

## CREAȚII

### Ștefan Niculescu *Echos I* pentru vioară solo

#### Natalia Pancec

Sacrul este un aspect fundamental în creația lui Ștefan Niculescu. Muzica bizantină a reprezentat sursa esențială a muzicii sale, alături de “folclorul țărănesc, de Enescu și de modelele europene ale modernității: Bartók, Stravinski, Hindemith, Messiaen, Webern”<sup>1</sup>. Isonul, ca element definitoriu pentru muzica bisericească ortodoxă, rămâne o constantă în creația lui Niculescu, prezentă și în piesa *Echos I* pentru vioară solo.

Lucrarea, compusă în anul 1977, evocă prin titlu afinitatea cu muzica psaltică, desemnând *ehul* (glas sau mod). Iată ce afirmă Valentina Sandu-Dediu: “Explorând posibilitățile netemperate ale viorii, Niculescu vizează tensiunea între <ehuri> prin explorarea contrastului diatonic-cromatic (cromatic în sensul structurii acelor moduri bizantine ce conțin un numai elemente cromatice, dar și microtonii).”<sup>2</sup> Din grafica pentru care optează compozitorul, reiese în mod clar scriitura aproape permanentă pe două voci din care rezultă “polifonia violonistică de sorginte bachiană”.

În debutul piesei, prima voce are rolul unui ison pe nota *re* coardă liberă (măsurile 1-15). Prin permanența pe parcursul a 15 măsuri, acesta capătă un caracter obsesiv, lăsând pe de altă parte cealaltă voce să-și dezvolte discursul muzical propriu.

---

<sup>1</sup> Valentina Sandu-Dediu, *Muzica românească între 1944 – 2000*, București, Editura Muzicală, 2002, pag. 78

<sup>2</sup> Sandu-Dediu, pag. 80

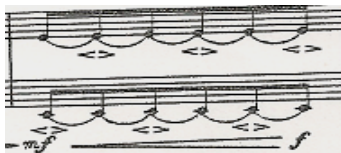


Ex. muz. nr. 1, măs. 1-2

Paleta dinamică și timbrală este diversă, dar în comparație cu secțiunile următoare se simte o limitare în folosirea sonorităților extreme (nu se trece de *forte*, respectiv *pianissimo*).

Motivul cu care începe piesa se constituie dintr-un mers cromatic variat ce conține microtonii pe șase note foarte rapide – trezecidoimi – ce vor reveni pe parcursul lucrării în diverse prelucrări (măs. 20, 29, 66, 95, 109, 118, 127, 131, 146). Acestea sunt măsurile în care motivul apare foarte puțin variat față de original. El apare însă în permanență în variante extinse, pe diferite alte valori ritmice (optime cu punct la măsura 56 sau valori inegale între sunetele ce construiesc formula melodică – măsurile 48, 61, etc.)

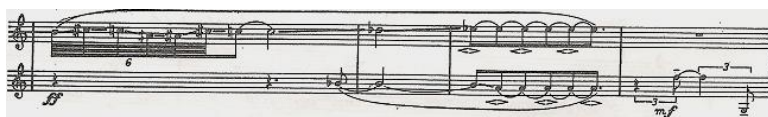
Pentru prima dată, cele două voci capătă personalitate egală și totodată distinctă prin trecerea accentelor (de tip brahmsian) de la o voce la alta pe parcursul măsurii 21.



Ex. muz. nr. 2, măs. 21

Această figură va apărea de mai multe ori pe parcursul piesei (măsurile 31, 41, 54, 145), anunțând de obicei o schimbare în modalitatea de elaborare (abordare) a vocilor. În acest moment ea se constituie într-o pregătire a trecerii isonului la vocea a doua (măsura 25), pentru ca în măsura următoare cele două voci să părăsească isonul într-o mișcare independentă una față de cealaltă.

Schimbările intervenite conduc treptat discursul spre punctul culminant al secțiunii din măsura 29, când apare pentru prima oară nuanța *fortissimo* pe un mers cromatic variat în trezecidoimi, derivat din motivul de început al lucrării.



Ex. muz. nr. 3, măs. 29-32

Figura cu accente despre care am vorbit anterior anunță din nou o schimbare (măsura 31), aceea a trecerii vocilor la unison, sau la scriitura monodică, iar apoi în măsura 41, are același rol în revenirea la polifonie (doar pentru o măsură). Se evidențiază aici o zonă de schimbări bruște sau rapide de nuanțe, de la *fortissimo* la *pianissimo* (sau *ppp*) și invers, concomitent cu alternarea între scriitura monodică și cea polifonică (în măsurile 32-84).

Apare aici (măsura 58) pentru prima dată un motiv în care o figură de triolet în treizecimoimi este tratată repetitiv de douăsprezece ori, în *ppp*, având aceeași întindere aproape de fiecare dată când revine.



Ex. muz. nr. 4, măs. 58

Observăm în diversele ipostaze ale acestui motiv predilecția pentru sonoritățile extreme, cum ar fi *ppp* sau *fff*, prin această asociere comunicându-se senzații afective complet opuse, pe de o parte de freamăt, plutire (în primul caz), iar pe de altă parte de cel mai intens dramatism (în cazul *fff*-ului).

Măsura 66 readuce motivul din debutul lucrării secvențat liber la o cvintă ascendentă, tot în debutul unei fraze. Continuă alternanța între nuanțe extreme până în măsura 84, moment în care începe o secțiune (măsurile 84 - 117) având indicația *fff sempre*. Aceasta presupune o tensiune permanentă la un nivel maxim, în care maniera de arcuș *ponticello* tinde să imprime discursului un efect grotesc.

Începând din măsura 93, scriitura devine exclusiv monodică, accentul punându-se pe diversitatea melodică – efecte de *glissando*, registru acut, *tremolo* de mâna stângă, salturi intervalice extreme, – și timbrală – *tremolo* de mâna

dreaptă, *ponticello*, accente. Treptat apar tot mai multe duble (începând cu măsura 119), astfel făcându-se trecerea spre scriitura polifonică din secțiunea de final a piesei. De data aceasta, predomină isonul pe nota *la*, cu care se va încheia de altfel lucrarea.

Nuanța generală de *fff* se menține până aproape de final (măsura 144), chiar dacă se mai intercalează și alte indicații dinamice de mai mică intensitate. Ultimele trei măsuri (144-146) se desfășoară fiecare pe schema dinamică *subito forte-diminuendo-piano* (sau *pp*), cu etalarea motivului cu accente alternative pe cele două voci și în final a aceluia din debutul lucrării. Se afirmă astfel încă o dată unitatea tematică a piesei *Echos I*.

Ex. muz. nr. 5, măs. 145-146

În **interpretarea** piesei *Echos I* pentru vioară solo, o primă dificultate constă în redarea celor două voci, mai ales atunci când acestea se mișcă în *glissando* în direcții contrare. Găsirea unei digitații potrivite, cât mai comode, precum și dezvoltarea treptată a independenței degetelor în *glissando* contrar ușurează dificultățile mâinii stângi. Aspectul distinct al vocilor este redat în măsurile 21, 31, 41, 54, 145 prin accente *mezzavoce* de tip brahmsian ce se alternează între cele două voci. Acest procedeu implică un control maxim al arcușului (o tehnică bună de mână dreaptă), dată fiind permanența dublei în același timp cu accentele alternative. Rezultă schimbări foarte fine ale planurilor de coardă pentru a scoate în relief accentele. Schimbările bruște de stări, nuanțe, trebuie diferențiate net pentru a exprima viziunea componistică.

Lucrarea se construiește în jurul celor trei motive, care apar alternativ de-a lungul lucrării, prea puține fiind momentele în care apar și alte idei melodice și ritmice. Cel inițial este singurul care apare pe parcursul secțiunii monodice, el reprezentând în sine o idee melodică de sine stătătoare. Reluarea motivului în diverse formule melodice variate

(incluzând și inversarea intervalică) conferă discursului, caracterul sugerat de titlul lucrării – ecou (*Echos*). Construcția melodică a motivului pe ideea de *glissando*, descriind intervale foarte mici (urmare a întrebuițării sferurilor de ton), urmărește nu atât acuratețea sunetelor luate ca individualități, cât rezultatul sonor al liniei melodice, asemănătoare muzicii populare sau bisericești psaltice netemperate.

Ideea de ecou este sugerată și prin motivul secund, acela al accentelor alternative de la cele două voci, care par a se îngâna una pe cealaltă. Procedeele pot fi asemuit stilului responsorial folosit secole de-a rândul în muzica bisericească.

Iată câteva procedee care trădează inspirația bizantină; se adaugă, bineînțeles, ideea ison-ului ce este prezent în permanență de-a lungul lucrării, venind să întărească foarte puternic afirmația. Acest tip de cântare, alături de microintervale, este o marcă stilistică a compozitorului; ambele elemente de inspirație autohtonă religioasă și laică în același timp, se regăsesc și în alte lucrări ale sale precum *Ison I și II*, *Unisonos I și II*, *Sincronie II* pentru orchestră, simfonia corală *Invocatio*, *Psalmus* pentru 6 voci.

## SUMMARY

**Natalia Pancec**

### **Ștefan Niculescu - *Echos I* for solo violin**

The Sacred is a fundamental aspect in Ștefan Niculescu's creation. Byzantine music was an essential source for his music, along with the peasants' folklore, Enescu's music and other European models of modern music: Bartók, Stravinski, Hindemith, Messiaen, Webern. The ison, as a defining element for Orthodox church music, remains a constant trait in Niculescu's music, also present in *Echos I* for violin solo, composed in 1977.