

ACADEMIA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ „GHEORGHE DIMA”

CLUJ-NAPOCA

ȘCOALA DOCTORALĂ „SIGISMUND TODUȚĂ”

# TEZĂ DE DOCTORAT

*Ipostaze solistice ale flautului  
în prima jumătate a secolului XX*

**CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC:**

**Prof.univ.dr. NELIDA NEDELCUȚ**

**DOCTORAND:**

**ADA NARCISA MOCANU (căsătorită TRANDAFIR)**

SEPTEMBRIE 2022

## CUPRINS

<b>INTRODUCERE</b> .....	1
<b>Partea I - Ipostaze istorice ale flautului solistic</b>	
<b>I.1. Evoluția flautului solistic</b>	
I.1.1. Coexistența flautului drept și a flautului transversal.....	3
I.1.2. Configurații de acordaj ale flautului în diferite epoci stilistice.....	8
I.1.3. Flautul transversal: proprietăți tehnice și interpretative.....	12
I.1.3.1. Flautul pe sistem vechi german.....	12
I.1.3.2. Flautul pe sistem Böhm.....	15
I.1.3.3. Flautul <i>piccolo</i> .....	19
I.1.3.4. Flautul <i>alto</i> .....	22
<b>I.2. Evoluția flautului în orchestră</b>	
I.2.1. Apariția flautului în ansamblurile instrumentale.....	27
I.2.2. Caracteristici ale <i>solo</i> -urilor de flaut din epoca barocă și clasică.....	31
I.2.3. Elemente definitorii ale <i>solo</i> -urilor de flaut în epoca romantică.....	35
I.2.4. Valorificarea potențialului expresiv, consecință a elementelor inovative.....	37
<b>Partea a II-a – Ipostaze solistice ale flautului</b>	
<b>II.1. Flautul solo în prima jumătate a secolului XX</b>	
<b>II.1.1. Claude Debussy – <i>Syrinx pentru flaut solo (1913)</i></b> .....	39
II.1.1.1. Flautul modern în creația lui Debussy.....	39
II.1.1.2. <i>Psyché</i> și <i>Flautul lui Pan</i> .....	41
II.1.1.3. Manuscrisul lui Louis Fleury.....	43
II.1.1.4. <i>Syrinx</i> în contextul <i>Psyché</i> – aspecte de limbaj componistic.....	47
<b>II.1.2. Paul Hindemith – <i>8 piese pentru flaut solo (1927)</i></b> .....	55
II.1.2.1. Paul Hindemith – Evoluția stilistică a creației.....	55
II.1.2.2. Sonoritatea flautului în viziunea componistică a compozitorului.....	59
II.1.2.3. <i>8 piese pentru flaut solo</i> – incursiune analitică.....	61
<b>II.1.3. Dinu Lipatti – <i>Introducere și Allegro pentru flaut solo (1939)</i></b> .....	74
II.1.3.1. Dinu Lipatti – parcurs biografic.....	74

II.1.3.2. *Introducere și Allegro pentru flaut solo* în contextul operei compozitorului..... 77

II.1.3.3. *Introducere și Allegro pentru flaut solo* – Studiu tehnico-interpretativ.....79

## **II.2. Flautul acompaniat în prima jumătate a secolului XX**

**II.2.1. *Morceaux de Concours* – tradiția și influența Școlii franceze.....87**

II.2.1.1. Clasa de flaut a Conservatorului din Paris.....87

**II.2.2. George Enescu – *Cantabile și Presto pentru flaut și pian (1905)*.....90**

II.2.2.1. Indicatoare biografice, stilistice și ritmico-tonale.....90

II.2.2.2. *Cantabile și Presto pentru flaut și pian* - cercetare structural interpretativă.....94

**II.2.3. Henri Dutilleux – *Sonatina pentru flaut și pian (1943)*.....109**

II.2.3.1. Henri Dutilleux – Repere biografice și de creație.....109

II.2.3.2. *Sonatina pentru flaut și pian* - influențele creației timpurii.....112

II.2.3.3. *Sonatina pentru flaut și pian* – componente analitice de structură muzicală.....114

**II.2.4. Constantin Silvestri – *Sonata pentru flaut și pian op. 23 nr. 2 (1942)*.....125**

II.2.4.1. Constantin Silvestri – Schiță biografică.....125

II.2.4.2. *Sonata pentru flaut și pian* în contextul creației camerale silvestriene.....128

II.2.4.3. *Sonata pentru flaut și pian opus 23 nr. 2* – incursiune analitică.....131

**II.3. Flautul solist în orchestră în prima jumătate a secolului XX.....146**

II.3.1. Evoluția studiilor de orchestră în creația compozitorilor moderni.....146

II.3.2. *Solo-uri* emblematice dedicate flautului în lucrări din prima jumătate a secolului XX.....148

**CONCLUZII.....158**

**BIBLIOGRAFIE.....165**

**ANEXE.....170**

ANEXA 1: Traducere proprie a versurilor melodramei *Psyché*, Actul III, Scena I.....170

ANEXA 2: Traduceri și explicații aferente Părților I și II ale cuprinsului.....174

ANEXA 3: Fotocopii ale primelor două pagini din manuscrisul lucrării *Introducere și Allegro pentru flaut solo*.....177

ANEXA 4: Listă a *Solo-urilor de Concurs* în prima jumătate a secolului XX.....179

ANEXA 5: Porțiuni de text extrasă din corespondența Reginei Sivistri cu Raymond Carpenter.....	181
ANEXA 6: Glosar al lucrărilor dedicate flautului în prima jumătate a secolului XX.....	182
ANEXA 7: Listă a lucrărilor, respectiv a <i>solo</i> -urilor, interpretate în cadrul orchestrei.....	184
ANEXA 8: DVD cu înregistrări audio/video ale interpretărilor proprii.....	187
ANEXA 9: Evoluția planului dinamic al lucrării <i>Introducere și Allegro pentru flaut solo</i> ...	188
ANEXA 10: Evoluția planului dinamic din știma flautului în lucrarea <i>Cantabile și Presto pentru flaut și pian</i> .....	189

## REZUMAT

Subiectul prezentei cercetări, *Ipostaze solistice ale flautului în prima jumătate a secolului XX*, reflectă totalitatea problematicilor și a preocupărilor avute pe parcursul anilor dedicați studiului acestui instrument. Din perspectiva evoluției repertoriului de specialitate, secolul XX reprezintă epoca de glorie a creației universale, în care iluștri compozitori din toate colțurile lumii au oferit flautului impresionante lucrări, ce necesită o tehnică instrumentală complexă, devenită tangibilă doar în urma inovațiilor aduse în construcția instrumentului, până la acel moment.

Activitatea solistică a marilor flautiști contemporani, intens analizată și evaluată, denotă reala valoare a repertoriului flautistic modern, însă, din prisma dezvoltării ipostazelor solistice conturate în conduita profesională, prima jumătate a secolului XX reprezintă perioada care a captat cel mai marcant progres. În cele mai multe dintre cazuri, evoluția scenică a flautiștilor este desfășurată în posturi *solo*, sau cu un acompaniament variat, și în cadrul orchestrei simfonice, fiecare dintre aceste ipostaze consolidând o direcție foarte importantă a repertoriului destinat flautului.

Din aceste considerente, am inițiat demersul unei cercetări care vizează în cuprinsul desfășurat parcursul separat al ipostazelor solistice în prima jumătate a secolului XX, identificate ca fiind: flautul neacompaniat, flautul acompaniat, și flaut solo în context orchestral. Diferențele ipostazelor solistice se proiectează prin intermediul particularităților tehnico-interpretative ale flautului, fiind cel mai evidente în procesul de soluționare al problematicilor de ordin intonațional, timbral sau de percepere a textului muzical, prezentate în decursul actualului demers științific.

**Partea I** a tezei este dedicată evoluției flautului solistic raportate la istoricul instrumentului, ca structură și prestanță, pe parcursul a diferite epoci stilistice. Această evoluție cuprinde diverse aspecte caracteristice progresului flautului, cu scopul de a contura importanța acestuia în ipostaze solistice încă din epoca Barocă, și până în secolul XX. Trecând prin diferite configurații și abordări în traseului istoric al construcției, flautul a avut la bază două ilustre structuri, coexistența acestora fiind punctul de plecare al cercetării mele. După numeroase modificări aduse mecanicii instrumentului pe parcursul secolelor XVII și XVIII, flautistul Theobald Böhm a intervenit în construcția acestuia cu numeroase inovații dovedite a fi substanțiale, fiind creat astfel prestigiosul sistem Böhm, utilizat și în prezent. Principiile de construcție promovate de către Böhm se pretează și instrumentelor auxiliare,

flautul piccolo și flautul alto, evoluția și prestața solistică a acestora fiind de asemenea relevantă pe parcursul primului capitol al Părții I.

Al doilea segment al Părții I vizează evoluția flautului în cadrul ansamblului instrumental, modalitatea în care potențialul solistic al instrumentului a fost dezvoltat în contextul orchestral fiind prezentată sistematic. Încă de la primul pas făcut în direcția orchestrei moderne, sub îndrumarea lui Claudio Monteverdi, flautul s-a regăsit în permanență între instrumentele componente, existența acestuia în ansamblurile instrumentale căpătând o importanță tot mai semnificativă de la acel punct. Rolul solistic al flautului în orchestra simfonică s-a cristalizat începând cu epoca barocă, fiind evident conectat mijloacelor componistice ale vremii, urmând apoi un avânt remarcabil în Clasicism.

Datorită marilor experimente inovative aduse în construcția instrumentului, au fost remarcate atribuțiile cu adevărat solistice, flautul înflorind impunător înspre epoca romantică, perioadă în care *solo*-uri dedicate au dobândit particularități complexe și notorietate. Reinventarea aproximativ integrală a instrumentului, la care marii flautiști ai secolului al XIX-lea au adus numeroase contribuții, a avut un efect pronunțat în compozițiile secolului XX. Pasajele au devenit mai dificile, cerințele mai solicitante, iar demersurile compozitorilor în căutarea timbralității și a efectelor sonore noi au fost neîntrerupte.

**Partea a II-a** a tezei păstrează tematica dezvoltării solistice și însumează abordările analitice realizate din punct de vedere structural și tehnico-interpretativ asupra unei selecții de lucrări și *solo*-uri de orchestră, divizate în trei mari capitole. Acestea sunt menite să reliefeze importanța și diferențierea ipostazelor solistice ale flautului neacompaniat, acompaniat, sau în context orchestral, în repertoriul flautistic al primei jumătăți de secol XX.

Lucrările cercetate în cuprinsul tezei reprezintă exemple elocvente ale complexității tehnice asimilate în repertoriul flautistic din prima jumătate a secolului XX, principiile de expresivitate și atitudinea interpretativă fiind de asemenea plurivalente. Fiecare dintre aceste lucrări impune dificultăți tehnice ale căror soluționări au fost îndelung disputate pe parcursul timpului, atât în materialele didactice apărute, cât și în abordările interpretative ale flautiștilor.

În capitolul *Flautul solo în prima jumătate a secolului XX* al părții a II-a se regăsesc trei lucrări dedicate flautului neacompaniat: *Syrinx pentru flaut solo* de Claude Debussy, *8 piese pentru flaut solo* de Paul Hindemith și *Introducere și Allegro pentru flaut solo* de Dinu Lipatti, în analiza cărora particularitățile tehnice specifice și caracteristicile ipostazei precizate au fost prezentate.

Al doilea capitol al Părții a II-a, este axat pe perspectiva flautului acompaniat în repertoriului din prima jumătate a secolului XX și debutează cu o scurtă prezentare a celei mai influente comunități de flautiști ale respectivei perioade: clasa de flaut a Conservatorului din Paris. Renumele acestei instituții, alături de celebrul Concurs de absolvire pe care îl organiza, au adus o contribuție esențială în dezvoltarea repertoriului de flaut. O foarte mare parte dintre lucrările dedicate instrumentului din prima jumătate a secolului XX sunt asociate acestei concursului, inclusiv cele analizate: *Cantabile și Presto pentru flaut și pian* de George Enescu și *Sonatina pentru flaut și pian* de Henri Dutilleux. Adiția asupra acestui capitol o constituie *Sonata pentru flaut și pian op. 23 nr. 2* de Constantin Silvestri, descoperită în anul 1986 și publicată în anul 2018, prin abordarea căreia am intenționat să semnalez importanța materialului muzical silvestrian, prea puțin cunoscut, în repertoriul românesc flautistic.

Ultimul capitol al părții a II-a înglobează caracteristicile ipostazei solistice ale flautului în contextul orchestral al primei jumătăți de secol XX. *Solo*-urile orchestrale dedicate flautului au avut o evoluție fascinantă pe parcursul veacurilor, însă, în pragul secolului XX, complexitatea și potențialul tehnico-interpretativ ale acestora au egalat lucrările dedicate flautului solo sau acompaniat, valorificate de către flautiști mai vizibil în interpretări. Reputația actuală în conduita profesională flautistică a *solo*-urilor acestei perioade confirmă importanța acestora, exemplele oferite pe parcursul capitolului, extrase din lucrările: *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy, *Suita nr. 2 Daphnis et Chloé* de Maurice Ravel, *Simfonia nr. 1 în Do Major op. 25 – Clasica și Petrică și lupul op. 67* de Serghei Prokofiev, fiind considerate emblematice în segmentul studiilor de orchestră.

Dacă în cazul interpretării unei lucrări neacompaniate valențele tehnico-expressive sunt situate la latitudinea flautistului, iar în conjunctura lucrărilor cu acompaniament, această direcție se concretizează în funcție de colaborarea dintre instrumentiștii implicați, în ipostaza solistica a flautului în orchestră principiile sunt diferite. În interpretarea unui *solo* orchestral, libertatea de expresie poate fi limitată de contextul acaparator, aceasta fiind strict legată de concepția muzicală a dirijorului. Din punct de vedere al sonorității și al planurilor dinamice, știmatele lucrărilor orchestrale impun o altă percepție asupra directivelor regăsite, gradația paletei de nuanțe fiind realizată în funcție de instrumentul care deține tema discursului muzical, cu scopul final al unei interpretări de înaltă calitate.

Ipostazele solistice pe care flautul le-a deținut în prima jumătate a secolului XX au surprins nucleul universului flautistic, din punct de vedere al progreselor înregistrate în îmbogățirea repertoriului, documentația didactică și nivelul performanței. Atitudinea muzicienilor asupra flautului și aptitudinile flautiștilor din ziua de astăzi nu ar fi deținut

aceeași prestață, dacă posibilitățile solistice ale instrumentului nu ar fi fost valorificate pe parcursul epocii moderne.

Cercetările efectuate asupra tematicii propuse au fost consolidate printr-o bază practică, expunerea elementelor de tehnică instrumentală și a principiilor interpretative având obiectivul de a-mi schița contribuția în direcția literaturii de specialitate. Pe această cale, informațiile acumulate în studiul teoretic și practic realizat vor putea servi și în scop didactic, ca reper în formarea concepției muzicale a tinerilor flautiști, indiferent de ipostaza solistică urmată.