

CONTEXTUL MIORITIC ÎN CVARTETUL DE COARDE

MIORITIC CONTEXT IN THE STRING QUARTET

Lucian Emil ROȘCA

Universitatea de Vest din Timișoara, România

West University of Timișoara, Romania

rosca.lucian@e-uvt.ro

<https://doi.org/10.63702/csembe.2024.1.7.45>

REZUMAT

Epoca modernă devine părtinitoare la interesul crescând al compozitorilor pentru muzica instrumentală. Orientările spre neoclasicism, impresionism, expresionism, în care influențele folclorice își fac simțită prezența, îmbogățesc diversitatea limbajelor și a genurilor, pe structuri tonale sau tono-modale, însușite de combinarea ritmurilor populare.

Cel mai important membru fondator al acestei structuri ramificate este cvartetul de coarde, căruia Renașterea i-a oferit oportunitatea de a fi călăuzit pe drumul accesibilității.

Sub influența puternică a orientalismului și bizantinismului, teritoriul care avea să devină România Mare, la finalul Primului Război Mondial, va cunoaște treptat, de atunci, influențele occidentale importate prin accesul la educație și oferta diversificată a repertoriului soliștilor consacrați, care au concertat pe scenele din centrele culturale mari precum București, Iași și Timișoara dar nu numai. Prezenta lucrare își propune o schițare a retrospectivei repertoriale

ABSTRACT

The modern era is becoming biased towards composers' growing interest in instrumental music. The orientations towards neoclasicism, impressionism, expressionism, in which folk influences make their presence felt, enrich the diversity of languages and genres, on tonal or tonal-modal structures, animated by the combination of folk rhythms.

The most important founding member of this branching structure is the string quartet, to whom the Renaissance gave the opportunity to be guided on the road to accessibility. Under the strong influence of orientalism and Byzantineism, the territory that would become Greater Romania at the end of World War I will gradually know, since then, the Western influences imported through access to education and the diversified offer of the repertoire of famous soloists, who performed on the stages of large cultural centers such as Bucharest, Iasi and Timișoara but not only. This paper aims at a sketch of the repertoire retrospective

ale creațiilor care au așternut pagini de o incontestabilă valoare în istoria muzicii românești, în ceea ce privește cvartetul de coarde.

CUVINTE CHEIE

Compoziție; cvartete de coarde; folclor; structura, analiză;

of the creations that have laid pages of undeniable value in the history of Romanian music, in terms of string quartet.

KEY WORDS

Composition; string quartets; folklore; structure; analysis;

INTRODUCERE

Tratată ca fiind un gen muzical independent, în coexistență cu *musica thatralis* și *musica ecclesiastica*, *musica cubicularis*, adică *muzica de cameră* precum o cunoaștem noi, își face pentru prima oară apariția terminologică sub condeiu teoreticianului Marco Scacchi, în secolul XVII. Muzica de cameră este un efect al înclinării clasei burgheze, din secolele precedente, pentru satisfacerea sensibilităților acustice, creând drum deschis unui gen care va prezenta un interes major în manifestarea iscusinței componistice ale marilor nume din istoria muzicii universale.

Cel mai important membru fondator al acestei structuri ramificate este **cvartetul de coarde**, căruia Renașterea i-a oferit oportunitatea de a fi călăuzit pe drumul accesibilității. A fost răstimpul primelor invenții legate de tipărire, litografiere, a muzicienilor amatori avizi de cunoaștere, a însărcinării compozitorilor renumiți de a fi, muzical vorbind, la dispoziția bunăstării celor care își permiteau luxul de a o remunera.

Abordarea timbrală, în stadiul incipient al formării acestui gen, a vizat cu precădere instrumentele cu coarde, bazat pe structura provenită

INTRODUCTION

Treated as an independent musical genre, in coexistence with *musica thatralis* and *musica ecclesiastica*, *musica cubicularis*, more understandably, chamber music as we know it, first makes its terminological appearance under the pen of theorist Marco Scacchi, in the seventeenth century. Chamber music is actually an effect of the inclination of the bourgeois class, in previous centuries, to satisfy acoustic sensibilities, creating the way open to a genre that will be of major interest in manifesting the compositional skills of the great names in the history of world music.

The most important founding member of this branching structure is the **string quartet**, to whom the Renaissance gave the opportunity to be guided on the path of accessibility. It was the time of the first inventions related to printing, lithography, of amateur musicians hungry for knowledge, of the commission of famous composers to be, musically speaking, at the disposal of the welfare of those who could afford the luxury of remunerating it.

The timbral approach, in the early stage of the formation of this genre, focused mainly on stringed instruments, based on the structure

din lucrările simfonice. Reducția unui compartiment întreg, precum cel al viorilor, sau a violoncelor, la o partitură care să fie interpretată de către un singur instrumentist, a devenit însă sfera fertilă a multor provocări componistico-stilistice.

Tratat sub forma unei linii melodice principale, cea a virtuozului viori, acompaniată de celelalte trei instrumente, vioară II, violă, violoncel, sau îmbrăcat de metoda îndrăgită de gali, aceea a orchestrării pentru cvartet a lucrărilor franceze cunoscute, esența cvartetului de coarde își regăsește suflul abia în creația lui Joseph Haydn.

Haydn a descoperit frumusețea echilibrului timbral al acestei formații instrumentale, jonglând cu profunzimile tonalității, acordând plus de valoare fiecărui instrument. Mozart a invocat lumea muzicală a copilăriei îndrăznind să implice instrumente de suflat, în locul celor cu coarde. De aici, continuând pe drumul celor trei clasici vienezi, Ludwig van Beethoven își exprimă admirația față de contele Andrei Kirilovici Razumovsky apelând la teme populare rusești în *Cvartetelile sale op. 59*, o abordare inspirațională care va fi aprofundată sub îndemnul noilor provocări politico-sociale din următorii o sută de ani.

Decenii umbrite de revolte, de metamorfozarea dogmelor religioase, de divizare și cucerire teritorială, de insuficiență și bogăție, de fragilitate sufletească, clădesc ceea ce va rămâne în istorie ca spirit romantic. Secolul XIX a fost cel al cultivării fascinației pentru afect, pentru forța contrastului, asimetriei și al devotamentului cultural.

derived from symphonic works. The reduction of an entire compartment, such as that of violins, or cellos, to a score to be performed by a single instrumentalist, has become the fertile sphere of many compositional-stylistic challenges.

Analyzed in the form of a main melodic line, that of the virtuoso violin, accompanied by the other three instruments, violin II, viola, cello, or dressed by the method beloved by the Gypsies, that of orchestrating for quartet the well-known French works, the essence of the string quartet finds its breath only in Joseph Haydn's creation.

Haydn discovered the beauty of the timbral balance of this instrumental band, juggling the depths of tonality, adding value to each instrument. Mozart invoked the musical world of childhood by daring to involve wind instruments instead of stringed ones. From here, continuing along the path of the three Viennese classics, Ludwig van Beethoven expresses his admiration for Count Andrei Kirilovich Razumovsky by appealing to Russian folk themes in his *Quartets op. 59*, an inspirational approach that will be deepened under the new political-social challenges of the next hundred years.

Decades overshadowed by revolts, by the metamorphosis of religious dogmas, by territorial division and conquest, by insufficiency and wealth, by fragility of soul, build what will remain in history as a romantic spirit. The nineteenth century was one of cultivating fascination with affect, for the force of contrast, asymmetry and cultural devotion.

Efecte istorice revărsate și concretizate în idealuri și concepte, iluministe, au cucerit direcțiile intelectuale din centrul și estul Europei.

Sub influența puternică a orientalismului și bizantinismului, teritoriul care avea să devină România Mare, la finalul Primului Război Mondial, va cunoaște treptat, de atunci, influențele occidentale importate prin accesul la educație și oferta diversificată a repertoriului soliștilor consacrați, care au concertat pe scenele din centrele culturale mari precum București, Iași și Timișoara, dar nu numai.

Crezul vădit în seva patriotică a fiecărui popor devine focarul bulversărilor socio-politice definitorii pentru cel deal XIX-lea secol. Pe scena românească, Melpomene părea că își îndrepta privirea spre țărani, iar Thalia, spre clasa burgheză, pe fundalul interpretărilor lăutărești, a fanfarelor, sau clapelor albe și negre din saloanele tuturor celor avuți.

Prima jumătate a secolului cunoaște procesul supranumit de „românire” a muzicii, de îmbinare a cântării armonice cu cea monodică modală, ani din care psalți ca Macarie Ieromonahul, Anton Pann sau Dimitrie Suceveanu au creat și lăsat ca moștenire creații care vor inspira mulți compozitori. Aici amintesc de culegerea lui Anton Pann, *Spitalul amorului sau Cântătorul dorului, din care putem reconstitui o epocă și din care putem recunoaște sursa de inspirație a primelor căutări de exploatare a filonului folcloric*. (Stoianov, 2005 : 34)

Orice cunoaștere își regăsește suportul într-o formă educațională, în acest caz, aprofundarea limbajului muzical european și a cântărilor psaltice, au

Historical effects poured out and materialized in ideals and concepts, enlightenment, conquered the intellectual directions of Central and Eastern Europe.

Under the strong influence of orientalism and Byzantineism, the territory that would become Greater Romania at the end of World War I will gradually know, from then on, the Western influences imported through access to education and the diversified offer of the repertoire of famous soloists, who performed on the stages of large cultural centers such as Bucharest, Iasi and Timisoara, but not only.

The manifest belief in the patriotic sap of each people becomes the focus of the socio-political upheavals defining for the nineteenth century. On the Romanian stage, Melpomene seemed to be looking at the peasants, and Thalia at the bourgeois class, against the background of fiddler performances, brass bands, or black and white keys in the salons of all the wealthy.

The first half of the century sees the process called "Romanianization" of music, of combining harmonic singing with modal monodic playing, years from which psalters such as Macarie Hieromonk, Anton Pann or Dimitrie Suceveanu created and bequeathed creations that will inspire many composers. Here I recall Anton Pann's collection, *The Hospital of Love or The Song of Longing, from which we can reconstruct an era and from which we can recognize the source of inspiration of the first searches for exploitation of the folkloric vein*". (Stoianov, 2005 : 34)

All knowledge finds its support in an educational form, in this case, the deepening of European musical language and psaltic chants led to the

condus spre înființarea școlilor de cântare psaltică, ulterior de muzică instrumentală și vocală în stil occidental. Preocupările pentru teoretizările și cercetările psaltice, alături de activitățile cultural-artistice și evoluția învățământului muzical, ajung să se reflecte în școala națională românească de compoziție.

Într-un univers al creațiilor muzicale de cameră, care pătrunsese în istoria muzicii universale cu două sute de ani înainte, compozitorii români și-au croit drum prin genuri accesibile, precum Vodevilul, Opereta, Opera, Miniaturile instrumentale destinate aceluiași saloane burgheze. Sursele inspiraționale au fost cele istoric-patriotice, dar și folclorice, sub umbrela stilistică a neoromantismului, neoclasicismului și impresionismului.

Tot în această perioadă, parcursul evolutiv al instrumentelor cu coarde a atins culmile perfecțiunii cunoscute azi. Sunetul lor devenise suficient de penetrant încât să poată fi adaptat sălilor de concerte iar interpretarea putea să-și cunoască desăvârșirea și timbralitatea avea acum ocazia să fie catalizatorul extazului.

Nevoia de apartenență și identitate națională înrădăcinată de dogmele cultivate de la finalul secolului anterior, au împletit călătoria spre perfecționare cu vădirea frumuseții folclorului românesc. Scriitorul Alexandru Odobescu susținea că un creator muzical trebuie „să prinză adevăratul sens al muzicii noastre populare...să se ajute de geniul său spre a-și exprima în acorduri melodioase simțirile interne...să se recunoască poporul în muzica sa.” (Stoianov, 2005 : 34)

establishment of schools of psaltic singing, later instrumental and vocal music in Western style.

The preoccupations for the theorizing and research of psaltic music, along with the enrichment of cultural and artistic activity and the evolution of musical education, come to be reflected in the Romanian national school of composition.

In a universe of chamber musical creations, which had entered the history of universal music two hundred years before, Romanian composers made their way through accessible genres, such as Vaudeville, Operetta, Opera, Instrumental miniatures destined for the same bourgeois salons. The inspirational sources were historical-patriotic, but also folkloric, under the stylistic umbrella of neoromanticism, neoclassicism and impressionism.

The evolutionary path of stringed instruments reached the heights of perfection, known today, also during this period. Their sound had become penetrating enough that it could be adapted to concert halls, the playing could know its perfection, and timbrality now had the opportunity to be the catalyst for ecstasy.

The need for belonging and national identity, rooted in the dogmas cultivated at the end of the previous century, intertwined the journey to perfection with the manifestation of the beauty of Romanian folklore. The writer Alexandru Odobescu argued that a musical creator must „grasp the true meaning of our folk music... to use his genius to express his internal feelings in melodious chords...to recognize the people in their music.” (Stoianov, 2005 : 34)

Creațiile din ultimele decenii ale secolului XIX rămân fidele genurilor operistice, însă atenția creatorilor se îndreaptă și înspre cele instrumentale. Stau mărturie lucrările compozitorului Constantin Dimitrescu (1847-1928), a cărui dedicare spre muzica instrumentală de cameră, cvartetul de coarde, îi desemnează un rol în istoria muzicii românești de promotor al genului, în anul 1880 înființând prima formație camerală în formula unui cvartet. Cele șapte cvartete, compuse pe parcursul a 40 de ani, reprezintă un ciclu de lucrări instrumentale în care elementul lăutăresc este atent evidențiat.

The creations of the last decades of the nineteenth century remain faithful to the operatic genres, but the attention of the creators also turns to the instrumental ones. The works of composer Constantin Dimitrescu (1847-1928), whose dedication to chamber instrumental music, the string quartet, designate him a role in the history of Romanian music as a promoter of the genre, in 1880 founding the first chamber band in the formula of a quartet. The seven quartets, composed over 40 years, represent a cycle of instrumental works in which the fiddle element is carefully highlighted.



Exemplul nr. 1 : Constantin Dimitrescu, *Cvartetul pentru coarde nr. 4*, în sol minor, măsurile 1-6.

Example 1: Constantin Dimitrescu, *String Quartet No. 4*, in G minor, op. 38, measures 1-6.

Cvartetul de coarde nr. 4 este presărat de stilizări folclorice cu intonaționalitate orientală, întipărirea spiritului popular, prin tratarea modală a gamei, cu secundă mărită, realizându-se odată cu următorul cvartet din serie.

Conturat de-a lungul deceniilor, efect al străduințelor stilistico-formale, limbajul muzical românesc este clădit pe platforma resursei folclorice, cu tendințe orientale, dezvoltându-se sub supremația secundelor mărite, a formulelor ritmice specifice dansului popular românesc, cursul melodic făcând apel

String Quartet No. 4 is sprinkled with folk stylizations with oriental intonationality, imprinting the folk spirit, through the modal treatment of the range, with increased second, being realized with the next quartet in the series.

Shaped over the decades, an effect of stylistic and formal endeavors, the Romanian musical language is built on the platform of the folocloric resource, with oriental tendencies, developing under the supremacy of increased seconds, of rhythmic formulas specific to Romanian folk dance, the melodic course appealing

la preluări motivice, cărora le este oferită oportunitatea dezvoltării, sub umbrela influențelor curentelor stilistice universale.

Epoca modernă devine părtinitoare la interesul crescând al compozitorilor pentru muzica instrumentală. Orientările spre neoclasicism, impresionism, expresionism, în care influențele folclorice își fac simțită prezența, îmbogățesc diversitatea limbajelor și a genurilor, pe structuri tonale sau tono-modale, însuflețite de combinarea ritmurilor populare.

Născut în Sânnicolau Mare, Béla Bartók și-a manifestat admirația pentru folclorul sud-est european devenind unul dintre cei mai mari cercetători ai acestui gen. Sistemele ritmice regăsite în colindele românești, precum cel giusto-silabic, au avut un impact puternic asupra compozitorului, oferindu-i vaste oportunități de tratare stilizată, inovatoare în creația sa, influențând astfel și muzica secolului XX. Din sfera muzicii de cameră, acestei influențe folclorice stau mărturie, dintre cele șase *Cvartete* ale sale, *Cvartetul III*, *Cvartetul IV*, în care ritmul giusto-silabic, cel de dans și cel divizionar se împletesc sub îndrumarea măiestriei componistice. Inovator pentru perioada în care Béla Bartók și-a desfășurat activitatea creatoare a fost îmbinarea a două sisteme ritmice provenite din folclorul țărănesc, giusto-silabic și aksak în *Cvartetul V*.

Caracterul modern al genului instrumental, cvartetul, se întrepătrunde cu expresivitatea lirismului din *Cvartetele de coarde nr. 1 în Fa major* a lui Dimitrie Cuclin (1885-1978), în genul suitei, deschizător de

to motivic takeovers, which are offered the opportunity to develop, under the umbrella of influences of universal stylistic currents.

The modern era is becoming biased towards composers' growing interest in instrumental music. The orientations towards neoclasicism, impressionism, expressionism, in which folk influences make their presence felt, enrich the diversity of languages and genres, on tonal or tonal-modal structures, animated by the combination of folk rhythms.

Born in Sânnicolau Mare, Béla Bartók showed his admiration for Southeastern European folklore by becoming one of the greatest researchers of this genre. The rhythmic systems found in Romanian carols, such as the giusto-syllabic one, had a strong impact on the composer, offering him vast opportunities for stylized, innovative treatment in his creation, thus influencing the music of the twentieth century. From the sphere of chamber music, this folk influence is testified, among its six *Quartets*, *Quartet III*, *Quartet IV*, in which giusto-syllabic, dance and divisional rhythms are intertwined under the guidance of compositional mastery. Innovative for the period in which Béla Bartók carried out his creative activity was the combination of two rhythmic systems from peasant folklore, giusto-syllabic and aksak, in *Quartet V*.

The modern character of the instrumental genre, the quartet, is intertwined with the expressiveness of the lyricism of *String Quartets No. 1 in F major* by Dimitrie Cuclin (1885-1978), in the genre of the suite,

drumuri al neoclasicismului românesc. În cele cinci părți ale sale, *Preludiu, Coral și variațiuni, Fugă, Scherzo și Final*, este impresionantă *acuratețea scriiturii instrumentale, de o anume consecvență tematică, realizată în spiritul exigențelor de travaliu inițiate sau mai degrabă resuscitate de Vincent d'Indy* (Berger, 1979: 148-176) așa cum descrie Berger în *Cvartetul de coarde de la Reger la Enescu*.

Strălucirea folclorului românesc pătrunde în esența sa în creația enesciană, aderând la universalitate. Enescu „are ceva specific: el nu reneagă niciuna din formele vechi, ci le face să colaboreze cu îndrăzneli armonice și instrumentale dintre cele mai moderne; rezultatul este adesea unul surprinzător”, scria cronicarul Georges-Ritas în publicația *La Lanterne*, după prima audiere a *Cvartetului pentru coarde op. 22, nr. 1*. Dintre primele sale opusuri vom aminti *Octuorul de coarde op. 7* compus la vârsta de 19 ani. Armonic de factură brahmsiană, frankiană, cursul melodic al lucrării dezvăluie preferința pentru celula modală care va dăinui și se va cristaliza pe parcursul viitoarelor creații ale lui Enescu.

Sub îndemnul formei de sonate și structuralității ciclice de influență romantică, temele reliefează, în tema doua, cromatica fluctuantă a modurilor populare și cadențele melodice modale.

pioneer of Romanian neoclasicism. In its five movements, *Prelude, Choral and Variations, Fugue, Scherzo and Finale*, it is impressive *the accuracy of the instrumental writing, of a certain thematic consistency, carried out in the spirit of the labour exigencies initiated or rather resuscitated by Vincent d'Indy* (Berger, 1979: 148-176), as Berger describes in *String Quartet from Reger to Enescu*.

The brilliance of Romanian folklore penetrates its essence into Enescu's creation, adhering to universality. Enescu "has something specific: he does not deny any of the old forms, but makes them collaborate with the most modern harmonic and instrumental dares; the result is often a surprising one", wrote the chronicler Georges-Ritas in *La Lanterne*, after the first performance of the *String Quartet op. 22, no. 1*.

Among his first opuses we will mention the *String Octuor op. 7* composed at the age of 19. Harmonic of Brahmsian, Frankian nature, the melodic course of the work reveals the preference for the modal cell that will endure and crystallize during Enescu's future creations.

Under the influence of sonata form and cyclical structure of romantic influence, the themes emphasize, in the second theme, the fluctuating chromatics of popular modes and modal melodic cadences.



Exemplul nr.2: George Enescu, *Octuorul de coarde op. 7*, măsurile 12-13

Example 2: George Enescu, *Octuorul de coarde op. 7*, measures 12-13

Cu cea de-a doua Sonată pentru pian și vioară și cu Octetul de coarde am simțit că evoluez repede, că devin eu însumi. Uneori îmi spuneam: Parcă aș fi Berlioz în muzica de cameră – dacă totuși se poate imagina omul cu cinci orchestre reunite scriind un asemenea gen de muzică! (Bernard, 1982: 83) declara compozitorul în Memoriile sale.

În aceeași carte, tot compozitorul își amintește despre perioada compunerii Octetului: „În unele momente, aveam impresia de a fi un miner care forează galeria sa, totdeauna gata să se prăbușească. Începând această lucrare, mi-am propus un țel, care urmărea mai puțin personalitatea stilului decât echilibrul arhitectural. Eram preocupat de o problemă de construcție, voind să scriu acest Octet în patru mișcări înălțuite, respectând însă autonomia fiecăreia, în așa fel încât ansamblul să formeze o singură mare mișcare de sonată, extrem de lărgită. Totul dura patruzeci de minute. Mă trudeam să fac să rămână în picioare o piesă muzicală articulată în patru segmente de o asemenea lungime, încât fiecare dintre ele risca în orice moment să se rupă. Un inginer lansând pe un fluviu primul său pod suspendat nu ar fi încercat o spaimă mai mare decât am simțit eu înnegrind hârtia cu portative. Dar căutarea aceasta a unei structuri atât de complexe era pasionantă.” (Bernard, 1982: 83)

Cvartetele sale cu pian, op. 16 și op. 30 conceptualizează polifonia enesciană, cu aspecte heterofonice, pe care o putem considera ca o veritabilă îndrumare a modernității. Cvartetul nr. 2, op. 30, pentru pian și coarde a fost finalizat în anul 1944, fiind format din trei părți și marcat de o manieră componistică cu structură ciclică.

With the Second Sonata for piano and violin and the String Octet I felt that I was evolving quickly, that I was becoming myself. Sometimes I would say to myself: "It's like I was Berlioz in chamber music" – if one can imagine the man with five orchestras coming together writing such music! (Bernard, 1982: 83) declared the composer in his Memoirs.

In the same book, the composer also recalls the period of composing the Octet: „At times, I had the impression of being a miner drilling his gallery, always ready to collapse. Starting this work, I set myself a goal, which was less about the personality of the style than about the architectural balance. I was preoccupied with a construction problem, wanting to write this Octet in four chained movements, while respecting the autonomy of each one, so that the ensemble would form a single, extremely enlarged sonata movement. It all took forty minutes. I struggled to make a piece of music articulated in four segments of such length that each of them risked breaking at any moment. An engineer launching his first suspension bridge on a river would not have experienced a greater fright than I felt blackening the paper with portatives. But this quest for such a complex structure was exciting.” (Bernard, 1982: 83)

His piano quartets, op. 16 and op. 30, conceptualize Enescu's polyphony, with heterophonic aspects, which we can consider as a true guide of modernity.

Quartet No. 2, Op. 30, for piano and strings was completed in 1944, consisting of three movements and marked by a compositional manner with cyclic structure.

a tempo $\text{♩} = 72$

harm. *mf* experss. *f* con suono

harm. *mf* c.3. experss. *f* con suono

pizz. *bp* *psf* *f* con suono

arco *psf* *f* con suono

delicatamonte *bp* *mf* *pf* (sopra)

Exemplul nr. 3: George Enescu, *Cvartetul nr. 2*, op. 30, pentru pian și coarde, p. I, măsurile 45–46
 Example 3: George Enescu, *Cvartetul nr. 2*, op. 30, pentru pian și coarde, p. I, measures 45–46

Prima secțiune a părții întâi conturează o perioadă melodică, care evocă spiritul românesc, clădită pe structură modală, generatoare a întregului discurs melodic al cvartetului. Șablonul formei clasice de sonată este aproape ignorat de către sinfonistul Enescu, în această parte. Dorința nefragmentării discursului melodic este împlinită prin reluări motivice ale primei teme în tonalitatea celei de-a doua teme, în puntea dintre secțiuni, valorificând și întreaga sonoritate a formației, redându-i un efect aproape orchestral.

Cea de-a doua parte a lucrării, *Andante pensiero ed espressivo*, în formă de lied, recurge la inserări tematice din prima parte, aprofundând eleganța melodică și caracterul melancolic al acesteia. Ultima parte a operei evocă voieșie

The first section of the first part outlines a melodic period, which evokes the Romanian spirit, built on modal structure, generating the entire melodic discourse of the quartet. The template of the classical sonata form is almost ignored by the symphonist Enescu in this part. The desire not to fragment the melodic discourse is fulfilled by motivic retellings of the first theme in the tonality of the second theme, in the bridge between sections, capitalizing also on the entire sonority of the band, giving it an almost orchestral effect.

The second part of the work, *Andante pensiero ed espressivo*, in the form of lied, resorts to thematic insertions from the first movement, deepening its melodic elegance and melancholic character. The last movement of the opera evokes cheerfulness through

prin creșterea graduală a tempoului și luminozitatea tonalității Re major. Preocuparea compozitorului pentru genul muzicii de cameră s-a extins pe parcursul întregii sale activități creatoare. Una dintre caracteristicile originalității componistice ale acestui mare creator este balansul dintre prelucrarea simfonică și cea solistică, latura simfonistică a sa lăsând loc și valorificării genului cameral.

the gradual increase in tempo and brightness of D major.

The composer's preoccupation with the chamber music genre extended throughout his creative activity. One of the characteristics of the compositional originality of this great creator is the balance between symphonic and solo processing, his symphonistic side leaving room for the capitalization of the chamber genre.

Georges Enescu
Op. 22, No. 2

Molto moderato (♩ = 92)

Violoncelle

Alto

Violon II

Violon I

p dolce tranq.

bp dolce tranq.

poco

bp

poco

poco

poco

Exemplul nr.4: George Enescu, *Cvartetul nr. 2, op. 22, p. I*, măsurile 1–6
Example 4: George Enescu, *Cvartetul nr. 2, op. 22, p. I*, measures 1–6

Mobilitatea armonică, diatonică și cromatică deopotrivă, complexitatea textuală și apelarea la intimitatea trăirilor, definitivarea conceptuală neomodală, pătrunderea în realitate prin ancorarea în vis, reconstituind

The harmonic, diatonic and chromatic mobility alike, the textual complexity and the appeal to the intimacy of feelings, the neomodal conceptual completion, the penetration into reality by anchoring in the dream,

arhaicul prin conștiința modernității, conduc la desăvârșirea stilistică enesciană în *Cvartetele de coarde op. 22, nr. 1* compus în 1916, *nr. 2* la trei decenii distanță, înscriind aceste capodopere în rândul creațiilor de referință a secolului anterior. Apelul la filonul folcloric românesc învăluie întreaga creație enesciană în abordarea tehnicii variaționale, tratate evolutiv, ajungând la maturitate perioada compunerii celui de-al doilea număr al opusului 22, zugrăvind profunzimea artistică a etosului românesc.

Ca penultimă lucrare a sa, *Cvartetul de coarde op. 22, nr. 2*, i-a fost dedicat Elizabeth Shurtleff-Goolige. Operă a cărei două mișcări transpun auditorul în universul meditativ, iar următoarele două părți dezvăluie vigoarea sursei folclorice, se apropie de creații târzii ale compozitorului maghiar Béla Bartók, în care stilizarea dansului folcloric și vitalitatea acestuia alină dorul compozitorului de patria sa.

Evoluția tematică ocupă rolul principal în desăvârșirea formală, despre tratarea temelor și raportul dintre acestea, Myriam Marbe afirma: „Reluarea temelor se face într-un mod creator, printr-un proces de transformare, în care conflictul diatonico-cromatic joacă un mare rol.” (Marbe, 1961: 20) Un exemplu potrivit acestei descrieri este tema inițială a lucrării (Exemplul 5).

Sub influența muzicii franceze se nasc, în cel de-al doilea deceniu al secolului XX, lucrări care apelează la intimitatea Cvartetului de coarde și forma de Sonată. Alfred Alessandrescu (1893-1959) compune *Allegro* pentru cvartet de coarde, îmbrăcat într-o

reconstituind the archaic through the consciousness of modernity, lead to Enescu's stylistic perfection in the *String Quartets op. 22, no.1* composed in 1916, *no. 2* three decades apart, inscribing these masterpieces among the reference creations of the previous century. The appeal to the Romanian folkloric vein envelops the entire Enescu creation in the approach of the variational technique, treated evolutionarily, reaching maturity the period of composing the second issue of opus 22, painting the artistic depth of the Romanian ethos.

As his penultimate work, *String Quartet Op. 22, No. 2*, was dedicated to Elizabeth Shurtleff-Goolige. An opera whose two movements transpose the auditor into the meditative universe, and the next two parts reveal the vigor of the folk source, it approaches the late creations of the Hungarian composer Bela Bartók, in which the stylization of folk dance and its vitality soothe the composer's longing for his homeland.

The thematic evolution occupies the main role in the formal perfection, about the treatment of the themes and the relationship between them, Myriam Marbe stated: „*The resumption of themes is done in a creative way, through a process of transformation, in which the diatonic-chromatic conflict plays a great role.*” (Marbe, 1961: 20) An appropriate example of this description is the initial theme of the work (Example 5).

Under the influence of French music, works are born in the second decade of the twentieth century that appeal to the intimacy of string quartet and sonata form. Alfred Alessandrescu (1893-1959) composed *Allegro* for string quartet, dressed in an

melodică aristocrată, de influențe impresioniste clasicizate.

aristocratic melodic with classicized impressionist influences.

Georges Enesco
Op. 22, No. 2
3

Molto moderato (♩ = 92)

The musical score is for a string quartet. It features four staves: Violon I, Violon II, Alto, and Violoncelle. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'Molto moderato' with a quarter note equal to 92 beats per minute. The score shows measures 1 through 6. In measure 1, Violon I has a melodic line starting with a quarter note, followed by eighth notes. Violon II, Alto, and Violoncelle are silent. In measure 2, all instruments are silent. In measure 3, Violon I continues its melody. Violoncelle and Alto enter with a lower melodic line, marked 'p dolce tranq.'. Violon II enters in measure 4 with a melodic line, also marked 'p dolce tranq.'. In measure 5, the dynamics change to 'bp' (basso piano) for Violon I and 'poco' (poco) for the other instruments. In measure 6, the dynamics remain 'bp' and 'poco'.

Exemplul nr. 5: George Enescu, *Cvartetul nr. 2, op. 22, p. I*, măsurile 1–6

Example 5: George Enescu, *Cvartetul nr. 2, op. 22, p. I*, measures 1–6

Theodor Rogalski (1901-1954) și George Enacovici (1847-1928) își aduc aportul în creația instrumentală românească prin *Cvartetul de coarde în Fa major* și *Cvartetul de coarde în Do major op. 13*, două mărturii ale rigurozității neoclasice îmbrăcate în unitatea ciclică a mișcărilor, de factură armonică raveliană, respectiv regeriană, cu tresăriri de umor, cu o finețe coloristică transpărând prin filtrul obiectivității.

Orientarea spre filonul românesc se adaptează treptat modernității. Legământul dintre intuiție și știință, dintre atașament și exigențe

Theodor Rogalski (1901-1954) and George Enacovici (1847-1928) bring their contribution to the Romanian instrumental creation through the *String Quartet in F major* and the *String Quartet in C major op. 13*, two testimonies of neoclassical rigors dressed in the cyclical unity of movements, of Ravelian and Regerian harmonic style, with thrills of humor, with a coloristic finesse transpiring through the filter of objectivity.

The orientation towards the Romanian vein gradually adapts to modernity. The covenant between intuition and science, between attachment and formal

formale nu poate fi mai descriptiv decât în creația lui Mihail Andricu (1894-1974), *Patru novelete pentru pian și cvartet de coarde op.4*. Simplitatea covârșitoare îmbracă elementele cântecului și jocului românesc în inserări nonromantice și neoclasice, îmbrăcând undele în blândețe și armonii eterne.

Problematica instrumentală izvorăște din simplitatea celor patru novelete, revărsându-se în naivitatea existenței tematice, lipsite de conflictualitate, învăluite de accesibilitatea a ceea ce Berger definește „cvartet popular”, *Cvartetul de coarde în La major, op. 14*.

Creator al baletului autohton și al cântecului românesc, Mihail Jora (1891-1971), sugerează noi linii în creația în stil folcloric, o nouă etapă tipologică, apelând la o structură melodică monotematică, generatoare de disimilitudine, prin *Cvartetul de coarde în mi minor, op. 9*. Cântecul de dor din partea lentă *Andante espressivo e senza rigore* evocat printr-o frază lungă, blândă, cu inflexiuni modale, contrastează cu asimetria, cromatismul și poliritmica *Presto-ului*, oferind istoriei repere valoroase ale suitei rapsodice instrumentale românești.

Un melos propriu și încercarea de a fi integrat în structura polifonică este regăsit în creația *Cvartetul bizantin* a lui Zeno Vancea (1900-1990), a cărui partitură, asemenea *Cvartetului de coarde nr. 1*, a fost pierdută. Stăpânirea limbajului muzical contemporan zugrăvește filonul folcloric, transpunându-l în sonorități curate și lirice, redându-i polifoniei rolul de catalizator în înfrumusețarea suflului parlando-rubato doinit și presărat cu înflorituri melismatice.

exigencies cannot be more descriptive than in the creation of Mihail Andricu (1894-1974), *Four novelettes for piano and string quartet op.4*. The overwhelming simplicity dresses the elements of Romanian song and play in nonromantic and neoclassical insertions, dressing the waves in gentleness and eternal harmonies.

The instrumental issues spring from the simplicity of the four novelettes, flowing into the naivety of thematic existence, devoid of conflictuality, enveloped by the accessibility of what Berger defines as a "popular quartet", the *String Quartet in A major, op. 14*.

Creator of local ballet and Romanian song, Mihail Jora (1891-1971), suggests new lines in folk creation, a new typological stage, appealing to a monothematic melodic structure, generating dissimilarity, through the *String Quartet in E minor, op. 9*. The song of longing in the slow *Andante espressivo e senza rigore* evoked by a long, gentle phrase, with modal inflections, contrasts with the asymmetry, chromatism and poly-rhythmics of *Presto*, offering history valuable landmarks of the Romanian instrumental rhapsodic suite.

A melos of its own and the attempt to integrate it into the polyphonic structure is found in the creation of Zeno Vancea's *Byzantine Quartet* (1900-1990), whose score, like *String Quartet No. 1*, was lost. The mastery of the contemporary musical language paints the folkloric vein, transposing it into clean and lyrical sonorities, giving polyphony the role of catalyst in embellishing the parlando-rubato breath doinit and sprinkled with melismatic elements.

Concepția orizontalității este riguros vădită și în *Cvartetul de coarde nr. 6*, în care simetria clasică coexistă în deplinătate armonie cu rigoarea, polifonia și inflexiunile modale diatonice, tălmăcind izvorul solului românesc în propria-i viziune.

The conception of horizontality is also rigorously evident in String Quartet No. 6, in which classical symmetry coexists in full harmony with rigor, polyphony and diatonic modal inflections, interpreting the source of Romanian soil in its own vision.



Exemplul nr. 6: Zeno Vancea, *Cvartetul de coarde nr. 6*, măsurile 1–2
Example 6: Zeno Vancea, *Cvartetul de coarde nr. 6*, measures 1–2

Conjugarea orizontalității cu verticalitatea se poate regăsi în creația lui Paul Constantinescu, efect al studiului și definirii propriului sistem componistic. În lipsa demonstrării existenței vreunei surse folclorice, *Concertul pentru cvartet de coarde* atestă prezența vibrantă a legăturii profunde cu legăturii profunde cu sonoritatea autentic românească.

Substratul rapsodic se revarsă în unisonul recitativului baladesc, în opoziție cu caracterul celorlalte mișcări, care sunt destinate procedeele evolutive de natură ritmico-melodică, pe suport modal. A fost compus în anul 1947, ulterior fiind transcris pentru orchestră de coarde.

Însuși compozitorul dezvăluie despre această capodoperă:

Concertul pentru orchestră de coarde este complet eliberat de cântecul popular autentic, fără să fie însă străin de spiritul lui. Temele sunt create personal în structura și elementele cântecului popular, rămânând doar vagi aluzii la formele și cadențele melodice, utilizând totodată procedee

The conjugation of horizontality with verticality can be found in Paul Constantinescu's creation, an effect of studying and defining his own compositional system. In the absence of demonstrating the existence of any folkloric source, the Concerto for String Quartet attests to the vibrant presence of the deep connection with the deep connection with the authentically Romanian sonority.

The rhapsodic substrate flows in unison of the balladic recitative, in opposition to the character of the other movements, which are intended for evolutionary procedures of rhythmic-melodic nature, on modal support. It was composed in 1947 and later transcribed for string orchestra.

The composer himself reveals about this masterpiece:

The concerto for string orchestra is completely freed from authentic popular singing, but no stranger to its spirit. The themes are personally created in the structure and elements of folk song, leaving only vague allusions to melodic forms and cadences, while using more evolved

armonice, polifonice și de construcție mai evoluat și mai îndrăznețe. (Tomescu, 1967: 341)

Distins cu cel de-al doilea *Premiul Enescu*, în 1936, Constantin Silvestri (1913-1969) deschide paginile propriului univers creator cu *Cvartetul de coarde nr. 1*, înglobând temperamentul romantic în sensibilitatea și rafinamentul artistic. Conectându-se neîncetat la modernitatea neoclasică prin noi provocări însoțite cu fiecare compoziție, monotematismul ciclului de mișcări al *Cvartetului de coarde nr. 2*, vibrează în sincron cu planurile contrapunctice, creând exaltare imaterială.

O altă creație de inspirație folclorică, în care mișcările sunt ilustrate în forme de mari proporții, *Cvartetul de coarde în do major* al lui Ion Dumitrescu (1913-1996), conferind schiței instrumentale forța pătrunzătoare a unui tablou simfonic, nealterând acuitatea imaginii auditive.

Cu un limbaj armonic puternic cromatizat, conversia expresivității creatoare apelează la ingeniozitatea scriiturii contrapunctice și mesajului artistic de tip romantic în *Cvartetul de coarde în Mi bemol major* al lui Marțian Negrea (1893-1973).

Ultimele decenii ale secolului XX marchează repertoriul creației instrumentale dedicate cvartetului prin *Cvartetul nr. 2* al lui Vasile Spătarelu (1938-2005), mărturie a convergenței simetriei și asimetriei, prin concizitate și unitate, oferind optimism cântecului proletar *Porniți înainte, tovarășii!*, totul în favoarea facturii neoclaseice.

and daring harmonic, polyphonic and construction procedures. (Tomescu, 1967: 341)

Awarded the second Enescu Prize in 1936, Constantin Silvestri (1913-1969) opens the pages of his own creative universe with String Quartet No. 1, incorporating romantic temperament into personal artistic sensibility. Relentlessly connecting to neoclassical modernity through new challenges mastered with each composition, the monothematism of the movement cycle of String Quartet No. 2, vibrates in sync with the counterpoint planes, creating immaterial exaltation.

Another creation of folkloric inspiration, in which movements are illustrated in forms of great proportions, Ion Dumitrescu's String Quartet in C major (1913-1996), giving the instrumental sketch the penetrating force of a symphonic painting, without altering the acuity of the auditory image.

With a strongly chromatized harmonic language, the conversion of creative expressiveness appeals to the ingenuity of counterpoint writing and artistic message of romantic type in Marțian Negrea's *String Quartet in E flat major* (1893-1973).

The last decades of the 20th century mark the repertoire of instrumental creation dedicated to the quartet through *Quartet No. 2* by Vasile Spătarelu (1938-2005), testimony of the convergence of symmetry and asymmetry, through conciseness and unity, offering optimism to the proletarian song *Start forward, comrades!*, all in favor of the neoclassical invoice.

Un exemplu mai larg care poate să completeze cele prezentate mai sus, se referă la aspectele ritmice inovatoare care s-au [...] dezvoltat și prin mijloace proprii, adică prin procedee de natură strict ritmică, iar creația muzicală încă din prima jumătate a secolului 20, dovedește că elementul ritm s-a dezvoltat cu mijloace similare celor melodico-armonice: tratare tematică, poliritmie, transmutații ritmice și așa mai departe [...] aduc o nouă direcție în dezvoltarea ritmului muzical, direcție ce este caracterizată ca o intelectualizare a procedeeelor și tratarea mijloacelor ce conțin un deosebit rafinament în ceea ce privește tehnica de lucru.

A broader example that can complement the above, refers to the innovative rhythmic aspects that have [...] developed by their own means, that is, by strictly rhythmic procedures, and the musical creation since the first half of the 20th century, proves that the rhythmic element has developed with means similar to the melodic-harmonic ones: : thematic treatment, polyrhythm, rhythmic transmutations and so on [...] bring a new direction in the development of musical rhythm, a direction that is characterized as an intellectualization of the procedures and the treatment of the means that contain a special refinement in terms of working technique.

The image displays a page from a musical score for George Enescu's Sonata III in A minor, Op. 25. The score is for a full orchestra and includes staves for the following instruments: Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in E♭, Trumpet 3, Trumpet 4, Xilophone, Celesta, Violin I (div.), and Violin II (div.). The music is written in A minor and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The score is divided into two systems, each containing two measures. The first system shows the Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in E♭, Trumpet 3, Trumpet 4, Xilophone, and Celesta. The second system shows the Violin I (div.) and Violin II (div.).

Exemplul nr. 7: George Enescu *Sonata a III-a în caracter popular românesc, în la minor pentru pian și vioară op. 25*, repriza părții a I-a, (1926)
 Example 7: George Enescu, *Sonata a III-a in a Romanian folk character, in A minor for piano and violin op. 25*, half of the first part, (1926)

Subliniez acest aspect prin *Sonata a III-a* a lui George Enescu, în caracter popular românesc, în la minor pentru pian și vioară op. 25 repriza părții a I-a, care folosește poliritmia pentru redarea stărilor psihologice apelând la diviziunile excepționale ale valorilor, pauze, legato-uri, deplasări pe accente, ceea ce creează adânci momente de visare, momente nostalgice. (Roșca, 2008: 46-47)

CONCLUZII

Prezentul articol își propune o schițare a retrospectivei repertoriale ale creațiilor care au așternut pagini de o incontestabilă valoare în istoria muzicii românești, în ceea ce privește cvartetul de coarde. Nefiind supus vreunei dorințe de analiză amănunțită, sau respectarea cu strictețe a cronologiei, scopul acestuia este de a onora valențe creatoare ale celor care au contribuit la integrarea naționalului în universal.

I emphasize this aspect through George Enescu's *Sonata III, in Romanian folk character, in A minor for piano and violin op. 25 in the first part of the first part, which uses polyrhythm to render psychological states by resorting to exceptional divisions of values, pauses, legatos, shifts on accents, which creates deep moments of dreaming, nostalgic moments.* (Roșca, 2008: 46-47)

CONCLUSIONS

This article aims to outline the repertoire retrospective of the creations that have laid pages of undeniable value in the history of Romanian music, in terms of string quartet. Not being subject to any desire for detailed analysis, or strict observance of chronology, its purpose is to honor the creative valences of those who contributed to the integration of the national into the universal.

BIBLIOGRAFIE • REFERENCES

- Berger, W.N. (1979). *Cvartetul de coarde de la Reger la Enescu*, București, România: Editura muzicală, 148–176
- Gavoty, B. (1982). *Amintirile lui George Enescu*, București, România: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă, Ediția a III-a
- Marbe, M. (1961). *Cvartetul de coarde nr. 2* de George Enescu. Citation: *Muzica*, București, România, număr 8, p. 20
- Roșca, L. E. (2008). *Aspecte Inovatoare ale Ritmului în Creația Muzicală Românească (1940-1985)*, București, România: Editura Muzicală, 46-47
- Carmen S., Petru S. (2005). *Istoria muzicii românești*, București, România: Editura Fundației România de Main, 34
- Tomescu, V. (1967). *Paul Constantinescu*, București, România: Editura Muzicală, 341