

UNELE OBSERVAȚII PRIVIND RECITATIVUL INSTRUMENTAL ÎN MUZICA
SECOLULUI XX

Conf.dr. Andrei Benkő

După cum este cunoscut, recitativul ca element de exprimare, respectiv ca element de limbaj, este caracteristic genurilor legate de text, deci pentru muzica vocală, vocal-simfonică, operă, oratoriu; mai rar se prezintă în cantată. Într-un studiu realizat în anii precedenți am prezentat recitativul instrumental al muzicii secolului al XIX-lea, recitativ prezent în creația unor compozitori ca Robert Schumann, Franz Liszt, César Franck și alții. Această tradiție se continuă și de către compozitorii veacului nostru, fie că acest caracter se accentuează chiar în titlul lucrării, ca de exemplu (în ordine cronologică) de Arnold Schönberg, Zoltán Kodály, Dimitri Şostakovici, Ferenc Szabó, Hanns Eisler, Constantin Silvestri, Sigismund Toduță, Ede Terényi, Liviu Rusu, Boldizsár Csíky, Csaba Szabó, Wilhelm Georg Berger, Dan Buciu, fie că apare menționat în subtitlu, sau apare în formă de fragmente cu caracter recitativ, de la Schönberg, Mahler și pînă la generația născută în anii 1940, ca de exemplu la Octavian Nemescu, Hans Peter Türk, Dan Voiculescu¹.

În cele ce urmează vom prezenta câteva lucrări în care recitativul instrumental se accentuează și în titlul lucrărilor sau în cel al părților.

1/ Schönberg compune în anul 1906 cele "Cinci piese pentru orchestră", în care "Recitativul obligat" ("Das obligate Rezitativ") încheie ciclul. În anul compunerii, lucrarea fiind de un caracter novator, compozitorul semnalează de fiecare dată, la schimbarea știmei, vocea principală (Hauptstimme), scoțind astfel la iveală linia melodica, în felul acesta ușurînd urmărirea concepției melodice a creatorului. Ovidiu Varga consideră această parte intens polifonizată, poliritmată, punctată doar de două culminații dinamice, și într-un sens oarecare, cu semnul întrebării, un preludiu la monodrama "Erwartung"²:

1 P. Brâncuși-N. Călinoiu, Muzica în România socialistă, București, 1983; G. Darvas, Zene Bachtól napjainkig (Muzică de la Bach pînă în zilele noastre), Budapest, 1981; D. Matthews (red.), Zongoramuzsika (Muzică pentru pian), Budapest, 1976; M. Popescu, Repertoriul general al creației muzicale românești, vol. I-II, București, 1979, 1981; V. Tomescu, Dramul creator al lui Dimitrie Cucliu, București, 1956; Z. Vancea, Creația muzicală românească, Sec. XIX-XX, vol. I-II, București, 1968, 1978.

2 O. Varga, Quo vadis musica?, III, Cei trei vienezzi și nostalgia lui Orfeu, București, 1983, p. 104-105.

Ex.1



Linia melodică, plină de altfel de un dramatism profund, se perindă de la un instrument la altul, cu salturi de septimă, nonă, în ambele direcții, una din cezuri realizându-se pe re:

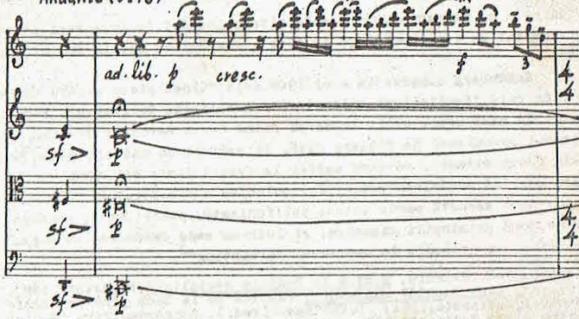
Ex.2



2/ În perioada primului război mondial, Kodály a creat Cvartetul de coarde nr.II, în care o parte poartă menționarea: "Quasi recitativ". János Breuer afirmă despre acest recitativ că este o pornire liberă, improvizatorică, care completează intervalul de cintă. Intonarea are ceva comun cu melodicitatea fluierului, a viorii și a violoncelului. În armonii apar sunetele care lipsesc din melodie, subliniind astfel caracterul quasi-verbit³:

Ex.3

Andante (♩ = 76)



³ J. Breuer, Kodály-kalauz (Călăuză Kodály), Budapest, 1982, p.90.



3/ În anul 1927, creația componistică a lui Šostakovici se îmbogățește cu "Aforisme" op.13, concepute pentru pian. Ciclul pornește cu un "Recitativ". Linia melodică apare mai domoală ca în exemplul precedent, pe alcuri cu mișcări, cu sunete largi, cu salturi mai rare. Bascul însoțește acest mers al liniei melodice cu salturi sau cu o pedală. Între cele două linii apare a treia, cu mișcare continuă, bazată pe alt ritm. Prima cezură se accentuează prin tempi lungi și cu intervalul de cintă: ♩ = 104

Ex.4





4/ Eisler a compus și el o lucrare care aparține temei noastre: "Rezitativ und Puge Über B-A-C-H" (op.46), pentru o formăție cameră formată din violină, violă, violoncel, lucrare datată din anul 1934. Ea se încadrează între acelea care aduc un omagiu pios marelui muzician⁴.

5/ În anul 1936, Ferenc Szabó se prezintă cu o "Suite lirică", în care partează la două este de asemenea un "Recitativ". Lucrarea, concepută original pentru orchestră de coarde și apărut ulterior modificată și transcrită în Sonata pentru violoncel și pian; din aceasta însă "Recitativul" a fost eliminat. După părerea lui Pál Kadom, "Recitativul" reprezintă o etapă care este legată mai mult de tradițiile muzicale, având totuși și un caracter de expresionism⁵. Recitativul este realizat în spiritul parlante-ului, în registrul grav al instrumentelor de coarde.

6/ Din cîrful lucrărilor create pînă la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, amintim "Recitativul" creat de G.Silvestri, în anul 1944, conceput pentru pian, recitativ care deschide ciclul intitulat "Piese de concert" (op.25). Deschiderea se face printr-un acord compus din două trisonuri - în sens bitonal:



Se continuă apoi cu arpegi combinati cu cenzuri, măsurile schimbîndu-se deoarece (7/8, 2/4, 5/8, 4/16 etc.), caracterul bitonal meninindu-se mai deosebit, cele două miini reprezentînd cîte una din tonalități.

7/ Din nouă etapă, cea de după al doilea război mondial, prezintăm

⁴ Sursele de care dispunem nu conțin această lucrare, nici cea următoare.

⁵ J. Maróthy, Zene, forradalom, szocializmus (Muzică, revoluție, socialism), Budapesta, 1975, p.310.

"Recitativul" semnat de S.Toduță, parte de sine stătătoare a Sonatei pentru violină și pian (1953). În introducere (Senza misura) se sesizează caracterul monumental, sobru al părții: se intonează melodia cu un acompaniament de triplă octavă, respectiv de acompaniament ce constă din blocuri, în general, pe tempi tari. și în lucrarea aceasta se poate sesiza prezența elementelor bitonale:

Ex.6



8/ După doi ani de zile, în 1955, E.Terényi compune un recitativ, parte introductivă a Sonatinei pentru vioră și pian (lucrare revizuită în anul 1965), în care recitativul se dezvoltă pe două linii: una bazată pe un motiv pregnant ritmat și alta, cu un caracter mai liniștit. În aceasta se mai adaugă bitonalitatea ce rezultă din cele două linii (pianul contribuie cu un acompaniament de blocuri, sau susține cu acorduri lungi mersul melodic al violinei):

Ex.7



9/ In anul 1962, W.G. Berger compune Sonata pentru violă și violoncel, în care partea a doua este un "Recitativo", unde compozitorul folosește procedeul oglinzi, dar nu în sensul obișnuit: măsurile cresc cu cîte o pătrime, pînă la 7, apoi scad treptat, axa fiind măsura compusă din 7 pătrimi; mișcarea este continuă, melodia mutîndu-se de la un instrument la altul: Ex.8

Allegro moderato, dramicico $\text{d} = 108 - 116$

Exemplile s-ar mai putea continua. Din materialul studiat pînă în momentul de față se poate constata că:

a) Recitativul instrumental este tot atât de frecvent și în muzica secolului al XX-lea, ca și în cea a veacului trecut, dacă nu într-o măsură mai mare. Acest element se găsește - în măsură variabilă - la diferite generații ale componitorilor.

b) Recitativul instrumental apare în cele mai diferite genuri - simfonie, sonată, suită, concert, quartet de coarde, muzică programatică, variații etc.

c) Sursele din care provine sănt de mai multe feluri: tradiția antică, vorbirea de toate zilele, recitativul vocal, respectiv Sprechgesang-ul veacului, diferite genuri ale muzicii populare, cum ar fi bocetul, balada, etc.

d) Tipurile sănt variate, de la cel monocordic pînă la cel liric-dramatic, cu un ambitus larg; ca tempouri, se desfășoară de la lent pînă la agitat.

e) Recitativul este prezent într-o serie de lucrări aparținând școlilor naționale, respectiv unor curente moderne, element care îmbogățește limbajul muzical al veacului XX.

Einige Bemerkungen betreffend das instrumentale Rezitativ in der Musik des 20. Jahrhunderts

Andrei Benkő

Zusammenfassung

Als Fortsetzung seiner Studie über das instrumentale Rezitativ im 19. Jahrhundert, bringt der Autor Beispiele zum selben Thema aus der Musik des 20. Jahrhunderts, die durch Werke von Schönberg, Kodály, Schostakowitsch, Eisler, Szabó, Silvestri, Toduță, Terényi und Berger vertreten sind. Daraus geht hervor, dass das Rezitativ bei sämtlichen Komponistengenerationen mindestens so häufig vorkommt wie im 19. Jhd. Es durchzieht die verschiedensten Musik-Gattungen. Sein Spektrum reicht vom gesprochenen und gesungenen Rezitativ sowie Sprechgesang bis zu den aus der Volksmusik entlehnten Totenklage und Ballade. Die Vielfalt seiner Typen bewirkt ausgedehnte Anwendungsmöglichkeiten bei den Komponisten der Nationalen Schulen und etlicher moderner Strömungen der Musik.