

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 demolit 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.

Două măsuri introductive deschid *allegro*-ul primei părți, în formă bipartită. Un acord (dispunere de două și patru secunde mari despărțite de o terță mică).



La corzi și lemne, rezolvat o măsură mai târziu (în acest al doilea acord observăm o mai clară îndreptare către armonia cu elemente adăugate, fiind un acord de Sol cu la și fa diez suprapus) determină replica trompetei soliste, pe celule de anticipare tematică.



De aici reținem cvarta mărită opusă terței minore, căci ele vor asigura coerența intervalică a părții. Al doilea răspuns al trompetei are profilul inversat. Repetarea intactă a *glissando*-ului de harpă și a *staccato*-ului cu apogiatură, la flautul piccolo, induce o atmosferă de așteptare, anacruzică.

*Allegro*-ul propriu zis debutează cu un ostinato al corzilor grave și fagotilor.



Se păstrează terța (mare și mică) și cvarta mărită, în cadrul unui contrast ritmic între primul timp divizat binar și repetarea divizată ternară a ultimului sunet al celei.

După două măsuri, trompeta solistă aduce tema secțiunii.



Capul tematic, ce fusese anticipat introductiv este despărțit în reaparițiile sale de gamele virtuozose ale instrumentului, pentru ca apoi să fie absolutizat doar acest cap, realizându-se o concentrare și o întărire a expresiei prin menținerea pe loc a mersului de secundă și amplificarea saltului descendent. Tema va avea deci următoarea structură: C.T. + gamă; C.T. + gamă; C.T. (secundă + cvartă mărită); C.T. (secundă + cvintă mărită); C.T. (secundă + cvartă mărită) și încă trei repetări secvențate la interval de secundă descendentă.

Tot trompeta, eliminând de astă dată capul tematic și păstrând gamele, face trecerea spre o scurtă prelucrare a materialului. Acompaniamentul este asigurat de oboiul 2, clarinetul 2 și viorile secunde printr-o pedală de șaisprezecimi repetate, introduse de o secundă ascendentă, pedală ce seamănă foarte mult cu tema primă a celei de a III-a părți a concertului. (ex. 8). Cornii și violele întăresc această țîitură însă prin diviziune ternară. Se păstrează și ostinato-ul inițial, îmbogățit de timpani. Peste tot acest acompaniament, se reia tema de către flaut, oboiul 1, clarinetul 1 și viorile prime, cu gamele eliminate și îmbogățite sub raport melodic.



În acest enunț tema va fi amplificată.

O cezură aduce vechiul ostinato risipit altfel la corzi, iar la trompetă pasagii agile, izvorite din temă, variate ca situații ritmice și procedee. Tot solistul reia apoi capul melodic al temei și impune un dialog între el și viori, în care ambii parteneri schimbă replici deduse din cele două componente ale ideii muzicale (corzile — capul tematic, iar trompeta — gamele).

Secțiunea B a primei părți, *Poco meno mosso*, care survine după această antifonie, aduce un climat mai aerisit, impus încă de la început de jocul staccatelor violoncelului, pe o alternanță neregulată de două sunete la secundă mare unul de celălalt. Fagotul expune tema secțiunii, meditativă, contrastantă cu pri-



mul material tematic prin profilul ei ascendent, divulgat chiar de septima inițială. Prelucrată heterofonic și contrapunctic (oboi, corn englez, corn, corzi) tema țese o pînă peste orchestră, într-un stil de tradiție enesciană, cenzurat însă rapid de reluarea ideii muzicale a secțiunii de către instrumentul solist, într-un spirit prelucratic (spațializează celulele importante, introduce game, comentarii). Flautii au o figurație melismatică agilă, iar substanța muzicală este îmbogățită și de o alunecare semitonală a cornilor ce se instituie ca un plan de sine stătător. Muzica se rarefiază în opriri acordice întrerupte de intervenții solistice ale viorii, harpei și trompetei. Întreaga secțiune B a primei părți, de o pulsație mult mai lentă, are o curgere mai difuză, mai comentativă, contrastînd cu economia primei secțiuni și pregătind, din punct de vedere expresiv, cea de a doua parte.

Cadența asigură practic trecerea dintre cele două părți. Se reiau elemente ale capului tematic inițial, fragmentate, prelucrate în tehnici variate, alternate cu reziduuri din ideea muzicală a B-ului, conform obiceiului de mult stabilit pentru această secțiune indispensabilă unei adevărate forme concertistice.

Partea a II-a duce și mai departe, în condițiile noului tempo, dispersia orchestrală și motivică începută în prima parte. Fondul este țesut de trompete (un joc de armonii de două secunde mari alternând cu o secundă mare și una mică, suprapuse) cu intervențiile specifice ale tobei mici și cu o celulă de un mai mare grad melodic la vibrafon. Tema este încredințată, de astă dată, violei, al cărei timbru melancolic se potrivește cu expresivitatea calmă, narativă a acțiunii.



Recunoaștem în ea reminiscențe ale materialului tematic din prima parte, în special saltul descendent de cvartă mărită. Tema trece la violoncel și viori în contrapunct cu vibrafonul a cărui intervenție devine tot mai melodică. Reluată de solist, este dinamizată pregătind trecerea spre B-ul părții, construit peste un tril de șaisprezecimi suprapus trioletelor la corzi.

Elementul tematic al B-ului, introdus de clarinet, este de o mai mică pregnanță, tocmai pentru a nu rupe fluenta discursului. Construit pe diviziuni ternare ale optimilor și pe o continuare punctată, motivul acesta impulsionează treptat, în sens melismatic, întreaga desfășurare muzicală. După o acumulare, cellii și bașii aduc un fel de frază de concluzie ce reimpune, sub o figurație aparte, atmosfera meditativă și pregătește repriza A-ului. Trompeta, în contextul figurațiilor secțiunii mediane păstrate pentru a asigura fluenta, reia tema primă a părții, conducând-o spre o culminație sonoră, un canon în care se urmăresc viorile și lemnele, pe de o parte, cu alăturările, pe de altă parte. Intervalul la care se face imitația este nona inferioară, iar distanța dintre cele două intrări este de doi timpi, asimetrică în contextul măsurii ternare. Corzile grave, clarinetul bas și fagotul fac o armonie de cvinte. Trompeta rememorează codal celule tematice peste flageoletele la semiton ale viorilor.

În ultima parte forma este tripartită dar nu cu repriză ci cea de a treia secțiune aduce o muzică nouă.

Două măsuri introductive, trompeta executând un pasaj cromatic, anticipă viteza temei, în valori egale, semănând cu o tocată, încredințată în întregime instrumentului solist.



Această temă ce fusese anticipată în partea I-a pune la grea încercare resursele tehnice ale trompetei prin notele sale repetate, staccato- precedate de un scurt mers legato. Pe tot parcursul acestei secțiuni tema este susținută de solist, care trece pe nesimțite la prelucrarea ei, prin sevăntare celulară, mărirea saltului introductiv, apelarea la scări cromatice intermediare între elementele tematice de bază, antiteză între legato și staccato. Tema este susținută de un ostinato la corzi, treptat, comentariul orchestral diversificându-se. Un dialog pe elemente tematice între trompetă și viori pune capăt secțiunii.

Secțiunea centrală are un tempo mult lărgit și include în ea o altă suprafață, încă și mai potolită. O temă cantilenică este încredințată viorilor, flautului și oboiului prim.



În meandrele temei observăm cvinta micșorată, unificatoare a întregului sistem de intonație. Diversele formule de acompaniament, de o pulsație mai lentă sau mai rapidă, antrenează lemnele, cornii și corzile grave. Armonia este construită pe celule pentatonice de secundă mare asociată terței mici. După o lărgire și mai mare a tempoului, o dinamizare treptată face trecerea spre ultima secțiune a concertului. Tema care survine aici este nouă, dar consecventă în axarea ei pe note repetate, de astă dată în diviziune ternară. Corzile țin o armonie de cvinte pe care harpa și lemnele o figurează. Flauții aduc un nou element tematic și lucrarea se încheie, după o extremă rarefiere a orchestrației, cu un unison precedat de un acord de cvinte.

Părțile concertului, lapidare, sint gândite în continuitate (primele două) sau în contrast. Solistul este pus în situații diferite, având posibilitatea să-și arate toate resursele instrumentale.