonată. În introducerea orchestrală, ce se întinde pe aproape două măsuri, se pot auzi sunetele acordului de tonică, colorat cromatic cu sunetul *do #*, pe un ritm sacadat în optimi, realizat în *p*, *con precisione* – conform indicației din partitură. Cu alură misterioasă, introducerea orchestrală impune o atmosferă de poveste, cu scene de balet.

Primul personaj al așa-zisei povești își face apariția la măsura a 3-a, cu anacruză și este interpretat de fagot. Acesta prezintă prima idee a temei întâi din cadrul expoziției formei de sonată. Cu un profil descendent, linia melodică a temei întâi debutează în nuanță de *mp*, pe sunetul subdominantei – *do*, la care se ajunge printr-un salt descendent de cvartă perfectă. Melodia se dezvoltă pe baza secvențelor muzicale, sfârșitul frazei aducând un mers cromatic ce conduce la sunetul *mi b* – terța acordului de subdominantă. Cadența se realizează apoi pe sunetul *sol* – treapta I.



Elementele caracteristice părții întâi, precum salturile de cvartă și relațiile plagale, pe care se fundamentează linia melodică, își fac simțită prezența încă de la începutul părții a treia. Desfășurarea discursului muzical preponderent pe subdominantă, la care se adaugă culoarea armonică sumbră specifică tonalităților minore – în cazul de față *sol* minor – creează o ambianță melodică introvertită și în același timp plină de mister.

Prima idee muzicală a temei întâi, expusă de fagot, se constituie într-o amplă anacruză, ce pregătește intrarea viorii soliste. Aceasta va intona cea de-a doua idee muzicală

principală. În timp ce alura acompaniamentului rămâne neschimbată, prezentarea viorii apare la măsura a 6-a. Cu un caracter extrovertit, acest moment este subliniat și de intrarea harpei în *arpeggiato*.



Fraza a treia, expusă de vioara solistă, preluând spiritul cantabil impus de finalul frazei precedente, are o alură dezvoltătoare, dar cu caracter introvertit, plin de un lirism dramatic. Pe finalul frazei, vioara solistă urcă în registrul acut și se pregătește să treacă într-un plan secund, de acompaniament.

Expunerea orchestrală a celei de-a doua fraze a temeii întâi este realizată mai întâi prin intermediul oboiului, ce trece în prim plan, solistic. Vioara acompaniază cu o contramelodie extrem de lirică și de susținută, în registrul acut.

La măsura 21, pornind de la materialul sonor al temeii inițiale, partida viorii I realizează cu aportul viorii soliste o frază muzicală finală, concluzivă, ce pregătește apariția temeii a doua. Finalul expunerii temeii întâi se realizează ulterior într-o atmosferă caldă, de un calm desăvârșit.

Cu o schimbare de tonalitate – *do major* și de tempo – *Allegro moderato* își face apariția tema a doua din cadrul expoziției formeii de sonată. Pe tot parcursul prezentării temeii secunde, de-a lungul a trei fraze muzicale, vioara solistă realizează acompaniamentul sub forma unei figurații armonice. Alături de solist se evidențiază și fagotul în acompaniament.

Melodia principală a temeii a doua este prezentată de viole pe tot parcursul primei fraze. Spre deosebire de tema întâi, tema secundă ne relevă o muzică serenă și romantică.



Preluând timbrul cald al violelor, partida viorilor I prezintă cea de-a doua și a treia frază muzicală ale temei a doua. Foarte asemănătoare cu fraza precedentă, acestea se dezvoltă pe baza secvențelor muzicale, prin intermediul cărora tensiunea melodico-dinamică înregistrează creșteri simțitoare.

Între măsurile 37-43, orchestra realizează în nuanță de *ff subito* un interludiu modulatoriu cu multe cromatisme – atât pe verticală cât și pe orizontală – care schimbă atmosfera anterioară serenă într-una furtunoasă. Tumultul orchestral se liniștește odată cu pseudo-*tremolo*-ul clarinetului și al fagotului, urmate de solo-ul clarinetului.

Cadența acestui interludiu aduce în prim plan tonalitatea *la b* major, clarinetul solo realizând trecerea spre o nouă expunere a temei secunde, similară celei dintâi. Deși episodul muzical precedent abundă în note cromatice – în special bemoli – revenirea temei a doua este prezentată în tonalitatea *do* major, ce se relevă brusc, odată cu noua apariție tematică. Vioara solistă își reia rolul de acompaniator alături de fagot, violele reintonând tema secundă, ce pornește de această dată pe sunetul dominantei – *sol*. Partida viorilor I realizează un acompaniament melodic în *pizzicato*, în timp ce vioara solistă intonează figurația armonică, pe care o variază ritmico-melodic. Solistul utilizează tehnici de arcuș precum *saltando* sau *ricoché*, conferind liniei melodice realizate în *p* suplețe, eleganță și lejeritate.

Fraza a doua a temei secunde este construită ca și în prima expunere tematică pe baza secvențelor muzicale, linia melodică fiind preluată și intonată și de această dată de partida viorilor I.

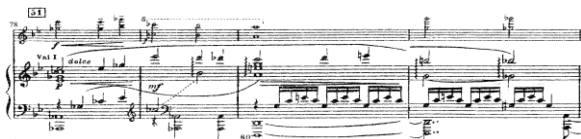
Cea de-a treia frază reprezintă încununarea concluzivă a celei de-a doua expuneri tematice. Linia melodică principală este expusă de partida viorilor II împreună cu cea a violelor. În acest timp, vioara solistă realizează acompaniamentul la coardă, în *crescendo* de la *mf* la *ff*.

La măsura 56 reapare interludiul orchestral – prezentat inițial la măsura 37 – dar în mod variat. Cu anacruză la măsura 62, apare a doua frază a acestuia, cu indicația *Meno mosso* (*ma non troppo*). Vioara se alătură în nuanță de *f* evoluției

orchestrale, realizând o scurtă intervenție cu caracter improvizatoric, bazată pe game rapide și triluri, ce face trecerea spre secțiunea mediană a părții a treia – dezvoltarea.

Dezvoltarea pornește la măsura 66, în nuanță de *p* la vioară și *pp* la orchestră. Prima subsecțiune a dezvoltării este formată dintr-o catenă de cinci fraze muzicale. Debutând cu triluri, vioara solistă începe să contureze profilul melodiei temeii întâi, prezentând-o cu valori ritmice amplificate, la început în nuanță de *p*, primele sunete tematice creând o pânză sonoră diafană. Vioara își continuă discursul în același spirit, expunând a doua și a treia frază muzicală cu o sonoritate mai caldă și mai cantabilă. Pe tot parcursul celor trei fraze muzicale, răzbat din cadrul acompaniamentului orchestral ecouri ale temeii a doua.

În debutul celei de-a patra fraze, acumulând tensiune melodic-dinamică, vioara solistă se află în plin apogeu al expresiei. În acest moment, viorile I intervin cu un timbru suav, *dolce*, preluând discursul tematic și realizând un dialog viu cu vocea solistă.



Fraza a cincea aduce atât la solist cât și la acompaniament încheierea prelucrării tematice a dezvoltării. Începând cu măsura 86 apare o nouă secțiune a dezvoltării, alcătuită dintr-o frază concluzivă și una cu aspect de interludiu tranzitoriu. Având indicația *poco a poco rit.*, fraza concluzivă ne aduce în prim plan cântul viorii soliste în *p tranquillo*. Se alătură intervenția harpei în *ppp*, cu o figurație în șaisprezecimi, dezvoltată pe baza secvențelor melodice, flautul *piccolo* ce descrie un desen melodic de cvarte descendente pe valori lungi și evoluția partidelor de coarde în *tremolo*. Acest ultim element ne duce cu gândul la debutul părții întâi a concertului, el reprezentând maniera de acompaniament specifică temeii întâi a mișcării inițiale. Astfel, în mod subtil, compozitorul începe evocarea materialului tematic utilizat în partea întâi.

Interludiul tranzitoriu prezintă specificația de tempo *Meno mosso (Andantino)*. Maniera de acompaniament în *tremolo* este utilizată în continuare și, împreună cu indicația de tempo *Andantino*, confirmă presupunerile privind trimiterile subtile la partea întâi, aceasta având aceeași indicație de tempo.

Cu anacruză la măsura 94, se face auzită repriza, în tempo *Più mosso (Moderato come prima)*. În primele două fraze ale reprizei, ideea muzicală inițială a frazei întâi din expoziție poate fi auzită la vocile grave ale orchestrei, precum tubă, violoncel, contrabas. Apariția și repetarea cu obstinație a ideii tematice la vocile grave amintește de tehnica de compoziție a pasacaliei. În tot acest timp, vioara solistă intonează succesiuni de game rapide – ascendente și descendente – ce se derulează pe baza secvențelor muzicale.

În cea de-a treia frază se face auzită evocarea capului tematic al celei de-a doua idei principale a temei întâi, care este intonată inițial de către vioara solistă la măsura 6. În cadrul reprizei, acest cap tematic este prezentat în mod succesiv de către clarinet, flaut și iar clarinet, dublați în permanență de harpă. Peste materialul suflătorilor, solistul suprapune structuri muzicale inspirate din partea întâi a concertului, pe care le realizează în registrul acut, în valori de rapide. Repetarea în *ostinato* a capului tematic de către suflători și execuția tumultuoasă a viorii soliste creează o creștere tulburătoare a tensiunii melodico-dinamice.

Începând cu măsura 106, odată cu revenirea așa-zisei pasacalii, în care vocile grave intonează prima frază a temei întâi, se conturează o a doua subsecțiune a reprizei. În prima frază a acesteia materialul tematic este prezentat de partida cornilor, în vreme ce vioara solistă acompaniază prin sunete cu tril, urmate de game descendente și ascendente. În plan secund, oboiul și vioara I intonează o structură melodică ce debutează cu o cvartă perfectă ascendentă – intervalul melodic generator întâlnit încă din partea întâi a concertului.

În următoarea frază, tema pasacalii este prezentată în canon, mai întâi de către violoncel, contrabas, fagot și tubă, urmați de trompetă și cornul trei. Aceeași temă se aude și în

fraza următoare la corni, tubă, violoncel și contrabas. Pe parcursul acestor fraze, vioara solistă readuce în prim plan materialul tematic inspirat din partea întâi a concertului, pe care îl intonează tumultuos, într-o descătușare de forțe și idei tematice suprapuse. Se poate auzi de asemenea capul tematic al temeii întâi din partea întâi – reprezentat de cvarta perfectă *la-re* – intonat pregnant de către trompete în combinație cu partida cornilor.



Același spirit guvernează și desfășurarea frazei următoare, ce concluzionează în *ff* această prelucrare tematică.

În penultima frază muzicală a reprizei, vioara reia în *ff* traviul tematic inspirat din prima parte a concertului, pe care îl prezintă abundant ornamentat, prin intermediul trilurilor. Întreaga orchestră împreună cu vioara solistă cadențează în *ff*, pe un acord de *re* major suprapus pe sunetul *sol*, ce reprezintă tonica părții a treia.

Fraza concluzivă se continuă cu două măsuri de complement cadențial, cu structură cromatică, în care atât solistul cât și orchestra, prin intermediul gamelor cromatice, realizează trecerea spre codă, pregătind modulația și schimbarea de armură ce survine la măsura 125.

În acest moment se instalează coda părții a treia, în tonalitatea *re* major și având indicația de tempo *Più tranquillo*. Prima subsecțiune a codei are alura unei concluzii generale, ce sintetizează materialul tematic muzical al întregului concert. Remarcăm modalitatea în care compozitorul suprapune cu multă abilitate tema întâi a părții întâi – enunțată în întregime de către vioara solistă împreună cu vioara I – peste elementele specifice temeii întâi a finalului, ce sunt intonate alternativ, sub formă de dialog, de către flaut și clarinet, într-o nuanță și o atmosferă diafane.

Sfârșitul părții a treia ne dezvăluie în mod surprinzător concluzia întregului concert, proiecția puternică a liniei melodice

principale a părții întâi revelându-se aidoma unui fir conducător și generator al întregii lucrări. Ea revine ca un *leitmotiv*, reamintind pentru ultima dată momentul și punctul de plecare inițial din care s-a născut întreaga operă. Din punct de vedere muzical, această temă este prezentată în variantă originală, în tonalitatea de bază a concertului. Registrul acut în care este intonată linia melodică, indicația de agogică – *Più tranquillo* – și cea de expresie – *dolcissimo*, reprezintă elemente ce apar în mod similar și în coda părții întâi. Forma de tip ciclic prezintă în acest concert asigură unitatea la nivel muzical și structural a lucrării.

Expunerea suprapusă a celor două teme principale ale părții întâi și a finalului se derulează pe parcursul a trei fraze muzicale.

Fraza concluzivă a codei apare pe acordul treptei I, în *pp*, atât la solist cât și la orchestră. Cu indicația agogică *poco meno mosso*, aceasta pare a fi copia fidelă a frazei finale din partea întâi. Ca și în prima parte, vioara solistă încheie prin repetarea cvartei perfecte ascendente *la-re*, ce se aude asemenea unui ecou îndepărtat. În același timp, flautul susținut de harpă și vioara I, întocmai ca în prima parte a concertului, își expune intervenția în arpeggii, pe care o încununează cu ghirlande de game realizate pe sunetele tonalității *re* major. În acest sens, exemplul următor prezintă în mod comparativ frazele concluzive ale părții întâi, respectiv a treia.

Finalul părții întâi.

Finalul părții a treia.

Astfel, într-o simetrie perfectă, Prokofiev încheie ciclic acest concert, readucându-ne la starea de visare, cu tentă impresionistă, ce ne conduce din nou cu gândul la atmosfera din *Preludiu la după amiaza unui faun*.

Lucrare de referință a literaturii concertistice pentru vioară a sec. XX, *Concertul Nr. 1* op. 19 de Serghei Prokofiev se dovedește a fi o creație în care compozitorul rus reușește să exploateze la maxim multiplele posibilități ale viorii, oferindu-i acesteia oportunitatea de a-și etala bogăția tehnicilor și a timbrurilor, precum și deosebita putere expresivă de care dispune. Prokofiev creează o adevărată capodoperă a genului, ce are amploarea unei simfonii, în care, deși evoluția viorii soliste se împletește cu cea a orchestrei, solistul rămâne în permanență în prim plan, discursul său constituind linia melodică călăuzitoare de-a lungul întregului concert. La nivel general se remarcă multitudinea și varietatea tematică, extrasă din seva folclorului rus. Tratarea timbrală de mare rafinament a orchestrei, care adesea țese o pânză sonoră cu culori diafane și corelarea ei cu vocea solistă a viorii, a cărei melodicitate se remarcă până în cel mai acut registru, dovedesc o inspirație și o măiestrie artistică de geniu a compozitorului Serghei Prokofiev. Atmosfera serenă, de natură impresionistă, este punctată cu armonii șocante, de extremă duritate și agresivitate.

Concertul Nr. 1 se dovedește a fi o lucrare a timpurilor moderne și prin înlănțuirea de tip lent-repede-lent, fără cadențe la nivelul părților componente. În urma acestei prezentări analitice, putem remarca amploarea primei și celei de-a treia părți, aceasta din urmă având aparența unei părți întâi. Mai mult decât atât, partea a treia – *Moderato*, ne apare ca o continuare a celei dintâi – *Andantino*, respectiv o prelungire dezvoltătoare a acesteia. Cele două mișcări – I și III – asemănătoare la nivel conceptual și estetic, sunt separate prin intermediul părții mediane, cu totul deosebită din punct de vedere structural și ideatic.

Elementele melodice și armonice tonomodale de origine folclorică rusă sau impresionistă, maniera avangardistă de tratare a timbrurilor în cadrul orchestrei, modernismul discursului muzical, punctat de o ritmică de factură nouă,

extrem de sugestivă, reprezintă trăsături ale muzicii acestui concert. Deși utilizează formele clasice de sonată sau rondo, Prokofiev le tratează în mod original, modern. Maniera sa de compoziție – neoclasică – rezidă în păstrarea unei ordini la nivel formal. Unitatea derivată din ciclicitatea formei, simplitatea și claritatea melodiei, la care se adaugă lirismul, sarcasmul sau ironia, constituie însușiri specifice ale personalității artistice a compozitorului.

Note:

¹ cf. Douglas Lee, *Masterworks of 20th-Century Music* [Capodopere ale muzicii secolului 20], New York, Routledge, 2002, p. 285.

² cf. Robin Stowell, „*The Concerto*” [Concertul], în *The Cambridge Companion to the Violin* [Ghidul Cambridge al vioarei], ed. de Robin Stowell, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 162.

SUMMARY

Andreea Aura Ciornenchi Grigoraș

Sergei Prokofiev

Concerto for violin and orchestra No. 1, op. 19

The concerto for violin and orchestra no. 1 in D Major, op. 19, was written in 1917. Inspired by Paul Kocianski, the concerto was first presented on stage in Paris in 1923, by the violinist Marcel Darrieux and under Serge Koussevitzky's baton. A masterpiece of the genre in the first half of the 20th century it proves to be an atypical work even in Prokofiev's creation, by the way the soloist voice is approached, it's evolution representing a complete review on all violin specific instrumental techniques.