

TIBERIU
OLAH

SIMFONIA CONCERTANTĂ

PENTRU FLAUT, CLARINET ȘI ORCHESTRĂ DE COARDE

EDIȚIE ÎNGRIJITĂ DE DAN DEDIU

OLAH, TIBERIU

SIMFONIA CONCERTANTĂ pentru flaut, clarinet și orchestră de coarde

Editura Universității Naționale de Muzică București, 2022

ISMN 979-0-707661-48-2

FONDUL DE DEZVOLTARE INSTITUȚIONALĂ: CNFIS-FDI-2022-0184

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI

Domeniul vizat: 3. Asigurarea funcționării în bune condiții a grădinilor botanice universitare, a stațiilor didactice, a bazelor de practică și a altor infrastructuri de susținere a activităților didactice, similare bazelor de practică, din cadrul universităților, folosite pentru instruirea studenților

TITLU PROIECT: *Arhiva română a concertelor pentru solist/soliști (Romanian Archive of Concertos)*

Proiect pentru digitalizarea patrimoniului de manuscrise ale compozitorilor români moderni și contemporani

Perioada de desfășurare a proiectului: aprilie - 16 decembrie 2022

Expert tehnoredactare partituri, publicare și paleografie: Paula Aslam

Expert editare computerizată, tehnoredactare, DTP, design copertă: Mirel Mihălăchescu

© 2022 Editura UNMB

Str. Știrbei Vodă nr. 33, 010102 București, România

Email: edituraunmb@unmb.ro

www.unmb.ro | www.edituraunmb.ro



TIBERIU
OLAH

SIMFONIA CONCERTANTĂ
PENTRU FLAUT, CLARINET ȘI ORCHESTRĂ DE COARDE

EDIȚIE ÎNGRIJITĂ DE DAN DEDIU

Olah

Prezentare și analiză

de Dan Dediu

Talent precoce, creativ și eruptiv, activ deopotrivă pe tărâmul avangardei și pe cel al muzicii de film (pe care le-a întrețesut cu mare dibăcie tehnică și muzicalitate debordantă), Tiberiu Olah (1928-2002) își marchează un stil propriu încă de la primele opusuri, fie că vorbim de *Cantata pe texte populare ceangăiești* pentru cor de femei, două flaute, instrumente cu coarde și de percuție (1956), de oratoriul *Constelația omului* pe versuri de Vladimir Maiakovski (1959), de *Coloana infinită* pentru orchestră (1962) sau de *Sonata* pentru clarinet solo (1963), inspirată și dedicată formidabilului clarinetist Aurelian-Octav Popa.

Câteva însușiri predilecte se remarcă deja din aceste lucrări: prodigiosul talent melodic, simțul orchestral și ușurința imaginativă, puternica vână constructivă, gestionarea magistrală a rupturilor de discurs, capacitatea combinatorică și dezvoltătoare ieșită din comun. Desigur, odată cu maturitatea creatoare, cu ciclurile *Omagiu lui Brâncuși* (1963-67) și *Armonii I-IV* (1975-80), cu *Simfonia a II-a* (1987) și *Sinfonia Giocosa*, Olah își va restrânge limbajul componistic, ajungând să jongleze virtuoz cu 3-4 sunete, cu trisonuri majore și pentatonii de tot felul. Drumul său stilistic ce pornește de la post-serialism și conduce la o nouă diatonie, inițiat și sub influența analizelor extrem de amănunțite din Webern, Schubert, Enescu și Bartók, îl va conduce pe Tiberiu Olah la adoptarea și internalizarea câtorva tehnici componistice specifice: spațializarea scărilor modale în registre sonore diferite, fragmentarea melodico-ritmică (generatoare de texturi notate minuțios), strategia folosirii *notei-simbol*. Acest drum va fi continuat în mod logic prin adoptarea tendinței *metastilistice*, ale cărei strategii componistice vor fi perfecționate în *Simfonia a III-a – Metamorfoze pe „Sonata lunii”* (1989) și în *Obelisc pentru Wolfgang Amadeus* pentru saxofon și orchestră (1991).

Simfonia concertantă pentru flaut, clarinet și orchestră de coarde (1989/1990) de Tiberiu Olah este un opus ascetic și diamantin. Pe cât de alunecos și zvelt, pe atât de fragmentar și ermetic este discursul sonor, dispersat în figuri melodice curioase, spasmodice, flancate de sunete lungi și rupturi narative. Flautul și clarinetul constituie în fapt un singur instrument în această lucrare, un instrument cu două fețe, un fel de *lanus bifrons*, iar orchestra desfășoară cu rafinament rezonanțe – lapidare sau extinse – ale meandrelor solistice ori izbucniri fulgurante ce contribuie la o dialectică subtilă între pedalele ținute (mai ales în registrul acut, chiar în flageolete) și gesturile unghiulare, aproape epileptice ale soliștilor. Avem în față o lucrare de o forță interioară explozivă, deloc deschisă spectacolului, ci mai degrabă introvertită și chinuită; o capodoperă „barbară”, dar în același timp o ruină construită intenționat, într-un mod meticolos și rezilient; un fel de mușuroi de insecte nemaivăzute, ridicat cu precizie și calcul, și muzeificat într-un mediu aseptice.

Iată textul autorului de prezentare a *Simfoniei concertante*, text care ne arată intențiile sale și totodată dezvăluie câteva „secrete” ale materialului și formei:

Lucrarea a fost terminată în 1990, fiind o comandă a Landului Baden-Württemberg din 1988. Este dedicată flautistei Dagmar Becker și clarinetistului Wolfgang Meyer; p.a. – Karlsruhe, sub bagheta lui Peter Eötvös. Se bazează pe un mod de 5 sunete, dispersate în spațiu prin diferite transpoziții. Părțile 1 și 2 folosesc o metodă asemănătoare de a „dispersa” (octaviza) materialul, iar în partea a 3-a se aplică o tehnică diferită. Flautul și

clarinetul fac corp comun prin complementaritate, printr-un dialog continuu. Orchestra se dezvoltă într-un contrapunct față de soliști (reprezentându-n timp mai dilatat), cu tendința de a crea „noduri” ritmice mai alerte, prin comprimarea treptată a ritmului. În ultimele două părți, aceste „noduri” sugerează întotdeauna posibilitatea realizării unui ritm giusto, dar muzica revine mereu la un rubato clar și consecvent notat. Ritmul giusto se „rezolvă” în partea a 3-a, unde ritmul de 6/8 impune o pulsație continuă (deși nu reconsideră regulile clasicului ritm de 6/8); tot aici, pauzele au un rol hotărâtor și constructiv din punct de vedere dramatic. Chiar și în momente când, în partea a 3-a, pulsația dispăre, plutirea duratelor lungi – sugerată de cele două instrumente soliste – nu reprezintă altceva decât momente ce reconstruiesc, de fapt, mișcarea giusto, rolul lor fiind „regăsirea” ritmului alert printr-o tensionare interioară continuă. Virtuozitatea latentă continuă a celor două instrumente apare expusă cu evidentă strălucire în cadențele de sfârșitul părților 2 și 3. (Tiberiu Olah)

În continuare, prezentăm o succintă schemă orientativă a formei lucrării, pentru cei care se vor încumeta să o studieze sau să o asculte cu interes muzicologic:

Partea	Forma	Structură	Reper măsură	Segmentare (pe măsuri)
I	Ciclu de 6 variațiuni (I)	A	1	$(2+1)+(1+2)+(1+1)+(1+1,5)+(1,5+2)$
		B	15	$(1+2,75)+(1+3,25+2+1)+(3+2)$
		C	32	$[(1+1)+2+2+2]+(2+2)$
		D	44	$(3+5+4+4)$
		E	60	$(2+3)+(1+3)+(1+3)$
		F	73	$[(3+3)+(2+1)+(2+1)+3]+3+(2+2)+(2+2)$
II	Ciclu de 6 variațiuni (II) + Cadenza solistică	A	1	$8+[(3+4)+5]$
		B	21	$5+[(3+3)+3]$
		C	35	$4,5+(1,5+2)+(2+2)$
		D	47	$(2+2)+(2+2)$
		E	55	$4+(3+2)+(2+2)$
		F	68	$(1+1)+(1+1)+(1+1)+(2+2)$
		Cadenza	78	Fermata + $(5+4+3)$
III	Ciclu de 6 variațiuni (III) + Coda	A	1	$(1+2)+(2+2)+(2+2)+(2,5+2)+(1,5+1)+(2,5+4,5)+(2+2+2)+(1+2+3)$
		B	39	$(1+3+2)+(2,5+1+1)+(2,5+2+1)+(1+3)+(1+2,5)+(3,5+6,5)+(3+4)+(1,5+2,5)+2$
		C	85	$[(1,5+2,5+1,5+1,5)+1,5]+(2,5+0,5)+(11+6,5)+(3,5+2+5)$
		D	125	$(0,5+2)+(0,5+2,5)+(2+1)+(6+8)$
		E	148	$(4+3)+(2+2+2)+(3+3)+(4+4)+6$
		F	181	$(3+2+2+3)+(3+4)+5+(1+3+1)+5$
		Coda	213	$(1+3)+(1+5)+(4+6)+3+5+(1+3)+(1+7)+(1+8)+(1+9)+1$

© Dan Dediu, 2022

Presentation and Analysis

by Dan Dediu

A prodigious, creative and eruptive talent, active both in the realm of avant-garde and film music (which he mastered with great technical skill and musicality), Tiberiu Olah (1928-2002) marked his own style right from his very first works, be it the *Cantata on popular Csangarian texts* for women's choir, two flutes, string and percussion instruments (1956), the oratorio *Constellation of Humankind* on verses by Vladimir Mayakovsky (1959), the *Endless Column* for orchestra (1962) or the *Sonata* for solo clarinet (1963), inspired by and dedicated to the outstanding clarinetist Aurelian-Octav Popa. Some of his favourite qualities are already evident in these works: his stupendous melodic talent, his orchestral sense and imaginative lightness, his strong constructive drive, his masterly handling of the breaks in the narrative, his extraordinary combinatory and developmental ability. Of course, with creative maturity, with the cycles *Homage to Brâncuși* (1963-67) and *Harmonies I-IV* (1975-80), with the *Second Symphony* (1987) and the *Sinfonia Giocosa*, Olah will narrow his compositional language, becoming a virtuoso in juggling 3-4 sounds, major triads and pentatonic of all kinds. His stylistic journey from post-serialism to a new diatonic style, initiated and influenced by extremely detailed analyses of Webern, Schubert, Enescu and Bartók, will lead Tiberiu Olah to adopt and internalise several specific compositional techniques: the spatialisation of modal scales in different sound registers, melodic-rhythmic fragmentation (generating meticulously notated textures), the strategy of using the *symbol-note*. This path will be logically continued by the adoption of the metastylistic tendency, whose compositional strategies will be refined in *Symphony III – Metamorphoses on the "Moon Sonata"* (1989) and in *Obelisk for Wolfgang Amadeus* for saxophone and orchestra (1991).

Tiberiu Olah's *Concertanto Symphony* for flute, clarinet and string orchestra (1989/1990) is an ascetic and diamantine opus. As slippery and slender as it is fragmentary and hermetic, the sonic discourse is scattered in curious, spasmodic melodic figures flanked by long sounds and narrative breaks. The flute and clarinet are in fact a single instrument in this work, a two-faced instrument, a kind of *Ianus bifrons*, and the orchestra exquisitely develops resonances – lapidary or extended – of the soloist's meandering or searing outbursts that contribute to a subtle dialectic between the held pedals (especially in the high register, even in flageolets) and the angular, almost epileptic gestures of the soloists. What we have before us is a work of explosive inner strength, not at all open to spectacularity, but rather introverted and tormented; a "barbaric" masterpiece, but at the same time a deliberately engineered ruin, meticulously and resiliently constructed; a kind of unseen insect mound, erected with precision and calculation, and muzeified in an aseptic environment.

Here is the author's introductory text to the *Concertanto Symphony*, a text that reveals his intentions as well as some of the 'secrets' of the material and form:

The work was completed in 1990, having been commissioned by the Bundesland Baden-Württemberg in 1988. It is dedicated to flutist Dagmar Becker and clarinetist Wolfgang Meyer; first performance in Karlsruhe, conducted by Peter Eötvös. It is based on a mode of 5 sounds, dispersed in space through various transpositions. Parts 1 and 2 use a similar method of "dispersing" (octavising) the material, while a different technique is applied in part 3. The flute

and clarinet are joined through complementarity, a continuous dialogue. The orchestra develops in a counterpoint to the soloists (representing a more expanded tempo), with a tendency to create more alert rhythmic 'knots' by gradually compressing the rhythm. In the last two parts, these 'knots' always suggest the possibility of achieving a giusto rhythm, but the music always returns to a clear and consistently notated rubato. The giusto rhythm is "resolved" in part 3, where the 6/8 rhythm imposes a continuous pulse (though it does not reconsider the rules of the classic 6/8 rhythm); here too, the pauses play a decisive and dramatically constructive role. Even in moments when, in the 3rd part, the pulsation disappears, the floating of the long durations – suggested by the two solo instruments – are nothing more than moments that reconstruct, in fact, the giusto movement, their role being the "regaining" of the alert rhythm through a continuous inner tension. The continuous latent virtuosity of the two instruments appears with evident brilliance in the cadenzas at the end of parts 2 and 3. (Tiberiu Olah)

In the following, we present a brief orientative outline of the form of the work, for those who will venture to study it or listen to it with musicological interest:

Mvt.	Form	Structure	Bar	Bar Segmentation
I	First Cycle: 6 Variations	A	1	(2+1)+(1+2)+(1+1)+(1+1,5)+(1,5+2)
		B	15	(1+2,75)+(1+3,25+2+1)+(3+2)
		C	32	[(1+1)+2+2+2]+(2+2)
		D	44	(3+5+4+4)
		E	60	(2+3)+(1+3)+(1+3)
		F	73	[(3+3)+(2+1)+(2+1)+3]+3+(2+2)+(2+2)
II	Second Cycle: 6 Variations + Soloists Cadenza	A	1	8+[(3+4)+5]
		B	21	5+[(3+3)+3]
		C	35	4,5+(1,5+2)+(2+2)
		D	47	(2+2)+(2+2)
		E	55	4+(3+2)+(2+2)
		F	68	(1+1)+(1+1)+(1+1)+(2+2)
		Cadenza	78	Fermata + (5+4+3)
III	Third Cycle: 6 Variations + Coda	A	1	(1+2)+(2+2)+(2+2)+(2,5+2)+(1,5+1)+(2,5+4,5)+(2+2+2)+(1+2+3)
		B	39	(1+3+2)+(2,5+1+1)+(2,5+2+1)+(1+3)+(1+2,5)+(3,5+6,5)+(3+4)+(1,5+2,5)+2
		C	85	[(1,5+2,5+1,5+1,5)+1,5]+(2,5+0,5)+(11+6,5)+(3,5+2+5)
		D	125	(0,5+2)+(0,5+2,5)+(2+1)+(6+8)
		E	148	(4+3)+(2+2+2)+(3+3)+(4+4)+6
		F	181	(3+2+2+3)+(3+4)+5+(1+3+1)+5
		Coda	213	(1+3)+(1+5)+(4+6)+3+5+(1+3)+(1+7)+(1+8)+(1+9)+1

© Dan Dediu, 2022

Simfonia concertantă

pentru flaut, clarinet și orchestră de coarde

Tiberiu Olah

I

♩ = 60

Fl. *ff* *sf* *f*

Cl. in Sib. *sf < p* *sf < p* *sf* *f*

VI. I *pp* *sub. pp*

VI. II

Vla. *pp* *pp* *f sub. pp*

Vlc. *ppp* *mp > p* *pp* *f* *pp*

Cb. *ppp* *mp* *ppp* *f*

ppp *pp* *ppp*

7

Fl. *f* *sf* *pp* *f*

Cl. in Sib. *f* *sf* *pp* *f*

VI. I *p* *f*

VI. II *arm.* *p* *pp* *cresc.*

Vla. *cresc.* *f*

Vlc. *pp* *pp*

Cb. *arco* *p* *sul pont. pizz.* *p*

11

poco meno mosso

Fl. *ff* *ff* *ff* *fp* *p* *ff*

Cl. in Sib *ff* *ff* *ff* *ff* *p*

VI. I *cresc.* *ff* *fp* *cresc. molto* *ff*

VI. II *pizz.* *ff*

Vla. *pizz.* *ff*

Vlc. *pizz.* *ff*

Cb. *fp* *sul pont. pizz.* *arco* *ff* *fp*

15

Meno mosso ♩ = 54

A tempo ♩ = 60

Fl. *pp* *p* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

Cl. in Sib *fp* *f* *ff*

VI. I *Meno mosso* ♩ = 54 *A tempo* ♩ = 60 *fp*

VI. II *ff*

Vla. *ff* *ff* *ff* *ff*

Vlc. *ff* *ff* *ff* *ff*

Cb. *ff* *ff* *ff* *ff*