

La Suite pour violon et piano sur des thèmes populaires dans Bihor de Tudor Ciortea

Daniela COJOCARU¹

Résumé: *Mariée Song, Le jeu, Chanson, Doina* sont authentiques genres de musique folklorique roumaine que le compositeur Tudor Ciortea a pris de diverses collections, exploitation créative des éléments de valeur archétypes. *La Suite pour violon et piano sur des thèmes populaires dans Bihor* en quatre parties révèle toute la sensibilité artistique du compositeur, couronné par une technique originale de travail, une technique qui met en évidence en particulier les éléments spécifiques de l'Ethos roumaine.

Mots-clés: *genre archaïque, configurations harmoniques et mélodiques, chanson folklorique authentique*

1. Introduction

Tudor Ciortea a commencé ses études musicales à Brasov (1910-1917) et a été ensuite perfectionné à Paris (1927-1928), à l' "Ecole Normale de musique" où il a étudié avec Paul Dukas (composition) et Nadia Boulanger (analyse musicale).

Le compositeur a étudié aussi l'Académie commerciale à Cluj (1920-1924) et la Faculté de droit à Bruxelles (1924-1926), où il a obtenu un diplôme en 1926.

Les préoccupations et le désir de connaître la langue de la musique populaire conduit le compositeur à mener une étude approfondie de la musique folklorique roumaine sous la direction compétente de Constantin Brăiloiu.² Cette approche très sérieuse et la rigueur scientifique et a créé une vision complexe et profonde de ce phénomène musical pour sa musique de son inspiration folklorique. " ... la structure de la musique folklorique roumaine dure au milieu d'une expérience mythique d'une amplitude d'originale"³.

2. Des éléments structurales du caractère archaïque

La Suite pour violon et piano sur des thèmes populaires dans Bihor est composé de Tudor Ciortea en 1949. Le matériel thématique est tiré du folklore authentique extrait de collections de Bela Bartok, Emilia Comișel, Sabin Drăgoi et Alexandru Voevidca.⁴

¹ Faculty of Arts of the University "Ovidius" from Constanta, danielacojocarul3@gmail.com

² Vancea Zeno, *Creația muzicală românească, sex. XIX – XX*, vol. II, București, Editura Muzicală, 1979, pag. 64

³ Constantinescu, Grigore, *Oglindirile unei vieți – Tudor Ciortea*, București, Editura Academiei de Muzică, 2003, pag. 93

⁴ Constantinescu, Grigore, *Op. cit.*, pag. 95

Dans la premier partie - *Chanson de mariée* - Tudor Ciortea crée une musique d'une grande sensibilité artistique, les traits archaïques de ce genre sont capturés avec une grande fidélité.

Le mode ionic de sol est le système sonore du deuxième phrases de chanson qui fait une *cadence doric*. Le substrat pentatonique est évident à partir de la configuration mélodique. Ils sont présentés comme suit: phrase mélodique B - (piano mes.1-5) phrase mélodique A - (violon - mes.6-13); l'expression B - (violon - mes.14-19). Le profil mélodique principalement progressivement, avec de petits sauts (troisième et quart) le système rythmés et les cadences de la façon dont la couche archaïque qui correspond à ce genre:

Ex.1

Sostenuto (non rubato)

Les trois cellules d'une valeur archétypale (x, y, z) sera la base de toute la mélodie de cette partie, la répétition par les différentes variantes - identiques ou variés. La phrase mélodique figurant dans le violon - A - est accompagné du piano par phrase B dans un plan de tissage polyphonique; (mes. 6-13).

Ex.2

les harmonies diatonique modales sont décrites en détail dans la ligne avec le profil mélodique archaïque:

Ex.3

La mesure 22 énonce le piano une nouvelle mélodie de la phrase (C) d'un caractère contrastante, à la fois la configuration mélodique-rythmique et par l'apparition de modal (le mod *eolic* sur *si* - ce tonno-modal de la relation est souvent remarqué dans le folklore: "La plupart de mes chansons sont brodé les escalier parallèle: fonction *ionique-eolic* est très caractéristique: nous pouvons dire que, avec de légères différences, cette fonction de la chanson roumaine est générale"⁵). Cette phrase, à violon, est prise pour mesurer 28, mettant en lumière l'écriture polyphonique de piano - phrase B apparaît varié au „miroir”:

Ex.4

Après un épisode de transition ce qui est fait une épine pour une nouvelle structure sonore modale - mi ionic - étagé mobile (le sujet matériel se concentre sur les variations de traitement de les trois cellules - meas. 34-46), étant donné que la mesure 47 - *Lento*, se retourne à la structure modale originale (*sol ionic*) en répétant la mélodie des phrases: A - piano et B - en canon strict (mes. 52-57):

Ex.5

La dernière charnière comme une conclusion, dont la construction est basée sur les cellules mélodique de la phrase A (mesure 58 - 68) finalisé le *Chanson de mariée* de la *Suite*.

⁵ Drăgoi, V., Sabin, *Armonizarea cântecului popular românesc*, În: Revista Muzica, nr. 1, 1970, pag. 7

La première phrase mélodique de la deuxième Partie – *Le Jeu* („*Le petit homme*”) est une danse de la chanson dont l'accompagnement - typique de *serbe* -de la cymbale est très suggestif au piano qui joué à à triolet, tandis que le violon apporte discret la pédale de contretemps de cinquièmes en *pizzicato*. (Voie d'accompagnement souvent couche de folklore archaïque); se présente comme *l'effet polyrythmique*, résultant correspondant à l'effet de duplication des binaires dans le type ternaire présente dans cette catégorie populaire authentique; la structure modale *mixolidic* correspondant au son du *sol* final:

Ex.6

The musical score for Ex. 6 is in 4/4 time and D major. The violin part is marked 'Allegro pizz.' and consists of a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The piano accompaniment features a cymbal-like rhythm with triplets in the right hand and a steady eighth-note pattern in the left hand. The right hand starts with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and continues with a similar pattern. The left hand plays a steady eighth-note pattern: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. The piece ends with a final G4 note.

La répétition de cette phrase au violon est enrichie par des ornements (trilles) et l'accompagnement est réduit rythmiquement des quintes parallèles aux quarts.

L'épisode comme une transition aux même valeur architecturale de „stance milieu” effectuer la transition vers une nouvelle structure modale: *re mixolidic* avec des mobile IV et VI sont réalisées dans des mas. 20 – 31, une différentes structure modale qui a lieu la deuxième phrase dans le caractère d'une mélodie de la *chanson elle-même*; l'accompagnement suggère celui qui est pratique a la musique folklorique traditionnelle roumaine:

Ex. 7

The musical score for Ex. 7 is in 4/4 time and D major. The violin part is marked 'f' and 'mp' and consists of a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The piano accompaniment features a cymbal-like rhythm with triplets in the right hand and a steady eighth-note pattern in the left hand. The right hand starts with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and continues with a similar pattern. The left hand plays a steady eighth-note pattern: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. The piece ends with a final G4 note.

La configuration mélodique et la mobilité de sons reflète une structure modale complexe, en distinguant les formules de couleur comme « chromatation retourné » et la *cadence frigique* (meas. 44-47):

Ex.8

Départ la mesure 52 se reprend la première mélodie de phrase - cette fois le premier violon et le piano – l'accompagnement varié rythmiquement (le triolet devient anapest) dans lequel est distingué pédale du *sol*. C'est une forme de lied - A B A.

Coda est construite en 8 mesures (68-75) et est basé sur les accords harmonique avec les « sensibles » qui coexistent avec la solution consonance, dans un rythme spécifique de la danse *hora*:

Ex.9

Chanson de Feuille est la troisième pièces de Suite, dont l'indication *Molto rubato*, le caractère lyrique et les traits présente dans le genre folklorique *Doina* détermine son classement dans une catégorie de «chanson de doina» qui est caractéristique en Bihor. Dans cette region la *Doina vocale* pas il est certifié maintenant, mais „on fleurit, plus que partout

ailleurs, la *chanson elle-même* dans *parlando-rubato* et très orné; autrement, les habitants appellent leur *Doina*”⁶.

La première mélodie de phrase - A - est réalisée uniquement sur la base des trois motifs - x du (expansé), z (motif fait variante récurrente varié x) et y (avec aspect circulaire). La structure est de façon mixolidic (aux mobilité de sons):

Ex.10

The musical score for Ex.10 is in 3/4 time. It features a solo instrument (likely a violin or flute) and piano accompaniment. The tempo is marked "Adagietto. Molto rubato". The solo part begins with a rest, followed by a melodic phrase marked "mf" and "3" (triple). This phrase is divided into three sections labeled x, y, and z. The piano accompaniment starts with a dynamic marking of "f" and includes a section labeled "z". The overall mood is slow and expressive.

La réalisation d'un dialogue entre l'instrument soliste et piano, dans le traitement des intonations folklorique se distinguent des harmonies riches mêmes motifs modales (meas. 9-11):

Ex.11

The musical score for Ex.11 is in 3/4 time. It features a solo instrument and piano accompaniment. The tempo is marked "Adagietto. Molto rubato". The solo part begins with a melodic phrase marked "mf" and "3" (triple). This phrase is divided into three sections labeled x, y, and z. The piano accompaniment starts with a dynamic marking of "mp" and includes a section labeled "z". The overall mood is slow and expressive.

La phrase mélodique médiane - B - avec l'indication d'un *poco piu agitato* - a le caractère prononcé de l'improvisation, montrant une nouvelle structure - *un mode acoustique* dans lequel la mobilité de sons être bien distinguées:

Ex.12

The musical score for Ex.12 is a single melodic line on a staff. It consists of a sequence of notes: a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F4. The notes are written in a simple, clear style.

⁶ Oprea, Gheorghe, *Folclorul muzical românesc*, București, Editura Muzicală, 2002, pag. 502

Regarder sur les éléments d'écriture et la complexité de l' langage instrumentaux, cette articulation prend la „Doina” chanté vocal-instrumental, ce qui crée de nombreux effets *hétérophonique*; en termes d'accompagnement instrumental de *Doina d'amour*, ça „c'est plus complexe et c'est effectuée par des groupes de musique folklorique, en particulier par l' accompagnement de *petite țitură*”⁷, l' accompagnement qui est très suggestif mis en œuvre dans le domaine de l'instrumentalisme populaire dans l'accompagnement effectué aux piano (meas. 18):

Ex.13

The musical score for Ex.13 is a two-staff piece. The top staff is for the violin (V) and the bottom staff is for the piano (P). The tempo is marked "un poco piu agitato". The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including many triplets and sixteenth-note runs. There are dynamic markings such as piano (p) and forte (f). The score includes various articulations and slurs, indicating a highly technical and expressive piece.

Il va de soi L'improvisation lyrique de violon apporte le motif x à sa forme d'origine et le motif z variée et incomplète (meas. 22-23):

Ex.14

The musical score for Ex.14 is a two-staff piece. The top staff is for the violin (V) and the bottom staff is for the piano (P). The key signature has two flats. The score features a violin melody with two specific motifs highlighted: motif 'x' and motif 'z var.'. The piano accompaniment consists of rhythmic patterns, including triplets. Dynamic markings include forte (f), mezzo-piano (mp), and piano (p). The score shows a clear contrast in dynamics between the violin and piano parts.

Le dernier morceau - *Jeu* („Ramos”), il y a deux phrases mélodiques avec des thèmes spécifiques, organisés en trois articulations, selon la forme ternaire A B A. La phrase „B” est créée un fort contraste avec un certain nombre d'éléments du langage musical.

⁷ Oprea, Gheorghe, *Folclorul muzical românesc*, Op. cit., pag. 494

L'introduction de huit mesures - *Allegro giocoso* - est réalisée par une formule de nature harmonique-rythmique ostinata (au piano) qui est fait uniquement sur les motif *m*, par différentes variantes:

Ex.15

2 + 2 + 2 + 2
m m var. m1 m1var.

L'harmonisation simple, met en évidence la relation harmonique des accords I, V, IV du ionique mode du *sol*, et des configurations qui rassemble tous les sons du mod:

Ex.16

Conformément à le rythme orchestric spécifique dans le folklore roumain, il met en avant l'expressivité du *polyrythmie* résultant de la superposition d'un jeu de chanson rythmique (au violon) et le rythme de la chorégraphie (par défaut le rythme d'exclamation - considéré par les spécialistes comme „l'aspect caractéristique de la danse folklorique roumaine”⁸) - présent au piano:

⁸ Idem, ibidem, pag. 216

Ex.17



La deuxième articulation (meas. 35) présente un fort contraste: l'indication de tempo - *Andante*, la structure modale – *eolic*, la configuration rythmique-mélodique et le système d'harmonisation (par l'alternance I - IV):

Ex.18

Le profil mélodique et les harmonies de la conception représentée à piano (qui détermine des effets *hétérophonique*) surligne le quint parfait, cet intervalle avec le rôle très important dans la construction du thème qui représente l'un des folklore archétypes archaïque roumain.

La mesure 51 - *Tempo I* - est la reprise de la première charnière avec de petites variations aux éléments thématiques.

Coda réaffirme le structure modale du *sol*; la construction mélodique apporte à la de nouveaux éléments tels que les éléments chromatiques, harmonisée par des structures d'accords complexes (meas. 68-70):

Ex.19

Cette configuration est remplacée par une échelle du mod mixolidic et anticipe la cadence du final:

Ex.20

Conclusions

Pour le compositeur Tudor Ciortea la musique folklorique roumaine a une éthos spécifique, généré par des caractéristiques très spécifiques. À cet égard, il a déclaré: „Nous savons que notre musique populaire est basée par les structures modales pentatoniques ... parfois modifié avec des influences chromatiques provenant de la musique orientale. Mais, le pentatonique n'a pas la connaissance les lois de la tonalité, les chansons pentatoniques finissent souvent confus sens des intervalles de tons de l'Ouest. Ils restent un peu dans le vent, manque le potentiel de vecteur *tonique-dominante-tonique*. La gradation du modes canoniques grégorien est remplacé ici avec une sinus de fleurs de la vie mystique.”⁹

Les multiples aspects stylistic de la musique traditionnelle roumaine, selon des genres spécifiques, ont été une source pour travailler à la fois le compositeur Tudor Ciortea utilisé les citations folklorique et ceux qui se distinguent les caractéristiques que la langue ancrée dans la même source, cette source inépuisable de l'authentique sentiment roumain.

Bibliographie

- CONSTANTINESCU, Grigore, *Oglindirile unei vieți – Tudor Ciortea*, București, Editura Academiei de Muzică, 2003
- DRĂGOI, V., Sabin, *Armonizarea cântecului popular românesc*, În: Revista Muzica, nr. 1, 1970
- OPREA, Gheorghe, *Pentatonia în folclorul muzical românesc*, În: REF nr. 3, București, Editura Academiei, 1992
- OPREA, Gheorghe, *Sisteme sonore în folclorul românesc*, București, Editura Muzicală, 1998
- OPREA, Gheorghe, *Folclorul muzical românesc*, București, Editura Muzicală, 2002
- VANCEA Zeno, *Creația muzicală românească, sex. XIX – XX*, vol. II, București, Editura Muzicală, 1979

⁹ Constantinescu, Grigore, *Op. Cit.*, pag. 94