

CREAȚII

Benjamin Britten – Concertul pentru Vioară și Orchestră

Andreea Aura Ciornenchi Grigoraș



Compozitorul englez Benjamin Britten (1913-1976) a fost influențat în creația sa de folclorul englez pe de o parte, manifestând o atracție și o admirație declarată pentru muzica lui Purcell, Bach și Mozart pe de altă parte. Tendințele sale neo – baroce - clasice sunt evidențiate prin opțiunile pe care le face în alegerea diferitelor forme – pasacalia, fuga, canonul, suita, variațiunea, recitativul și aria și prin utilizarea simetriei de tip clasic – păstrarea

echilibrului formal și a principiului reexpunerii.

Puternic afectat de izbucnirea celui de-al doilea război mondial, precum și de drama personală pe care o trăiește, fiind obligat să se autoexileze în Statele Unite ale Americii la numai 20 de ani, Britten compune în această perioadă în special muzică cu program. În creația sa din această epocă se fac resimțite cu pregnanță ecourile războiului. O condiție agravantă a stării sale depresive a constituit-o de asemenea pierderea de

către Republicani a Războiului Civil din Spania în martie 1939, recunoașterea Generalului Franco de către Guvernul Britanic, la care se adaugă pierderea prietenilor săi plecați ca soldați voluntari în Spania.

Concertul pentru vioară și orchestră, op. 15

Britten a început să compună *Concertul pentru vioară* în noiembrie 1938, terminându-l în septembrie 1939, prima audiție având loc la New York în data de 28 martie 1940, în interpretarea violonistului spaniol Antonio Brosa și a lui John Barbirolli la pupitrul Orchestrei Filarmonice din New York. Ascultând la Barcelona *Concertul pentru vioară* de Alban Berg în primă audiție, în interpretarea violonistului Louis Krasner și a dirijorului Hermann Scherchen, Britten rămâne impresionat de această lucrare, pe care o adoptă ca model în ideea de a crea un concert de vioară-recviem. Astfel, *Concertul său pentru vioară și orchestră op. 15* pare a fi un preambul, o lucrare ce anticipă *Sinfonia da Requiem*, pe care o va crea în 1940. Partea a treia a concertului – *Passacaglia* – ne întărește presupunerile, prin desfășurarea și ambianța sobră pe care o creează. Dedicată memoriei voluntarilor britanici căzuți în Spania – va fi prima dintre numeroasele pasacalii compuse de Britten, ele constituindu-se într-un omagiu adus lui Purcell. Încadrându-se în tradiția concertelor de vioară de virtuozitate, lucrarea lui Britten este adesea comparată cu creația compozitorului realizată în anul 1961, intitulată *War Requiem* [Recviem de război].

Muzica funebră sau muzica de doliu, inspirată de tragediile războiului și nu numai, reprezintă un factor de influență pentru o seamă de concerte pentru vioară sau violă create în această perioadă, cum ar fi : *Trauermusik – Concert pentru violă și orchestră de coarde* de Paul Hindemith – 1936, *Concertul pentru vioară „În amintirea unui înger”* de Alban Berg – 1935, *Musik der Trauer – Concert funebru pentru vioară și orchestră de coarde* de Karl Amadeus Hartmann – 1939, la care se adaugă și *Concertul pentru vioară op. 15* de Benjamin Britten. Toată această serie de concerte ocupă un loc aparte în literatura concertistică, reprezentând un moment important pe plan muzical, cultural, istoric și social. Pe lângă influențele la

nivel ideatic moștenite de la Hindemith și Berg, se fac resimțite și elementele de influență neobarocă provenite de la aceștia – Berg utilizând un coral de Bach în cadrul concertului său. Partea întâi a concertului compus de Karl Amadeus Hartmann este un coral în formă de *lied* tripartit, iar partea a patra, finală, poartă denumirea de *Choral*. Se remarcă aceleași influențe neobaroce în partea finală a concertului de Britten, intitulată *Passacaglia*.

Concertul pentru vioară de Britten este alcătuit din trei mișcări – *Moderato con moto*, *Vivace*, *Andante lento* – ce se derulează fără întrerupere. În acest punct se cuvine să semnalăm strânsa legătură dintre lucrarea de față și *Concertul Nr. 1* op. 19 de Serghei Prokofiev. Capodoperă a genului din prima jumătate a sec. XX, primul concert al lui Prokofiev se dovedește a fi o creație de o mare originalitate și forță expresivă, ce va influența apariția ulterioară a unor lucrări importante, cum ar fi *Concertul pentru violă* – 1923 de William Walton (1902-1983) și *Concertul pentru vioară Nr. 2* – 1938 de Bartók.

Concertul Nr. 1 de Serghei Prokofiev este primul concert pentru vioară din secolul XX ce are succesiunea mișcărilor lent-repede-lent, primul concert care se termină cu o mișcare lentă, în nuanța *pp*, într-o atmosferă de calm absolut. La aceste inovații se adaugă solo-ul atribuit tubei, element ce va avea un mare impact asupra lui Britten, influențându-l.

Tonalitatea *re* major, utilizată în lucrarea lui Prokofiev, se dovedește tonalitatea preferată și a compozitorului Benjamin Britten, pentru care nutrește un atașament ieșit din comun, folosind-o în multe dintre creațiile sale. Britten consideră tonalitatea *re* major ca posedând armonii luminoase și disonanțe diatonice subtile. Astfel, în momentele de calm și serenitate din cadrul concertului său pentru vioară se poate observa apariția neașteptată a armoniilor de *re* major, fiecare dintre cele două mișcări principale – I și III – îndreptându-se progresiv către această tonalitate. Alături de politonalități, linii melodice intens cromatizate și multiple modulații, Britten utilizează în acest concert așa-numita tehnică de compoziție *progressive tonality* [tonalitate progresivă] de tip mahlerian¹, element ce conferă muzicii sale o mare încărcătură expresivă și în același timp un profil romantic.

Partea I

În partea întâi – *Moderato con moto*, Britten contruiește desfășurarea muzicală pe principiul formei de sonată, dar în anumite aspecte nu sunt respectate regulile impuse de această organizare formală, întocmai ca și în cazul lui Prokofiev. Vioara solistă intonează două teme contrastante, pline de cromatisme, cu caracter modulatoriu – prima cantabilă iar a doua cu caracter ritmat, având indicația de tempo și expresie *Animando*, pe baza căreia se va construi întreaga dezvoltare a părții întâi. În repriză se reia tema întâi, cu care se va realiza și finalul acestei mișcări.

Motivul în *ostinato* atribuit timpanilor și cinelului – pe care violonistul Antonio Brosa îl consideră de influență spaniolă² – pornește în *pp* și se dezvoltă dinamic într-un *crescendo* progresiv. Astfel inițiază introducerea orchestrală în *fa* major.

Moderato con moto $\text{Cym.} (\text{♩} = 80-82)$

1

pp *più f*

Timp.

Cu aspect amenințător și tensionat, acest motiv ne poartă cu gândul la percuțiile asociate războiului sau marșurilor militare. În măs. 3, partidele de coarde își fac apariția cu un discurs modulatoriu de factură romantică, sensibil și melodios, ce părăsește imediat tonalitatea *fa* major, urmând ca în măs. 7 să se întoarcă la tonalitatea inițială. Compozitorul utilizează tipare formate pe baza alternanței de tonuri și semitonuri, pe care le folosește de-a lungul întregului concert. Aceste tipare devin din ce în ce mai evidente către finalul lucrării, suferind totuși modificări în unele variațiuni ale pasacaliei.

La măs. 9, vioara solistă își face apariția intonând tema întâi în *p dolcissimo ed espressivo*. Liric și melodios, primul subiect expus de solist are un parcurs cromatizat și modulant, diferitele tonalități prin care trece conferindu-i reflexii schimbătoare. Linia melodică a solistului – extrem de sensibilă – este acompaniată în tot acest timp de către flaut și harpă, pe

fundal auzindu-se în permanență motivul ritmic inițial în *ostinato*.

Cu un aspect curgător, dezvoltător, motivele părând că se nasc unele din altele, tema întâi se încheie cu o evoluție cadențială a solistului, interpretată concludiv în double-coarde și cu expresie dramatică.

Pe tot parcursul prezentării și prelucrării temei întâi, motivul ritmic auzit în debutul părții întâi persistă, opunându-se cu obstinație cantabilității liniei melodice principale – lirică, romantică, elegiacă, dramatică sau agresivă uneori, în funcție de nuanțele armonice ce o străbat. Din melosul temei întâi răzbat jocuri de lumini și umbre, sentimente de tristețe și speranță, aceasta din urmă instalându-se în debutul temei secunde prin apariția luminoasă a armoniei de *re* major.

Puntea orchestrală – între măs. 33-41 – construită pe baza materialului sonor al temei întâi, are alură dramatică. Ea realizează trecerea către cea de-a doua temă principală – *Animando* – intonată de vioara solistă. Aceasta expune o melodie cu parcurs zig-zagat și caracter *agitato*, foarte ritmat. Alături de acompaniamentul ritmic al timpanilor, se fac auzite ecouri ale temei întâi.

De-a lungul expunerii și prelucrării tematice secunde, discursul viorii soliste oscilează între tonalitățile cu bemoli și cele cu diezi, orchestra suprapunând în permanență alte tonalități decât cele ale solistului.

Dezvoltarea, fundamentată pe prelucrarea temei a doua, debutează la măs. 59 și este concluzionată de solist și orchestră la măs. 88. Concluzia orchestrală cu alură combativă, realizată în *ff* pe baza elementelor tematice ale temei secunde – măs. 89-99 – ne conduce către intrarea viorii, la măs. 100. Aceasta inițiază tranziția către repriză – între măs. 100-123, în cadrul căreia evocă materialul sonor al celor două teme, într-o desfășurare ce se calmează progresiv, realizată pe un acompaniament al partidelor de coarde în *pp*. Discursul solistului capătă treptat tușe improvizatorice, rapsodice, începând cu măs. 108, unde intonează în *f espressivo e rubato* un material sonor specific temei secunde. În subsidiar, timpanii realizează motive specifice aceleiași teme.

Reexpoziția este pregătită de vioara solistă – măs. 123 – prin intonarea serafică a unor sunete în flageolete, în *pp*. La măs. 124 apare armura tonalității *re* major și măsura de 3/2. Pe acompaniamentul ritmic specific debutului realizat acum de vioară, partidele de coarde intonează în *pp ma espressivo* tema întâi în *re* major.

124

V

pizz.

arco

V pizz.

Tempo I

p *leggiero*

(Vi.1,2)

(Vi)

p (pp) *ma espress.*

Parcursul melodic plin de lirism realizat de orchestră se încheie la măs. 142. În măsura următoare, odată cu revenirea armurii de *fa* major, vioara solistă începe să intoneze tema întâi în registrul supra-acut. Din cadrul acompaniamentului orchestral se aud ecouri ale tonalității *sol* minor.

Expunerea tematică a viorii este urmată de un parcurs melodic cu alură cadențială, ce se întinde între măs. 150-155.

Pe armonie de *re* minor, în *pp molto espressivo e legato* și având ca fundal motivul ritmic specific al timpanului, vioara solistă aduce tema întâi, coborând din registrul supra-acut către registrul mediu-grav, evoluând în duble-coarde.

Cu aparența unei cadențe cu desfășurare liberă, vioara prezintă tema inițială sub forma unui *lamento* intens, emoționant. În tot acest timp, acompaniamentul timpanului scade în intensitate până la *pp*. Tonalitatea *re* minor, cu nuanțe triste, dispare brusc la măs. 148, vioara și orchestra intonând armoniile luminoase al tonalității *re* major. Vioara realizează aici sonorități rarefiate cu ajutorul flageoletelor duble. Acest *re* major sugerează încă o dată existența speranței și induce o atmosferă de pace și serenitate. Finalul astfel realizat ne amintește de sfârșitul părții întâi al *Concertului nr. 1* de Prokofiev.

Partea a II-a

Partea a doua a concertului este un *scherzo* scris în tempo *Vivace*, în măsură de 3/8, pe parcursul căruia vioara solistă are un discurs cu caracter virtuos și plin de strălucire. În această mișcare secundă se face încă o dată resimțit tributul pe care Britten îl aduce *Concertului Nr. 1* de Serghei Prokofiev. Partea a doua a acestuia din urmă este intitulată *Scherzo*, iar tempo-ul său este *Vivacissimo*. Dacă *scherzo*-ul lui Prokofiev debutează cu două măsuri de acompaniament orchestral – realizat în manieră *motorisch* – partea mediană a concertului lui Benjamin Britten pornește aproape în același mod. Vioara solistă se alătură acompaniamentului orchestral în măs. 3, cu un motiv cu caracter poliritmic, până la măs. 38.



Tema propriu-zisă a *scherzo*-ului se face auzită la măs. 45 în interpretarea viorii, prezentând puternice asemănări cu tema inițială a părții a doua din *Concertul Nr. 1* de Prokofiev.

Această asemănare se poate remarca din următorul exemplu comparativ :



Benjamin Britten, Concert pentru vioară op.



Sergei Prokofiev, Concert pentru vioară Nr. 1, op. 19, partea II.

Pe tot parcursul *scherzo*-ului, vioara are o evoluție extrem de tumultuoasă și plină de dificultăți tehnice, intonând pasaje în duble-coarde, în octave, realizând *glissando*-uri, precum și serii de scurte game în octave frânte, game rapide simple sau în terțe și în octave, finalizate cu flageolete duble. Discursul vioarei este susținut îndeaproape de orchestră, care intonează tema *scherzo*-ului sau dialoghează cu solistul, completându-l câteodată prin preluarea gamelor.

Trio – partea mediană a *scherzo*-ului – în măsură de 2/4, începe la măs. 211 cu indicația *Lo stesso tempo*, relevând o melodie lirică și foarte expresivă, cu un puternic *ethos* ebraic, ce își are originile în muzica tradițională a evreilor din estul Europei, în așa numitul *klezmer*³.



Odată cu înaintarea în discursul muzical, melodia vioarei devine mai pasională și mai vibrantă, urcând progresiv în registrul supra-acut.

Revenirea *scherzo*-ului ne apare la măs. 284 – *Tempo primo* și măsura de 3/8 – instrumentele orchestrei precum flautul *piccolo* și ulterior tuba realizând fragmentul introductiv cu puternice influențe ebraice-orientale. Vioara începe expunerea temei la măs. 317, partitura vioarei devenind mai tehnică, în cadrul ei apărând elemente de virtuozitate precum succesiunile rapide de flageolete duble.

Coda părții a doua se instalează la măs. 440 – cu indicația *Animando* – vioara solistă reluând intonarea în duble-coarde a motivului inițial în stil *motorisch*. Între măs. 458-447, orchestra expune – pe baza elementelor sonore specifice melodiei cu accente orientale a *trio*-ului – un episod tranzitoriu ce pregătește apariția cadenței instrumentale. Solistul se lansează în interpretarea acesteia începând cu măs. 477, pe baza aceluiași material sonor al *trio*-ului. Cu un aspect virtuos și o desfășurare extinsă – între măs. 477-531 – cadența instrumentală este construită cu ajutorul elementelor specifice temei întâi din prima parte și cele ale *trio*-ului din partea secundă.

Cadența vioarei se încheie cu un tipar melodic bazat pe alternanța de tonuri-semitonuri, acesta făcând trecerea spre partea a treia a concertului.

Cadența solistului din partea II – ultimele patru măsuri.

Partea a III-a

Passacaglia debutează solemn în tempo *Andante lento*, în măsură de 4/4. Vioara solistă intonează în registrul supra-acut elemente specifice temeii întâi din mișcarea inițială, în vreme ce trei tromboni expun tema propriu-zisă a pasacaliei – o scară ascendentă și una descendentă într-o alternanță de tonuri și semitonuri – inspirată din ultimele patru măsuri ale cadenței solistice. Structura intervalică a acestei teme va suferi modificări în cadrul diferitelor variațiuni ulterioare.

The image shows the first system of a musical score for a piece in 4/4 time. The top staff is for the Violin I (Vn. I), marked with a forte (f) dynamic and a tempo of *Andante lento*. The bottom staff is for the Piano (P), marked with a piano (pp) dynamic and a tempo of *Andante lento*. The score includes various performance instructions such as *(molto espress.)*, *(un poco meno mosso)*, *poco dim.*, *(a 92 - 94)*, *(naturale)*, *morendo*, *poco cresc.*, and *marc.*. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

După prima expunere tematică solistul își încheie discursul, tema pasacaliei fiind expusă în imitație, de fiecare dată cu un semiton mai jos, de către vioară și viole, urmate de trompetă solo, apoi de flaut, clarinet și oboi. Pe parcursul celor nouă variațiuni, discursul vioarei soliste evoluează de la un limbaj de factură cromatică la cel diatonic din ultimele două. Cele nouă variațiuni se succed după cum urmează :

- Var. I, *Con moto*, inițiază la măs. 26 și coincide cu apariția armurii lui *fa* major. Ea aduce în prim plan figurațiile vioarei, realizate în manieră *parlando*, pe fundalul de *tremolo* al partidelor de coarde.
- Var. II, *Pesante*, începe la măs. 42 și este prezentată de suflători, în timp ce vioara își dezvoltă mai mult intervențiile melodice, întreaga desfășurare muzicală fiind realizată pe o pedală de *do*.
- Var. III, *Tranquillo*, la măs. 52, aparține orchestrei, de-a lungul a zece măsuri remarcându-se solo-ul oboiului, ce prezintă tema.
- Var. IV, *Comodo*, apare la măs. 63. Se evidențiază melodia vioarei cu o ritmică liberă, acompaniată strict de orchestră, în măsură de 3/4. Vioara intonează tema, pe care o variază ritmico-melodic în registrul supra-acut.
- Var. V, *Con moto*, la măs. 84, are alură de vals, în care orchestra intonează motive bazate pe modul lidian pe

fa, însă cu *si b*. Se observă din nou dualitatea *fa-fa#*, remarcată încă din partea întâi și care va apărea și în finalul acestei pasacalii. Vioara prezintă tema în mod răsturnat, aceasta preluând ulterior de la suflătorii de lemn „ghirlandele” de game, întregul discurs muzical fiind realizat pe o pedală de *fa*.

- Var. VI, *Alla marcia*, începe la măs. 109 și este un marș realizat pe o pedală de *do*.
- Var. VII, *Molto animato*, începe la măs. 124 și este realizată pe o pedală de *mi*, tema apărând la fagot, în timp ce vioara realizează figurații lejere, aerate. Solistul concluzionează începând cu măs. 147 – *Tempo I* – intonând tema pasacalii în acorduri realizate placat, în *ff*, în manieră *declamato*.
- Var. VIII, *Largamente* – măs. 154 – dedicată preponderent orchestrei, ne revelă tonalitatea *re major*, semnalată și prin schimbarea armurii, trombonul în combinație cu tuba intonând tema pasacalii. Solo-ul tubei reprezintă încă un element „moștenit” din *Concertul Nr. 1* de Prokofiev. La măs. 170, vioara intonează figurații melodice, în vreme ce tema pasacalii este expusă de către corni, discursul muzical desfășurându-se pe o pedală de *re*.
- Var. IX, *Lento e solenne*, începe la măs. 179. Este scrisă în măsură de 3/2 și aduce în prim plan solistul, ce realizează psalmodieri de factură modală, acompaniate de diferite grupuri orchestrale prin secvențe de acorduri în registrul grav. Scriitura armonică este aici mai simplificată, utilizându-se acorduri clare, de tip clasic și cu septimă. Pe tot parcursul acestei variațiuni, pendularea între *fa-fa#* este din ce în ce mai vizibilă, ea menținându-se până la final. În încheierea concertului, orchestra cadențează pe acord de *re* eliptic de terță, fapt ce menține ambiguitatea tonală.

208

Più lento *f poco a poco dim.*

pp *morendo*

Note:

¹ *progressive tonality* : procedeu de compoziție ce constă în inițierea unei lucrări sau a unei părți dintr-o lucrare într-o tonalitate și migrarea către o altă tonalitate spre sfârșitul ei. Această modulație trebuie să aducă în prim plan o altă tonică – spre exemplu *do major* – *re b major*. Acest procedeu a fost consacrat de creațiile simfonice ale lui Gustav Mahler și ulterior Carl Nielsen ; cf. Dika Newlin, *Bruckner – Mahler – Schoenberg*, ed. rev., New York, W. W. Norton, 1978.

² cf. Michael Steinberg, *The Concerto* [Concertul], New York, Oxford University Press, 1998, p. 141.

³ *klezmer* : denumire generică dată muzicii tradiționale a evreilor de rit ashkenazi din estul Europei.

SUMMARY

Andreea Aura Ciornenchi Grigoraș Benjamin Britten – *The Concerto for Violin and Orchestra*

The Concerto for Violin and Orchestra op. 15 by Benjamin Britten seems to be a preamble, a work that anticipates his *Sinfonia da Requiem*, which he wrote in 1940. Part III of the concerto – *Passacaglia* – confirms this hypothesis through the sober ambiance it creates. Dedicated to the memory of the British volunteers fallen in Spain, it was to be the first of the many *passacaglias* composed by Britten, which were a homage to Purcell. Inscribed within the tradition of virtuoso violin concerti, Britten's work is often compared with the composer's 1961 *War Requiem*.