

Odă pentru cor mixt și orchestră de Dumitru Capoianu

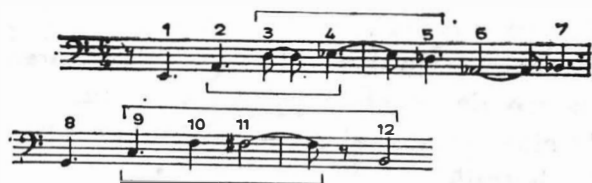
Evenimentele importante din viața politică și socială au constituit întotdeauna stimulente puternice pentru creatorii de artă din țara noastră și cea de a XXX-a aniversare a Eliberării patriei de sub jugul fascist a prilejuit, așa cum era de așteptat, apariția unui mare număr de lucrări de valoare.

Compozitorul Dumitru Capoianu a scris cu această ocazie o *Odă pentru cor și orchestră*, pe un text de Eugen Jebeleanu (extras din poezia „Izvoare“, apărută în volumul „Hani-bal“). Este un text valoros și inspirat, ales cu discernământ de compozitor (calitate pe care a dovedit-o și în alegerea altor texte pentru creația sa). Lucrarea a fost scrisă în cursul lunii februarie 1974 și prezentată în primă audiere în zilele de 12 și 13 aprilie, în concertele Orchestrei Filarmonice „George Enescu“, sub bagheta dirijorului american Adrian Sunshine (muzician care manifestă mult interes pentru muzica românească).

Odă pentru cor și orchestră este o cantată de proporții reduse, în care compozitorul a scris o muzică pe măsura mijloacelor sale componistice actuale, care s-au apropiat mult de tehnica dodecafonică, fără a-l angaja totuși într-o scriitură riguros serială.

Orchestra folosită este cea clasică, la care se adaugă piano-ul și un numeros grup de instrumente de percuție (împărțit în trei grupe de câte trei instrumente). Rolul orchestrei este foarte important atât în episoadele în care este prezent și corul, cât și în cele independente.

Introducerea orchestrală începe cu un acord cuprinzând pe verticală totalul cromatic, atacat în *ff* și diminuat treptat pînă la *pp*. Pe acest fond sonor, violoncelele și contrabașii prezintă tema principală, construită cu sunetele unei serii dodecafonice.



Se remarcă în această serie importanța acordată intervalului de cvartă, prezent de cinci ori (desigur, numai în mișcare ascendentă, între sunetele 1—2, 2—3, 8—9, 9—10 și 11—12). Atragem atenția și asupra sunetelor 3—4—5, care reproduc profilul „formulei cromatice întoarse“ a lui Messiaen. Rolul cel mai important însă în elaborarea lucrării, îl va avea tronsonul cu sunetele 9—10—11—12 din care va fi modelat motivul principal, elementul de bază al întregii construcții. Mai subliniem faptul că sunetele 2—3—4 și 9—10—11 pășesc de două ori (prin treapta inferioară) pe intervalul de cvartă lidică, cu ecoul unor intonații modale de origine populară.

Primul episod al introducerii prezintă un interes deosebit prin organizarea sa aproape riguros serială, într-un canon pe patru voci la interval de nonă mare.



Canonul este prezentat de partidele de coarde, în timp ce suflătorii de lemn și cornii, continuă susținerea acordului, cu totalul cromatic. După violoncele și contrabași (la octavă), viola intră cu tema principală transpusă la nona mare superioară, suprapunându-se pe ultimele cinci sunete ale primei serii. Contrapunctul cu care violoncelele și contrabașii își continuă linia, este construit pe recurența temei principale, ultimul sunet al seriei fiind în același timp primul sunet al recurenței (punte). Procedul este repetat întocmai la celelalte două intrări, ale violilor secunde și violilor prime, iar vocea principală — *dux*-ul — după epuizarea recurenței, reia seria originală aducându-i unele modificări ritmice.

Construcția canonului este ingenioasă și am fi preferat să fie prezentată fără fondul armonic al suflătorilor, pentru a avea mai multă claritate și relief.

După acest episod concentrat și cu conținut grav, urmează un al doilea episod, cu caracter festiv, cântat într-un tempo mai mișcat și cu un volum sonor sporit. Coardele, ajutate de piano, harpă și timpani, repetă cu lovituri puternice un acord de cinci sunete construit numai din septime mari; suflătorii de lemn, sprijiniți de corni și xilofon, răspund gălăgios cu o mișcare în valori egale de optimi în suprapunere pe cinci voci, dintre care numai vocile extreme respectă o succesiune serială (alta decât seria de bază). Jocul dialogat este repetat de mai multe ori și de fiecare dată coardele măresc cu o unitate numărul de lovituri. După o pagină importantă în care apar înlanțuite într-o secvență ascendentă cele patru sunete ale motivului principal (9—10—11—12 din seria de bază), episodul se încheie cu o serie de acorduri cântate monoritmice de coarde împreună cu suflătorii, pe valori treptat micșorate, în dialog de astă dată cu timpani.

Episodul următor readuce atmosfera liniștită de la început și pe fondul de tremollo al corzilor, cornul, trompeta și flautul solo, suprapun linii melodice expresive ce includ motivul principal al cvartelor (sunetele 9—10—11—12 în mișcare ascendentă). Atmosfera se încălzește cu prelucrarea unor motive

noi (născute tot din tema principală) și apoi cei patru corni expun în *f* motivul principal, prezentat pentru prima oară în mișcare coboritoare și cu ritmul punctat, formă în care va apare cel mai frecvent și care îl caracterizează.

Observăm că motivul principal este construit cu o singură celulă melodică, celula α secventată la cvinta micșorată inferioară.

Prelucrarea motivică este continuată cu participarea tuturor coardelor și apoi episodul se încheie în *crescendo* cu un dialog al alătururilor, folosind motivul principal, variat în mișcare contrară, pe valori treptat micșorate.

Ultimul episod al introducerii orchestrale prezintă motivul principal într-o atmosferă de coral, cu celula α cântată pe rînd de alătururi și lemne, susținute de pedala brodată, plasată în registrul înalt al viorilor. De un efect deosebit sînt o serie de intervenții ornamentale ale harpei, piano-ului, vibrafonului și în mod special al flautului, cu mișcarea în formă de arc a unor serii dodecafonice (altele decât seria de bază).

Un mare *crescendo* în *tutti* de orchestră urcă pînă la *fff*, marcînd cele cinci sunete în succesiuni de cvarte (pe care se vor așeza vocile corului în primul acord), apoi orchestra dispăre ca o ridicare de cortină.

Corul „à cappella” intră festiv cu motivul principal cântat în *ff*, sub forma de coral (cunoscută din măsurile precedente) pe textul: „*Laudă dragostei, primăverii,*”

Compozitorul a selecționat din poezia lui Eugen Jebeleanu un mănunchi de versuri plin de idei și bogat în figuri de stil (metafore, personificări etc.). Textul se recomandă prin dragostea pentru natura minunată a patriei, este plin de umanitate și în același timp, pătruns de suflul revoluționar al zilelor noastre. Prin aceste trăsături, el oferă compozitorului un material de calitate și o sursă de inspirație.

Pentru al doilea vers: „*unduirii trupurilor neîncătușate ale apelor*“ cu personificarea nuanțată oarecum de senzualism, compozitorul a folosit tronsonul din serie cu profilul „*formulei cromatice întoarsă*“ a lui Messiaen (sunetele 3—4—5) tratat contrapunctic, în contrast cu primul vers, tratat armonic.

S. *Un-du-i - rii*

A. *Un-du-i - rii*

T. *Un-du-i - rii*

B. *Un-du-i - rii*

tru - pu - ri - lor

ri - lor

pu - ri - lor

pu - ri - lor

ri - lor

pu - ri - lor

pu - ri - lor

pu - ri - lor

Orchestra de coarde sprijină vocile prin dublare, apoi arpeggiile harpei și sunetul cristalin al „*trianglului*“ sugerează imagini ale textului.

În aceeași manieră sînt prezentate și versurile următoare, apelînd la tronsoane din serie sau la profiluri înrudite, pentru o ilustrare cît mai convingătoare a textului. Intervenția instrumentelor de percuție (tamburo piccolo și *piatto sospeso*) se face bine auzită într-un crescendo pînă la *fff*, cînd corul pronunță cuvîntul „*teroare*“ (*laudă iubirii, mult mai puternice decît teroarea*) cu care se încheie primul grup de versuri.

După o pauză generală, trecerea la al doilea grup este pregătită cu un scurt *intermezzo* de orchestră, construit tot pe baza motivului principal. Flautul și clarinetul îl cîntă în mișcare coboritoare iar cornul în mișcare suitoare, anunțînd reparația sa la cor.

Versurile: „*glorie acelora ce apăsăți de lespezi cred în forța descătușătoarelor vînturi*“

sînt prezentate de corul bărbătesc. În orchestră, ultimele cuvinte sînt ilustrate de flaute și clarinete cu game rapide suitoare și *glissando* de harpă, iar comentariul orchestral care urmează aduce ecourile unui marș revoluționar cîntat de fanfara alămurilor și percuție.

În versurile: „*slavă credincioaselor iscălituri ale tenacelor pîriuri*“

cu o admirabilă personificare, poetul a simbolizat permanența poporului român pe pămînturile vechii Dacii. Compozitorul a încredințat corului „*a cappella*“ redarea acestui text și a recurs la intonații modale (modul mixolidian de *re* cu treapta IV-a urcată) și la o ritmică ce amintește de riturile păgîne din *Sacre* a lui Strawinski.

Fragmentul orchestral care face legătura cu ultimele versuri reeditează variat unul din episoadele din introducere. Pe fondul pedalei brodate a viorii prime, este construit un canon la interval de octavă susținut de corn — solo, clarinete dublate de viole și fagoți cu violoncele. Linia melodică începe cu motivul principal variat în mișcare suitoare și continuă cu profiluri variate ale acestuia completînd o serie dodecafonică.

Textul: „*glorie-n păduri și pe șesuri!*“

este prezentat într-o succesiune de imitații între corul de femei și cel bărbătesc, oprindu-se la un moment dat pe acordul de *si bemol major*. Este singurul acord perfect major din întreaga partitură dar nu poate fi auzit ca atare din pricina pedalei viorii prime, care insistă să includă în acord și pe *si natural*.

Urmează un nou comentariu al alămurilor, cîntat în *ff*, construit cu celula α în valori treptat micșorate. Corul mai intervine festiv, repetînd cuvîntul „*glorie*“ pe un acord cîntat „*con tutta la forza*“ pe care orchestra îl punctează cu ritmul celulei α , în valori treptat micșorate.

După un acord sec al orchestrei și un moment de liniște, *Coda* aduce o atmosferă de reculegere. Coralul cu motivul principal cîntat în *pp*, reapare într-o formă variată, dar tot în dialog, între lemne, coarde grave și alămuri. Vioara I-a continuă pedala sa brodată în *tremollo*, iar harpa și celesta intervin delicat cu linii ce desenează curbe mîngîitoare. Pedala viorii prime pierde suflul și după întreruperi din ce în ce mai frecvente se reduce la două sunete cîntate „*perdendosi*“. Coralul instrumentelor de suflat se oprește pe un acord compus din cele șapte sunete ale gamei *si bemol major*, repetat de harpă, ce-

lestă și triunghi și apoi de cor „à bocca chiusa“.

Compozitorul a conceput lucrarea sa într-o formă liberă, însă rolul excepțional atribuit motivului principal (sunetele 9—10—11—12 din seria de bază) îi conferă aspectul unor variațiuni pe acest motiv.

Motivul principal a determinat în mare măsură, prin succesiunile sau suprapunerile de cvarte, profilul multor construcții melodice și armonice. Armonia atonală nu a cedat decît foarte puțin spațiu unor înlănțuiri modale sau tonale, totuși prezența cvartei mărite în linia motivului principal, a imprimat adesea un colorit specific românesc multor pagini ale partiturii.

Problemele de ritm l-au preocupat pe compozitor, fapt evidențiat de varietatea ritmică permanentă ca și de unele construcții realizate cu procedeul valorii adăugate. Am avut însă impresia că a folosit de prea multe ori ritmuri în valori treptat micșorate și uneori la intervale de timp apropiate, ceea ce a scăzut interesul muzicii.

Compozitorul stăpînește tehnica orchestrației la un nivel de adevărată măiestrie și lucrările sale pentru orchestră au dovedit acest fapt. Și lucrarea de față confirmă această calitate în pagini care sună admirabil, însă, după părerea noastră, percuția este folosită adesea în doze prea mari. Cu toată grandoarea ce emană din unele versuri, o viziune mai expresivă, mai lirică, nu ar fi diminuat

caracterul festiv, care evident, a stat în atenția compozitorului.

Partitura corului este scrisă cu competență și fantezie, alternînd structurile armonice cu cele contrapunctice, corul de femei cu cel bărbătesc sau ambele în dialog, corul „à cappella“ cu corul și orchestra. Intrările corului sînt pregătite cu ingeniozitate de către orchestră, prin integrarea organică în partitură, a reperelor sonore care asigură o intonație justă fiecărei voci.

Ceea ce caracterizează această partitură în comparație cu lucrările anterioare ale compozitorului, este o preferință deosebită pentru forme contrapunctice și nu numai în stilul imitativ folosit cu dezinvoltură, ci și a unor construcții riguroase cum este cano-nul. În al doilea rînd remarcăm, prezența mai frecventă a unor structuri seriale, cu libertățile pe care compozitorul înțelege oportun să și le păstreze. Desigur, aceste două direcții nu pot decît să îmbogățească muzica lui Capoianu, adăugînd trăsăturilor sale temperamentale native de elan și optimism robust, mai multă complexitate și profunzime.

Cu toate rezervele minore exprimate mai sus, în legătură mai mult cu unele aspecte exterioare decît cu conținutul muzicii, *Oda pentru cor mixt și orchestră* reprezintă un pas important pe acest drum mai dificil, dar mai interesant pentru creația compozitorului.

DORIAN VARGA

ȘTIRI

● Asociația „Jeunesses Musicales“ din Ungaria organizează a 7-a Întîlnire Muzicală Internațională a sa, între 15 și 31 iulie 1974, la Pécs. În program figurează cursuri de orchestră simfonică, de muzică de cameră, de muzică corală și metodică predării muzicii și cîntului în școlile ungurești (metoda Kodály), precum și cursuri practice de improvizație și de muzică de cameră pentru instrumente de percuție.

Între 20 iulie și 4 august 1974, la Academia de Muzică din Budapesta va avea loc Concursul Internațional de Muzică organizat în cadrul celui de al 8-lea Colocviu Bartók. La cursurile de perfecționare (pian, vioară, canto și quartet de coarde) se vor studia lucrări de Bartók, Kodály, Liszt și Erkel.

● În Editura londoneză Oxford University Press, a apărut de curînd Volumul III de „Studii în domeniul cîntării orientale“ („Studies in Eastern Chant“; Editori principali: Egon Wellesz și Miloš Velimirović) al cărui sumar cuprinde studii ale unor specialiști de renume, aparținînd mai multor țări: Dalia Cohen, Helen Breslich-Erickson, Jerzy

Golos, Michel Huglo, Andrija Jakovljević, Ștefan Lazarov, Maureen M. Morgan, Grigore Panțiru, Christos Patrinelis, Jorgen Raasted, Miloš Velimirović. Valorosul studiu semnat de muzicologul român Grigore Panțiru se intitulează: „O nouă interpretare a notației ecfonetice a unui manuscris de la Iași, România“ („Une nouvelle interprétation de la notation écfphonétique d'un manuscrit à Iași, Roumanie“ — pp. 124—140) și este însoțit de o notă aparținînd lui Egon Wellesz.

● Primul Concurs Internațional de Orgă „Anton Bruckner“ 14—20 octombrie (Linz, 1974) are loc în timp ce întreaga lume comemorează 150 de ani de la nașterea compozitorului. Linz, orașul lui Bruckner, îi dedică marelui simfonist un Festival Internațional, iar celui mai mare organist și improvizator al epocii sale — un Concurs Internațional de Orgă deschis interpreților de orice naționalitate ce-și vor măsura talentul în fața unui juriu deosebit de exigent. Orga istorică din „Brucknerhaus“ va fi pusă la dispoziția concurenților.

I. R.