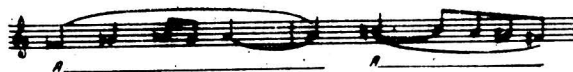


## Cantata „Suflet de țară” de Theodor Drăgulescu

Distinsă cu un premiu la Festivalul „Cîntarea României” — ediția 1981, noua cantată scrisă de Th. Drăgulescu, cu versurile poetului Radu Selean se înscrie pe linia unei tematici generoase, în care țara, pămîntul ei, meditația privind cele mai grave probleme ale existenței pe aceste meleaguri constituie importante puncte de referință. Ideea s-a născut din ciclul de lieduri *Pămîntul acesta*, elaborat de compozitor cu cîțiva ani în urmă, reunind, de data aceasta, șapte poeme, forma constituind o suită vocal-simfonică cu 7 episoade, în care fiecare episod este o articulație cu dimensiuni ample, oratoriale. Este necesar apoi să înscriem noua partitură printre celelalte lucrări ale compozitorului, alcătuite cam în același timp. Este vorba de *Cantata de iarnă* (versuri Eugen Barbu), oratoriul *Aproape un epitaf* (versuri Salvatore Quasimodo), *Simfonia, Capricii pentru clarinet*, *10 improvizații pentru clarinet solo*, *Sonata pentru violoncel solo*, mai multe cîntece și coruri precum și *Oratoriul Ștefan* (folosind texte din Neculce, Ureche, Iorga, Xenopol și Ion Alexandru), ultima partitură aflîndu-se în stare de elaborare. După cum vedem, bogat, variat, travaliul compozitorului îmbrățișează un ambitus amplu de genuri, fiind dedicat cu prioritate cîntării problemelor majore, actuale.

Cantata *Suflet de țară*, pentru mezzosoprană, cor și orchestră se deschide cu cîteva semnale, ritmate nervos, cu accente neașteptate, ce însoțesc o înginare cu valori mari, de fapt capul



Sentimentele acestor pagini sînt duritatea, robustețea, venind din vremuri vechi și supraviețuind printr-un puls vital neostenit. „Cînd ne-am născut/ Carpații/ Noi/ Și marea și holdele/ Și riurile toate/ Pădurile/ Și drumurile anume/ Și am știut vorbi/ A crede, trudi/ Cu toți ne-am adunat/ În taină mare/ Pe un picior de plai/ Pe o gură de rai/ Și fiecare am jurat/ Sfînt adevăr adevărat/ Pe moarte și pe viață/ Deopotrivă pămîntului din care am răsărit :/ Credință/ Și să-i fim satornici/ Să-l păzim/ Strămoșii să-i cinstim cum se cuvine/ Și în vecii vecilor ai lui să fim/ Ș-am zis :/ Țară !/ Țară, glie, Românie !.” Din ideea banală sînt decupate celule, sugestii de ritmuri care circulă în întreaga masă orchestrală, asigurînd o densitate muzicală impresionantă, deopotrivă ritmată și tensionată melodic. Nucleul subliniat, ecoul mioritic este parcă cel mai apropiat de faptele muzicale enunțate încă din prima pagină. Înălțuirea centrilor de expunere (*do-la-mi-fa-si bemol*) demonstrează reunirea principiilor tonale cu cele modale de construcție. Intervalica, așa cum arătăm, îmbrățișează translația, mutația, factor important pe drumul tensionării melosului, în timp ce ritmica se desfășoară oarecum independent, cu celule care completează traseul melodic, pe alocuri emancipîndu-se și devenind *motto-uri* ale evoluției. *Coda* acestei prime părți enunță o idee care sună grav, amenințător parcă :



primei idei, evocatoare, izvorînd dintr-o baladă veche. Primele pagini se intitulează *Țara*, în mișcare *Allegro assai* și etalează un contrapunct ritmic care evoluează paralel cu prima idee, vocile efectuînd și salturi foarte mari, aspre, în timp ce mutațiile se fac după principii melodice, ambianța generală fiind de natură diatonică :



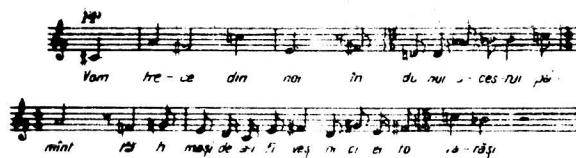
Pînă aici solista s-a alăturat corului, în partea a 2-a, *Credința (Adagio)*, ea detașîndu-se de acesta și aducînd o schimbare destul de importantă a ambianței, pe linia cromatizării, fapt care atrage după sine și o subțiere a forțelor ce se desfășoară, în sensul unei rarefierii, care se petrece pe un spațiu mare de

timp. Drumul variațional al expunerilor începe prin imitații și îmbogățiri ritmice, celulele coexistând și în formă primară și transformată. „Avânturi“ melodice anacruzice pigmentează materia muzicală care se mișcă, din ce în ce mai mult, prin valori mari.

Imnul solistei este declarativ, patetic : „Pământul acesta ne știe de la nașterea începutului/ Din noi, din fiecare a înfrunzit cite un copac...“ „Vocile corzilor în special Țes acum o suprafață sonoră amănunțit articulată, bogată, reluată neschimbat, sau cu mici modificări succesiv, de către suflătorii de lemn, de alături etc. În general, privind aceste pagini, memoria mă poartă către ariile de mezzoprană din oratoriile bachiene, în care solista, la fel, se mișcă cu pași mici (nu cromatici, sau mai bine zis, nu prea cromatici) pe o țesătură, un fond cu microarticulații. Capul baladei este permanent prezent, rostind chiar și ultimile cuvinte ale acestei părți secunde. Densitatea sonoră a scăzut considerabil, pregătindu-ne parcă pentru noi întâlniri cu sunetele, ordonate după alte principii. *Zamolxe (Andante)*, partea a 3-a a cantatei, explică „leagănul pentru clipa de naștere a Românilor“, reluându-se drumul diatonic inițial, corul și orchestra redevenind principali susținători ai acțiunii. Pașii modulatorici sînt făcuți, ca în vechile chorale, cu o frecvență mică a schimbărilor, la distanțe mari de timp. Cărămida solidă a edificiului muzical este capul baladei, iar principiul de lucru este recitativul melodizat, care atinge pragul lucrurilor spuse prin cuvinte :



Devin cunoscute, acum parcă cu mai multă pregnanță, câteva procedee de travaliu, lesne de urmărit, de natură polifonică-timbrală, care, toate se supun principiului imitației folosind ideea tematică de bază. Densitatea materiei muzicale este de asemenea scăzută, nuanțele începînd să mărunteze sentimentul că există în intenția compozitorului dorința de a așeza în centrul partiturii sale (partea a 4-a) o axă. Aici este concentrat chiar maximul de interes al declarației poetice : „Vom trece din noi în duhul acestui pământ/ Pătimași de a-i fi veșniciei tovarăși“, de unde și titlul *Pătimaș* al părții a 4-a. Melodica și ritmica devin aici învăluite, parcă fără popasuri precise :

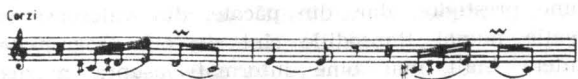


Rubato-ul intenționat, extins asupra mai multor parametri muzicali, determină o serie de insule sonore, la construcția cărora își aduc contribuția două, trei instrumente, iar legea generală a evoluției, sensibil de urmărit mai ales în cazul corului mut, acompaniator, este motto-ul cantatei, balada străveche. Cromatismul împînzește acum întreaga suprafață, sensul ritmic aksak al muzicii contracarînd deprezibilitatea reclamată de aceasta. Cele mai vechi urme („bărbați ca întiul strămoș“) se alătură spre o mică culminație, de unde pornește repriza, cu sonorități augmentate ca volum și nuanță. Curios este faptul că pînă aici toate declarațiile grave privind istoria și viața țării, erau rostite cu reținere, acum tonul devenind foarte încălzit. În plus, toate firele melodice ale orchestrei urcă, parcă anunțînd o schimbare de sens general. Este așadar, această parte a cantatei, o oglindă așezată exact la jumătatea partiturii, *Cînstire și Basm*, părți care urmează, reluînd într-un fel materialele muzicale care s-au auzit. Scandarea vocilor grave din cor, așezată la începutul părții a 5-a, *Cînstire*, închinată eroilor „ctitori de neam“, tinde să se așeze treptat sigur, liniștit, pe albia baladei generatoare a cantatei. Diatonismul parcă „cucerește“ din ce în ce mai mult teren, rostirea fiind ritmată după tiparele pe care compozitorul le-a folosit mai înainte. Ca și la sfîrșitul părții întii, acum se face auzit un imn, rostit în pp, cu voci bărbătești puse în rezonanță după principii intervalice :



Odată mai mult, ultimele pagini ale acestei părți vin să ne convingă că, la fiecare din cele 7 articulații ale cantatei, compozitorul dorește, în final, să anunțe conținutul părții următoare, o caracteristică a compoziției baroce. Și acest imn anunță basmul, partea a 6-a, Quasi adagio, care debutează ca o veche poveste : „Înveliți în umbre mițoase cu lîna de aur/ Strămoșii coboară din munți printre noi/ Suflet de țară cu izvoare limpezi, afunde, bogate/ Crescute din rădăcini carpatine/ Nesfîrșite credințe în puterea noastră de a fi“. Aceste versuri ne poartă gîndul spre cei mai vechi locuitori ai meleagurilor noastre, rostirea muzicală

fiind în vecinătatea celei din partea a 2-a a cantatei. Solista țese aici o formă bitematică cu repriză, în timp ce orchestra „se adună” spre o idee cu profundă rezonanță:



Cromatismul devine un rezultat doar al armoniei, desfășurările tematice aflate între părțile de trecere etalind un larg diatonism, „tulburat” pe ici pe colo de semnale ritmice, care, dacă ne amintim, la începutul acestei muzici erau foarte puternice, acum, nu fără tîlc, stîngîndu-se.

Epilogul cantatei, Allegro assai, este alcătuit cu cuvinte rostite grăbit, semănînd îndeaproape cu prologul, simbol al prefacerilor care transformă, dar care nu afectează, în nici un chip, fondul. Corolar, acum, în sinul percuției, își fac loc și cîteva clopote. Ca și celelalte părți ale lucrării, ultimele pagini sînt croite cu măiestrie, servind cu multă plasticitate scopului pe care și l-a propus compozitorul: scrierea unei muzici convingătoare, plină de rezonanță, întii de toate modernă și originală, pulsînd în chip inedit un fond de esență arhaică, care ne reprezintă și căruia sîntem datori să-i dedicăm, în permanență, preocupările noastre de creație.

Anton DOGARU

## Interviuri

### *Pianistul Kjell Baekklund despre muzica în Norvegia*

În afara unei scurte vizite la festivalul muzical anual de la Bergen — manifestare pe cît de bogată pe atît de edificatoare asupra înaltului nivel al culturii artistice scandinave —, știm prea puține lucruri despre muzica norvegiană. Edward Grieg ne sugerează, firește, un întreg univers septentrional, țara fiordurilor cu trolii, basmele, dansurile și suvenirul vikingilor ei legendari, dar în afara lui nu am avut prilejul de a cunoaște decît cel mult muzica unor Johan Svendsen, Johan Halvorsen și Christian Sinding, toți trei tributari creatorului școlii muzicale naționale. Încolo, despre creația muzicală și cultura interpretativă a norvegienilor aflasem cel mult din transmisiuni radiofonice incidentale, ca și din informațiile sporadice ale publicațiilor de specialitate.

Recenta vizită a pianistului Kjell Baekklund ne-a prilejuit o pătrundere mai adîncă în bogata și variata creație muzicală a Norvegiei. El a interpretat lucrări de Sparre Olsen, compozitor popular în Scandinavia, continuator al orientărilor inaugurate de Grieg, cu un limbaj bazat așadar pe elemente împrumutate folclorului național. Un *Cîntec fără cuvinte* al lui Fartein Valen, compozitor atonalist, a iscat interesul muzicienilor noștri, ca și *Variațiunile pe o singură temă*, opus 21, de Knyut Nusted, compozitor pe cît de prolific, tot pe atît de multilateral. *Suita nr. 3 pentru pian* de Oisten Sommerfeld e construită pe teme populare și alter-



nează meditația lirică cu antrenul dansant. S-a cîntat de asemenea *Sonata într-o singură mișcare* de Antonio Bibalo, muzician italian stabilit în Norvegia, piesă aflată în repertoriul permanent al pianistului Baekklund.

Recitalul oferit de Kjell Baekklund s-a încheiat cu o piesă dinamică, avînd la bază melodică și rit-