

Divertisment pentru orchestră de coarde de Mircea Chiriac

de GRIGORE CONSTANTINESCU

Compus într-o perioadă pe care compozitorul o apreciază drept „plină de frământări și confruntări creatoare care caracterizează creația muzicală românească și de care nu sînt străin“¹⁾, la începutul anului 1972, *Divertismentul pentru orchestră de coarde* continuă un drum stilistic pentru care Mircea Chiriac și-a afirmat clar opțiunea. Este căutarea permanentă de a diversifica expresia ansamblului de coarde, pornind de la sinteza între nouitatea mijloacelor actuale de limbaj și substanța muzicală derivată din fondul de aur al ethosului nostru popular. Legătura cu *Concertul pentru orchestră de coarde* este de altfel evidentă, recunoscută de autor ca un principiu ce asigură unitatea creației sale.

*Divertismentul pentru orchestră de coarde*²⁾ este conceput ca un triptic instrumental în care largă accesibilitate, caracterul sprintar, jucăuș, ritmul trepidant sau melodia vibrantă, elegiacă, pot fi transmise prin intermediul unor fraze melodice simple, de o expresivitate directă, îmbogățită de ambianța unei armonii interesante și de un suport dinamico-ritmic captivant. Intenția programatică nu este mărturisită, deși compozitorul lasă să întrevădem o posibilă interpretare a celor trei părți ca o „entrata“, un alai de nuntă (partea I-a), o meditație constînd din cîteva variații pe o temă de bocet (partea II-a), un joc în stil ardeleanesc care ar putea purta în subtitlu *Joc din broancă* (partea a III-a³⁾). Supunînd structura întregii lucrări „regulilor“ de dimensiune și problematică pe care le presupune, de secole, divertismentul, respectînd deci o proporție riguroasă în expunerea și tratarea materialului, compozitorul nu își propune însă o rezolvare simplă, ci o laborioasă prelucrare de idei într-un cadru limitat doar la un principiu de gen.

Dincolo de concizia primei părți — *Allegro semplice e rustico* — și de primul aspect ce se desprinde din audiția ei, alternanța tematicii dinamice, viguroase, cu un element contrastant, cantabil, analiza dezvăluie o construcție deosebit de interesantă. Deși contrastul de caracter despre care vorbeam ar pleda pentru orientarea întregului spre o formă de lied,

opoziția profilului motivelor tematice principale, felul în care ele se succed, sugerează mai degrabă schema miniaturală a unui *allegro* de sonată. Bineînțeles, este cazul unei structuri tratate cu maximum de economie așa cum, încă din divertismentul clasic, sînt rezolvate formele de sonată incipiente. Expoziția, extrem de lapidară, se deschide direct cu ideea motivică principală, imprimînd întregii secțiuni un ritm pregnant, jucăuș. Privind însă configurația acestei presupuse teme a I-a, să remarcăm, și acest lucru rămîne valabil pe parcursul *Divertismentului*, că fiecare măsură este construită pe motive deosebit de pregnante, îngăduind în cîteva momente să se impună profilul distinct. „Secretul“, de fapt o fină observație a practicii cîntului și jocului popular de către compozitor, constă în suprapunerea elementului melodic (care poate suferi schimbări de ambitus sau de direcție, ascendentă-descendentă) pe un element ritmic cu profil caracteristic, ușor de recunoscut indiferent de aspectele variaționale melodice în care apare :



Din materialul acestei prime idei, concluzia, și totodată puntea, conduce la tema secundă (relația de moduri, *Re-Fa* înlocuiește aici tradiționala succesiune tonică-dominantă). Deosebirea este și mai bine marcată prin plasarea acestei idei secunde în registrul grav (față de expunerea precedentă a viorilor prime și prin contopirea melodico-ritmică, diferită de sistemul temeii principale. Aici, posibilitățile de prelucrare vor fi legate de lărgirea sau restringerea intervalelor, într-un cadru fix.



¹⁾ Din *Programul de sală* al Concertului Radioteleviziunii, 16—XI, 1972.

²⁾ Scris inițial pentru quartet și prezentat astfel de formația „Muzica“ în turneul întreprins recent în Anglia și S.U.A. Versiunea orchestrală, concepută în același timp, a fost prezentată de Orchestra Radioteleviziunii, dirijată de Paul Popescu, la 16—XI, 1972.

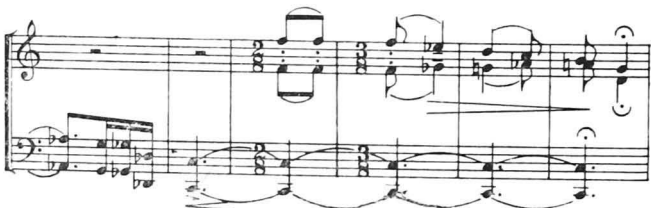
³⁾ Vezi *Programul de sală* din 16—XI, 1972.

Expoziția se încheie cu reluarea primei teme, ordinea fiind însă schimbată, insistându-se mai ales pe formula concluzivă (măsura a 2-a și a 4-a din ex. 1). Cum era de așteptat, deși spațiul acordat secțiunii *Allegro* din *Divertiment* este restrâns, dezvoltarea ocupă proporțional cea mai mare parte a desfășurării. Procedeele utilizate sînt de opunere a celor două idei, cu insistență asupra celei secunde care, datorită formulei ritmice, îngăduie reluarea secvențată, trecînd de la grav la registrul înalt, spre o culminație. În acest punct este plasat un episod mai liniștit, liric (*Andantino*), cu intervale apropiate și o tentă de mod minor. Vocile intermediare, care pînă acum participaseră la susținerea ritmică sau executaseră o figurație de virtuozitate, însoțesc acest mic cîntec, asigurîndu-i un spațiu armonic ce aduce aminte de procedeele de eterofonie ale ansamblurilor populare.



În locul unei reprize complete, compozitorul a optat pentru reluarea doar a primei teme, care are acum aspectul de concluzie a tabloului, imprimînd definitiv ambianța sărbătorească, dinamică, dorită de compozitor.

A doua parte a *Divertimentului* — *Doloroso e un poco rubato* — apelează la o temă autentică de bocet⁴⁾, pregătită de o expunere dramatică în care elementul tematic este cuprins în centrul quartetului de coarde (violoncel) și însoțit de tremolo-ul viorilor și violelor și de o creștere sonoră culminativă. De-abia după aceea, tema iese cu pregnanță în evidență, construită din două strofe despărțite de o scurtă frază a violoncelului și contrabasului.



⁴⁾ Tema a fost remarcată de George Breazu și publicată; de asemenea, Martian Negrea o include în *Tratatul de armonie* (Ed. Muzicală, pag. 115) și o dezvoltă în *Concertul pentru orchestră* (partea II-a, *Andante*).

Cele patru variațiuni reiau ca structură forma întregii expuneri tematice, dimensiunile fiind însă oarecum deosebite (decurgînd din însăși alternanța de formule ternare și binare ale teme). Procedeele folosite sînt gîndite ca un flux continuu, fără a marca opriri între o variațiune și alta, mergînd treptat spre culminație; *Var. 1*, 16 măsuri — imitații motivice violoncel-violă, la distanță de trei optimi; *Var. 2*, 23 măsuri — tema în registrul înalt, apoi în cel grav, însoțită de figurație armonică și „colorată“ cu flageolete care dau o anume transparență țesăturii sonore; *Var. 3*, 22 măsuri — metamorfozarea teme prin inversarea intervalelor, apoi spre încheiere suprapunerea a două aspecte, cel larg, cantabil, și altul sub forma unui motiv ostinat, ducînd la expunere în *tutti* a teme, în concluzia variațiunii; *Var. 4* — 20 măsuri — fragmentarea teme, „analizarea“ ei pe elemente ce o compun, rezultînd un mozaic polifonic care atinge punctul cel mai depărtat de prelucrare a materialului, armonic, ritmic și intervalic; *Coda*, 14 măsuri — din figurațiile executate pe structura teme se desprind, în sonorități scăzute, ecouri care încheie ciclul variațiunilor. Ceea ce reușește Mircea Chiriac în această parte secundă este atmosfera meditativă, uneori cu accente dramatice, supusă unui suflu unic al rostirii, care maschează tehnica variațională, dînd impresia unui cîntec lung, ce se deapănă neîntrerupt. În accepțiunea de divertisment, partea lentă este tablou de gen, în care în locul romanței, serenadei sau barcarolei, compozitorul a situat o piesă specifică muzicii lente populare.

Din punct de vedere instrumental, Finalul — *Allegro vivo* — este poate cel mai caracteristic pentru tipologia de divertisment românesc. Compozitorul se inspiră din sonoritatea tarafurilor ardelenesti, alcătuite dintr-un violonist *primaș*, din *contrași* și un instrument de coarde, grav (violoncel sau contrabas), adaptat ca percuție — „broancă“.⁵⁾ În această ambianță este construit un rondo strălucitor, plin de vioiciune, cu o succesiune de efecte multicolore. Ideile care stau la baza tematicii sînt, ca și în prima parte, foarte caracteristice ritmic și intervalic, imprimînd ascultătorului cîteva clișee motivice pregnante.

În grupul principal de teme, predomină schimbările dese de măsură, oferind un mozaic

⁵⁾ Orchestrația acestei ultime părți se bazează pe evocarea efectului de „broancă“. Instrumentul popular este „adaptat“ — călușul tăiat drept, pentru a se acționa simultan asupra tuturor coardelor, acordajul în cvarte, care produc pe plan armonic acorduri de cvarte, nedefinite, și execuția prin lovirea coardelor cu un bețișor, „piscalău“. În versiunea orchestrală, aceste procedee sînt redată prin efecte „col legno“, pizzicate obișnuite, pizzicate de tip Bartok (lovirea coardelor de limba instrumentului), „sul ponticello“ etc.

de accente, de combinații ritmice. Prima temă se impune cu motivul inițial, arpeggiat:



pe cînd cea de a doua sugerează pulsația ostinato a jocului:



Între aceste două teme-motive se angajează un dialog continuu, care spre sfîrșitul rondoului se amplifică prin prelucrarea intervalică și ritmică a elementelor componente, ducînd la o multiplicare a efectelor și, ca în prima parte, la decantarea materialului care, în concluzie, se rezumă la motivul principal îmbogățit cu desenul de virtuositate al viorilor și ritmul sincopat din tema centrală a rondoului. Aceasta este poate cea mai apropiată de efectul sonor al tarafului, prin alternarea unei formule de joc (Ex. 7, a) cu o punctare ritmică deosebit de violentă a sincopelor (Ex. 7 b).



Ar fi poate greșit să spunem că aici autorul a apelat, accidental, la anumite „picanterii” armonice, rezultate din efectul instrumental amintit. Pe parcursul întregii lucrări, soluțiile scriiturii de ansamblu împletesc continuu problematica armonizării modale cu cea a unei permanente polifonii a vocilor, fără a forța însă firescul stilului de muzică bazată pe experiența instrumentiștilor populari. Nu o preluare anecdotică a efectelor, nici o tendință de „poporanism”, îl animă pe Mircea Chiriac. În dorința de a stabili coordonatele genului, așa cum există în practica populară, compozitorul a ocolit exprimările simpliste, dar și cele prea emfaticе, menajînd proporțiile și echilibrînd întregul. Iată de ce, ținînd cont că atitudinea stilistică a lui Mircea Chiriac este deliberat orientată spre un anumit făgaș de muzică românească, acest *Divertisment pentru orchestră de coarde* convinge prin sinceritate și sentiment, unind candoarea cu măiestria.

Concert pentru trompetă și orchestră de Aurel Popa

de COSTIN CAZABAN

Autor al unor volume interesante sub aspect profesional, bune mijloace de deprindere a tainelor instrumentației și orchestrației, Aurel Popa se dovedește și în practica sa componistică un minutor eficient, anticipînd efectul scontat cu siguranță, iar *Concertul pentru trompetă*, deși o partitură mai veche (1958), rămîne totuși important în literatura românească a instrumentului tocmai prin aceste date de coerență a scriiturii. Despre competența compunerii unei partituri dedicată trompetei nu mai trebuie să vorbim, pentru că Aurel Popa a fost el însuși trompetist și profesor autorizat în predarea acestui instrument dificil și greu de echilibrat într-un ansamblu. Compozitorul este, de altfel, autor al mai multor piese dedicate suflătorilor de alamă ca și al unor orchestrații (după Enescu, Golestan, Debussy), văzînd aici latura predominantă a talentului său muzical.

Dispus în trei părți contrastante ca tempo, după tradiția genului, *Concertul pentru trompetă* respectă cerințele de bravură instrumentală impuse acestei forme dialogate. Părțile,

forme de *lied* bi- sau tripartite, de dimensiuni mici, se adună într-o succesiune legată, autorul vădînd grijă înspre continuitatea formei, asigurată printr-o intervalică și armonie comună (suprapuneri de cvinte, acorduri cu elemente adăugate, politonalisme care, toate, ne duc cu gîndul la muzica lui Poulenc sau poate Șostakovici) și prin micșorarea, sau dimpotrivă, potențarea contrastelor de mișcare între secțiuni. Astfel părțile I-a și a II-a sînt continue, partea I-a aducînd un B domolit ca tempo, ceea ce împreună cu cadența instrumentului solist fac lină trecerea spre partea a II-a, iar între părțile II și III mutația dinamică este bruscă, echilibrată de o secțiune în partea a III-a, în tempo mult lărgit, care o racordează la expresia părții secunde.

Orchestra comportă, după tiparul obișnuit, cîte trei suflători de lemn, patru corni, trei trompete, trei tromboni, o percuție restrînsă căreia i se adaugă harpa și vibrafonul și cvintetul de coarde, bineînțeles în afara trompetei soliste.