

Considerații stilistice și interpretative în „3 Cântece de toamnă” de Dan Voiculescu

Daniela NEAMȚ-GILOVAN, PhD

University of Arts, Târgu Mureș

pabudana@yahoo.com

Abstract: Stylistic and Interpretive Considerations in "3 Autumn Songs" („3 Cântece de toamnă”) by Dan Voiculescu

Dan Voiculescu's creation is impregnated by an elevated character, which conquers through the beauty of melodicity and sonority. "3 Autumn Songs" („3 Cântece de toamnă”) is a vocal-chamber work of the composer's youth, composed for soprano solo, oboe, two clarinets, bass clarinet and violin, whose lyrics are inspired by the lyrics of the poets Emil Isac (no.1 and 2), respectively, Nicolae Labiș. The musical language used by the composer in this cycle integrates elements of a chromatic modalism, inspired by melodic idioms of folklore source intensely chromatically transfigured, which transpire from the atonal-expressionist atmosphere of the sound universe created on the lyrics of the three poets. The poetic texts acquire a new dimension through a special melodized expressiveness of them, in a particular manner, which treats with great refinement every detail, giving the impression of a natural, unsought spontaneity.

Key words: vocal; cameral; modal; expressionist; interpretation.

Personalitate complexă a componisticii românești din școala clujeană, Dan Voiculescu s-a născut în 1940 la Saschiz, județul Mureș, și a trecut în neființă în anul 2009 la București. Biografia și activitatea sa este strâns legată de conservatorul clujean, unde a absolvit două secții: pianul studiat cu Magda Kardos între 1958 și 1963, și compoziția între 1958 și 1964 cu Sigismund Toduță¹. Ca tânăr compozitor, a avut șansa de a se perfecționa la Veneția, în 1968², și la *Staatliche Hochschule fur Musik* din

¹ Liviu Comes la armonie, Max Eisikovits la contrapunct, Cornel Țăranu la forme muzicale, Gábor Jodál și Wilhelm Demian la orchestrație, Gheorghe Merișescu și Romeo Ghircoiașu la istoria muzicii, Traian Mârza la folclor.

² Unde studiază muzica electronică cu Virgilio Mortari.



Köln³, între anii 1971-1972. Asemeni tuturor tinerilor compozitori ai vremii, a frecventat cursurile de la Darmstadt, atât în 1972 cât și în 1978, pentru a cunoaște și însuși ultimele tendințe ale muzicii contemporane.

Pasionat de studiul polifoniei a conceput și susținut teza sa de doctorat intitulată *Aspecte ale polifoniei secolului XX* la Conservatorul din Cluj-Napoca în anul 1983 sub îndrumarea compozitorului Sigismund Toduță. Disciplina contrapunctului i-a fost încredințată de către maestrul Sigismund Toduță în 1968, când a fost numit preparator la Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima”, actualmente Academia de Muzică „Gheorghe Dima”. A rămas fidel acestei vocații până în anul 2000, când a plecat la Universitatea de Muzică din București unde a fost apreciat de generații de studenți, masteranzi și doctoranzi pe care i-a îndrumat cu pasiune și multă dăruire.

Dan Voiculescu a fost editor al volumelor anuale *Lucrări de Muzicologie* ale Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca și președinte al Fundației „Sigismund Toduță” din Cluj-Napoca între anii 1995-2000. Preocupările pedagogice se concretizează și prin elaborarea unor cursuri pentru studenții clujeni în anii.

Creația sa cuprinde o operă comică de cameră *Cântăreața cheală*, după Eugen Ionescu, muzică vocal-simfonică, creații simfonice, muzică electronică, un impresionant număr de lucrări instrumentale camerale și muzică pentru cor.

Muzica vocală, de asemenea bogat reprezentată, conține cicluri de cântece, lieduri, pentru toate tipurile de voce, pe versuri de compozitori români: Nicolae Labiș, Emil Isac, Lucian Blaga, Mari Sorescu, Nichita Stănescu, Otilia Cazimir, Tudor Arghezi, pe versuri din lirica japoneză sau versuri populare.

Dan Voiculescu apare ca un miniaturist remarcabil, ce tratează cu mare rafinament fiecare detaliu, dând impresia unei spontaneități naturale, necăutate. Creația sa este impregnată de un caracter savant, elevat, care cucerește prin frumusețea melodicității și a sonorității. Textele poetice capătă o nouă dimensiune printr-o expresivizare melodizată deosebită a acestora, într-o manieră particulară.

*Trei cântece de toamnă*⁴ este o lucrare vocal-camerală de tinerețe a compozitorului, compusă pentru solo soprană, oboi, doi clarineți, clarinet bas și vioară, ale căror versuri sunt inspirate din lirica poeților Emil Isac (nr. 1 și 2), respectiv, Nicolae Labiș. Din punct de vedere al extensiilor temporale, cele trei lieduri sunt concepute diferit, acestea constituindu-se de fapt într-un singur cântec, întrerupt fiind doar de cele două respirații. Materialul sonor utilizat în primul lied se regăsește în liedurile consecutive, prin dispunerea aceluiași tip de discurs sau prin citări *ad literam*.

³ Karlheinz Stockhausen și Hans Ulrich Kumpert.

⁴ Prima audiere a lucrării a avut loc în data de 19 decembrie 1963, în interpretarea sopranei Kriza Agnes și a instrumentiștilor Marton Szöverdi - oboi, Gheorghe László - clarinet, Sabin Țolea - clarinet și Alexandru Barabas - vioară.



Limbajul muzical utilizat de compozitor în acest ciclu integrează elemente ale unui modalism cromatic, inspirat din idiomuri melodice de sorginte folclorică intens transfigurate cromatic, ce transpar din atmosfera atonal-expresionistă a universului sonor creat pe versurile celor trei poeți români. Acestea evocă o atmosferă tristă, melancolică, cu rezonanțe simbolice și expresioniste reflectate de limbajul muzical. Astfel scriitura vocală se raportează la prezența celor două lumi sonore: atonalismul și modalismul cromatic, manifestate prin salturile intervalice mari sau care subînțeleg balansul major-minor organizat în cadru nonoctavian, cromatisme înțoarse, apogiatura cu rol de melismă (idiom folcloric în acest caz), ritm liber asociat prin schimbări metrice și frazare peste bara de măsură cu *parlando rubato* specific culturii populare, precum și oscilația repetată a unor sunete amintind de cântecul doinit.

Linia melodică a sopranei, considerată de compozitor solistică, așa cum apare precizat în prima pagină a manuscrisului, este reprezentativă pentru materialul modal-cromatic expus. Astfel problemele de intonație vor fi legate de o justă reprezentare a cromatismelor, de o corectă reprezentare a ritmicii, ilustrativă prin caracterul improvizatoriu manifestat atât la nivelul metricii (măsuri alternative) cât și a formulilor ce imită stilul *parlando-rubato*, elemente ce se nasc dintr-o perfectă înțelegere cu ritmul și eufonia, cu muzicalitatea versurilor.

Reliefarea vocii, semnalizată de compozitor printr-o dinamică superioară nuanțelor care se cer la instrumente, creșterea și descreșterea în intensitate a acestora, care este direct proporțională cu direcția pantelor melodice ascendente sau descendente, cu rezolvările cadențiale sau culminațiile pe acute, relevă o scriitură vocală logică care reflectă atenție și cunoaștere profundă a particularităților cântului din partea compozitorului.

Rolul instrumentelor în întreaga piesă are o dublă funcție: fie acela de acompaniator a liniei solistice, prin pedale, fie acela de “comentator” în dialog pe fragmente scurte, sau tranziții mai lungi. Dintre procedeele inedite utilizate, pe lângă cele amintite observăm mișcarea în sens contrar procedând simetria în oglindă.

Ex. 1: *Cîntec de toamnă* măs. 30-31, clarinet 1 și clarinet 2).



Observăm de-a lungul întregii lucrări, prezența cu precădere a indicațiilor de dinamică de intensități mici, de la nuanțele de *mp* până la *ppp*. Acestea sunt însoțite pe alocuri de termeni agogici: *poco ritenuto*, *poco accelerando*, *perdendosi*, *diminuendo*, *poco rubato* sau de caracter: *malinconico*, *poco malinconico*, *semplice*, *calmo*, *cantabile*, *placando*, ce surprind intențiile compozitorului de a transpune sonor universul poetic într-o manieră rafinată, prin tușe fine și subtile.

Ex. 2: Cîntec de toamnă, măs. 16-18, sopran

Ex. 3: Cîntec de toamnă, măs. 69-71, sopran

Ex. : Cîntec, măs. 8-9, sopran

Limbajul muzical dublat de prezența în detaliu a tuturor acestor indicații interpretative, contribuie la conturarea viziunii sonore a compozitorului asupra textului poetic, prin dezvăluirea conținutului expresiv al acestuia, oferind astfel interpretului modalități de execuție.

Compozitorul a optat pentru notarea în detalii fine, precise și bogate a tuturor nuanțelor de sonoritate și mișcare. În nuanțarea culorilor vocale și timbrale, care să definească concepția interpretativă, solistul vocal găsește un real suport în aceste notații intens sugestive. Respectarea acestora, dublate de o cunoaștere și stăpânire a proporțiilor stilistice și estetice în interpretare, facilitează execuția lucrării. Cântatul pe molicione, într-un *legato* impecabil, cu evidențierea *marcato*-urilor și a accentelor muzicale, frazarea logică și stilistică, respirațiile supuse acestei logici, respectarea fluctuațiilor de dinamică și *tempo*, impun un studiu tehnic riguros al manierei de execuție vocală.



Exercițiile de respirație care includ un bun dozaj al aerului prin controlul acestuia, urmărind obținerea unui expir lung, extrem de calm și liniștit, sunt binevenite în organizarea studiului. Desfășurarea muzicală a lucrării pe o dinamică de mici intensități impune studiul vocalizelor efectuate pe nuanțe mici, pentru a căpăta flexibilitate, maleabilitate, moliciune și control asupra acestor ipostaze ale vocalității.

Faptul că compozitorul a ales să plaseze scriitura vocală cu preponderență în registrul mediu, constituie un avantaj pentru interpret în realizarea cerințelor dinamice, permițând astfel vocii să rămână într-o zonă a vocalității extrem de comodă, fără a crea niciun disconfort la nivel de emisie, astfel că libertatea expresivă nu cunoaște constrângeri majore.

Nuanțele de *forte* ce apar doar accidental în cadrul lucrării, sunt urmate imediat de indicația *decrescendo*. Executarea lor se raportează la principiile de structurare dinamică a textului muzical, ținând seama de limitele stilistice corespunzătoare acestei lucrări. Acestea se execută într-un raport de relativitate, fără a trăda intențiile expresive ale compozitorului și fără spargerea cadrului sonor.

Singura excepție din punct de vedere al omogenității dinamicii, o reprezintă folosirea recitativă în stilul *sprechgesang* a exclamației *Ești blestemul urii*, într-o nuanță de *ff*, cu un caracter *decis*, ce impune o articulație extrem de pregnantă și o forțare controlată a vocii. Dicțiunea clară, prin pronunția exagerată și explozivă a consoanelor, reprezintă un element esențial în realizarea acestui efect vocal expresiv.

Ex. 5: *Cîntec de toamnă*, măs. 54-55, sopran



Cele 3 *Cîntecele de toamnă* ale lui Dan Voiculescu exprimă o varietate de sentimente, printr-o dinamică particulară, păstrând caracterul *malinconico* și tempoul moderat, prin efecte vocale, de la strigăt de revoltă la nostalgia amintirii, de la patos la seninătate. Agogica foarte bogată precum și gradația construcțiilor frazale este revelatoare în ceea ce privește cunoașterea de către maestrul Dan Voiculescu a particularităților vocalității contemporane. Interpretarea acestor “cântece” reprezintă o acumulare a unei experiențe interpretative unice, care îmbogățește percepția asupra genului vocal-instrumental cameral al muzicii contemporane românești.



BIBLIOGRAFIE

ABT, Wilhelm Franz, 2005. *Tratat de arta cântului*. Editura Cd-Sheet Music.

COSMA, Viorel, 2006. *Muzicieni din România*, vol. IX, articolul „Dan Voiculescu”.
București:

Editura Muzicală.

MARCU, Șerban, 2012. *Ecouri expresioniste în 3 Cîntece de toamnă de Dan Voiculescu - structură, stil, limbaj, Expressionist echoes in Autumn Songs by Dan Voiculescu - structure, style, language*. Cluj-Napoca: Editura Studia Musica.

PISO, Ion, 2000. *Cibernetica fonației în canto*. București: Editura Muzicală.

TEMEȘ-ȚIPLEA, Bianca, 2009. In memoriam Dan Voiculescu, *Muzica* nr. 4. București.