

TRADIȚIE ȘI MODERNITATE ÎN CREAȚIA LUI VASILJE MOKRANJAC

TRADITION AND MODERNITY IN THE WORKS OF VASILJE MOKRANJAC

VIRĐINIA IBĂNESCU

Universitatea Aurel Vlaicu din Arad
totan.v97@gmail.com
Orcid ID: 0000-0002-9943-847X

Abstract *The composer's relationship with musical folklore is highly specific; the elements of musical nationalism incorporated into Mokranjac's creative process gradually became an important constructive element of his works. Discreet hints of folkloric inspiration coloured many of Mokranjac's compositions, and their subsequent popularity contributed to the fact that his entire oeuvre came to be recognized primarily through them, while works composed in the national spirit are most often identified with a "typically Mokranjac-like" sound.*

Key Words: *twentieth-century; national identity; musical heritage;*

Introducere

Vasilje Mokranjac își începe activitatea componistică pe baza principiilor clasice asimilate în perioada formării sale academice. Încă din primele lucrări, aceste fundamente sunt reinterpretate printr-o sensibilitate de factură romantică, orientată către relația dintre principiul individual și cel colectiv, precum și către modelul beethovenian al gândirii simfonice, caracterizat prin conflicte dramatice puternic articulate. „Aceste trăsături sunt evidente atât în lucrarea sa de absolvire, *Dramatična uvertira* (1950), cât și în creațiile pianistice timpurii – *Dve pesme*, op. 1 și 2 (compuse înaintea

studiilor universitare), *Etide, Sonate, Varijacije* și două sonatine - precum și în *Sonata za violinu i klavir*¹. Încă din această etapă, pianul ocupă un loc central în creația lui V. Mokranjac, devenind ulterior un element definitoriu al aproape întregii sale producții componistice. Critica de specialitate a remarcat caracterul simultan direct și rafinat al limbajului său muzical, precum și persistența unei expresivități de orientare romantică.

Aceleași caracteristici se regăsesc în primele trei simfonii (1961, 1965, 1967) și în *Divertisment za gudače* (1970), lucrări aparținând perioadei sale de maturitate artistică, în care compozitorul manifestă o orientare tot mai evidentă către utilizarea unor mijloace de expresie moderniste, precum elemente de dodecafonie și politonalitate. Această deschidere către un limbaj componistic modern este anticipată în lucrările pianistice *Fragmenti* (1956) și *Igre* (1957), în care sunt valorificate procedee precum bitonalitatea, principiile neobaroce de organizare ciclică și motorica de inspirație bartókiană. Principiile formale neobaroce sunt prezente și în *Končertino za klavir, gudački orkestar i dve harfe* (1958), lucrare care evidențiază capacitatea compozitorului de a integra organic elemente aparținând stilurilor istorice într-un discurs componistic personal. Astfel, elemente de factură barocă coexistă cu sonorități de inspirație impresionistă în partea lentă și cu o dinamică ritmică de sorginte folclorică în final.

Evoluția ulterioară a limbajului său componistic este ilustrată de lucrări precum *Lirska Poema* (1974), *Četvrta simfonija* (1972) și *Peta simfonija* (1978), precum și *Koncertna muzika za klavir i orkestar* (1976). „Orientările sale estetice și filosofice din această perioadă își găsesc expresia cea mai concentrată în lucrarea pentru pian *Odjeci* (1973), considerată de numeroși muzicologi una dintre cele mai reprezentative creații pianistice din repertoriul componistic sârb contemporan”². Compozitorul definește această lucrare drept o creație unitară din punct de vedere tematic, alcătuită din unsprezece reflecții ale unor idei, stări afective și opțiuni creatoare distincte. Utilizând mijloace de expresie caracteristice generației sale, V. Mokranjac realizează o sinteză originală între modernitatea limbajului muzical și dimensiunea expresivă a discursului componistic, lucrarea fiind recunoscută pentru autenticitatea și coerența concepției sale artistice.

Ultima etapă a creației sale este reprezentată de *Poema za klavir* (1983), ciclul *Preludijumi* (1984) și *Preludijum za klarinet solo* (1984). Aceste lucrări pot fi interpretate ca o recapitulare a principalelor direcții estetice și stilistice dezvoltate de-a lungul activității sale componistice, confirmând

¹ Ivana, Medić, *Klavirska muzika Vasilija Mokranjca*, Studentski kulturni centar Beograd, Beograd, 2004, p.45.

² Vlastimir, Perić, *Novo delo - Koncertantna muzika za klavir i orkestar Vasilija Mokranjca*, Pro musica br. 92, Beograd, 1977, pp. 14-15.

concepția autorului asupra actului creator ca proces de dialog permanent cu tradiția, contextul cultural și propriul univers interior.

Discuție

Lucrările sale, cum ar fi *Sonatina* în la minor (1953) și *Sonatina* în Do major (1954) se remarcă prin concizia formei, economia materialului muzical și unitatea organică dintre formă și conținut. „Aceste lucrări demonstrează încă o dată că forma concentrată și principiul monotematic al construcției corespund mai bine concepției componistice a lui V. Mokranjac decât structurile ample, bazate pe dezvoltarea unor secțiuni extinse, care presupun operarea cu un număr mai mare de materiale tematice”³.

Influența expresionismului este cea mai evidentă în componenta armonică a celor două lucrări. Deși tonalitatea rămâne prezentă la nivel implicit, discursul vertical este dominat de acorduri complexe construite prin suprapunerea de terțe, cvarte, septime, precum și de suprapuneri bitonale. Se modifică, totodată, și configurația materialului tematic: în locul temelor ample, dezvoltate, compozitorul recurge la motive scurte, a căror repetare și transpunere tonală constituie fundamentul construcției întregii mișcări. Componenta ritmică devine mai fermă, mai diferențiată și mai incisivă.

Prima mișcare a *Sonatinei* în la minor este construită prin dezvoltarea unui motiv generator, alcătuit din intervale caracteristice limbajului componistic al lui V. Mokranjac.



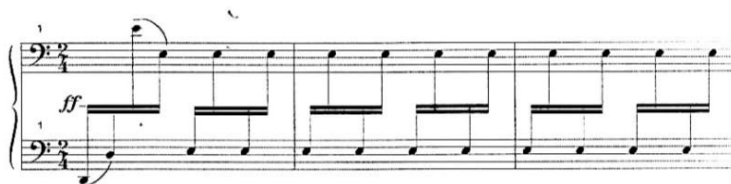
Exemplul Muzical Nr. 1 - *Sonatina la minor*, I mișcare, m. 1-4

În secțiunea mediană, melodia cu ambitus restrâns, construită din intervale de secundă mică, evocă sonorități de inspirație folclorică. Componenta ritmică este deosebit de dinamică, caracterizată prin schimbări frecvente de măsură, deplasări de accent, modificări ale unității de pulsație și variații ale valorilor ritmice. Din punct de vedere armonic, V. Mokranjac utilizează structuri bitonale, relații acordice cromatice de terță, acorduri alterate cu structuri diverse, dar și segmente caracterizate prin staticism

³ Dejan, Despić, *In memoriam Vasilije Mokranjac (1923-1984)*, Zvuk br. 3, Beograd, 1984, pp. 59-69.

armonic. Astfel, în anumite pasaje, compozitorul repetă constant aceeași formulă figurativă sau aceeași succesiune de acorduri în acompaniament, iar la finalul mișcării menține un sunet-pedală pe tonică timp de șapte măsuri.

În cea de-a doua mișcare sunt utilizate procedee componistice similare. Secțiunea mediană se individualizează prin introducerea, în registrul grav, a unei formule ritmice ostinato, care ajunge să domine desfășurarea discursului muzical. Introducerea celei de-a treia mișcări constă într-un scurt episod de factură toccatică, construit pe sunetul mi ca centru sonor (*Exemplul Muzical Nr.2*). Pornind de la acest material, compozitorul va construi ulterior o întreagă mișcare a suitei *Fragmenti* (1956), constituind astfel un exemplu timpuriu al procedurii de autocitare în creația sa.



Exemplul Muzical Nr. 2 - *Sonatina la minor*, Vasilije Mokranjac

Această mișcare se caracterizează prin dinamism și un pronunțat caracter motoric, fiind construită, asemenea primei mișcări, prin dezvoltarea unui motiv generator.



Exemplul Muzical Nr. 3 - *Sonatina la minor*, Vasilije Mokranjac

Motivul generator este construit prin alternarea intervalelor dispuse succesiv după schema semiton-ton-semiton-ton. Este de remarcat faptul că, în cea de-a doua mișcare, apare o linie melodică având aceeași structură intervalică, însă desfășurată descendent, susținută de de alternanța dintre diviziunea binară și cea ternară a pulsației (duole și triole), ceea ce îi conferă caracterul unei tânguiri de inspirație folclorică. În cea de-a treia mișcare, aceeași succesiune de sunete, integrată într-un context dinamic și factual diferit, își pierde această conotație folclorică.



Exemplul Muzical Nr. 4 - Mișcarea a II-a, măs. 150-155 și Mișcarea a III-a, măs. 213-216

Afinitatea lui *V. Mokranjac* pentru asemenea succesiuni de game poate fi urmărită încă din primele sale lucrări pentru pian și evoluează progresiv, până în punctul în care compozitorul ajunge să construiască mișcări întregi din cadrul creațiilor sale ciclice pe baza unor moduri alcătuite prin alternarea semitonurilor și tonurilor.

„*Sonatina* în Do major este și mai concisă decât lucrarea precedentă și constituie un exemplu elocvent al interferenței dintre neoclasicism, expresionism și elementele de inspirație națională”⁴. Prima mișcare se remarcă printr-o dinamică ritmică pronunțată, bazată pe combinarea unor formule metrice asimetrice, în timp ce componența melodică este relegată în plan secund. Limbajul armonic este predominant static, fiind caracterizat de structuri bitonale specifice stilului lui *V. Mokranjac*, la interval de secundă, de armonii construite pe sunete-pedală, precum și de utilizarea consecventă a unui nucleu armonic bazat pe intervalele de cvartă mărită (triton) și septimă, cel mai frecvent configurat sub formă de acorduri. Culoarea de inspirație folclorică este sugerată prin mișcări melodice cu ambitus restrâns, prin succesiuni de acorduri aflate la distanță de secundă mică și prin utilizarea sunetelor-pedală.



Exemplul Muzical Nr. 5 - *Sonatina* Do major, Prima Mișcare. măs. 99-108

Deși *V. Mokranjac* a intitulat lucrarea *Sonatina* în Do major, în realitate

⁴ Mirjana, Veselinović-Hofman, *Srpska muzika i zamrznuta istorija*, Novi Zvuk br. 9, Beograd, 1997 pp. 13-20.

doar ultima mișcare este centrată tonal pe do; prima și cea de-a doua mișcare au ca centru tonal sunetul sol, iar cea de-a treia, sunetul la. În această *Sonatină* se conturează deja un procedeu componistic specific lucrărilor sale simfonice ulterioare: pe parcursul întregii mișcări, desfășurarea armonică și orientarea tonală rămân ambigue, iar abia la final compozitorul introduce o confirmare clară a tonicii tonalității de do. Aceste rezolvări bruște prezintă o anumită afinitate cu procedeele utilizate de *S. Prokofiev*.

Cea de-a doua mișcare a *Sonatinei* este cea mai interesantă, deoarece, în numai 50 de măsuri, *V. Mokranjac* realizează o amplă gradație pornind de la două motive extrem de concise. Primul motiv este complet static și apare repetat sub forma unei „ritornele”; cel de-al doilea se dezvoltă prin adăugarea progresivă a unor sunete, generând astfel o linie melodică cu ambitus restrâns. Procesul de gradație este obținut prin intensificarea progresivă a dinamicii, prin dublarea vocilor și prin stratificarea texturii sonore.



Exemplul Muzical Nr. 6 - *Sonatina Do major, A II-a Mișcare. măs. 3-8*

Cea de-a treia mișcare este un *Scherzo*, care, prin caracterul ritmic și expresiv, evocă prima și cea de-a cincisprezecea variațiune din lucrarea omonimă, însă limbajul armonic este mai incisiv, bazat pe structuri bitonale, pe linii melodice și acorduri construite pe baza unor sonorități alcătuite din cvarte și secunde. Aceste sonorități de factură „expresionistă” sunt integrate într-o formă clasică, *V. Mokranjac* simulând o structură de lied tripartit dezvoltat. Dimensiunile acestora sunt însă reduse, iar în secțiunea *Trio* (denumire utilizată de însuși compozitorul) nu apare un contrast tonal, întreaga mișcare fiind centrată pe la. În plus, acordurile de factură „expresionistă” sunt tratate în sens predominant coloristic, deoarece întreaga mișcare nu prezintă o progresie armonică propriu-zisă, ci este construită static, pe baza repetării unor formule melodico-ritmice în registrul grav.

Cea de-a patra mișcare a *Sonatinei* în Do major este deosebit de interesantă, deoarece are un caracter motoric de tip prokofievian, fiind însă încadrată de o introducere și o codă de factură „impresionistă”.

Concluzii

După cum s-a putut observa, *Vasilije Mokranjac* realizează efectele de

factură folclorică printr-un procedeu artificial, fără a recurge la citate și fără a face trimiteri directe la patrimoniul folcloric. Compozitorul nu stabilește un raport direct cu folclorul, ci utilizează metode componistice specifice prin intermediul cărora obține o sonoritate de inspirație folclorică a lucrărilor sale. El nu a urmărit modul de formare a cântecului popular, procesele prin care forma sa originară se transformă de-a lungul timpului etc.; nu autenticitatea sonorității folclorice a constituit obiectul interesului său, ci doar obținerea unei anumite atmosfere expresive. În acest sens, el s-a raportat într-o măsură considerabilă la compozitorii sârbi anteriori care au prelucrat folclorul sau au creat într-un spirit de inspirație populară: „*Stevan Stojanović Mokranjac, Miloje Milojević, Josip Slavenski și Marko Tajčević*. Este probabil, de asemenea, că asupra tânărului compozitor a exercitat o influență semnificativă profesorul său, *Stanojlo Rajičić*, care, în perioada studiilor lui *V. Mokranjac*, manifesta o puternică orientare către valorile naționale”⁵.

De la acești compozitori, *V. Mokranjac* a preluat anumite procedee de realizare a unei expresivități de tip național în lucrările sale pentru pian: caracterul cantabil al liniilor melodice (aspect cu atât mai interesant cu cât el nu a compus deloc muzică vocală), textura pluristratificată de tip „heterofonic”, punctele de orgă extinse cu funcție de bordun, fricțiunile de secundă în plan vertical, care „simulează” tradiția celui mai vechi strat al cântului folcloric. Totuși, este semnificativ faptul că tocmai în aceste lucrări orientate către o expresivitate „națională” *V. Mokranjac* și-a definit treptat propriul stil, iar procedeele componistice utilizate inițial pentru sugerarea caracterului folcloric au fost ulterior aplicate și în alte creații, lipsite de o orientare explicit națională. Fără traversarea experienței național-romantice, *V. Mokranjac* probabil nu ar fi ajuns să cristalizeze acele tehnici componistice care au determinat configurarea stilului său personal; în acest caz, limbajul său muzical s-ar fi apropiat, probabil, de cel al altor compozitori neoclasiци ai generației sale.

Bibliografie/References

- Despić, Dejan, *In memoriam Vasilije Mokranjac (1923-1984)*, Zvuk br. 3, Beograd, 1984
Marinković, Sonja, *Istorija srpske muzike*, Zavod za udžbenike Beograd, Beograd, 2008
Medić, Ivana, *Klavirska muzika Vasilija Mokranjca*, Studentski kulturni centar Beograd, Beograd, 2004

⁵ Sonja, Marinković, *Istorija srpske muzike*, Zavod za udžbenike Beograd, Beograd, 2008 pp. 165-167.

Mokranjca, Pro musica br. 92, Beograd, 1977

Veselinović-Hofman, Mirjana, *Srpska muzika i zamrznuta istorija*, Novi Zvuk
br. 9, Beograd, 1997