

## STUDII

# Citatul în creația pentru saxofon a lui Ștefan Niculescu (II)

Irina Nițu

Ștefan Niculescu față de o linie melodică monteverdiană și includerea ei în toate opusurile sale pentru saxofon. Deși nu este un lucru total inedit în istoria muzicii (dar posibil să fie în cea a muzicii românești), acest procedeu al utilizării unui citat unic într-o serie mai amplă de lucrări merită a fi semnalat datorită importanței acordate și a semnificațiilor ce rezultă de aici. Din nefericire, ele nu mai pot fi validate de către compozitor, dar câteva indicii lăsate cu prilejul unor discuții sunt relevante. Dincolo de acestea, aprofundarea contextului în care își face simțită prezența citatul în cauză constituie o necesitate pentru înțelegerea profilului, individualității fiecăreia dintre compoziții, precum și a filonului călăuzitor, a ideii unice care le străbate. Unitate în diversitate? Iată unul dintre principiile dezvăluite de creația lui Ștefan Niculescu, atât la nivel *micro* cât și *macro*-structural și relevate punctual în partiturile dedicate saxofonului.

\*\*\*

Comandă a Radiodifuziunii Franceze, piesa *Axion* a fost compusă în anul 1992 pentru cor de femei a cappela și saxofon, fiind a doua piesă ce include acest instrument în preocupările creatoare ale compozitorului. Din nou, aportul lui Daniel Kientzy a fost semnificativ în realizarea acesteia, lui datorându-i-se prima audiție.

În tradiția ortodoxă, *axion* este un cântec dedicat Fecioarei Maria. Pentru a-i conferi un reper din istoria muzicii, Ștefan Niculescu inserează un citat, o melodie medievală în

cadrul piesei. Compozitorul îmi confirma caracterul evocator al piesei astfel: „*Cum nu am text acolo, [caracterul ei] e sugerat. Cum e sugerat? Prin faptul că am un citat în această piesă care e perceptibil mai mult sau mai puțin, dar e perceptibil - unde extrag o melodie folosită de Monteverdi în «Sonata sopra Santa Maria ora pro nobis». Deci Monteverdi scrie o lucrare dedicată Sfintei Fecioare Maria. Și de aia piesa mea se cheamă Axion, folosit însă în sens bizantin, și nu în sens occidental. Combinația este extraordinar de tentantă, pentru că nu am nimic altceva decât un cor de femei care n-are bas, din când în când basul e făcut de saxofonul bas, tenor, bariton, iar alteori basul e corul de femei, iar saxofoanele mici sunt pe deasupra*”<sup>1</sup>.

Iată deci cadrul general, schema piesei intitulată *Axion*. Zece soprane și opt altiste alcătuiesc corul, iar instrumentistul adaugă acestuia timbrurile saxofonului tenor, alto și sopranino într-o înșiruire de secțiuni în care valențele expresive ale instrumentelor sunt subordonate unei palete timbrale complexe. Sacrul este o componentă intrinsecă a majorității lucrărilor lui Ștefan Niculescu, dar se manifestă diferit în cadrul fiecăreia. Muzica *Axion*-ului prezintă un limbaj disonant, rezultat din suprapunerea unui număr variabil de voci. Sopranele și altistele sunt divizate pe traseul compoziției, existând situații în care sunt cântate până la zece linii melodice concomitent. Eclectismul piesei este conferit de fonemele ce înlocuiesc textul specific muzicii vocale, în general. În această compoziție vocile sunt tratate uneori în manieră instrumentală, de unde rezultă și dificultatea interpretării ei. Lipsa unui text inteligibil, excluderea semanticii mesajului literar este suplinită prin muzicalitatea desprinsă din partitură, puternic exprimată prin ceilalți parametri ai piesei. Efectele sonore sunt individualizate, ele parcurg un traseu evolutiv bazat pe principii bine definite de către Ștefan Niculescu, astfel încât autenticitatea creației este asigurată. Maximum de informație, noutate, omogenitate și contrast – acestea sunt aspecte ce direcționează piesa de față.

---

<sup>1</sup> Cuvintele aparțin lui Ștefan Niculescu și sunt transcrise dintr-un interviu pe care compozitorul mi l-a acordat în data de 14 martie, 2007.

În introducerea *Axionului*, saxofonul tenor instituie un sunet-fundamentală, un ison pe *sol#* instaurat gradat de la *ppp* la *f sempre*, neornamentat în primele două măsuri, apoi intonat ca tril. Staticul se îmbină astfel cu dinamicul, atitudine ce rezonază cu cea a discursului coral. Densitatea instituită de ritmul în șaisprezecimi precum și oscilarea sonoră pe elementele unor grafuri în aceeași nuanță ca cea a saxofonului determină un rezultat sonor viu, fluctuant. Silabele asemantice, cu toate că se repetă, nu generează relații speciale între sunete. Acestea se nasc independent de natura fonemelor atribuite lor. *Ma, ra, na* precum și ansamblul vocalelor din limba română constituie elementele lingvistice din *Axion*. Excepție fac silaba *ran* și cuvântul *ave* – prima întâlnită în debutul piesei, al doilea – în chiar finalul ei. Revenind la prima secțiune a compoziției, se poate constata că linia melodică a saxofonului reprezintă isonuri ornamentate. Sunetele pe care se instituie isonul fie se repetă, fie alternează, la ele ajungându-se prin pasaje tranzitorii, rapide, de tip melismatic.



*Ex. muz. nr. 1, măs. 8-14*

Din punctul de vedere al densității, se observă echilibrul între aglomerare și rarefiere, astfel: când solicitarea vocilor din cor este semnificativă, saxofonul este trecut în plan secund și invers. În consecință, ele nu intră în concurență, ci își etalează succesiv abilitățile interpretative.

Vocile evoluează preponderent izoritmice, împărțind unitatea metrică (pătrimea) în diviziuni normale și excepționale, cu maximum de patru valori pe timp.

Ex. muz. nr. 2, măs. 15-18

Se observă armoniile de cvarte ca mijloc de structurare a planului armonic și ideea de paralelism prezentă în partitura *Axionului*. Ascensiunea vocilor este în totală concordanță cu ideea de evoluție spre *înalț*, congruentă cu însuși mesajul piesei. Acesta pare a fi realizat printr-o atentă îmbinare a diatonicismului cu cromatismul și chiar hiperchromatismul. Glissando-ul cerut vocilor în finalul primei secțiuni a compoziției este un exemplu elocvent: sopranele au ca structură armonică pilonii unui acord minor (*do, mi, sol*) în timp ce altistele – unul micșorat (*fa, lab, si*).

Ex. muz. nr. 3, măs. 19-22

Suprapunerea acestora și inclusiv a multifonicelor saxofonului (un acord de *Re major*) alcătuiesc scara minorului armonic, treptele a patra și a șasea existând în variantele lor diatonice cât și cromatice.

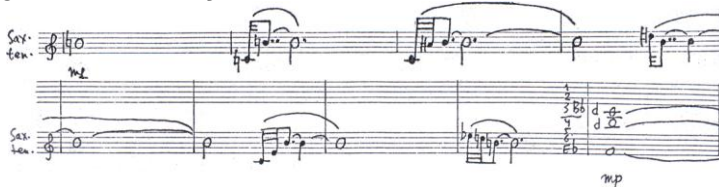
Pe verticală rezultă un cluster alcătuit din sunetele de mai sus, dar pe orizontală vocile evoluează aproape tonal. Traseul dintre sunetele acordurilor este parcurs prin glissando, deci intonația netemperată se integrează la rândul ei acestui moment al piesei. Efectul este cel scontat, de reunire a contrariilor.

Saxofonul a avut un aport complementar corului, suplinind rolul unor virtuale voci grave. În secțiunea *Piu mosso*, (! = 76, măs. 23-64) acest lucru se va schimba; instrumentul se detașează de fundal, linia sa melodică având un profil crenelat, divers, caracterizat prin salturi ample, de o mobilitate intervalică destul de contrastantă față de secțiunea anterioară. Cu toate acestea, materialul sonor este același. Anterior el era observabil pe verticală, în timp ce în *Più mosso* același set de sunete (*do, reb, re, mib, fa, sol, lab, sib, si*) este redistribuit pe orizontală într-o scriitură polifonică. Muzica evoluează constant pe un traseu bine definit: conglomeratul sonor este puternic afirmat în *f*, apoi în *mf*, *mp* și *p* (măs. 64). Silabele folosite sunt *ma, ra, na*, raportul cuvânt-sunet fiind atât 1:1, cât și 1:2, 1:3, 1:4 sau 1:5. Compozitorul apelează deci la o desfășurare melodică silabică dar și melismatică.

Contextul disonanțelor este evidențiat prin mai multe ipostaze: amintim printre acestea clusterelor, suprapunerii concomitente ale sunetelor în acorduri complexe – pe de-o parte, iar pe de altă parte pasajele cu intonație aproximativă, unde sunetele sunt atinse prin *glissando*.

Ex. muz. nr. 4, măs. 43-47

Se observă evitarea rezolvărilor pe unison, stare care determină o zonă oscilantă, îngădită de propriile sale limite. Permutarea aceluiași elemente sonore în cadrul vocilor din cor constituie elementul de variație în secțiunea de față, iar efectul îl reprezintă o textură cu încărcătură dramatică puternică, redusă treptat prin diminuarea intensității cu care aceasta este afirmată, atingând în final sonorități abia perceptibile. Saxofonul tenor se alătură corului cu o melopee alcătuită preponderent din sunete lungi, ornamentate cu alte sunete scurte comparabile cu apogiaturile simple și duble.



Ex. muz. nr. 5, măs. 39-47

Sunetele pilon ale melodiei sunt *sol*, *la*, *re*, fiecare impunându-se într-una dintre secțiunile *f*, *mf*, *mp*<sup>1</sup>. Dacă ar fi să realizăm o categorie tipologiilor sub care se prezintă isonul în creația lui Ștefan Niculescu, discursul saxofonului ar intra, categoric, în această presupusă înșiruire. În *Chant-son* s-a impus ideea *isonului ritmizat*; în *Axion*, mai potrivită este cea a *isonului ornamentat*.

Legat de practica instrumentului, se poate menționa aportul multifonicelor în sfera timbralității explorate de compozitor. Tratatul cu același titlu semnat de Daniel Kientzy îi era binecunoscut lui Ștefan Niculescu, devenind între timp o carte de referință pentru orice compozitor care abordează saxofonul. În consecință, sunetele multiple își găsesc locul în cadrul *Axionului*, integrându-se în context din punct de vedere timbral.

---

<sup>1</sup> Analogiile dintre nuanțe și sunetele aferente (isonul ornamentat) întâlnite sunt: *f* – *sol*, *mf* – *la*, *mp* – *re*. Ex. nr 13 redă secțiunea mediană.

Instrumentul începe să se evidențieze din ce în ce mai mult pe măsură ce tipul saxofonului utilizat se îndreaptă spre registrul acut. Așadar, saxofonul alto îl înlocuiește pe cel tenor (măs. 65-122). Fiecare intervenție a sa poartă indicația *poco in rilievo*<sup>1</sup>, în concordanță și cu scriitura generală: vocile corului prezintă o textură sonoră rezultată din intrări succesive pe verticală și sunete prelungi, în timp ce saxofonul alto are o linie melodică derivată din cea a saxofonului tenor. Ritmurile dublu punctate din știrma lui se păstrează, ilustrând acea apogiatură care însoțea isonul, dar evenimentele melodice sunt acum mult mai dense. Corul își desfășoară sonoritățile având ca suport vocalele *a, e, i, o, u*, de unde și caracterul fluid al secțiunii.

*Ex. muz. nr.6, măsură 89-98*

Valorile lungi, sunetele relativ restrânse numeric și disipate celor două partide divizate alcătuiesc un fundal instabil a cărui organizare armonică oblic-verticală este evidentă. Simultaneitățile lipsesc în general, dar restrângerea în unison se realizează, sunetul *do* fiind un punct de sprijin melodic semnificativ (vezi măsură nr. 93).

Eterofonia nu este afirmată în această piesă la fel de clar precum celelalte categorii ale sintaxei muzicale (omofonia,

---

<sup>1</sup> În traducere: *puțin în relief*.

polifonia). Relația dintre *Unu* și *Multiplu* este însă evidențiată prin relația saxofon-cor. Caracterul invocator, sobru este intens redat prin insistența cu care sunetele repartizate celor nouă divizii vocale (totalul vocilor este împărțit în grupuri de câte două) sunt repetate pe spații temporale ample. Aspectul metro-ritmic joacă un rol important în intensificarea tensiunii, amplificată gradat. Deasupra acestei texturi dense, vocea saxofonului este reliefată, detașându-se ca fir melodic principal aflat în continuă expansiune. Din punct de vedere dinamic, secțiunea culminează în momentul schimbării saxofonului alto cu cel sopranino (măs. 133), când nuanța generală este din nou *f*. Fără ca scriitura vocală sau cea instrumentală să fie modificată semnificativ, compozitorul materializează aproape fizic intenția atingerii unor înălțimi spirituale demne de titlul piesei de față. Ascensiunea spre registrul acut și intensificarea evenimentelor sonore prin procedee metro-ritmice reprezintă calea către realizarea acestui deziderat.

Un nou tip de textură este situat ca fundament al discursului din ce în ce mai dens și crenelat al saxofonului sopranino (măs. 136-147). Situat deasupra corului din punctul de vedere al înălțimilor sonore, linia solistului – căci în acest moment aceasta este impresia generală – acaparează prin percutanță. Punctul culminant este susținut și menținut de toți interpreții. Corul readuce în prim plan segmentele de tip *glissandi* cu efecte netemperate prefigurate anterior la o scară mult restrânsă ca dimensiune și fervoare, în timp ce sopraninoul devine categoric, fiecare sunet din știrma sa fiind accentuat.



*Ex. muz. nr. 7, măs. 136-141*

Întâmplător sau nu, revenirea la discursul silabic și ethosul de la începutul piesei se realizează exact în punctul



*sectio aurea*<sup>1</sup>. *Subito meno mosso* (măs. 148) păstrează dinamica de până acum (*ff*) dar profilul melodic-ritmic al vocilor amintește de cel din debutul piesei. Divizarea timpului în șaisprezecimi și intonația cvasi-ostinată a motivelor realizează trecerea spre o nouă sferă expresivă, anume luminozitatea sonoră. Omogenitatea melodică este o calitate a segmentului, atât vocile cât și saxofonul fiind investite cu același tipar melodic. Cele patru diviziuni vocal-instrumentale (S1-6, S7-10+A1-2, A3-8 și saxofonul sopranino) evoluează pe perechi. Astfel, vocile înalte (șopranele 1-6 și saxofonul sopranino) au ritmuri aproape identice și profiluri melodice asemănătoare. Pe același principiu își desfășoară discursurile celelalte două divizii (S7-10+A1-2 respectiv A3-8).

*Ex. muz. nr. 8, măș. 152-155*

Cu toate că fiecare voce permută un număr restrâns de sunete, intensă disonanță a secțiunii se datorează cromatizărilor puternice, ciocnirilor intervalice și rapidității cu care ele au loc în cadrul măsurilor. Totuși, detaliul nu se pierde în favoarea generalului. Saxofonul sopranino și percutanța cu care acesta își intonează linia melodică permite urmărirea clară a filonului melodic, cu atât mai mult cu cât componența lui pornește de la un grup de doar trei sunete (*do#*, *re*, *sib* în măsur. 152-155). Amplificarea ambitusului are loc ulterior, finalizat cu instalarea isonului pe sunetul *fa#*. Pentru a compensa acest

<sup>1</sup> *Sectio aurea* apare în măsura 149 conform calculului:  $42 \times 0,618 = 149$ .

repaus al instrumentistului, corul preia și dezvoltă celulele melodice anterioare, insistând pe imitarea și varierea celei expuse de sopranino în măs. 154-155. După un climax din punctul de vedere al densității, rarefierea se instalează odată cu limpezirea sonorităților. Acestea devin pentru scurt timp aproape consonantice. Isonul pe *fa#* este întrerupt de acele motive melodice de tip ornamental construite în jurul sunetului-pilon.

The image shows a musical score for three parts: Soprano (Soprano), Alto (Alto), and Saxophone (Sax. Sopranino). The Soprano and Alto parts are written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). They feature melodic lines with lyrics: 'RA MA RA NAAAA TA MA MA RA NAAAA TA'. The Saxophone part is written in bass clef and consists of a sustained note on the staff, with a dynamic marking 'p' at the end.

*Ex. muz. nr. 9, măs. 166-168*

Cu excepția intervalului de secundă mare, celelalte suprapuneri armonice intră în categoria intervalelor consonante, de unde rezultă și caracterul secțiunii, puternic influențat de unison. Acesta ar constitui un alt exemplu de juxtapuneri ale isonurilor simple cu isonuri ornamentate, asemănător altor momente menționate în partitura *Axionului*.

Ultima secțiune a compoziției, *Più mosso*,  $\downarrow = 90$  conchide întreaga piesă într-o atmosferă meditativă. Relația dintre saxofon și cor devine una complementară, care are rolul de a aduce în prim plan instrumentul și valențele lui expresive. Linia sa melodică, puternic individualizată din punct de vedere sonor suplinește lipsa activității melodice în partitura corului. Se poate spune că acesta prefigurează înainte de toate o melodie de timbruri pornită din unison, apoi extinsă prin adăugarea treptată de sunete. Organizarea polifonică, intrările succesive ale sunetelor în măsuri, epuizarea aceluiași silabe (*ma, ra, na*)

în plan vertical apoi aglomerarea acestora sunt modalități de a realiza și conferi unitate unei mase compacte de sunete.

**Ex. muz. nr. 10, măs. 179-182**

Grosso modo, exemplul nr. 10 ar putea constitui dovada celei de a treia posibile categorii de ison: *isonul spațializat* (măs. 179-180). Din punct de vedere teoretic, intonarea aceluiași sunet de mai multe voci decalate în timp, nu fac decât să amplifice calitatea timbrală a sunetului – ison. Rolurile se inversează, corul asigură acum un fundal mai mult sau mai puțin static, așa cum îl realizase anterior saxofonul. Isonul inițial (măs. 179) pe sunetul *sol* este expansionat prin adăugarea treptată a altor sunete precum *fa* (măs. 181), *re* (măs. 183), *sib* (măs. 184). Structurile acordice astfel rezultate se subscriu sferei tonalului, fără însă ca acesta să fie clar prefigurat. Incidența armoniilor tonale continuă, culminând cu un acord de *fa# minor* spre sfârșitul compoziției. Dacă scriitura polifonică, oblic-verticală se menține în partitura corului, știma clarinetului este și ea una constantă. O melodie cromatizată ce include microtonii de factură melismatică și un profil metro-ritmич echilibrat aureolează în stilul cântărilor bizantine ceea ce Ștefan Niculescu a dorit să realizeze prin această creație a sa:

imnul dedicat Sfintei Fecioare Maria. Filmul sonor derulat până în acest moment pare să fi întruchipat o rugă comună, aspirația tuturor spre înalt și atingerea unei zone de intensă puritate spirituală colectivă. Vocea saxofonului alto care conduce spre deznodământ acest demers al *Axionului* sugerează condensarea *multiplului* în *unul* (vezi ex. muz. nr. 10). Mesajul artistic pare astfel mai ușor de perceput, iar pregnanța lui este evidentă. Investirea saxofonului alto cu acest grad uriaș de expresivitate îi dovedește cu prisosință calitățile.

Pecetea care atestă caracterul sacru al *Axionului* este situată în ultimele măsuri ale compoziției: citatul din Monteverdi își face simțită prezența tot în știma instrumentului de suflat. De fapt, sopranino-ul și alto-ul realizează o bifonie, la fel ca în *Chant-son*:

The image shows a musical score for two saxophones: Sax soprano and Sax alto. The score consists of two systems of staves. The first system has four measures, and the second system has four measures. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The saxophone parts are written in treble clef. The first system shows the saxophones playing a melodic line with various dynamics and articulations. The second system continues the melodic line, with the saxophones playing in unison or close harmony. The score includes dynamic markings such as *ff* and *fff*, and articulation marks like accents and slurs.

*Ex. muz, nr. 11, măs. 236-242*

Citatul medieval utilizat de Monteverdi în lucrarea „*Sancta Maria ora pro nobis*” este prelucrat de Ștefan Niculescu, dar cum însuși spunea, este totuși recognoscibil.

The image shows a musical score for a medieval chant. The score is written in a single staff with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody is simple and consists of a series of quarter notes. The lyrics are written below the staff: "San - cta Ma - ri - a O - ra pro no - bis". The score is a simple transcription of the chant.

*Ex. muz. nr. 12, citatul monteverdian*

Saxofonul sopranino are inclus în ultimele șapte măsuri acea aluzie la Fecioara Maria care l-a îndreptățit pe compozitor să denumească piesa *Axion*. Din punct de vedere al calității intervalelor, Ștefan Niculescu păstrează intacte relațiile dintre sunete, dar spațializarea melodică, varierea ritmică și delimitarea prin respirații a fiecărui sunet împiedică oarecum perceperea clară a citatului. Valoarea sa melodică este păstrată, iar procedeele amintite anterior au darul de a-i conferi o aură specială, solară, plină de dinamism, atmosferă regăsită inclusiv în *Chant-son*. Nu în mod întâmplător, similaritățile dintre cele două piese sunt mari la capitolul utilizării citatului. Bifonia și situarea lui ca *ultim cuvânt* în cadrul piesei, timbrul și dinamica identice sunt câteva dintre aspectele comune regăsite în cele două piese analizate. Implicit, semantica atribuită lor nu poate fi alta decât cea mărturisită de compozitor în interviul menționat deja. Glasul saxofonului devine prin intermediul unei idei melodice renaștentiste icon al unui crez spiritual, artistic impresionant, afirmat nu doar cu discreție, ci și cu claritate în creația pentru saxofon a lui Ștefan Niculescu. El nu se va stinge odată cu *Chant-son* și *Axion*, ci va fi puternic afirmat și în alte două creații semnificative. (Va urma)