

## Tehnici de compoziție în „Sonatina pentru vioară și pian” de Tiberiu Olah

**Ioana BAALBAKI PhD**

University of Arts Tîrgu Mureș

ioanabaalbaki@gmail.com

### **Abstract: Composition Techniques in Tiberiu Olah’s ”Sonatina for Violin and Piano”**

*Tiberiu Olah is one of the most important Romanian composers of the XX century. Known for his chamber, symphonic and film music, his “Brâncuși cycle” reached beyond Romanian borders, and Michel the Brave Suite is by far the most famous piece he composed. Sonatina for violin and piano was composed in 1952-53, during his studies at the “P. I. Tchaikovsky” Conservatory in Moscow. After reviewing it in 1963, the composer received the “George Enescu” Prize given by the Romanian Academy. It is a work paying tribute to Romanian folk music. Loyal to the set of principles that he would later develop in his study “Folclor și esență” (“Folklore and essence”), Tiberiu Olah employs specific composition techniques to shape the folkloric musical material, of which he has first abstracted the melodic and rhythmic essence, in order to fit it into a new type of musical language: art music.*

**Key words:** sonatina; violin; piano; neoclassicism; modalism; Tiberiu Olah.

### **Introducere**

În cercetarea de față m-am aplecat asupra creației compozitorului Tiberiu Olah, în speță asupra *Sonatinei pentru vioară și pian* datorită contactului direct pe care l-am avut cu impresionanta creație a compozitorului român, în anii studenției, atât din postura ucenicului-interpret cât și din cea a ucenicului-cercetător. Ca interpret violonist în formare, am parcurs *Sonatina pentru vioară și pian* de Tiberiu Olah în primul an de studiu, lucrarea făcând parte din repertoriul românesc propus spre studiere alături de alte opusuri valoroase, precum *Sonatina* și *Sonatele pentru vioară și pian* de Sigismund Toduță; *Suita „Impresii din copilărie”* și *Sonatele pentru vioară*



și pian de G. Enescu; *Sonatina pentru vioară și pian* de Paul Constantinescu etc. Ca ucenic-cercetător, muzicolog în devenire, în cadrul cursurilor de Estetică muzicală susținute de prof. univ. dr. Ștefan Angi, am luat contact cu universul muzical și filozofic olahian, relevat prin „Ciclul Brâncuși” din care fac parte lucrările *Coloana fără sfârșit*, *Sonata pentru clarinet solo* (inspirată de Pasărea măiastră), *Spațiu și ritm pentru trei grupuri de percuție*, *Poarta sărutului* și *Masa tăcerii* pentru orchestră, valoroase opusuri muzicale românești despre care s-au scris importante studii, departe totuși de a fi exhaustive.

De altfel, însăși bibliografia dedicată vieții și operei compozitorului Tiberiu Olah este departe de a fi exhaustivă, fiind în fapt destul de sumară, dar deosebit de valoroasă, studiile fiind semnate de muzicologii români Olguța Lupu și Viorel Cosma. Din fericire, ca omagiu adus compozitorului la opt decenii de la nașterea sa, muzicologul Olguța Lupu a demarat un amplu proiect de culegere, clasificare și publicare a studiilor semnate de Tiberiu Olah, ce conține și un bogat corpus de lucrări ale muzicologilor români centrate pe viața și creația compozitorului omagiat. Toate aceste materiale au fost adunate în volumul *Tiberiu Olah. Restituiri*, ce a văzut lumina tiparului la Editura Muzicală, București, în anul 2008. Colecția ce cuprinde articole, studii, interviuri și caiete-program schițează personalitatea creatoare a compozitorului oferind puncte de pornire și repere pertinente în vederea întreprinderii unui demers analitic.

În ceea ce privește biografia compozitorului Tiberiu Olah, realizată de Viorel Cosma (Cosma 2004) și Olguța Lupu (Lupu 2008), aceasta punctează în principal momentele ce țin de formarea sa profesională, distincțiile obținute și activitatea sa profesională. Lipsește din păcate o lucrare monografică completă ce ar aduce mai multă lumină cu privire la anii de formare și viața compozitorului, precum și cu privire la contextul socio-politic în care și-a compus operele și nu în ultimul rând un catalog complet al operelor sale. Considerăm că viața și creația lui Tiberiu Olah este un bogat material de cercetare ce poate fi încă explorat.

### **Tiberiu Olah, repere biografice și de creație**

Continuăm în cele ce urmează cu o schiță biografică a compozitorului ce ne ajută să-l încadrăm în epoca sa și să înțelegem contextul în care s-a format și modul în care i-a fost apreciată creația de-a lungul vieții. Compozitor român de etnie maghiară Tiberiu Olah, sau Oláh Tibór, s-a născut în 26 decembrie 1927 - înregistrat oficial în data de 2 ianuarie 1928 - la granița sudică a județului Bihor, în vecinătatea județului Arad, în satul Arpășel, comuna Batăr. A urmat studii muzicale la Conservatorul de Muzică din Cluj, în perioada 1946-1949, avându-i profesori pe Max Eisikovits (compoziție, armonie, contrapunct), Gheorghe Halmos (pian) și Iuliu



Mureșianu (teorie-solfegiu), iar în perioada 1949-1954 studiază la Conservatorul „P. I. Ceaikovski” din Moscova sub îndrumarea profesorilor Evghenii O. Messner (compoziție), Dimitri Rogal-Levitzky (orchestrație) și Evghenii R. Galubev (contrapunct). Întors în țară, devine asistent universitar (1954-1958), apoi lector (1958-1974) și profesor-asociat (1974-2001) la catedra de compoziție a Conservatorului „C. Porumbescu” din București. A urmat stagii de perfecționare la Fundația „Simens” din München (în 1966), unde a studiat muzica electronică și la Darmstadt (1967, 1968, 1970 și 1974), unde a participat la cursuri de analiză a formelor, instrumentație, practica percuției în compoziție și interpretare instrumentală susținute de numeroși profesori alături de care se afla și compozitorul maghiar născut la Lugoj, György Kurtág, cu care studiază estetica muzicală. A beneficiat de o bursă DAAD, în perioada 1978-1979, în cadrul căreia a realizat cercetări și documentări în domeniul timpului și spațiului muzical, un subiect drag compozitorului, căruia îi va dedica numeroase compoziții. Pentru creația sa a fost distins cu premii naționale și internaționale precum Premiul internațional de compoziție al „Festivalului mondial al Tineretului” (București, 1953), Premiul „George Enescu” al Academiei Române (1963), Premiul „Pelicanul alb” pentru muzica de film (1966), Premiul internațional al discului Koussewitzky (SUA, 1967), Premiul Uniunii Compozitorilor (1974-1981), Marele Premiu al Uniunii Compozitorilor (1993). S-a stins din viață la Tîrgu Mureș, în 2 octombrie 2002.

Tiberiu Olah este cunoscut în zilele noastre deopotrivă pentru opusurile sale camerale, corale, simfonice și vocal-simfonice dar și pentru numeroaselor coloane sonore la filme românești celebre. Din sfera muzicii culte am amintit deja „Ciclul Brâncuși”, la care se adaugă *Cantata pentru cor de femei, două flaute, instrumente de coarde și percuție pe vechi texte ceangăiești*, oratoriul *Constelația omului, Invocații I, II și III, Translații I, II și III, Echinocții I, II și III*, pentru diferite combinații instrumentale, simfonia corală *Timpul cerbilor* etc. În cinematografie, a realizat coloanele sonore la filme, seriale și documentare dintre care cel mai cunoscut este *Mihai Viteazul* în regia lui Sergiu Nicolaescu. Pe lângă acestea a realizat numeroase muzici de scenă pentru producții ale teatrelor și teatrelor de păpuși.

Cercetarea creației lui Tiberiu Olah ar fi mult mai anevoioasă fără puținul dar esențialul material muzicologic, o adevărată mărturie a concepției creatoare, estetice și filozofice transpuse de compozitor în articole publicate în reviste de specialitate din țară și străinătate. Ideile componistice expuse în articolul „Folclor și esență” și analizele asupra creației lui Béla Bartók (Olah 1976, 55-56) sau George Enescu (Olah 2008a) sunt repere valoroase pentru muzicologul care dorește să se aplece cu un ochi analitic asupra creației olahiene.



### Sonatina pentru vioară și pian de Tiberiu Olah

Compusă în perioada studiilor la Moscova, între 1952 și 1953, lucrarea se încadrează în ceea ce am putea numi, din punct de vedere al creației, ca fiind o perioadă de început, o perioadă a studiilor. Din această perioadă face parte seria de lucrări camerale precum *Sonatina pentru pian*, *Trio pentru clarinet, vioară și pian* și *Cvartetul de coarde*, *Mica suită* și *Simfonia I*. Revizuită în 1963, lucrarea a obținut premiul „George Enescu” al Academiei Române. În articolul *Originalitatea în muzică* (Olah 2008a) creatorul își manifestă afecțiunea pentru lucrarea de tinerețe mărturisind că este o lucrare „la care ține foarte mult” (Olah 2008a, 75).

În demersul analitic al *Sonatinei pentru vioară și pian* de Tiberiu Olah am utilizat ca material de cercetare varianta revizuită a lucrării, neavând acces, din păcate, la varianta inițială a materialului. Considerăm că ar fi oportună, pe viitor, studiarea comparată a celor două versiuni în vederea cunoașterii naturii și dimensiunii transformării textului muzical. Presupunem că o astfel de analiză ar deschide calea conștientizării evoluției limbajului olahian într-un deceniu de creație.

În cele ce urmează ne-am propus să identificăm stilemele componistice olahiene raportate la parametri muzicali: sunet, ritm, dinamică, agogică, timbru precum și la modul de organizare a materialului muzical la nivel morfologic și sintactic.

Respectând structura clasică a genului, sonatina este construită din trei părți, partea I, *Pesante*, partea a II-a *Andante* și partea a III-a *Allegro con brio*. O caracteristică a creației compozitorului, evidențiată de muzicologul Carmen Antoaneta Stoianov (Stoianov 1978a) este cea a ciclicității tematice pe care o identificăm și în cadrul *Sonatinei pentru vioară și pian*. Celula tematică generatoare a părții I, a cărei particularitate melodică este reprezentată de intervalul de cvartă perfectă, o întâlnim în formă inversată în partea II și în formă variată ritmico-melodic în partea a III.

The image shows the beginning of the musical score for 'Sonatina pentru vioară și pian' by Tiberiu Olah. It features two staves: Violino (Violin) and Piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Pesante' with a quarter note equal to 110. The first measure of the Violino part is enclosed in a red rectangular box. The score includes dynamic markings such as 'f pesante' and 'sf'.

Ex. 1 Tiberiu Olah: Sonatina pentru vioară și pian, p. I, incipit



Andante  $\text{♩} = 80$

*f espress.*

*f espress.*

Ex. 2 Tiberiu Olah: Sonatina pentru vioară și pian, p. II, incipit

Allegro con brio

*pizz.*

*mp*

*mp*

Ex. 3 Tiberiu Olah: Sonatina pentru vioară și pian, p. III, incipit

Partea I se deschide cu o temă de 12 măsuri la vioară, un canon preluat în stretto de mâna dreaptă a pianului, construit din motivul ritmico-melodic generator și variațiile sale cromatizate. Observăm la nivel melodic preferința pentru anumite intervale ce stau la baza materialului tematic precum cvarte perfecte descendente și terțe mici ascendente alternate prin mersuri treptate la ton sau semiton (vezi exemplul 1 din pagina precedentă).

În ciuda existenței armurii de La major, lucrarea este de factură modală, un modal cromatic realizat și cu ajutorul înlănțuirii intervalice executate de mâna stângă a pianului, constituindu-se din sexte mici și mari, și aflate în relații disonante cu linia melodică principală. Ethosul meditativ și îngreunat, pe care modalul cromatic îl conturează, este potențat și de parametrul ritmic al fragmentului, concretizat prin ritmica parlando-



rubato. După expunerea celor 12 măsuri în stretto, materialul melodic și ritmic se tensiunează și se precipită prin formule melodice cromatizate și prezența pulsului de optimi la mâna stângă a pianului. Cele 12 măsuri (m. 13-24) joacă rolul de punte către un segment tematic B, expus la vioară și caracterizat printr-un ritm aksak. Din punct de vedere expresiv, momentul reprezintă o primă culminație melodico-ritmică.

Ex. 4 Tiberiu Olah: Sonatina pentru vioară și pian, p.I, măsurile 25-27, ritm aksak.

În măsura a 66, revine materialul tematic al stretto-ului din debutul părții I, într-o variantă dinamizată și fragmentată, păstrându-se în același timp polifonia imitativă dintre vioară și mâna dreaptă a pianului. Segmentul apare ca o repriză specifică formei de sonată, dar variată după cutumele stilistice ale secolului XX. Caracterul ludic, glumeț, marcat în partitură cu indicația *scherzando*, este realizat prin modurile de atac și ambitus: la vioară pizzicato, iar la pian *staccato* în octava a 2-a și a 3-a.

Partea a II-a este structurată în 3 strofe ABAv. Strofa I este formată din două perioade a câte 9 măsuri. Prima perioadă reprezintă o meditație pentru vioară având la bază ideea muzicală a părții I variată prin inversare. Alternanța dinamic-static realizată de celulele ornamentale cromatice ce preced acordurile acompaniamentului susținut de pian, urmăresc o linie melodică crescătoare, intens cromatizată. Metrica variată: 3/2, 2/2, 4/4, 5/4, 7/4, 5/4, 4/4 pe care este construită tema, precum și coroanele pe valorile de note lungi dau fragmentului caracterul *rubato*, ce ne duce cu gândul la cântecul de doină, pentru care ritmul parlando-rubato este specific.

Tema de 9 măsuri este reluată integral de pian, într-o variantă dinamizată, în măsura de 4/4 și amplificată sonor prin redarea acesteia la ambele mâini ale pianului, la distanță de cvintadecima, mâna dreaptă în octava 1, iar mâna stângă în octava mare.

Strofa B se deschide cu un material melodic nou ce poate fi tratat ca o punte de 6 măsuri (măsurile 19-24) ce face legătura spre un material tematic nou expus la mâna



dreaptă a pianului și reluat imitativ de către vioară. Segmentul este în totalitate construit prin tehnica contrapunctului imitativ.

În măsura 53 revine materialul tematic al strofei întâi în formă variată. Variația poate fi identificată atât la nivelul ambitusului, vioara reia materialul meditativ la o octavă superioară, cât și la nivelul dinamicii, compozitorul marcând pe partitură prezența surdinei în paralel cu indicația *pp*.

Partea a III-a este cel mai dinamic moment al compoziției. Este structurată în 2 strofe A și Av. Având la baza sa un ritm giusto-silabic, lucrarea debutează cu tema expusă la vioară. Cvarta descendentă din incipitul motivului tematic al părții I este utilizată de compozitor și în construcția temei părții finale. Observăm la nivelul acompaniamentului alternanța măsurilor formate din acorduri, ce marchează timpii accentuați ai măsurii de 8/8 (divizați în schema 3+2+3), cu măsuri la unison. Construcția melodică diatonică din debutul părții, pe o pentacordie (la, si, do, re, mi) este tratată treptat prin variație cromatică, acumularea sunetelor cromatice realizând efectul de acumulare sonoră în vederea atingerii unui punct culminant. Punctul culminant coincide cu derularea gamei dodecalfonice de pe sunetul si becar la mâna stângă a pianului, preluată imitativ la vioară, la o cvartă ascendentă.

## Concluzii

Din punct de vedere al genului și al structurării materialului tematic, precum și datorită tehnicilor contrapunctice imitative utilizate în toate cele trei părți, lucrarea se încadrează în curentul neoclasic. Totodată, prin esența modală a materialului tematic, prin structurile acordurilor ce acompaniază materialul tematic, prin tratarea neconvențională a disonanțelor și prin ritmica de tip folcloric (aksak, parlando-rubato, giusto-silabic), lucrarea se încadrează și în curentul neomodern. De subliniat și prezența seriilor melodice construite din totalul cromatic apărute în punctele culminante ale părții a III-a a lucrării, ce aduc o trăsătură expresionistă creației de școală a compozitorului Tiberiu Olah. În *Sonatina pentru vioară și pian*, Tiberiu Olah reușește să recreeze sonoritățile tradiționale din spațiul nostru fără a prelucra materiale folclorice și fără a face uz de citate folclorice. Astfel, lucrarea analizată, deși face parte din creația de tinerețe a lui Tiberiu Olah, conține, în nuce, stilemele componistice ce aveau să se dezvolte odată cu apariția celorlalte opusuri ale creatorului.



## BIBLIOGRAFIE

- COSMA, Viorel, 2004. *Muzicieni din România. Lexicon*, vol. VII. București: Editura Muzicală.
- DAMIAN, Horațiu, 2016. Dialectul muzical românesc al lui Tiberiu Olah [online]. *Istoria Filmului* [Accesat 25 Oct. 2018]. Disponibil la: <http://www.istoriafilmului.ro/articol/376/dialectul-muzical-romanesc-al-lui-tiberiu-olah>.
- LUPU, Olguța, 2008. Tiberiu Olah - Câteva date biografice. În *Tiberiu Olah. Restituiri*, București: Editura Muzicală, pp. 21-22.
- OLAH, Tiberiu, 1976. Nota „simbol” și unele principii de coordonare în Sonatina pentru pian de Béla Bartók. În LÁSZLÓ, Francisc (ed.), *Béla Bartók și muzica românească*, București: Editura Muzicală, pp. 55-62.
- OLAH, Tiberiu, 2008. Originalitatea în muzică. În *Tiberiu Olah. Restituiri*, București: Editura Muzicală, pp. 73-75.
- OLAH, Tiberiu, 2008. Poliheterofonia lui Enescu. O nouă metodă de organizare a materialului sonor. În *Tiberiu Olah. Restituiri*, București: Editura Muzicală, pp. 117-139.
- OLAH Tiberiu, 1966. *Sonatină pentru violină și pian*, București.
- STOIANOV, Carmen Antoaneta, 1978a. Tiberiu Olah. În *Tiberiu OLAH. Restituiri*, București: Editura Muzicală, pp. 552-574