

Maria-Cristina BOSTAN

## INTERFERENȚE CULTURALE ÎN CREAȚIA SIMFONICĂ A LUI PAUL RICHTER

Despre compozitorul brașovean *Paul Richter* (1875-1950) se poate vorbi ca despre un muzician de o formație culturală complexă și o operă muzicală impresionantă în care se înscriu aproape toate genurile. Educația muzicală de sorginte gemană – finalizată la Leipzig (la sfârșitul secolului al XIX-lea), se regăsește și în amploarea dar și în diversitatea genurilor abordate.<sup>1</sup>

În lucrările simfonice și concertante Paul Richter face dovada unei maturități artistice, componistice și a unei transformări a gândirii muzicale, gândire determinată de formația sa germană. Începând prin a aborda în *simfonia I* construcția amplă, orchestrală cu aluzii programatice, oarecum autobiografice, în care spiritul romantic târziu este relevat prin inspirația melodică bogată și amploarea dezvoltărilor tematice, compozitorul dezvăluie o lume muzicală complexă, ce trece prin ambianța sonorităților brahmsiene pentru a ajunge, prin îmbinarea scriiturii polifonice cu înlănțuiri armonice pline de fantezie care adâncesc tensiunea interioară a întregii muzici a partiturii orchestrale, la analogii armonice care amintesc de Franz Liszt și Max Reger, și chiar Nikolai Rimsky-Korsakov (prin folosirea foarte abundentă a septacordului, cu septimă mică cu acord micșorat).<sup>2</sup> În sensul acesta, Paul Richter va ajunge fie la o abstractizare accentuată a structurii tematice sau la utilizarea sporadică a citatului (*Simfonia a V-a* și citarea în repriza părții I a primei scene din *Maestrul cântăreți din Nürnberg* de Richard Wagner). Ambianța tonală tinde să fie mult lărgită de armonica cromatică. Afinitățile compozitorului se înscriu generos în perimetrul muzicii lui Brahms, Schumann, Reger, până la Wagner și Schönberg, și cel al școlilor naționale (Musorgski, Rimsky-Korsakov...).

În fapt, compozitorul brașovean a trăit în perioada marilor transformări de limbaj muzical, de concepție și gândire muzicală. Era imposibil să rămână indiferent la toate transformările și tendințele stilistice care căutau o îndepărtare accentuată de tradiția clasică-romantică. Cu toate acestea, Paul Richter nu este însă stânjenit de formele tradiționale îmbinând scriitura cromatică și enarmonică cu cea contrapunctică în cadrul unor forme clasice, dar întorcându-se și la cele baroc. Această tendință *neoclastică* era specifică primei jumătăți a secolului trecut.

Influențele interetnice și interferențele culturale sunt prezente în lucrări precum: *Suita carpatică*, *Rapsodia română*, *Fantezia română*, *Fanteziile pe teme populare transilvănene*, *Varațiuni pe un cântec popular săsesc*, *Fantezia română nr. 1 și nr. 2 pentru orchestră*, *Fantezia română pentru fanfară* și *Trei marșuri pentru fanfară*, pentru a enumera doar câteva dintre ele.

În *Suita carpatică* pentru orchestră op. 85, în Fa major (1923), se regăsesc legăturile profunde ale compozitorului cu ținutul natal – nu doar prin intermediul titlului lucrării – dar mai cu seamă în realizarea artistică a acesteia. Caracterul programatic este sugerat încă de la început iar partea a doua a Suitei este caracteristică în acest sens: partea I, *Alegretto*; partea a II-a *Scene montane*, *Andante* și partea a III-a, *Allegro vivace*. Cu toate că influența beethoveniană pare a fi destul de prezentă – prin însăși tonalitatea de bază (aceeași ca în *Simfonia a VI-a*, *Pastorală*), tema principală are o configurație caracteristică unui cântec de influență populară: melodia în ritm punctat, cu o tendință descendent-ascendentă cu armonii cromatice, repartizată la suflători, acompaniamentul, în

<sup>1</sup> *Paul Richter* compune un număr însemnat de lucrări simfonice dintre care se disting mai ales cele șase simfonii, dar și seria de poeme simfonice și uverturi, suite și fantezii pe motive populare (săsești precum și românești). Lucrările concertante sunt gândite pentru instrumente precum violoncelul, orga sau pianul (concertul precum și Variațiunile simfonice pentru pian și orchestră după o legendă proprie). La acestea se adaugă numeroasele opus-uri în care compozitorul continuă munca sa de „laborator”, concentrându-se asupra muzicii instrumentale și vocale de cameră și a muzicii corale și vocal-simfonice.

<sup>2</sup> Hans Peter Türk, *Paul Richter*, București, Editura Kriterion, 1975, p. 62.

contratimp, la coarde, accentuează mersul cromatic în acorduri disonante (amintind acompaniamentul formațiilor folclorice, cu basul evidențiat). Procedul imitației este preferat de către compozitor la început. Construcția este echilibrat-simetrică iar repetarea temeii principale este prelucrată, modificată prin contrapunctarea motivelor tematice. Ritmul dactil este evidențiat din ce în ce mai mult în fraza de tranziție – în punte, tema secundară fiind intonată de oboi și clarinet în manieră contrapunctică. Melodia temeii secundare este reliefată de către oboi, cantabilă într-o desfășurare sinuoasă în caracterul ritmului dactil, cu un acompaniament armonic în acorduri simple (în contratimp cu melodia) și *ostinato*, violoncelii susținând o contramelodie în stacatto, iar basul punctând, în spiritul pedalei de orgă, sunetul fundamentalei. Pedala basului și modulația temeii secundare conduc către tonalitatea subdominantei. Se menține aceeași tendință de intonare cantabilă în registrele mediu și acut, harpa îmbogățind din punct de vedere armonic și modulatoriu melodicitatea temeii secundare. Trebuie subliniată prezența constantă a ritmului dactil și procedeele contrapunctice folosite de către compozitor, alături de abundența cromatică, pentru sublinierea atmosfere specifice. Tratarea atât omofonă cât și polifonică a materialului tematic este proprie acestei părți.

Fiind motivat de caracterul programatic al lucrării, Paul Richter inaugurează aici – în cadrul ansamblului creațiilor sale – forma de sonată fără repriză (deoarece lipsește tema secundară la reluarea materialului tematic). Prelucrările și dezvoltările materialului tematic sunt caracteristice părții I.<sup>3</sup>

Caracterul programatic și uneori pastoral, al părții a II-a este pregătit încă din finalul părții precedente, când flautul intonează un motiv tematic – descendent, ornamentat cu o configurație ce amintește de cântecul doinit.

Tema melodică este cantabilă – intonată de flaut pe pedala bașilor, într-o manieră proprie cântecului popular, scriitura sugerând o oarecare libertate a cântului, cu toate că ritmul este riguros subliniat. Structura melodică modală este redată de mersul descendent al motivului tetracordic cu secundă mărită. Compozitorul insistă pe acest motiv tetracordic, iar armonia se va deplasa de la pedala bașilor spre acorduri în mișcare. Întâlnim în desfășurarea tematică a acestei părți modulații ingenioase, precum și prelucrări tematice evidențiate de modul mixolidian.

Ultima parte – în forma rondo-sonată – în metru ternar și ritm punctat, aduce în prim plan o temă de marș. Avântul tematic – armonic și ritmic creează atmosfera întregii părți finale. Tema pastorală – prelucrată și transformată ritmic și melodic – este amintită ca un motiv de legătură între cele trei părți. Scriitura omofonă și melodia dansantă intonată de oboi încheie lucrarea, lăsând sentimentul unei veselii bahice din mijlocul căreia nu lipsește taraful lăutăresc.

În *Trei fantezii române* pentru orchestră, Paul Richter se adresează diferitelor culegeri de melodii populare românești. În cea dintâi Fantezie compozitorul pornește de la culegerea de cântece populare ale contemporanului său, Tiberiu Brediceanu. Fantezia reprezintă o prelucrare armonică și polifonică a melodiilor populare românești (ca răspuns la colaborările celor doi compozitori). În această primă Fantezie melodiile pe care le prelucrează compozitorul Paul Richer au un caracter preponderent instrumental, și sunt de proveniență sătească și orășenească. Armonizarea unor melodii care au o structură modală este adaptată de către compozitor ținând cont de specificul fiecăreia.

În cea de-a doua Fantezie compozitorul pornește de la fondul de melodii orășenești și sătești ale unor culegeri cunoscute în acea vreme, Richter însuși compunând o melodie de *horă* pe care o prelucrează în această fantezie. Cea de-a treia Fantezie are la bază mai ales melodii de *dans*.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp. 76-77.

La fel ca în celelalte două Fantezii se remarcă și aici evidențierea melodicii și ritmicii specifice melosului românesc, cu toate că „și aici, ca în Fanteziile pe cântece populare săsești, nu toate melodiile au proveniență autentic populară”.

Cred că nu este hazardat să ne gândim la influențele reciproce care s-au manifestat în perimetrul brașovean și transilvănean, la finele secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, în muzica orchestrală a compozitorilor autohtoni. Mai mult decât atât, cred că este demnă de amintit prețuirea pe care a avut-o George Enescu asupra personalității și cunoașterea temeinică a lucrărilor lui Paul Richter. Prețuirea, se înțelege, a fost reciprocă și cred că discuțiile legate de lucrul componistic efectiv au avut numeroase puncte de pornire, pentru amândoi compozitorii. În timpul vizitelor sale și turneelor de concert pe care le-a efectuat George Enescu la Brașov s-au fundamentat, de bună seamă, orientările lui Paul Richter asupra repertoriului contemporan și românesc. Se poate ca aceste întâlniri artistice să fi impulsionat, odată în plus, orientarea compozitorului brașovean și către valorile muzicale românești, născându-se acele rapsodii și fantezii unde melosul și ritmul popular constituie fundamentul prelucrărilor sale cromatice și polifonice.

### **Cultural interferences in the symphonic creation of Paul Richter**

#### Abstract

The artistic personality of composer Paul Richter, born in Brasov, complies in the post-romantic European musical influence, with connections within the transylvanian territory and also Romanian mother-land. It is my intention to discover these connections and cultural interferences in Richter's opera, alongside the language and composition techniques that were used at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, gracefully imbedded in his creation.

Because of his German (Austrian) classic-romantic up-bringing, Paul Richter is foremost influenced by the richness of orchestration, harmonic constructions and chromatic language of composers such as Richard Wagner, Anton Bruckner, Gustav Mahler and, mainly, Max Reger. With all this in mind, he could not dismiss the Transylvanian and all-round Romanian musical and stylistic realities. Tributary to his visionary personality, in music as in culture in general, he had the creativity to give his tunes modal melodic effects, adapting the harmonies to the melodic constructions, which had mainly urban influences. His intuitive state of mind led him towards anticipation – with proven determination among later creations – of younger Romanian composers' preoccupations and themes.

Even though often remaining anchored in polyphonic and counterpoint symphonic writing (e.g. in symphonies or symphonic poems), Richter is drawn towards the rhythmic and melodic character of the musical culture in which he is formed. It is my goal to capture some aspects about these interferences and interethnic influences, linked to the modal and rhythmic aspect, which can be found in his symphonic opera.