

ADINA MARTA ȘUȘNEA

**DORU POPOVICI
ETAPA SIMFONIILOR**

GRAFOART

Cuprins

Cuvânt înainte a lecturii	9
Simfonia I Op. 21	33
Simfonia a II-a Op. 30 „Spielberg”	57
Simfonia a III-a „Bizantină”	79
Simfonia a IV-a Op. 45 „În memoria lui Nicolae Iorga”	97
Concluzii	113
Epilog	123
Bibliografie.....	127

Simfonia I Op. 21

Compusă în 1962, **Simfonia I op. 21** reprezintă în mare experiența majoră a creatorului privind ciclul simfonic, în care acesta acordă o importanță egală structurilor componente pe de o parte, dar și desfășurării întregului pe de altă parte. Cunoscând lucrările sale ulterioare în cadrul acestui gen, putem aprecia evoluția lui Doru Popovici chiar de la prima sa simfonie, pe o traiectorie particulară. În esență, am spune că este vorba de o „convertire” la datele personale muzicale ale sale a problemelor ce decurg din tradiția simfoniei ca gen. Dacă în prima simfonie observăm astfel de trăsături, în următoarele tocmai acestea vor deveni dominante în formarea stilului său componistic.

Din punct de vedere al mijloacelor de expresie folosite, **Simfonia I** poate fi plasată în rândul lucrărilor mai timpurii, cum ar fi **Schițele simfonice**, **Concertino pentru coarde**, lucrări în care tonalitatea nu este complet desființată, în ciuda cromaticii intense. Prin această caracteristică **Simfonia I** se deosebește de creațiile situate în vecinătatea ei, în care se manifestă preocuparea pentru serialism, ca de exemplu **Concertul pentru orchestră** sau **Sonata pentru două violoncele**.

Cele patru mișcări componente se află sub semnul unui cvasi-programatism ce reiese din denumirea lor: partea I, **Întunecare**, partea a II-a, **În luptă cu inerția**, partea a III-a, **Epitaf**, partea a IV-a, **Dialog cu timpul**. Foarte sugestive, aceste titluri transmit conținutul atmosferei urmărite, compozitorul dorind să reliefeze un aspect al contemporaneității de la acea dată. Sublinierea muzicală a acestor idei se bazează pe elemente contrare, în care tragicul aderă către o exprimare tensionată, bogată în note cromatice, iar aspectul opus, de înviorare și optimism este exprimat printr-o dinamizare a muzicii. De multe ori aceste două ipostaze

prin aspectul ascendent al profilului care urmează. De aici decurge și structura simetrică a sa prin scindarea în două motive, fiecare la rândul său conținând alte două unități la nivel structural inferior.



Dacă informația melodică este subliniată prin pronunțata cromatizare, informația ritmică o desprindem din însumarea diferitelor valori, de la șaisprezecime până la doime cu punct. Acestea sunt organizate în așa fel încât la un grupaj de patru sunete, relația ritmică este de notă lungă-notă scurtă și invers, indiferent dacă valorile de notă au durate diferite:

Parametrul metric este deasemenea supus diversificării, tema desfășurându-se pe un tipar de 3+2+3 măsuri de metru diferit, respectiv 3/4, 4/4 și din nou 3/4. Referindu-ne la scriitura căreia i se supune tema, aceasta este de tip monodic, respectiv evoluție în octavă a coardelor grave.

Desfășurarea sonoră ulterioară temei, respectiv 12 variații, va fi analizată din punctul de vedere al posibilelor transformări ale ideii centrale și a diferitelor aspecte care îmbracă pe vertical înfățișarea acesteia.

Variațiunea întâi (măs. 9-16) aduce ca noutate o îmbogățire a sonorității. Ideea conducătoare, nemodificată, este acum însoțită de o contratemă la clarinet, din suprapunerea lor rezultând o polifonie de două monodii. Iată această contramelodie:



coarde, această ascensiune culminând într-un tutti orchestral (măs. 60-61).

Variațiunea a opta (măs. 62-68) marchează apogeul parcursului sonor de până acum. Întregul ansamblu instrumental este divizat în două blocuri, respectiv unul care intonează tema, iar altul care susține contratema. În continuarea variațiunii, trei măsuri tranzitive încredințate trombonului și tubei introduc un ultim grupaj de patru variațiuni în care revine atmosfera expresivă de meditație din debutul passacagliei, odată cu rememorarea unor evenimente din primele variațiuni.

Variațiunea a noua (măs. 72-80) expune tema augmentată la corzile grave, care se află în stretto cu ea însăși la cornul englez.

Variațiunea a zecea (măs. 81-88) readuce tema neschimbată, dispusă pe patru octave (vioara I, vioara a II-a, vlc. și cb), suprapusă cu augmentarea sa la fagot. Recunoaștem și contramelodia intonată la trompetă care în prima variațiune aparține clarinetului.

Variațiunea a unsprezecea (măs. 89-95). Tema intonată numai de corzile grave este modificată ritmic în măsura 93 și în măsura 95, prin diminuarea valorilor. Tema este însoțită de traseul melodic ascendent din variațiunea a șaptea, acum modificat ritmic și repartizat la alte instrumente (corn englez, oboi, vioara primă).

Variațiunea a douăsprezecea (măs. 96-104) este încredințată coardelor care expun trei elemente tematice distincte: tema la violoncel, contrabas și violă în final, contratema din variațiunea a treia la vioara primă, secundă și violoncel solo și în fine, un contrapunct la contratemă preluat tot din variațiunea a treia, la restul ansamblului de coarde. Finalul temei este augmentat, rezultând pentru prima dată amplificarea la nouă măsuri a expunerii. În coda mișcării (măs. 105-112) semnalăm un ultim ecou al temei și tot aici, celula **b** din contratemă.

Prima secțiune tematică (**A**), până la măsura 9 inclusiv, grupează două fraze asimetrice (de 4 și 6 măsuri) în care distingem o monodie de inspirație enesciană la oboi, însoțită aproape constant de un acompaniament izoritmnic la corn englez și fagot, la care se adaugă pe parcurs trompetele și coardele. Expresivitatea acestei linii melodice decurge din aspectul echilibrat al evoluției și involuției profilului său. Mai întâi conturul ascendent este realizat prin apariția unor sunete din ce în ce mai înalte asociate unei dinamizări ritmice, urmată de profilul descendent, însoțit ca la început, de valori mai mici. Fraza întâi structurată în două motive, dezvoltă un desen melodic care este leitmotivic pentru întreaga mișcare (submotivul **a**).

Allegretto

The musical score is presented in two staves. The first staff is in 3/4 time and contains two measures. The second staff is in 5/8 time and contains two measures. Brackets and labels 'a', 'b', 'a'', 'a''', 'a v1', and 'a v2' are used to identify specific melodic motifs and sub-motifs within the score.

Componentele melodico-ritmice ale primului motiv sunt grupate în două submotive, iar intervalele exploatate sunt cvarta mărită ascendentă și terța descendentă. În submotivul al doilea recunoaștem celulele **a'** și **a''** expuse în oglindă.

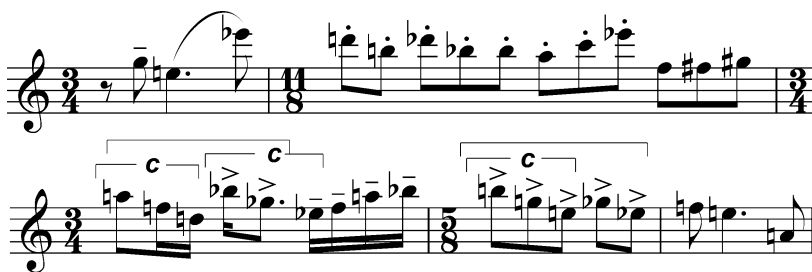
Următorul motiv aduce modificări mai pregnante, prin schimbare metrică, printr-un ambitus extins în submotivul trei (secvențarea cvartei mărite **re bemol-sol** la **mi becar-si**) și o pulsație constantă de optimi. Elementul conclusiv al acestei prime fraze (**av₂**) prezintă liber desenul melodic alcătuit din terță și cvartă.

Fraza a doua a structurii **A** continuă linia melodică la oboi concomitent cu o contramelodie de două măsuri la fagot. Prima

măsură a contramelodiei constituie cel de-al doilea element generator al părții secunde, caracterizându-se printr-un profil treptat descendent, notat cu **b**.



În continuare, (măs. 6) distingem prima celulă generatoare, cu intervalele dispuse în recurență. Recunoaștem de asemenea în tema oboiului ultimul submotiv al frazei precedente (măs. 7) precum și intervalul de terță, frecvent utilizat, acum într-o nouă figură melodică pe care am notat-o cu **c** (trison descendent).



Următoarea structură, **B**, se desfășoară între măsurile 10-22, înlănțuind trei fraze asimetrice. Prima dintre acestea dezvoltă elementul melodic **a**, iar următoarele îmbină elementele **b** și **a** corespunzând astfel cu a doua frază din structura **A**. În cele ce urmează ne-am oprit asupra transformărilor suferite de aceste elemente generatoare, **a** și **b** în cadrul noii secțiuni.

Prima frază, tributară elementului **a**, expune materialul tematic în cadrul celor două motive, într-o manieră imitativă. Mai întâi elementul melodic dispus în ordinea înălțimii sunetelor (măs. 10) apoi submotivul **av**₁ (măs. 11), urmat de secvența liberă la cvintă ascendentă și insistența intervalului de terță coborâtoare (măs. 12-13).

În ceea ce privește orchestrația folosită în debutul secțiunii **B**, aceasta este îmbogățită față de secțiunea anterioară, utilizându-se în primul motiv coardele grave și fagoșii în mers paralel pe două octave, apoi în motivul secund viorile în dublaj cu oboiul și flautul într-o melodie de timbruri. Ritmic, dinamizarea valorilor subliniază caracterul hotărt, incisiv al muzicii în această primă frază.

Următoarele două fraze dezvoltă entitățile melodice notate **b** și **a**. În fraza a doua (măs. 14-17), cornii împreună cu prima trompetă enunță elementul **b** cu modul 31222 dispus în forma 32122, mersul său treptat fiind acum ascendent (notat **bv**₁). Un acompaniament la suflătorii de lemn și coarde însoțește acest contur tematic.

Tot elementului **b** îi poate fi asociat profilul de la coardele grave în dublaj cu fagoții din măsurile 15-16, care continuă în secvență un model aparținând frazei precedente (măs. 12-14). În măs. 15 recunoaștem la trompetă submotivul **av**₁ care se suprapune la corn cu figura **c** (trisonul descendent).

Fraza a treia din secțiunea **B** (măs. 17-22) secvențează în primul motiv debutul frazei precedente, cu cele două entități, **b** și **a**. Celula **bv**₁ extinsă cu doi timpi și expusă în *Klangfarbenmelodie* de trombon, corn și trompetă este urmată de celula **av**₁ la compartimentul coardelor în dublaj cu **fl**, **ob**, **fg**, acestea fiind prezentate în șaisprezecimi și scriitură imitativă.

Vi, VII, Fl, Ob, Cl

VIe, VIe, Cb, Fg

Motivul următor expune celula notată **bv**₂, tot în scriitură imitativă în stretto, continuată apoi de celula **c**.

Trb **Cor** **Trp**

Vi, Fl
VII, Ob

VII
Vlc
Cb
Fg

de o măsură, iar modelul fiind de două măsuri. Următoarea frază (4 măs.) prezintă motivul al doilea al temei la corn, imitat apoi liber de trompetă la octava superioară. A treia frază până în măsura 87 inclusiv expune în tutti un ostinato ritmic și în fine, ultima frază de șapte măsuri dezvoltă același motiv secund al temei expus în două octave paralele de către fagoți, tromboni, corzi grave, preluat apoi de corni, trompete și lemne.

Iată, în ansamblu, cum poate fi rezumată schematic construcția părții a doua:

	F₁ 1- 4	- m1 – a (măs. 1) - a' (măs. 2)
		- m2 - a_{v1} (măs. 3) – a_{v2} (măs. 4)
A₁ 1 - 9		- m3 – b (măs. 5) – a (măs. 6)
	F₂ 5 - 9	- m4 – c (măs . 7-8-9)
	F₁ 10- 13	- m1– a (măs. 10) – a_{v1} (măs. 11)
		- m2 - a (măs. 12) – a_{v1} (măs. 13)
		- m1 – b_{v1} (măs. 14)
B₁ 10 - 22	F₂ 14 - 17	- m2 – a_{v1} + c (măs. 15-17)
		- m1 – b_{v1} (măs. 17)- a_{v1} (măs. 18-19)
	F₃ 17 - 22	- m2 – b_{v2} (măs. 20)
	F₁ măs. 23 – 26	- m3 – b_{v1} (măs. 21 – 22)
A₂ 23 - 38	F₂ măs. 27 – 31	
	F₃ măs. 32 – 38	(amplificat la stânga cu m₂ din F₁)
C 39 - 44	Frază tranzitivă	
	F₁ măs. 45 - 48	
A₃ 45 - 60	F₂ măs. 49 - 53	(amplificat la stânga)
	F₃ măs. 54 – 60	
	F₁ măs. 61- 64	
B₂ 61 -75	F₂=F₃ din B₁,	redusă la doua motive (măs. 65 – 68)
		- m1 – a_{v1} (măs. 68 – 70)
	F₃ măs. 68 - 74	- m2 – a_{v1} (măs. 70 – 72)
	F₁ măs. 75 - 79	- m3 – b_{v1} (măs. 72 – 74)
A₄ 75 -94	F₂ măs. 80 - 83	
	F₃ măs . 84 – 87	
	F₄ măs. 88 – 94	

la fagotul 2 – care însoțește clarinetul până la măsura 12 – caracteristici ale melodiei de la violoncel din fraza anterioară, notată **a** (mersul descendent și cromatizat). În fraza a doua a acestui moment median, într-o ascensiune dinamică, clarinetul este acompaniat de coarde iar la violoncel remarcăm rememorarea temeii passacagliei.



Încheierea secțiunii **A** readuce prima frază, **a**, de această dată cu liniile melodice intonate de vioara a doua și vioara întâi pe o pedală de sol, la corzile grave.

Partea centrală a mișcării lente, (**B**), debutează la indicația **Nostalgico** și se desfășoară pe parcursul a trei fraze de câte șapte, cinci și respectiv patru măsuri, impunând un element tematic nou, asociat aceluiași cadru, de mare intensitate expresivă. Prima frază a **B**-ului, până la măsura 31 inclusiv conturează o melodie sinuoasă la oboi și corn englez. Recunoaștem în configurația acesteia intervale identice cu ale temeii din scherzo. Menționăm și contrapunctul la violă care însoțește tema. În următorul motiv al frazei, cele două instrumente de suflat expun polifonic linia tematică, iar contrapunctul, realizat imitativ, este încredințat corzilor grave. Iată începutul secțiunii **B**:



În continuare, fraza a doua a **B**-ului pregătește culminația mișcării, în care arcul dinamic este proporțional cu numărul

instrumentelor participante. Mai întâi în două măsuri (32, 33) – model, secvență variată – se atinge nuanța **mf**, câștigând prin dublaje timbrale compartimentul ancilor, urmând apoi **quasi forte** și **forte** în tutti. A treia frază, încredințată viorilor, încheie secțiunea centrală **B**, printr-o coborâre patetică, purtând mențiunea „tragico”.

În finalul mișcării lente este reluată secțiunea **A**, cu aceeași structură internă, dar cu elementele melodice redade altor timbruri. Cele două instrumente care evoluează imitativ sunt trompeta și oboiul, însoțite acum de instrumente de culoare (vibrafon, trianțlu), peste care flautul rememorează frânturi din tema passacagliei. Următorul moment care înlănțuie două fraze, alătură liniilor melodice existente o altă voce, la vioara primă. Fraza finală a secțiunii **A** și a întregii mișcări totodată, enunță tema ca și în expunerea inițială la vioara întâi și a doua în registrul acut. Iată cum se conturează schematic partea a treia a acestei simfonii:

Finalul simfoniei – **Allegro ma non troppo** – se constituie

a – frază - măs. 1 -7

A b – 2 fr - măs. 8 -17 (F 8 -11; F 12 -17)

a – frază - măs. 18 - 24

c – frază - măs. 25 -31

B d – frază - măs. 32 - 36

e – frază - măs. 37 - 40

c – frază - măs. 41 – 47

A b – 2fr. - măs. 48 – 57 (F 48-51; F 52- 57)

a – frază + măs. 58 + 67

arhitectonic într-o clasică formă sonată, în care secțiunile componente sunt net conturate. Desfășurată pe o amplă suprafață, mișcarea propune o replică optimistă la părțile precedente prin conținutul tematic. Ne gândim nu doar la aspectul interior al