

Filip Lazăr

**TREI DANSURI
ROMÂNEȘTI**

Pentru Vioară și Pian

GRAF[©]ART[®]

Scurtă biografie

Compozitor și pianist **Filip LAZĂR** (6 mai 1894, Craiova - 3 noiembrie 1936, Paris) și-a început studiile muzicale cu Paulina Moscovici (pian), continuându-le la Conservatorul din București (1907-1912) cu Emilia Saegiu (pian), D. G. Kiriac (teorie-solfegiu), Alfonso Castaldi (armonie, contrapunct, compoziție), apoi la *Leipziger Konservatorium* (1913-1941) cu Robert Teichmüller (pian) și Stephan Krehl (compoziție, armonie, contrapunct).

Pianist-concertist (1915, debut 1 aprilie 1915, Craiova - 1936), profesor particular de pian în Franța și Elveția (la Davos a lucrat cu Dinu Lipatti). Membru fondator (1920) al Societății Compozitorilor Români, membru fondator (1928) și președinte al Societății Muzicale *Triton* din Paris. A făcut parte din comitetul tehnic al Societății Corale *Cântarea României* din București și din *International Society for Contemporary Music*. A întreprins turnee artistice în Franța, Elveția, SUA, Austria. A fost distins cu mențiune onorifică (1915), premiul II onorific (1919) și premiul 1 de compoziție *George Enescu* (1924), cu Premiul Radiodifuziunii Franceze din Paris (1931). A scris muzică de film, de orgă etc.

Creația lui Filip Lazăr rămâne încă una din enigmaticele muzicii românești din prima jumătate a sec. XX, fiindcă a rămas în bună parte necunoscută (din cauza stabilirii compozitorului la Paris, precum și a morții premature la 42 de ani), iar – ceea ce este mai grav – a ieșit din circuitul artistic intern înainte de a se fi impus la înălțimea meritată (adică egală ca valoare cu Mihail Jora, Mihail Andricu, Sabin Drăgoi, superioară însă lui Constantin Nottara, Tiberiu Brediceanu, Victor Gheorghiu, Alfred Alessandrescu, Dinu Lipatti). Ceva mai mult: deși muzica lui Filip Lazăr exprimă în chip plinar orientarea neoclasicismului românesc (*Divertismentul pentru orchestră*, *Concerto-grossi nr. 1* și cele 4 *Concerte pentru pian și orchestră*), totuși soluțiile sale tehnice, inovațiile autentice în explorarea folclorului, nu au făcut școală.

Explorând un dialog între soliști sau compartimentele orchestrei și ansamblu, Filip Lazăr obține un neoclasicism de sinteză, în care elementele de tradiție barocă se adaptează formelor și limbajului sonor modern, chiar postmodern. Acordând variațiunii o maximă pondere a discursului muzical, compozitorul atinge momente de stil concertant predominant în majoritatea lucrărilor pentru orchestră. Apelul la melosul popular românesc - cu ritmica originală, alternanța armonică major/minor, jocul echilibrat între tonal și modal, colorit doric prin apelul frecvent la hexacordul descendent - precum și la formele clasice (suită doină-joc, liric-dinamic, repetări insistente ale celulei ritmice primare spre a pregăti momentele contrastante finale, adeseori cu luminări armonice majore), au oferit muzicii lui Filip Lazăr o personalitate discretă, însă

relevantă. Spre a impune și mai clar gândirea sa neoclasică, creatorul exploatează monodia acompaniată sau monodia cu inserții polifonice, alternată cu polifonia, topită într-o monodie conclusivă. Toate *Concertele pentru pian și orchestră* nu fac excepție de la acest traseu estetic, dimpotrivă, încearcă să se încadreze într-un ciclu repetitiv ca mijloc de expresie, circular ca unitate stilistică, cu un surplus de inovație instrumentală (*Concertul de cameră pentru baterie și 12 instrumente*). Desprinderea de linia componistică „folclorică“ (*Suita vocală*) și „descriptivă“ (*Țigani* - scherzo) în contact cu Soc. Triton de la Paris, dar mai ales cu muzica lui Stravinski, Hindemith, Prokofiev, Poulenc, Ravel l-a îndreptat spre acele experiențe postmoderniste *Ringul, Muzică pentru Radio*, din dorința – limpede mărturisită - de a se desprinde „de o muzică mai puțin pitorească, spre o muzică pur... muzicală“. Meritul său incontestabil rămâne faptul că nu a copiat modelele străine (în special pariziene), ci a mers spre acea „universalitate“ pe care și-o doreau majoritatea compozitorilor români din perioada interbelică. Aici se află de fapt rezistența peste timp a lucrărilor acestui compozitor care a murit înainte de a-și fi exprimat ultimul cuvânt și pe care avem obligația să-l așezăm pe o treaptă a valorilor artistice perene a muzicii românești din prima jumătate a sec. XX.

Viorel Cosma, *Muzicieni din România, vol. V*,
Ed. Muzicală, 2002, pp. 138-140.

Prefața

Creația pentru **vioară și pian** este restrâns reprezentată prin *Sonata în re minor*, distinsă, în 1919, cu Premiul II onorific «George Enescu», [...] *Trei dansuri românești* și un *Adagio* (cunoscut în interpretarea violonistului George Manoliu acompaniat de Mariana Parnica). [...]

Cele *Trei dansuri românești pentru vioară și pian*, datează din 1927, fiind prezentate în primă audiție în aprilie, același an, de către Robert Soëtens (apreciat elev al lui Eugène Isaye), acompaniat la pian de compozitor. Aceste trei piese au intrat apoi în repertoriul permanent a lui Robert Soëtens. În mai multe recitaluri el a prezentat dansurile românești ale lui Filip Lazăr, alături de lucrări de Bartók, Prokofiev ș.a., ca de pildă la 20 aprilie 1929, la *Salle du Conservatoire*, sub auspiciile Societății Muzicale Independente, la 20 noiembrie la *Radio-Tour Eiffel* (acompaniat de Monique Haas), la 15 septembrie 1961 la Buenos Aires, la 11 decembrie 1962 în *Salle de l'École Normale du Musique* (Paris), la 23 ianuarie 1959 la Ambasada României din Paris, cu prilejul aniversării Unirii Principatelor, de față fiind corpul diplomatic și personalități muzicale precum pianista Marguerite Long, apoi, la 11 februarie 1959 tot la Paris, în cadrul unui concert organizat de asociația *Amis de la musique de chambre* (acompaniat la pian de Suzanne Roche). Pe marginea ultimei interpretări, Hélène Jourdan-Morhange nota în „*Les Lettres françaises*” din 19 februarie 1959: „*Trei dansuri românești* de Filip Lazăr... sunt extrem de bine asimilate și armonizate. Ele au fost cântate de violonist cu o suplețe și un stil savuros“. Iar Olivier Alain constată în „*Le Figaro*“, din 17 februarie, despre aceste piese că sunt „exact ceea ce vor să fie: imagini pitorești de bună calitate“. Același violonist a interpretat dansurile în cadrul turneului întreprins în țara noastră la 28 aprilie 1958 la Ateneu și la 16 mai la Uniunea compozitorilor. Într-un interviu acordat revistei „*Magazin* din 19 aprilie” 1958, violonistul francez a răspuns la întrebarea dacă Filip Lazăr i-a dedicat o lucrare: „Da, *Dansurile românești*, pline de gust și pe care le cânt des”. Printre alți interpreți ai acestor piese sunt Iosef Szigety (care le-a prezentat la 11 aprilie 1930 la *Salle Pleyel* din Paris), Sandu Albu (care le-a cântat la București la 29 noiembrie 1938) ș.a. Încă de la prima audiție ele au stârnit o vie apreciere: „*Dansurile populare românești* – scria cunoscutul muzician Marcel Delannoy, în 1928, – sunt impregnate de o culoare viu pitorească. Dar ele îmi plac mai ales prin esența și savoarea cu adevărat muzicale. Autorul însuși le-a dat la pian o excelentă tălmăcire”.

„Cele trei dansuri sunt scurte melopei caracterizate printr-o expresie vișătoare a sufletului românesc, prin bruște schimbări de ritm, prin temătoare ezitări, prin monotonia refrenelor și ingenuitate și candoare. Cântate într-un scrupulos respect al ritmurilor și nuanțelor, de asemenea unele mai dificile decât altele, ele fac efectul cel mai pitoresc și mai original. S-ar putea vorbi de clarități

solare, care apar și dispar pe rând, după capriciul norilor sfârâmați tot atât de subit cum se fugăresc între ei – considera într-o cronică Max Carrere. Aceste piese sunt create la scurt interval după apariția *Sonatei III pentru pian și vioară „în caracter popular românesc”* de George Enescu, lucrare despre care într-o publicație a Societății Compozitorilor Români se arată: „Statornicirea năzuinței către o estetică «națională» – în înțelesul cel mai cuprinzător al cuvântului – printre mai toți compozitorii de la noi, o dovedește acea *a treia sonată pentru vioară și pian*, care l-a așezat pe maestrul Enescu însuși în fruntea unei școli muzicale românești“. [...] Desigur, lucrarea lui Filip Lazăr poartă pecetea personalității autorului, manifestată printr-un lirism mai direct și mai condensat, prin factura mai simplă a discursului, prin atmosfera dansantă mai pronunțată, deosebită de atmosfera profund meditativă a capodoperei enesciene. În același timp, lucrarea lui Filip Lazăr își aduce contribuția la îmbogățirea genului cu procedee tehnico-expresive noi.

Prima piesă este un dans vioi de formă tripartită mare. Caracteristica expresivă a primei sale secțiuni este dată de apogiatura prezentă, atât în desfășurarea melodică, cât și simultan cu fundamentalele acordului. Acest element, precum și metrul popular compus, creează mult dinamism și spontaneitate discursului.

Odată cu reluarea în mișcarea *rubato* a frazei, vioara execută o interesantă tehnică ce creează un pitoresc inedit: *flottato sur la touche* (pe limbă) și *glissando sur la chevalet* (pe căluș). Cea de-a doua melodie, intens contrastantă, este bazată pe un ritm sincopat. Ea este acompaniată într-o „știtură“ de taraf care, către sfârșit, trece de la pian la vioară, ambele instrumente încheind fraza într-un ansamblu armonic de o expresie ciudată, aparte.

Piesa de mijloc a acestei suite este un cântec liric, de un colorit rustic plin de forță și autenticitate, adesea bizar, reieșind din melismatica ce dă aparența unei improvizații spontane și, îndeosebi din înțelesul armonic subtil, de mare finețe pe care-l are melodia în raport cu veșmântul acompaniator.

O atmosferă de veselie comică, aproape insinuantă, se degajă apoi din dansul final unde tema, în ritm de horă, zburdă cu neastâmpăr prin tonalități și mișcări, mlădiindu-și profilul ritmic capricios. [...]

Toate aceste trăsături fac din cele *Trei dansuri românești* ale lui Filip Lazăr una din cele mai inspirate și originale lucrări ale sale, ceea ce impune, credem, prezența lor cât mai deasă în repertoriul nostru violonistic.

Vasile Tomescu, *Filip Lazăr*, Ed. Muzicală, 1963, pp. 95-100.

TREI DANSURI ROMÂNEȘTI

I

Filip Lazăr

Lento **Allegretto**

p espress. *p* *marcato* *p* *mf* *cresc.* *f* *mf* *p sub.* *ff* *p sub.* *sf*

① **Rubato**

II

Molto lento

pp con molto espress.

5

This system features a treble clef staff with a whole rest, and a grand staff (treble and bass clefs) with piano accompaniment. The piano part includes a five-fingered scale in the right hand and a bass line with chords in the left hand.

4

ppp

pp

Red. *

Red. *

This system continues the piano accompaniment with a four-measure rest in the treble clef. It features a five-fingered scale in the right hand and a bass line with chords. The dynamic markings *ppp* and *pp* are present, along with *Red.* and asterisks indicating a reduction in dynamics.

1

Sord.

pp con molto espress.

5

ppp

simile

This system begins with a first ending bracket (1) and a *Sord.* marking. The treble clef staff contains a melodic line with a five-fingered scale. The piano accompaniment continues with a five-fingered scale in the right hand and a bass line with chords. Dynamic markings include *pp*, *ppp*, and *simile*.

III

Vivacissimo (♩ = 138) **accel.**

m.s.
sff
molto cresc.

Andante **rall.** (senza sord) **1 Vivacissimo**

sfff sub. p
p sempre

p sempre

ACEASTĂ LUCRARE ESTE PROTEJATĂ DE LEGEA DREPTULUI DE AUTOR !

FOTOCOPIEREA ACESTEI LUCRĂRI (CHIAR ȘI PARȚIALĂ) SAU DISTRIBUIREA COPIEI-PIRAT
CONSTITUIE INFRAȚIUNE ȘI SE SANȚIONEAZĂ CU ÎNCHISOARE DE PÂNĂ LA 3 ANI
(CF. LEGE 8/1996 - ART. 193 ȘI URM.)

RESPECTAȚI EFORTUL AUTORULUI ȘI AL ECHIPEI REDACȚIONALE
ȘI SUSȚINEȚI PUBLICAREA UNOR LUCRĂRI SIMILARE !



PUTEȚI ACHIZIȚIONA LUCRĂRILE NOASTRE DIN

LIBRĂRIA MUZICALĂ *George Enescu*
București, piața Sfinții Voievozi nr. 1
(lângă Colegiul Național de Muzică „George Enescu”)

SAU

PUTEȚI COMANDA ONLINE VIZITÂND

WWW.LIBRARIAMUZICALA.RO

E-MAIL: GRAFOART1991@GMAIL.COM
TEL.: 0747 236 278 (07-GRAFOART)