

**Liviu Comes**

**SONATA**

PENTRU VIOARĂ (CLARINET) ȘI PIAN  
Opus 4

**2 DANSURI DIN APUSENI**

VARIANTĂ PENTRU VIOARĂ ȘI PIAN  
Opus 37 nr. 2

**SONATA**

PENTRU VIOARĂ SOLO  
Opus 49

Ediție de Alice Mavrodin



## Cuprins

.....	Partitura . . .	Știma
<b>Scurtă biografie</b> . . . . .		6
<i>Notice biographique</i> . . . . .		7
<b>Prezentarea lucrărilor</b> . . . . .		8
<i>Présentation des œuvres</i> . . . . .		9

### SONATA pentru vioară (clarinet) și pian Opus 4

<b>I.</b> . . . . .	10 . . . . .	1
<b>II.</b> . . . . .	21 . . . . .	4

### Două dansuri din Apuseni Opus 37 nr. 2

<b>I.</b> . . . . .	37 . . . . .	9
<b>II.</b> . . . . .	40. . . . .	12

### Sonata pentru vioară solo Opus 49

*) . . . . .		20
--------------	--	----

\*) *Sonata pentru vioară solo* se află în anexă, împreună cu știmatele pentru vioară a *Sonatei op. 4* și a *Dansurilor din Apuseni op. 37 nr. 2*.



## Scurtă biografie

**Liviu Comes** (18 dec. 1918, Șerel – 28 sept. 2004, București) s-a născut într-un sat din țara Hațegului, ca fiu al unui preot greco-catolic și al unei învățătoare. Familia Comes era o familie de preoți și învățători de țară, ajunsă la a șasea generație, un mediu cu preocupări intelectuale, în care oamenii erau deprinși, din tată în fiu, să-și povățuiască, îndrume, instruiască semenii. Cred că acest lucru explică foarte multe în ceea ce-l privește pe Maestrul Comes: vocația pedagogică înainte de toate, dar și gradul de rafinament, de civilizație, omenia nedezmințită, talentul său de a conduce – copii și adulți, persoane și instituții – cu o autoritate fermă dar blândă.

Totuși, într-o primă fază, tânărul Liviu părea că se abate de la tradiția familiei: s-a orientat spre muzică. Elev de liceu la Tg. Mureș, a început să studieze vioara, întâi în particular apoi la Conservatorul municipal. Participa la toate manifestările muzicale școlare, iar de pe la vârsta de 14-15 ani, a început să ia lecții de armonie și contrapunct cu Maestrul Zeno Vancea. De atunci datează și primele încercări de compoziție. Totodată, adolescentul se străduia să-și formeze o cultură muzicală ascultând transmisiile radio și citind partituri pe rupte. Problemele s-au complicat însă după terminarea liceului, când s-a pus problema alegerii unei cariere. Muzica nu părea ceva „serios” pe vremea aceea, așa încât absolventul clasei de vioară s-a înscris la medicină. Spera să urmeze în paralel și Academia de muzică, dar lucrul nu s-a putut, medicina fiind mult prea solicitantă.

Pentru moment, aceasta a fost o realitate dureroasă, dar Liviu Comes și-a continuat activitățile muzicale ca amator. Iar după război, și-a putut împlini visul înscriindu-se la Conservatorul din Cluj – unde l-a avut ca profesor de compoziție pe Maestrul Sigismund Toduță. În același timp, lucra ca asistent în cadrul facultății de medicină – specialitatea de boli infecțioase –, iar la terminarea studiilor muzicale, a devenit asistent și la Conservator.

Timp de peste un deceniu, Liviu Comes a desfășurat o dublă activitate, a fost simultan compozitor și medic, predând la două facultăți și tratând bolnavi. „Țineam cursul de armonie și apoi fugeam la spital să fac contravizita”, îmi povestea el. A reușit totuși să compună lucrări corale, camerale etc. În final însă, a luat hotărârea de a se dedica exclusiv muzicii. Decizia n-a fost ușoară căci doctorul Comes își iubea meseria – se spune despre el că a fost un foarte bun diagnostician. Totuși, o serie de factori l-au determinat să nu mai continue. Vizita de adio prin saloanele spitalului a făcut-o cu un șoricel de laborator în buzunarul de la piept...

Pe de altă parte însă, hotărârea Maestrului de a se consacra muzicii i-a permis să se realizeze cu adevărat pe plan artistic. Anii '60 au fost perioada când Liviu Comes a abordat tehnica serial-dodecafonică dând la iveală creații de referință ca Sonata pentru clarinet și pian. Între timp, Sigismund Toduță l-a desemnat ca succesor al său la conducerea Conservatorului din Cluj.

În 1969, Liviu Comes a luat cea de a doua hotărâre crucială din carieră: s-a mutat cu familia la București. Au urmat două decenii deosebit de bogate în lucrări simfonice, camerale și corale, circumscrise unei zone stilistice care s-ar putea numi „post-serială”, utilizând totalul cromatic dar cu elemente modale de folclor stilizat: poemele orchestrale „Salbă” (1969) și „Măguri” (1986), oratoriul „Cântec în piatră” (1978), Patru poeme corale (1979-85), Cvartetul de coarde (1989), Sonata pentru vioară solo (1995) și multe altele.

La aceasta se adaugă lucrările teoretice – „Melodica palestriniană” (1971, premiată de Academia română), Tratatul de contrapunct (1986), „Lumea polifoniei” (1984), toate

asociate cu activitatea sa de o viață ca profesor. Tot o preocupare de o viață a fost și educarea muzicală a copiilor de vârstă mică – problemă tratată atât teoretic cât și practic, prin culegeri de cântece. Amintim că Liviu Comes a condus ani de zile secția de Creație didactică și pentru copii a Uniunii Compozitorilor.

După 1990, Maestrul s-a orientat cu precădere spre creația corală, o realizare cu totul excepțională fiind Liturghia Sfântului Ioan Gură-de-Aur, premiată de Uniunea Compozitorilor (1991). Au urmat „Psalmi de restriște” (1996), „Colinde hunedorene” (1997), „Liturghia Brevis” (1998). Stilul se orientează acum spre un serialism modal, cu numeroase tensiuni armonice dar diatonic în esență. Este un stil de sinteză, în care se reunesc experimentele anilor '60 cu căutările armonice ale Poemelor corale și ecurile adânc întipărite în suflet ale muzicii religioase din Transilvania. În semn de omagiu, Academia de Muzică din Cluj i-a acordat Maestrului Comes, în 1998, titlul de Doctor Honoris Causa, cu prilejul împlinirii a 80 de ani.

Creația sa nu este voluminoasă, nu impresionează prin numărul lucrărilor, ci prin gradul lor de finisare – rezultatul a zeci de revizuiți migăloase. Nota definitorie o constituie un lirism discret și interiorizat, dar având în același timp un subtext evocator, adesea chiar descriptiv. De altfel, calitatea pe care Liviu Comes o recunoștea muzicii sale era plasticitatea – și nu se înșela. Dar secretul său cel mai bine păstrat mi l-a destăinuit într-o după amiază senină de toamnă, privind undeva departe și gândind cu glas tare: „Nu se poate compune la rece”, reflecta el. „Dacă vrei ca să rămână ceva în urma ta, atunci pentru fiecare lucrare trebuie să verși o lacrimă”...

Alice Mavrodin



## Notice biographique

Liviu Comes (18 décembre 1918, Șerel – 28 septembre 2004, Bucarest). Né dans un village de la région de Hațeg, Liviu Comes appartenait à une famille de prêtres gréco-catholiques et d'instituteurs, transmettant depuis six générations un héritage intellectuel et pédagogique. Initialement tenté par la médecine – qu'il a pratiquée avec rigueur tout en enseignant à la faculté de Cluj –, il a bifurqué après la guerre vers la musique, réalisant ainsi sa vocation véritable : celle de compositeur, théoricien et pédagogue.

Élève de Sigismund Toduță au Conservatoire de Cluj, Liviu Comes s'est illustré tant par une œuvre théorique d'envergure – *La Mélodie palestrinienne* (1971) et le *Traité de contrepoint* (1986) – que par une production artistique raffinée et exigeante. Sa musique, d'abord influencée par le sérialisme des années 1960, évolue vers un langage post-sériel modal, mêlant traditions populaires stylisées et structures modernes : *Salbă (Collier)*, *Poème en pierre*, *Liturge pour chœur a cappella*, *Psaumes de détresse*.

Profondément attaché à la dimension éducative, il s'est consacré également à la formation musicale des enfants et à la création pédagogique. En 1998, l'Académie de Musique de Cluj lui a décerné le titre de Docteur Honoris Causa, en reconnaissance de son œuvre rigoureux, empreint d'intériorité et d'humanisme, où chaque note semble porter la marque d'une émotion sincère.



## Prezentarea lucrărilor

### Sonata pentru vioară și pian opus 4 (1954)

Sonata se inspiră dintr-un cântec popular românesc străvechi, de prin părțile Sibiului. Este un cântec al ciobanilor care, în fiecare toamnă, coboară cu turmele în vale, lăsând pustii munții cu pădurile încetinate de brazi.

Melodia cântecului, de o largă respirație și deosebită expresivitate, cu întorsături modale caracteristice, bogat ornamentată și conținând motive pregnante, a permis o amplă dezvoltare în tiparele muzicii de cameră. Întregul material al sonatei este derivat din acest cântec care se aude, în forma sa originală, la început, pe prima pagină, și la sfârșit, pe ultima, între ele desfășurându-se impunătoarea construcție a sonatei.

Lucrarea are două părți: o primă parte, *Largo molto espressivo*, în formă de lied, unde este subliniat caracterul liric contemplativ al cântecului, evocând poezia plaiurilor noastre, și o a doua parte, *Allegro molto moderato*, cu un caracter viguros, concepută în formă de sonată, ale cărei teme contrastante izvorăsc din cântecul inițial, exploatându-i noi valențe. La sfârșitul părții a doua apare din nou cântecul, încheind sonata în aceeași atmosferă de lirism în care a început.

Cu tot caracterul de rubato popular în predominanță, materialul melodic al sonatei are o sobrietate care sugerează o atmosferă preclasică, subliniată de autor printr-o tratare de preferință polifonică, cu numeroase momente imitative și cu prezența unui fugato în mijlocul părții a doua.

### 2 dansuri din Apuseni opus 37 nr. 2 (1983/1989)

Create în 1983, inițial pentru oboi (flaut, clarinet sau fagot) și pian, în cadrul acțiunii secției didactice a Uniunii Compozitorilor, pentru un nivel elementar de repertoriu, aceste piese sunt necesare elevilor din școlile de muzică. În 1989 dansurile capătă o versiune pentru vioară.

Sunt utilizate melodii populare foarte simple și ușor de cântat de către solist, picanteriile armonice fiind plasate în acompaniament. Ambele piese – prima mai lentă (*Grazioso*) și cealaltă mai animată (*Giocoso*) – sunt în formă tripartită A B A. Repetările, făcute cu schimbarea registrului și chiar cu inversarea vocilor, sunt menite a crea efecte de culoare și a-i învăța pe micii interpreți să utilizeze resursele instrumentului în registrele grav și acut.

### Sonata pentru vioară solo opus 49 (1995)

Sonata pentru **vioară** solo, realizată în 1995, era promisă mai demult regretatului prieten și colaborator compozitorul Liviu Dandara pentru repertoriul fiicei sale, Mălina (dispărută prematur în 2011). Este disponibilă și transcripția pentru clarinet în si bemol.

Ea este constituită din două părți: prima parte lentă și a doua mișcată, ambele în formă de sonată. Materialul se bazează pe dezvoltarea unor elemente microcelulare, de ethos transfigurat. Discursul muzical este susținut de vioara solistă prin exploatarea valențelor sale sonore și expresive, îmbogățite printr-o polifonie rezultată din întretăierea planurilor diferite și de o fină tramă armonică sugerată de numeroasele note ornamentale.

Unitatea lucrării este întreținută pe parcursul desfășurării ambelor părți prin prezența metamorfozată a unor motive, pentru ca întreaga sonată să se încheie cu aceeași rostire cu care a început.

## Présentation des œuvres

### Sonate pour violon et piano opus 4 (1954)

La *Sonate pour violon et piano* s'inspire d'un ancien chant populaire roumain originaire de la région de Sibiu. Il s'agit d'un chant pastoral, lié à la tradition des bergers descendant chaque automne des montagnes avec leurs troupeaux, laissant derrière eux les forêts de conifères plongées dans le silence.

La mélodie de ce chant, d'une respiration ample et d'une expressivité remarquable, se distingue par ses inflexions modales typiques, sa riche ornementation et la netteté de ses motifs. Ces caractéristiques en font un matériau d'une grande richesse, apte à un vaste développement dans le cadre formel de la musique de chambre. Toute la matière thématique de la sonate est dérivée de ce chant, qui apparaît dans sa forme originale au début, à la première page et à la fin, à la toute dernière, l'œuvre évoluant entre ces deux limites.

La composition comporte deux mouvements : le premier, *Largo molto espressivo*, en forme de lied, met en lumière la dimension contemplative et lyrique du chant initial, évoquant avec délicatesse la poésie des paysages roumains ; le second, *Allegro molto moderato*, adopte une forme de sonate classique. Il propose un traitement vigoureux et contrasté du matériau d'origine, en explorant de nouvelles potentialités expressives. Le retour du chant initial à la fin clôt la sonate dans la même atmosphère de lyrisme avec laquelle elle avait commencé.

Bien que fortement marqué par le rubato caractéristique du folklore roumain, le matériau mélodique présente une sobriété qui suggère une atmosphère XVIII<sup>ème</sup> siècle. Cette dimension est soulignée par une écriture à dominante polyphonique, faisant appel à de nombreuses imitations, avec notamment un épisode fugato au centre du second mouvement.

### Deux danses des Apuseni, op. 37, no. 2 (1983/1989)

Composées en 1983, initialement pour hautbois (flûte, clarinette ou basson) et piano, dans le cadre des initiatives pédagogiques de la section didactique de l'Union des Compositeurs, ces pièces ont été conçues comme un répertoire de niveau élémentaire, indispensable aux élèves des écoles de musique. En 1989, les danses connaissent une version pour violon.

Elles utilisent des mélodies folkloriques très simples, aisément accessibles à l'instrument soliste, tandis que les éléments harmoniques plus épicés sont réservés à l'accompagnement. Les deux pièces – la première au caractère plus lent (*Grazioso*), la seconde plus vive (*Giocoso*) – adoptent une forme tripartite A B A. Les reprises, utilisant le changement de registre et même le renversement des voix, visent à produire des effets de couleur sonore et à initier les jeunes interprètes à l'exploration expressive de leur instrument, tant dans le registre grave que dans l'aigu. Le nom *Apuseni* désigne les monts Apucènes, une chaîne montagneuse de l'ouest de la Transylvanie, appartenant aux Carpates occidentales roumaines.

### Sonate pour violon seul (1995)

Composée en 1995, la *Sonate pour violon seul* fut depuis longtemps promise au regretté compositeur Liviu Dandara, ami proche et collaborateur, en vue de l'inclure dans le répertoire de sa fille, Mălina, disparue prématurément en 2011. La transcription pour clarinette en si bémol est disponible.

L'œuvre est structurée en deux mouvements : un premier lent et un second animé, tous deux conçus en forme de sonate. Le matériau thématique repose sur le développement de microcellules inspirées par un folklore musical transfiguré. Le discours musical, confié au violon seul, explore les ressources sonores et expressives de l'instrument, enrichies par une polyphonie implicite née de l'entrelacement subtil des plans mélodiques, et par une trame harmonique délicate, suggérée par de nombreuses notes ornementales. L'unité formelle de la sonate est assurée par la réapparition, sous des formes métamorphosées, de certains motifs fondamentaux tout au long des deux parties. Ainsi, l'œuvre se clôt dans la même intonation intime et évocatrice que celle par laquelle elle avait débuté, établissant un arc expressif d'une profonde cohérence.

# Sonata pentru vioară și pian

opus 4

I.

Liviu Comes

Largo, molto espressivo ♩ = 56

The first system of the musical score is in G major and 4/8 time. It features three staves: a single treble clef staff for the violin and two bass clef staves for the piano. The tempo is marked 'Largo, molto espressivo' with a quarter note equal to 56 beats. The piano part begins with a *p* (piano) dynamic and a *legato* marking. The violin part starts with a whole note G, marked 'sul G' and *mf* (mezzo-forte). The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand.

The second system of the musical score continues from the first. The violin part (top staff) has a melodic line with some grace notes. The piano part (middle and bottom staves) continues with its accompaniment, featuring a mix of chords and moving lines in both hands.

The third system of the musical score continues the piece. The violin part (top staff) has a melodic line with some grace notes. The piano part (middle and bottom staves) continues with its accompaniment, featuring a mix of chords and moving lines in both hands.

## II.

Allegro moderato ♩ = 92

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff, which is mostly empty. The middle and bottom staves are joined by a brace and represent the piano accompaniment. The middle staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music begins with a forte (*f*) dynamic. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some chords and slurs. There are several accents (*v*) and slurs throughout the system.

The second system of the musical score starts at measure 6. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line. The middle and bottom staves are joined by a brace and represent the piano accompaniment. The middle staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The melodic line is marked with a forte (*f*) dynamic and includes the instruction "sul G". The piano part features chords and slurs, with the instruction "*f secco*" in the bass staff. There are several accents (*v*) and slurs throughout the system.

The third system of the musical score starts at measure 13. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line. The middle and bottom staves are joined by a brace and represent the piano accompaniment. The middle staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The melodic line is marked with an *espress.* (expressive) dynamic. The piano part features chords and slurs, with several accents (*v*) and slurs throughout the system.