

© Editura EIKON
București, Calea Giulești 333, sector 6
cod poștal 060269, România

Difuzare / distribuție carte: tel/fax: 021 348 14 74
mobil: 0733 131 145, 0728 084 802
e-mail: difuzare@edituraeikon.ro

Redacția: tel: 021 348 14 74
mobil: 0728 084 802, 0733 131 145
e-mail: contact@edituraeikon.ro
web: www.edituraeikon.ro

Editura Eikon este acreditată de Consiliul Național al Cercetării
Științifice din Învățământul Superior (CNCSIS)

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
MĂRDĂRESCU, NICUȘOR

**Genuri instrumentale reflectate în evoluția repertoriului de
oboi : analize stilistico-interpretative** / Nicușor Mărdărescu ; pref.
de prof. dr. Ilie Gorovei. - București : Eikon, 2021

Conține bibliografie
ISBN 978-606-49-0577-2

I. Gorovei, Ilie (pref.)

78

DTP: Valerian Susan

Editor: Valentin Ajder

Nicușor Mărdărescu

**Genuri instrumentale reflectate în
evoluția repertoriului de oboi
Analize stilistico-interpretative**

Prefață de prof. dr. Ilie Gorovei

E I K O N

București, 2021

CUPRINS

<i>Prefață</i> (prof. dr. Ilie Gorovei)	9
<i>Introducere</i>	11

I

LUCRĂRI PENTRU OBOI ȘI PIAN

1. Jean Baptiste Loeilett (1688 – cca 1720), <i>Sonata pentru blockflöte</i> (<i>Querflöte, Violine, Oboe</i>) și basso continuo, op. III/9	15
1.1. Date biografice	15
1.2. Analiza structural-semantică a lucrării lui Jean Baptiste Loeillet <i>Sonata pentru blockflöte</i> (<i>Querflöte, Violine, Oboe</i>) și basso continuo, op. III/9	17
1.3. Analiza stilistico-interpretativă a lucrării lui Jean Baptiste Loeillet <i>Sonata pentru blockflöte</i> (<i>Querflöte, Violine, Oboe</i>) și basso continuo, op. III/9	32
2. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), <i>Cvartetul pentru oboi, violină, violă</i> și <i>violoncel</i> , K.V.370 (reducție pentru oboi și pian de Léon Goossens)	45
2.1. Date biografice	45

2.2. Analiza structural-semantică a lucrării lui Wolfgang Amadeus Mozart <i>Cvartetul pentru oboi, violină, violă și violoncel</i> , K.V.370 (reducție pentru oboi și pian de Léon Goossens).....	48
---	----

2.3. Analiza stilistico-interpretativă a lucrării lui Wolfgang Amadeus Mozart <i>Cvartetul pentru oboi, violină, violă și violoncel</i> , K.V.370 (reducție pentru oboi și pian de Léon Goossens).....	64
--	----

3. Johann Wenzel Kalliwoda (1801-1866), <i>Morceau de salon</i> , op. 228	79
---	----

3.1. Date biografice	79
----------------------------	----

3.2. Analiza structural-semantică a lucrării lui Johann Wenzel Kalliwoda <i>Morceau de salon</i> , op. 228	81
---	----

3.3. Analiza stilistico-interpretativă a lucrării de Johann Wenzel Kalliwoda <i>Morceau de salon</i> , op. 228	95
---	----

II

LUCRĂRI PENTRU OBOI ȘI ORCHESTRĂ

4. Antonio Pasculli (1824-1924), <i>Gran Concerto pe teme din opera „Vecerniile siciliene” de Verdi pentru oboi și pian</i> (aranjament pentru oboi și orchestra de coarde)	109
--	-----

4.1. Viața și creația	109
-----------------------------	-----

4.2. Analiza structural-semantică a lucrării lui Antonio Pasculli <i>Gran concerto pe teme din opera „Vecerniile siciliene” de Verdi pentru oboi și pian</i> (aranjament pentru oboi și orchestră de coarde)	113
--	-----

4.3. Analiza stilistico-interpretativă a lucrării lui Antonio Pasculli <i>Gran Concerto pe teme din opera „Vecerniile siciliene” de Verdi pentru oboi și pian</i> (aranjament pentru oboi și orchestră de coarde).....	131
4.4. „Dubla respirație” – procedeu tehnic și mijloc de expresie în interpretarea instrumentală	143

5. Repere interpretative în <i>Concertul pentru oboi și orchestră</i> de Andrey Rubtsov (n. 1982)	151
---	-----

5.1. Date biografice	151
----------------------------	-----

5.2. Analiza structural-semantică a <i>Concertului pentru oboi și orchestră</i> de Andrey Rubtsov	153
--	-----

5.3. Analiza stilistico-interpretativă a <i>Concertului pentru oboi și orchestră</i> de Andrey Rubtsov	186
---	-----

III

LUCRĂRI SOLO

6. Luciano Berio (1925-2003), <i>Sequenza VII pentru oboi solo</i>	199
--	-----

6.1. Date biografice	199
----------------------------	-----

6.2. Analiza structural-semantică a lucrării lui Luciano Berio <i>Sequenza VII pentru oboi solo</i>	202
--	-----

6.3. Analiza stilistico-interpretativă a lucrării de Luciano Berio <i>Sequenza VII pentru oboi solo</i>	210
--	-----

ANEXA I	229
---------------	-----

ANEXA II	231
----------------	-----

ANEXA III	233
-----------------	-----

ANEXA IV	235
----------------	-----

ANEXA V	237
---------------	-----

Bibliografie	243
--------------------	-----

**Jean Baptiste Loeilett (1688 – cca 1720),
Sonata pentru blockflöte (querflöte, violine, oboe)
*și basso continuo, op. III/9***

1.1. Date biografice

Jean Baptiste Loeilett, flautist și compozitor belgian născut în Ghent, avea să-și ia mai târziu numele Loeillet de Gant. Și-a petrecut cea mai mare parte a vieții în Franța, în slujba arhiepiscopului de Lyon, Paul-François de Neufville de Villeroy. A scris numeroase lucrări pentru flaut, inclusiv trio-sonate, sonate fără acompaniament pentru două flaute și sonate solo. A murit la Lyon în jurul anului 1720.

Membru al unei mari familii de muzicieni, a fost fiul lui Pieter Loeillet (violonist și concert-maestru în Ghent și Bordeaux) și al primei soții a acestuia, Marte (născută Nortier). Printre cele mai populare nume din familia Loeillet se numără Jean Baptiste Loeillet din Ghent (1688 – cca 1720), compozitor și flautist; vărul său, Jean-Baptiste Loeillet din Londra (1680-1730), flautist, oboist, harpsichordist și compozitor; Jacques Loeillet (1685-1748), compozitor și oboist, fratele mai mic al lui Jean-Baptiste Loeillet din Londra¹.

¹ Informații selectate din *Grove HTML Version 3 Now with Images* – Loeillet.

Loeillet și-a adăugat la numele de familie „de Gant” (scris uneori și Ghent) pentru a evita confuzia de nume cu vărul său Loeillet din Londra, bine-cunoscut muzician și compozitor. În lipsa autografelor complete de pe lucrări, numele lor au provocat deseori confuzii¹. Spre exemplu, cele 48 de *Sonate* (autentice) pentru flaut și basso continuo au fost tipărite în cicluri de 12 *sonate* la Amsterdam în 1710 și 1717 și retipărite la Londra de către Walsh & Hare în 1712 și 1722, restul (op. 5 cartea I și cartea a II-a) fiind *Sonate* pentru flaut, oboi sau vioară și basso continuo.

Lucrările aparțin, în cea mai mare parte, stilului religios, cu excepția celor 12 lucrări din op. 3, care reflectă în scriitură stilul *sonatelor* lui Arcangelo Corelli.

Lucrările sale catalogate (cu opus):

- *Op. 1*, 12 sonate (**la, re, SOL, FA, Sib, DO, do, re, sol, FA, SOL, mi**) pentru blockflöte și c (Amsterdam, 1710); ed. G. Orbán (Budapesta, 1988);
- *Op. 2*, 12 sonate (**FA, sol, re, Sib, do, SOL, mi, FA, sol, RE, sol, la**) pentru blockflöte și basso Continuo (Amsterdam, 1714);
- *Op. 3*, 12 sonate (**DO, Sib, sol, SOL, do, mi, MI, FA, Sib, re, LA, mi**) pentru blockflöte și basso continuo (Amsterdam, 1715); ed. M. István (Budapesta, 1986);
- *Op. 4*, 12 sonate (**re, la, FA, SOL, do, sol, RE, FA, SOL, DO, fa, la**) pentru blockflöte și basso continuo (Amsterdam, 1716); ed. M. István (Budapesta, 1986);

¹ La fel ca aranjamentele lui Alexandre Beón pentru pian, *Trio*-ului do minor pentru flaut, oboi și basso continuo transcris pentru instrumente moderne (*Piano Trio* în sib minor) incorect atribuite lui Loeillet de Ghent.

- *Op. 5*, prima carte, 6 *Trio-Sonate* (**mi, si, re, RE, SOL, sol**) pentru blockflöte, oboe sau violine și basso continuo (Amsterdam, 1717);
- *Op. 5*, cartea a doua, 6 *Trio-Sonate* (**RE, mi, SOL, sol, DO, mi**) pentru flaut, oboi sau vioară și basso continuo (Amsterdam, 1717)¹.

1.2. Analiza structural-semantică

a lucrării lui Jean Baptiste Loeillet *Sonata pentru blockflöte (querflöte, violine, oboe) și basso continuo*, op. III/9

Partea I (*Allegro*)

Prima mișcare a sonatei este organizată sub forma unei forme bistrofice mari, cele două secțiuni deținând un material sonor unic, ce gravitează în jurul unui nucleu motivic binar, individualizat preponderent în plan melodic.

A A' : || : A1 A2 Av: ||
(m. 1-19) (m. 20-60)

Prima secțiune este alcătuită din înlănțuirea a două perioade asimetrice, ce prelucrează un motiv α prin diverse procedee: imitație, inversare (la nivel celular), permutarea planurilor, divizare motivică. Structura arpegială și contrastul dinamico-static dintre celulele componente permit o serie de variații ale organizării ritmico-melodice, motivul constituind

¹ Informații selectate din Grove HTML Version 3 Now with Images – Jean Baptiste Loeillet (II) [‘Loeillet de Gant’].

elementul de unitate sonoră a întregului. Totodată, acest element microstructural al discursului melodic determină caracterul indivizibil al celor două perioade componente ale primei secțiuni, delimitarea acestora realizându-se pe baza criteriului tonal și al contrastului de scriitură. Prima articulație (m. 1-10) combină scriitura imitativă și secvențarea, finalul fiind dinamizat prin tratarea segmentată a motivului – prima celulă (x), prelucrată prin transpunere. Din punct de vedere tonal, discursul este centrat pe tonalitatea de bază (**Si♭ major**), pe parcurs fiind inserată o inflexiune modulatorie către tonalitatea dominantei (**Fa major**).

Exemplul 1. (m. 1-10)

LARGO

Flauto dolce
Basso continuo
(Cembalo e
Violoncello e
Viola da gamba
o Fagotto)

Procesul de divizare motivică continuă în cea de-a doua perioadă (m. 11-19) cu suprapunerea a două celule componente în planuri diferite și cu tratarea secvențială a primei unități morfologice în registrul grav. De această dată, multiplele transpuneri motivice sunt corelate cu modulația

către tonalitatea dominantei, ce încheie prima secțiune a mișcării.

Exemplul 2. (m. 10-19)

A doua secțiune reprezintă rezultatul juxtapunerii a trei articulații cu material sonor similar, rezumând procedeele de construcție utilizate anterior. Materialul melodic al primei subdiviziuni (m. 20-35) este îmbogățit prin inserarea unor formule melodice derivate din cele inițiale, combinate cu organizări melodice ce introduc câteva elemente de noutate: ornamentarea prin inserția apogiaturii, valorificarea unei formule scolar-descendente anticipate în formula cadențială a articulației anterioare, modificarea configurației interioare a celei x. La nivelul liniei solistice, asocierea formulelor melodice dă naștere unui traseu melodic nou în raport cu cel din prima secțiune, evidențiind astfel un contrast sonor între

cele două zone formale. Al doilea segment al perioadei utilizează secvențarea la nivel macrostructural, valorificând materialul motivic inițial într-o nouă ipostază: prin divizare motivică și variație ornamentală. Demersul secvențial al celor două fraze melodice implică o deplasare a centrului tonal către relativa dominantei (**re minor**).

Exemplul 3. (m. 20-35)

Perioada mediană (m. 36-47) continuă procesul de tratare motivică, de această dată centrat pe ipostaze ale motivului α , secvențate în discant și imitate în planul inferior al acompaniamentului, descriind concomitent un traseu modulant către tonalitatea **sol minor**.

Exemplul 4. (m. 36-47)

Ultima perioadă (m. 48-60) are caracter sintetic și reunește elemente melodice și procedee de construcție utilizate în ambele secțiuni. Debutul coincide cu momentul corespondent al perioadei anterioare la nivelul prelucrării motivului α : imitație variată la nivelul planurilor implicate în discurs și secvențare descendentă a celulei x în discant. În cadrul celui de-al doilea segment întâlnim celula scalară utilizată în perioada A1, iar în final este reiterat întregul segment concluziv ce încheie prima secțiune a mișcării.

Exemplul 5. (m. 48-60)

secvențare I

elemente din A1 elemente din A1'

Partea a II-a are la bază scriitura polifonico-imitativă, cele trei secțiuni ale formei deținând funcțiile corespunzătoare ale unei fugi sau invențiuni: expoziție, episod (dezvoltător) și repriză.

A	A1	Av
	a a'	a1 a1' a1''

Motivul cu funcție tematică este prezentat, mai întâi, monodic de partida solistică, fiind imitat *in stretto* în planul inferior al acompaniamentului. Alături de diversitatea intonațional-ritmică, debutul cruzic și formula ritmică punctată oferă individualizare sonoră expunerilor tematice. Tema este urmată de un pasaj figural ce creează un contrast sonor la nivelul discursului, reprezentând totodată elementul de motricitate a acestuia. Aparițiile ulterioare ale construcției

figurale, asociate cu intrările tematice, îl plasează la nivel funcțional în sfera contrasubiectului din forma de fugă.

Finalul primei fraze melodice reiterează elemente melodice ale Temei cu rol de concluzie a segmentului.

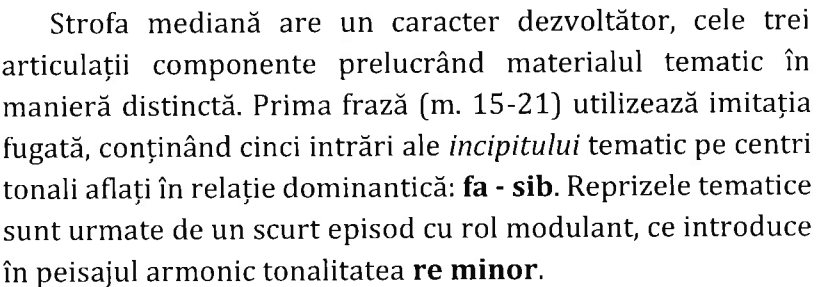
Exemplul 6. (m. 1-6)

ALLEGRO

pasaj figural

fragment tematic

A doua frază (m. 7-14) accentuează caracterul imitativ prin conturarea unui *fugato* la patru voci, departajate la nivelul registrelor, intrările aflându-se în raport dominantic: **slb major – fa major**. Pasajul figural cu rol de contrasubiect accentuează, prin inserarea sunetelor alterate, evoluția planului tonal către tonalitatea dominantei.



A doua frază (m. 21-27) debutează imitativ cu articulația tematică inițială plasată în tonalitatea **re minor**, de această dată urmată de fragmentul figural cu rol de contrasubiect, contrabalansând prin organizarea melodică prima frază a Expoziției. Funcția de prelucrare tematică este accentuată atât de prezența ideii melodice de bază, cât și de utilizarea acesteia în procesul de evoluție tonală către centrul **la minor**.

Ultima frază (m. 28-40) reprezintă sinteza constructivă a segmentelor anterioare, reunind imitația fugată la 5 voci și asocierea ideii tematice cu contrasubiectul.

Funcția dezvoltătoare este afirmată plenar în a doua parte a segmentului, varianta concentrată a Temei fiind imitată succesiv de cele două partide participante la discurs.