

Constantin Silvestri

Concert pentru orchestră mare

Op. 17, nr. 1



EDITURA UNIVERSITĂȚII
NAȚIONALE DE
MUZICĂ
BUCUREȘTI

CONSTANTIN SILVESTRI

CONCERT PENTRU
ORCHESTRĂ MARE

Op. 17, nr. 1

Editor: Tiberiu Soare
Grafică note muzicale & tehnoeditare: Andreea Mitu
Redactor text: Benedicta Pavel

Editura UNMB, 2022
Știrbei Vodă nr. 33, 010102 București, România
Tel.: +40 21 314 26 10 / int. 201
E-mail: edituraunmb@unmb.ro
www.unmb.ro | www.edituraunmb.ro

© Editura UNMB, 2022

Toate drepturile rezervate pentru prezenta ediție, cu acordul scris al Fundației Silvestri. Pentru drepturile de interpretare ale lucrării, vă rugăm contactați Fundația Silvestri (Strada Dr. Joseph Lister, nr. 64, sector 5, București, tel.: +40 722 256992).

All rights reserved for this edition, with the written consent of the Silvestri Foundation. For performance rights, please contact the Silvestri Foundation (Dr. Joseph Lister Street, No. 64, Sector 5, Bucharest, tel.: +40 722 256992).

ISMN 979-0-707661-33-8

Scurtă introducere

Împrejurările genezei Concertului pentru orchestră mare op. 17 nr. 1 de Constantin Silvestri rămân, în mare parte, necunoscute. În jurul anului 1940, Constantin Silvestri finaliza partitura Toccatei pentru orchestră mare op. 17a nr. 2. Lucrarea a fost interpretată în primă audiție absolută în luna aprilie a anului 1945, pe scena Ateneului Român din București, la pupitrul Filarmonicii aflându-se George Enescu.

Conform mărturiilor lui Eugen Pricope¹, lucrarea a fost precedată de schițarea a patru sau chiar opt preludii și fugi pentru orchestră, toate aflându-și originea în Toccata pentru pian op. 17 nr. 2, scrisă în 1937. Partitura de orchestră – de o factură inedită – prezentată în acest volum a fost descoperită de către Constantin Ionescu-Vovu în biblioteca Filarmonicii din Târgu-Mureș, sub forma unor știmate de orchestră purtând diferite adnotări și însemnări, indicând posibilitatea parcurgerii materialului în cadrul unor repetiții. Partitura generală a fost reconstituită din coroborarea acestor știmate. Toate indiciile conduc către ipoteza conform căreia, undeva către sfârșitul anilor '30, Silvestri cocheta cu ideea compunerii unui concert pentru orchestră mare în patru părți, Preludiul și Fuga constituindu-se drept nucleul proiectatei lucrări.

Genul concertului pentru orchestră cunoștea în acea perioadă o răspândire accentuată în preferințele compozitorilor de avangardă. În 1925, Paul Hindemith, urmând o tradiție deschisă de Antonio Vivaldi cu un Concert pentru orchestră de coarde *alla rustica* în urmă cu două secole, compunea un Concert pentru orchestră op. 38, fiind urmat la scurtă vreme de alți compozitori precum Adolf Busch, Gian Francesco Malipiero sau Walter Piston. Toată această deschidere spre un nou gen simfonic menit să pună în evidență într-o manieră quasi-solistică fiecare compartiment al orchestrei va conduce, nu peste mulți ani, la apariția unor capodopere precum Concertul pentru orchestră de Béla Bartók (1943-1945) sau lucrarea omonimă a lui Witold Lutosławski (1954), lucrări intrate de atunci în repertoriul de bază al marilor orchestre.

Legăturile lui Constantin Silvestri cu Târgu-Mureș nu sunt întâmplătoare. În 1923, la vârsta de 10 ani, viitorul muzician se mută împreună cu familia mamei sale în urbea de pe Mureș, urmând cursurile Conservatorului din localitate vreme de șase ani. A fost înscris la clasa de pian a lui Árpád László și la clasa de compoziție a lui Zeno Vancea. În 1925, cu ocazia unui recital pe care George Enescu l-a susținut la Târgu-Mureș, acompaniat de pianistul Nicolae Caravia, marele compozitor l-a remarcat pe tânărul Silvestri. Nu este exclus ca, într-una din vizitele ulterioare în orașul său de suflet, Silvestri să fi făcut o citire a prezentului material împreună cu orchestra, notele rămânând în biblioteca instituției în împrejurări încă necunoscute. Stadiul nefinisat al știmelor (numeroase locuri în care lipsesc legături, articulații, nuanțe etc.) sugerează totuși o intenție clară de completare a unei compoziții orchestrale la scară mare. Numerele de opus vin în sprijinul acestei ipoteze: Toccata pentru orchestră mare apare consemnată ca op. 17a nr. 2, iar Concertul pentru orchestră mare apare ca op. 17 nr. 1. Tot conform lui Eugen Pricope (vezi nota 1), fragmentele de față urmau să facă parte dintr-un preconizat balet pe un libret de Ion Marin Sadoveanu, intitulat *Metamorfoze*.

Din punct de vedere stilistic, partitura Concertului pentru orchestră mare op. 17 nr. 1 de Constantin Silvestri se înscrie în curentul eclecticismului, preponderent în perioada interbelică, cu elemente de structuralism neoclasic. Specificația din titlu,

¹ Eugen Pricope, *Silvestri. Între străluciri și... cântece de pustiu*, Editura Muzicală, București, 1975, p. 272.

Short Introduction

Constantin Silvestri's Concerto for Large Orchestra Op. 17 No. 1 was born in what remain rather mysterious circumstances. Around 1940, the composer was completing a Toccata for Large Orchestra Op. 17a No. 2, whose first performance took place in April 1945 at the Romanian Athenaeum with the Philharmonic Orchestra conducted by George Enescu.

According to Eugen Pricope,¹ this work was preceded by the drafts of four, perhaps even eight preludes and fugues for orchestra, all of which originated in the 1937 Toccata for Piano Op. 17 No. 2. The present orchestral score – of quite a novel structure – was discovered by Constantin Ionescu-Vovu in the Târgu-Mureș Philharmonic Library as parts bearing various comments and notes, indicating that it was probably read and played during a rehearsal, and the full score is in fact the result of the coagulation thereof. Everything points to the hypothesis that sometime towards the end of the 1930 Silvestri toyed with the idea to write a 4-movement concerto for large orchestra, the Prelude and Fugue as the nucleus of the projected work.

The concerto for orchestra was at that time quite the genre of choice with avant-garde composers. In 1925 Paul Hindemith, in keeping with the tradition inaugurated by Antonio Vivaldi with a Concerto *alla rustica* for String Orchestra two centuries before, wrote a Concerto for Orchestra Op. 38, with Adolf Busch, Gian Francesco Malipiero or Walter Piston shortly following. Such openness to a new orchestral genre meant to highlight in a quasi-solo-like manner each of the orchestral sections would soon lead to such masterpieces as the Concertos for Orchestra Béla Bartók (1943-1945) or Witold Lutosławski (1954), since then staples of the repertoire.

Constantin Silvestri's ties with Târgu-Mureș aren't accidental. In 1932, aged 10, the future musician moved with his mother's family in the city on the river Mureș, studying at the local Conservatory for six years (piano with Árpád László and composition with Zeno Vancea). Also, it was in Târgu-Mureș that, in 1925, on the occasion of George Enescu's and pianist Nicolae Caravia's recital there, the great composer noticed young Silvestri. It's thus likely that, during one of the later visits in his beloved city, Silvestri read this material with the Philharmonic Orchestra, the score remaining in their library in circumstances as yet unknown. The parts, unfinished (there are many missing slurs, articulations, dynamics etc.) suggest however that Silvestri clearly intended to complete a large-scale orchestral work. The opus numbers support this hypothesis: the Toccata for Large Orchestra appears as Op. 17a No. 2 and the Concerto for Large Orchestra as Op. 17 No. 1. Eugen Pricope (see note 1) also states that these fragments were to be part of a ballet, *Metamorfoze* [Metamorphoses] on a libretto by Ion Marin Sadoveanu.

Stylistically, the Concerto for Large Orchestra qualifies as eclectic (the predominant inter-war musical trend) with some elements of neo-classical structuralism. The specification "for large orchestra" begins in the distinction between the various European types of orchestras and indicates an ensemble featuring, in addition to a complete brass section with three trombones and a tuba, the harp, plus an extended percussion section often boasting instruments like the celesta, the piano or the glockenspiel. The size of the work was proportional

¹ Eugen Pricope, *Silvestri. Între străluciri și... cântece de pustiu* [Silvestri. Between Glares and... Desert Songs], Editura Muzicală, Bucharest, 1975, p. 272.

„pentru orchestră mare”, își are obârșia în distincțiile diferitelor categorii de orchestră din cadrul tradiției europene, indicând un aparat orchestral în componența căruia intrau, alături de formula completă a alăturilor cu trei tromboane și tubă, harpa și o secțiune amplă a percuțiilor, incluzând de multe ori și instrumente precum celesta, pianul sau glockenspiel-ul. Dimensiunile unei astfel de lucrări erau extinse, plasând noul gen între poemul simfonic și simfonia. Trebuie menționată și absența oricărui program explicit, discursul fiind structurat doar prin alternarea secțiunilor de ordin expozitiv sau dezvoltător, urmând o logică riguroasă a transformărilor de ordin motivic.

Prima parte a concertului, sub forma unei introduceri cu un caracter solemn, debutează cu un gest muzical amplu, făcând loc, după o scurtă tranziție (sub forma unui solo pentru clarinet-bas), unei secțiuni polifonice de tip expozitiv, construită pe motivul punctat apărut în primele măsuri. Augmentarea treptată a duratelor conturează o codă extinsă, partea încheindu-se cu o secțiune de tip *recitativo* a corzilor grave (o reminiscență beethoveniană), urmată de reluarea temei solistice, de această dată la cornul englez.

Preludio – partea a doua – reprezintă centrul de greutate expresiv al întregii lucrări. Desfășurată într-un caracter liric, nocturn (*Molto rubato*, valoarea de metronom a optimii 54), partea redă cel mai clar caracterul eclectic despre care aminteam mai sus: se disting certe influențe wagneriene în tratarea motivelor sub forma unor texturi polifonice superpoziționale într-un limbaj armonic foarte elaborat. De asemenea, ecouri enesciene, care amintesc de partea secundă a Simfoniei nr. 2 în la major op. 17, se fac resimțite în debutul părții. Orchestrația este luxuriantă, culminând în acordul de tip *cluster* înaintea reperului 10 și rarefiindu-se către finalul părții, după o scurtă repriză.

Intermezzo – partea a treia – este structurat într-o formă tripartită concentrată, având repriza la reperul 14. Dimensiunile relativ reduse ale părții nu îi conferă acesteia un caracter de sine stătător, *Intermezzo*-ul apărând ca o prefigurare succintă a motivului principal al părții finale – *Fuga*. Aceasta constă, de fapt, într-o fugă dublă, sau fugă cu două subiecte: primul subiect este prezentat la corni, cu răspunsul inversat la fagoturi în măsura a patra, concomitent cu intrarea în *stretto* a celui de al doilea subiect la oboae și corn englez, susținute de linia pianului integrat în orchestrație. După un scurt interludiu care debutează la reperul 20, tema este reluată în *tutti* la reperul 21, marcând culminația dinamică a întregii lucrări. O codă în stil fulgurent concluzionează într-o sintaxă omofonă această adevărată mostră de virtuozitate componistică.

to its genre, placing it somewhere between the tone poem and symphony. The absence of all explicit program must be noted, the discourse structured by alternating expository or developmental segments alone and respecting a rigorous logic of motif transformation.

The first movement, a solemn introduction, opens with an ample musical gesture that makes room, after a short transition (in the form of a bass clarinet solo), for an expository polyphonic segment built on the dotted motif of the first bars. The gradual note duration augmentation gives shape to an extended coda. The movement ends with a recitativo-like section in the lower strings of the orchestra (reminiscent of Beethoven) followed by the reprise of the solo theme, this time on the cor anglais.

Preludio, the second movement, is the expressive core of the concerto. Unfolding in a lyrical mood (*Molto rubato*, quarter note = 54), it most reflects that eclectic character, via clear Wagnerian influences in motif treatment – superposed polyphonic textures in a highly elaborate harmonic language. There are echoes of Enescu too, bringing to mind, in the introductory moments, the second movement of his Symphony No. 2 in A major, Op. 17. The orchestration is luxuriant, culminating with cluster chords before [10] and becoming less dense towards the end of the movement, after a short reprise.

The third movement, *Intermezzo*, is structured as a concentrated ternary form whose reprise comes at [14]. The comparatively small size causes it to be not an independent, but a liaising factor, turning it into a succinct prefiguration of the main motif in the final movement, Fugue. This latter is in fact a double fugue or a fugue with two subjects: the first subject is on the horns, with the inverted answer in the bassoons at bar 4, in parallel with a *stretto* entry of the second subject on the oboes and the cor anglais supported by the melody of the orchestral piano. After a brief interlude at [20], the theme is reprised in *tutti* at [21], the dynamic culmination of the entire work. A fleeting coda concludes, in a homophonic syntax, this genuine sample of compositional virtuosity.

Tiberiu Soare
English version by Maria Monica Bojin

ORCHESTRA

2 Flauti

Flauto 3 (muta in Piccolo)

2 Oboi

Corno inglese

2 Clarinetti in Si bemolle

Clarinetto basso in Si bemolle

2 Fagotti

Contrafagotto

4 Corni in Fa

4 Trombe in Si bemolle

3 Tromboni

Tuba

Timpani

Arpa

Piano-forte (muta in Celesta)

Violini 1

Violini 2

Viole

Celli

Contrabassi

Concert pentru orchestră mare

I. Introduzione

Constantin Silvestri
Op. 17, nr. 1

Maestoso ♩ = 138

The score is divided into two systems. The first system includes:

- Flute 1, 2: *f*, *f marc.*
- Flute 3: *f*, *f marc.*
- Oboe 1, 2: *f*
- English Horn: *f*
- Clarinet in B \flat 1, 2: *f*, *f marc.* (Cl. 1)
- Bass Clarinet: *f*, *f marc.*
- Bassoon 1, 2: *f*
- Horn in F 1, 2: *f/mf*, *f*
- Horn in F 3, 4: *f/mf*
- Trumpet in B \flat 1, 2: *f/mf*
- Trumpet in B \flat 3, 4: *mf*
- Timpani: *f*
- Harp (si \flat , mi \flat , fa \flat): *f*, (si \flat - si \flat), *f*
- Piano Forte / Celesta: *f*, *benf*, *m.d.*, *m.s.*

The second system includes:

- Violin 1: *f marc.*, *sempre marc.*
- Violin 2: *f marc.*
- Viola: *f*, *f marc.* (pizz., arco)
- Vc.: *f marc.*
- D.B.: *f*

Fl. 1, 2
 Fl. 3
 Ob. 1, 2
 E. Hn.
 B. Cl. 1, 2
 B. Cl.
 Bsn. 1, 2
 Hn. 1, 2
 Hn. 3, 4
 Hp.
 P. forte
 Vln. 1
 Vln. 2
 Vla.
 Vc.
 D.B.

Dynamics: *f*, *ff*, *mf*, *mp*, *f cresc.*
 Performance markings: *pizz.*, *V*, *(si - si)*, *cresc.*