

Suita pentru violoncel solo op. 48 Nr. 3 de Carmen Petra Basacopol

Marcel SPINEI

În spațiul stelar, plin de substanță și culoare, al muzicii camerale contemporane românești, un loc important îl ocupă creația dedicată violoncelului.

Ținând cont de resursele sonore bogate ale acestui instrument, resurse exploatare și neexploatare, muzica contemporană propune și încearcă să stabilească noi dimensiuni, pentru exprimarea sintetică a limbajului său.

Literatura componistică modernă românească, pornind de la cele două sonate dedicate violoncelului de către G. Enescu îmbogățește la un nivel de o înaltă concentrație, paleta policromă universală prin lucrări ca: *Sonata pentru violoncel și pian* (1921) de I. Perlea, *Sonata bizantină pentru violoncel solo* (1940) de P. Constantinescu, *Sonata pentru violoncel și pian* (1946, rev. 1958) de T. Ciorrea, *Sonata pentru violoncel și pian op. 3 nr. 1* (1952) de D. Popovici, *Sonata pentru violoncel și pian op. 4* (1952), *Suita pentru violoncel solo op. 48 nr. 2* (1981) de Carmen Petra Basacopol, *Sonata pentru violoncel și pian* (1953) de D. Gheciu, *Suita Imagini ardelene pentru violoncel și pian*, *Sonata pentru violoncel și pian* (1963) *Sonata pentru violoncel solo* (1965) de W. G. Berger, *Sonata pentru violoncel solo* (1962), *cu percuție* (1974) de A. Vieru, *Sonata pentru violoncel și pian* (1965) de D. Constantinescu, *Sonata pentru violoncel solo* (1970) de T. Olah, *Sonata pentru violoncel solo*, *Evoluție '74* (1974) de L. Mețianu, etc. ...

Concepute și exprimate prin tehnici diverse de compoziție, de la modalism autohton sau de tip bizantin la serialism, structuralism, aleatorism, neomodalism, etc., aceste lucrări au în profunzime, vibrația melosului autentic românesc.

Suita pentru violoncel solo op. 48 nr. 2 de Carmen Basacopol este concepută ca o mișcare amplă, unitară, grupată în patru secțiuni: *Allegro appassionato*, *Andante malinconico*, *Moderato con fantasia* și *Allegro con brio*.

Tehnica compozițională folosită este cea serială; un polimodalism în structuri deloc rigide, forțate.

Din punctul de vedere al morfologiei muzicale, lucrarea vădește predilecția compozitoarei

către amplificarea variațională în forme libere — de tip improvizatoric monopartit (vezi *Allegro appassionato* și *Andante*) sau tripartit (*Moderato con fantasia* și *Allegro con brio*).

Prima mișcare a Suitei — *Allegro appassionato*, este realizată de compozitoare într-un caracter neomodal.

Ritmul energic, obsesiv, domină lucrarea. Exprimarea tehnică compozițională este cea serială, în care, densitatea 12 este dispusă lărgit.

Componentele seriei sînt :



expuse astfel: — primele 6 măsuri conțin 7 note din serie; — de la măsura 7—12, seria va fi completă.

Bazată pe principiul variațional, seria este prelucrată prin procedee diverse, de tipul: transpoziții, permutări, condensări, cu schimbări în direcția evolutivă, sau de densitate, pe parcursul a patru etape:

I — expunerea inițială: parțial plus integral (7 note din serie, apoi seria completă);

II — expunerea secundară: parțial plus integral (5 note din serie pe sunetul sol diez; apoi, seria completă); — folosește procedeul inițial al expunerii —;

III — variațiuni, permutări, cu 5 sunete din serie, pe sunetul mi;

IV — variațiuni, condensări, cu 4 sunete din serie, pe sunetul sib.

Coda, energetică și ritmică, printr-o pedală, va dizolva tema în două sunete; sunetele inițiale ale seriei, după o aglomerare sonoră pe verticală, cu suspensii acordice dense.

Secțiunea a II-a a Suitei este *Andante malinconico* — *rubato*, o quasi improvizație în caracter doinit.

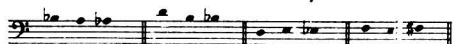
Ideile tematice se detașează peste o țesătură policromă, întreaga lucrare desfășurându-se pe o mare arcuire melodică.

Starea lentă, care sintetizează toate eforturile spre interiorizare, dă mișcării o densitate gravă.

Un mod de trei sunete constituie celula generatoare, ce va construi secțiunea:



Pe lângă modul de bază, se însușește diverse moduri cromatice, de tipul :



În tranziții, se remarcă formule augmentatoare bazate pe intervalul de cvartă.

Construită pe principiul variațional, în evoluția lucrării se disting două etape :

I — A-ul, situat în zona *mp* — *m*, unde caracterul improvizatoric este dat de jocul dublilor în secunde, peste care se țese tema :



II — B-ul, situat în zona *mf* — *f*, apoi *p* — *ppp*, reluând de fapt A-ul, prin transpoziții, condensări și permutări.

De remarcat acordul care construiește punctul culminant al întregului *Andante*, acord format din verticalizarea — cu un semiton mai jos, a celulei generatoare :



Ultimile două expuneri ale celulei prototip sînt importante pentru rememorare ;



expuse, peste murmurul neîntrerupt al „ideii de acompaniament” improvizatoric. Este demn de reliefat, îndeosebi în acest *Andante*, modul deosebit în care compozitoarea folosește culoarea timbrală a violoncelului, descoperind expresivități particulare, prin exploatarea preferențială a corzilor *re* și *sol* în duble, glissando, flageolette.

A treia mișcare a Suitei este *Moderato con fantasia*, o secțiune dinamică, volitivă, cu accente dramatice.

Tehnica serială este liberă, sugerînd elemente de improvizație.

O trăsătură generală — cu referire la stilistică — exprimată și în această secțiune, este coexistența gândirii melodice enesciene, cu spiritualitatea proprie compozitoarei.

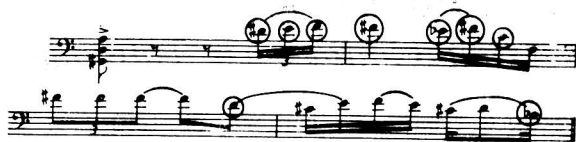
A-ul, prezintă totalul cromatic — de două ori — desfășurat incomplet, ultimul sunet — la bemol constituind construcția pentru un punct culminant.

Caracterul improvizatoric este pregnant ; trăsătura va fi caracteristică și secțiunii C a lucrării.

Formule ritmice, adunate în multiple cascade sonore, susțin din plin dramaturgia.

Partea mediană a lucrării — enesciană prin excelență —, aduce o densificare evidentă.

Ea este construită pe un modul de 7 sunete :



Evoluția seriei se va baza — la fel — pe procedeele tehnice folosite anterior.

În dramaturgia lucrării, punctul culminant este destinat secțiunii C. În *ff* — *ruvido*, densificarea sonoră este susținută de o ritmică agresivă. Este vorba despre un joc continuu între structurare și destructurare aparentă. O respirație scurtă separă acest arc de rememorarea vagă a B-ului, în *Coda*.

Substanța sonoră densă se rarefiază, *Coda*, concluzionînd *Moderato con fantasia* — dramatic, în zona nuanțelor eterice.

Ultima secțiune a Suitei, *Allegro con brio*, este o mișcare amplă, energetică, densă.

O serie de 9 sunete va constitui A-ul masiv, serie ce este construită pe desfășurarea unei cvarte, într-un ambitus larg :



Prin permutări ritmice accelerate, sprijinite de un tremolo *nervoso*, A-ul cunoaște o acumulare de energie maximă, ce este exprimată prin acorduri de patru sunete, în *ff*.

B-ul, formează un contrast prin mișcare, cantabilitate nostalgică și prin registrul acut folosit. Derivînd din A, cantilena se bazează pe un polimodalism cu oscilații permanente de terță.

Repriza este dinamizată, în acorduri energice — *ben ritmato* —, cu un joc continuu de accente. Întreaga tensiune acumulată pe parcursul celor patru mișcări ale suitei își găsește culminația în *Coda*.

Cîteva concluzii privind ordonarea în timp a Suitei :

1. Organizarea macrostructurală a lucrării pe antiteza : structurat — destructurat, volitiv — eteric, ambele relații situîndu-se într-o evoluție continuă.

2. Privind microstructura, temele sînt melodice, fluente, generatoare de haos aparent — quasi improvizando. Un joc între determinat și indeterminat, mînuit cu multă măiestrie.

3. Structurarea omofonă a primei părți, determină o concentrare polifonică evolutivă necesară, vădită în secțiunile II și III, finalul, situîndu-se într-o zonă de passacaglia, cu acorduri dense, suprapuse, generate de textură.

Exploatănd resursele instrumentale cu mult rafinament și cu un deosebit simț al dozajului și culorilor, *Suita pentru violoncel sol*, op. 48 nr. 2 de Carmen Petra Basacopol, se înscrie ca o valoroasă contribuție adusă creației noastre camerale.