

AUREL
STROE

W.A. MOZART
SOUND INTROSPECTIONS

SIX PIÈCES BRÈVES POUR TRIO À CORDES

(1994)

STROE, AUREL

Mozart Sound Introspections - six pièces brèves pour trio à cordes

Editura Universității Naționale de Muzică București, 2024

ISMN 979-0-707661-93-2

FONDUL DE DEZVOLTARE INSTITUȚIONALĂ: CNFIS-FDI-2024-F-0160

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI

Domeniul vizat: 3. Asigurarea funcționării în bune condiții a grădinilor botanice universitare, a stațiunilor didactice, a bazelor de practică și a altor infrastructuri de susținere a activităților didactice, similare bazelor de practică, din cadrul universităților, folosite pentru instruirea studenților

TITLU PROIECT: *Arhiva română a muzicii camerale instrumentale pentru ansambluri de trio și cvartet (Romanian Archive of Instrumental Chamber Music)*

Perioada de desfășurare a proiectului: aprilie - decembrie 2024

Expert tehnoredactare partituri, publicare și paleografie: Paula Aslam

Expert tehnoredactare, DTP, design copertă: Mirel Mihălăchescu

© 2024 Editura UNMB

Str. Știrbei Vodă nr. 33, 010102 București, România

Email: edituraunmb@unmb.ro

www.unmb.ro | www.edituraunmb.ro



AUREL
STROE

W.A. MOZART
SOUND INTROSPECTIONS
SIX PIÈCES BRÈVES POUR TRIO À CORDES

(1994)

Aurel STROE: *W. A. Mozart – Sound Introspections* pentru trio de coarde

Un comentariu de Dan Dediu

Pornind cu ideea construirii unei „clase de compoziții” camerale ce sondează istoria muzicii prin introspecții metastilistice subiective, reinterpretări și revizitări timbral-structurale ale unor lucrări bizare și excentrice în raport cu tradiția din care fac parte, Aurel Stroe va reuși să finalizeze două asemenea opusuri: *J. S. Bach – Sound Introspections (a possible lecture of the 14 Canons, BWV 1087)* pentru flaut piccolo, clarinet bas, contrafagot, 2 tromboane, 2 percuții, clavecin (*ossia* celesta), glockenspiel, harpă și 2 viole și *W. A. Mozart – Sound Introspections* pentru trio de coarde.

Dacă primul opus, bizar și complet original ca instrumentație, pornește de la cele 14 canoane ale lui Bach care sunt, după cum spune chiar autorul pe prima pagină a manuscrisului, „compilate, orchestrate și dizolvate timbral” (*zusammengestellt, orchestriert und klanglich aufgelöst*), cel de-al doilea își ia ca pretext un fragment celebru din Simfonia nr. 40 de Mozart, anume începutul dezvoltării părții a IV-a, pe care diverși analiști l-au considerat – în lumina tehnicii seriale – ca fiind o mostră de prefigurare a dodecafonismului. Aurel Stroe ia acest fragment ca temă a introspecțiilor sale timbrale și-l transformă în sursă de material componistic pentru un trio de coarde compus în 1994 la rugămintea muzicologului și profesorului Francisc László, pentru un concert al Societății Române Mozart de la Cluj-Napoca. În acest sens, se poate spune că avem de-a face cu o piesă ocazională, „răstălmăcirea” timbrală a lui Mozart apărând în contextul creației lui Stroe datorită insistenței și rugămintilor fierbinți ale organizatorului.

Cele șase bagatele constituind opusul debutează cu un vârtej furtunos și distorsionat (*Tempestoso*), un efect exploziv ce funcționează asemenea unei apariții inițial gălăgioase, apoi treptat mai liniștite și mai răsfirate. E ca o apariție a unui *djinn* oriental într-un film serial alb-negru.

Citatul mozartian care urmează în octave este chiar acest duh tânguitor, apoi poruncitor și în cele din urmă monosilabic, care ne părăsește subit printr-un *glissando* lent la violoncel, asemenea fumului ce rămâne după o viziune fugitivă. Totul s-a întâmplat în 21 de secunde, după cum cronometrează autorul. În următoarele 75 de secunde se realizează comentarii de grup sau solistice ale acestui *glissando* ascendent, dar și descendent, de parcă rotocoalele de fum sunt luate și dizolvate încet, treptat, în sus și în jos, de suflarea liberă a vântului. În ultima măsură a primei părți vioara și violoncelul figurează un *glissando* ascendent în *pizzicato*, în timp ce viola aduce seria inversată a temei derivate din originalul mozartian. Ea va fi preluată de vioară în partea a doua.

A doua bagatelă (*Allegro vivace*) începe la toate instrumentele în *pizzicato fortissimo* cu o izoritmie ternară și adoptă o evoluție timbrală ce conduce la *pianissimo*, zgâriat de ghionturi în *sforzando* ale violoncelului. Între timp, *pizzicato* se transformă în efecte de *col legno battuto* și *col legno strisciato*. Substanța sonoră e dată de serii dodecafonice care se suprapun, constituind un continuum sonor ce dă senzația de haos, dar care este în fapt rezultatul unei ordini intonaționale severe, derivată din tema mozartiană.

Cea de-a treia bagatelă (*Lento*) are mai multe povești de spus. Mai întâi, că amorsează o muzică bidimensională – solo liric de violă cu mult sunet (cu indicația *mit grossem Ton*, citând o indicație a lui Gustav Mahler din Simfonia I) și acompaniament scrâșnit, apoi inconfortabil de disonant la vioară și violoncel pe sunete ținute (secunda mică *do#-re*). Soloul violei frizează absurdul, fiind compus dintr-un singur sunet, coarda liberă *sol* și armonicul său de octavă. Suntem în prezența *melodiei-punct*¹. E clar că, aici, Stroe aduce un subiacent omagiu lui Anton Webern, despre care Luigi Nono a spus că „un singur sunet la Webern e ca o întreagă melodie la Schubert”². A doua poveste reflectează asupra armonicilor naturale ale sunetului *sol*, în dialogul violoncelului cu vioara. În fine, a treia poveste narează o reușită călătorie simbolică de la un sunet original la „urmașii” săi văzuți ca armonice naturale, în linia solistică și acrobatic-sinucigașă a violoncelului, spre finalul bagatelei.

Piesa numărul patru (*Allegro*) este un fel de capcană polifonică. Aici melodiile fiecărei voci se joacă cu intervalele de terță mare și secundă, proliferând în sus și în jos ca niște plante agățătoare sălbatice. Vocile parcă se caută una pe alta, imitându-se impenitent și scoțând pe rând la iveală sunetele cristaline ale flageoletelor naturale, ca-ntr-un joc caleidoscopic de lumini și ceață. De patru ori se reia aceeași muzică, un carusel pseudo-canonice elucubrant.

Penultima bagatelă, a cincea (*Prestissimo, tempestoso*), reia vârtoarea distorsionată a începutului, folosind intervale și vocabule din tema mozartiană, într-un torent repetitiv ce se finalizează cu un urlet anapestic omofon al celor trei instrumente de coarde. Această tornadă tremurătoare se reia apoi ca din depărtare și e străjuită de un cluster pe note lungi, de la *fortissimo* în diminuendo până la *ppp*. Un pasaj cu acorduri majore în răsturnarea a doua (6/4) coboară serafic ca dintr-un Empireu al viziunilor sonore (fundamentalele acordurilor se succed pe *mi, si, fa#, do#, si, fa#*). El e urmat de o variațiune dezvoltată, la fel de discretă precum modelul, dar cu efecte de ricoșeuri, ecouri și zgomote ușoare (cântate pe cutia de rezonanță), ce dă naștere unui soi de ținut sonor arid, devastat și plin de ruine, printre care se fofilează timid celula cu triolet ascendent din tema mozartiană, mai întâi la vioară, apoi la violă.

Ultima parte e enigmatică de-a dreptul. E singura parte care poartă un titlu – *Valse vide (Comodo)*. Există o istorisire conform căreia Aurel Stroe i-ar fi spus lui Francisc László că acest vals e ca un glob pământesc de pe care s-ar fi scos meridianele și

¹ Martin Kaltenecker, *L'expérience mélodique au XX^e siècle*, Contrechamps Éditions, Genève, 2024, p. 107.

² Matteo Nanni, Rainer Schmusch (eds.), *Incontri. Luigi Nono im Gespräch mit Enzo Restagno*, Hofheim, Wolke, 2004, p. 24.

paralelele. Superbă imagine a unui vals din care rămâne doar acompaniamentul, care devine el însuși melodie și purtător de caracter! Nu e de mirare din partea unui compozitor ca Aurel Stroe, care definea tăcerea drept sunet vid. În această logică, valsul vid este un acompaniament ce așteaptă o melodie care nu mai vine. Un fel de *En attendant Godot* muzical, exprimat în 2'20": exemplu de eficiență expresivă și totodată de economie drastică de mijloace componistice și expresive.

Opusul de față este o bijuterie camerală ce conține în ea mai multe straturi de semnificație: dintr-o perspectivă este un omagiu adus lui Mozart; apoi, este un exemplu de comentariu variațional modern realizat cu mijloace postmoderne, metastilistice; mai departe, este o suită de studii miniaturale asupra unui material muzical tradițional; în cele din urmă, este o viziune componistică vie, ce transformă atât conținutul, cât și sensul muzicii de la care pornește, metamorfozându-l și dându-i o dimensiune nouă, proaspătă.

Aurel STROE: W. A. Mozart – Sound Introspections for string trio

A commentary by Dan Dediu

Aurel Stroe proposed the idea of constructing a "class of compositions" in chamber music to probe musical history. Subjective meta-stylistic introspection, reinterpretation and timbral-structural revisitation would be applied to certain compositions that are bizarre and eccentric in relation to the tradition to which they belong. Stroe was to succeed in completing two such works: *J.S. Bach – Sound Introspections (a possible reading of the 14 Canons, BWV 1087)* for piccolo flute, bass clarinet, contrabassoon, 2 trombones, 2 percussion, harpsichord (ossia celesta), glockenspiel, harp and 2 violas; and *W.A. Mozart – Sound Introspections* for string trio.

If the first opus, bizarre and completely original in its instrumentation, is based on Bach's 14 canons which are, as the author himself says on the first page of the manuscript, "collated, orchestrated and timbrally dissolved" (*zusammengestellt, orchestriert und klanglich aufgelöst*), the second takes as its pre-text a famous fragment from Symphony no. 40 by Mozart, namely the beginning of the development of the fourth movement, which various analysts have considered – in the light of serial technique – as a sample of the prefiguration of dodecaphonicism. Aurel Stroe takes this fragment as the theme of his sonic introspections and transforms it into a source of compositional material for a string trio, composed in 1994 at the request of the musicologist and professor Francisc László, for a concert of the Romanian Mozart Society in Cluj-Napoca. In this respect, one could say that we are dealing with an occasional piece, the timbral "twisting" of Mozart's music making an entrance into the broader context of Stroe's output, thanks to the insistence and fervent pleas of the organiser.

The six bagatelles that make up the work begin with a stormy and distorted whirlwind (*Tempestoso*), an explosive effect acting like an apparition, initially noisy then gradually quieter and more scattered. It resembles an oriental *djinn* in a black-and-white film serial.

The Mozart quotation that follows in octaves is precisely this genie, mournful then commanding and finally monosyllabic, who suddenly leaves us with a slow *glissando* on the cello, like smoke that lingers after a fleeting vision. All this happened in 21 seconds, according to the composer's timing. Over the next 75 seconds, group and soloistic commentaries unfold on this rising *glissando*, but also falling, as if the swirls of smoke are slowly, gradually taken up and dissolved, upwards and downwards, by the free blowing of the wind. In the last bar of the first movement, the violin and cello configure a rising *glissando* in *pizzicato*, while the viola brings the inverted series of the theme derived from the Mozart original. It will be taken up by the viola in the following movement.

The second bagatelle (*Allegro vivace*) begins on all instruments *pizzicato fortissimo* with a ternary isorhythm, and adopts a timbral development leading to *pianissimo*, scratched by *sforzando* nudges of the cello. Meanwhile, *pizzicato* morphs into *col legno battuto* and *col legno strisciato* effects. The sonic substance is supplied by overlapping dodecaphonic series, constituting a continuum that gives the impression of chaos, but is in fact the result of a strict pitch organisation derived from Mozart's theme.

The third bagatelle (*Lento*) has several stories to tell. Firstly, setting up a bi-dimensional music - a lyrical viola solo with the instruction for a big tone (*mit grossem Ton*, quoting an indication by Gustav Mahler from the First Symphony) and a grinding accompaniment on violin and cello, becoming uncomfortably dissonant on sustained notes (the minor second C#-D). The viola solo borders on the absurd, being composed of a single sound, the open-string G and its octave overtone. We are in the presence of *punctualism in melody (melodie-point)*¹. It is clear that here Stroe is paying an underlying homage to Anton Webern, of whom Luigi Nono said that "a single sound in Webern is like a whole melody in Schubert."² The second story reflects on the natural overtones of the G sound in the dialogue of cello and violin. Finally, the third story narrates a successful symbolic journey from an original sound to its "offspring", perceived as natural harmonics in the solo line of the cello, acrobatically suicidal towards the end of the bagatelle.

Piece number four (*Allegro*) is a kind of polyphonic trap. Here the melodies of each voice play with intervals of major thirds and seconds, proliferating upwards and downwards like wild climbing plants. The voices seem to seek each other out, unrepentantly imitating, taking turns in revealing the crystalline sounds of natural harmonics, as if in a kaleidoscopic play of light and mist. Four times the same music repeats, a rotating carousel of pseudo-canonic elaboration and fleshing-out.

The fifth and penultimate bagatelle (*Prestissimo, tempestoso*) resumes the distorted whirlwind of the beginning, using intervals and vocabulary from the Mozartian theme in a repetitive torrent that ends with an anapestic homophonic howl of the three string instruments. This trembling tornado then resumes as if from afar and is restrained by a long cluster of notes, in diminuendo from *fortissimo* to *ppp*. A passage of second-inversion (6/4) major chords descends seraphically as if from an empyrean sonic vision (with succeeding root-notes E, B, F#, C#, B, F#). It is followed by a developed variation, as clear in sequence as the passage itself, but with effects of ricochets, echoes and light noises (played on the wood of the instruments). These give rise to a kind of sonic wasteland – arid, devastated, ruin-strewn – among which the rising triplet cell of the Mozart theme timidly creeps, first in violin, then in viola.

The last movement is downright enigmatic – and the only one with a title: *Valse vide (Comodo)*, Empty Waltz. There is a story that Aurel Stroe told Francisc László that this waltz is like an earthly globe from which the meridians and parallels have been removed. A superb image for a waltz of which only the accompaniment remains,

¹ Martin Kaltenecker, *L'expérience mélodique au XX^e siècle*, Contrechamps Éditions, Genève, 2024, p. 107.

² Matteo Nanni, Rainer Schmusch (eds.), *Incontri. Luigi Nono im Gespräch mit Enzo Restagno*, Hofheim, Wolke, 2004, p. 24.

itself becoming melody and conveyer of character! No wonder, coming from a composer like Aurel Stroe, who defined silence as empty sound. In this logic, the empty waltz is an accompaniment waiting for a melody that never comes. A kind of musical *Waiting for Godot*, expressed in the space of 2'20": an example of expressive efficiency and at the same time of drastic economy in compositional and expressive means.

The present opus is a gem of chamber composition that contains within it several layers of meaning: from one perspective, it is a homage to Mozart; then it is an example of modern variational commentary, realised with postmodern, meta-stylistic means; beyond that, it is a series of miniature studies on an excerpt of traditional musical material; finally, it is a living compositional vision, transforming both the content and the meaning of the music from which it starts, metamorphosing it and giving it a new, fresh dimension.

(English Version by John McCaughey)