

CREAȚII

Aspecte stilistico - interpretative în lucrarea *Melos* pentru violă solo de Irina Odăgescu-Țuțuianu

Marian Movileanu

Irina Odăgescu-Țuțuianu s-a născut în anul 1937 în București. Creația sa a fost distinsă cu multe premii naționale și internaționale de compoziție (Columbia, Italia, Austria).

Lucrările sale vizează toate genurile muzicale: instrumentale (solo și diverse formații camerale), corale și simfonice.

Compozitoarea Irina Odăgescu - Țuțuianu “demonstrează preocuparea pentru o sinteză a elementelor marii tradiții muzicale instrumentale, cu trăsături reflectând probleme ale limbajului contemporan, trecând printr-un modalism îmbogățit cu structuri seriale. În acest context, ea face apel la o tehnică de compoziție care îi permite să redea cele mai variate tipuri de expresie, orientându-se în special către domeniul vocal-simfonic și coral, în care melodia modală alternează deseori cu ample desfășurări polifonice și armonice”.

Despre trăsăturile distincte ale creației sale, Ruxandra Arzoiu observă că ele se disting prin conviețuirea a două filoane principale: pe de o parte un ethos viguros, plin de sevă și pe de alta un fond liric încărcat de sensibilitate și căldură.

Lucrarea dedicată violei solo face parte din Trilogia “Melos”:

- “Melos” op. 44 pentru clarinet, violoncel, soprană și percuție (1981);
- “Melos” op. 45 pentru flaut și pian (1982);
- “Melos” op. 48 pentru violă solo.

“Melos” - pentru violă solo a fost compusă în anul 1982 și este concepută într-o formă liberă, rapsodică, ce este structurată clasic. Astfel, putem spune că regăsim o formă tripartită compusă, cu introducere și codă.

Introducerea lentă - *Adagio molto espressivo* - este împărțită parcimonios în cinci motive, fiecare conținând câte o măsură. Mișcarea de desfășurare muzicală este liberă, *rubato*, iar motivele sunt delimitate printr-o bară de măsură întreruptă ce are exclusiv rol structural, nu metric.

Compozitorul a sugerat prin determinările metrice că dorește o anumită unitate a discursului muzical. Astfel, la baza mișcării stă pătrimea.

Primul motiv al introducerii cuprinde două note (do și re bemol) și reprezintă celula generatoare. Apogiatura, deși este scurtă, are un caracter cantabil.

Ex.1



Cel de-al doilea motiv aduce două note în plus (re becâr și mi bemol) conturând mai bine profilul melodic; acesta pornește ca o speranță, capătă "aripi" (valorificarea sunetului mi bemol ca vârf expresiv) dar revine la sunetul re bemol printr-un procedeu de oscilație sonoră. Acesta se poate realiza prin vibrato cu amplitudine mare sau printr-un tril. Cele două modalități de execuție sunt viabile și țin de concepția interpretativă personală.

Ex.2.



Motivul trei pornește mai direct, prin formule anacruzice și completează seria de note folosite. Aici se adaugă (mi becâr, re#, fa#, sol, la, si bemol). Trecerea de la starea introspectivă - sugerată de scriitura cu bemoli - către exteriorizare, lumină sonoră, se face prin apariția sunetelor alterate ascendent. Acest motiv aduce în plus și elemente de dinamică muzicală sugerate de compozitor (< mf >, accent).

Punctul culminant, și aici, este reprezentat de sunetul cel mai înalt (si bemol) și este evidențiat prin apariția dublei apogiatuiri ce precede accentul expresivizat. Microstructura motivului trei are la bază legato-ul de frazare, revenirea făcându-se printr-o cădere tensională.

Ex.3

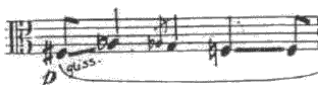


Motivul patru, introduce un glissando în pp între sunete apropiate (interval de terță micșorată) asemenea unei tânguiri. Acest interval melodic poate fi gândit ca o dublă întârziere pentru sunetul sol.

Scara sunetelor apărute până aici este completată cu fa becar și la bemol. Astfel, avem: do, re bemol, re becar, re diez, mi bemol, mi becar, fa, fa diez, sol, la bemol, la becar, si bemol, o serie de 12 sunete ce constituie baza introducerii lente.

Revenirea la atmosfera incipientă, de introvertire, se realizează prin micul glissando ce reprezintă puntea între cele două lumi. Legato-ul expresiv se modifică prin unirea celor două motive (4 și primul sunet din 5).

Ex.4.



Motivul cinci încheie această secțiune fiind și cel mai variat. La început preia glissando-ul din motivul precedent și îl secvențează descendent, iar intervalul de desfășurare sonoră folosit este terță mică. În încheiere apare trilul așa-zis liber, care se realizează prin interferarea unor sunete diferite raportate la aceeași bază. Totul se stinge printr-un glissando descendent de această dată, ce sugerează parcă sentimentul neîmplinirii, al căutării...



Caracterul acestei introduceri este asemănător cântecului popular - doina, scriitura fiind melismatică. Deși nu este precizat, aici trebuie să existe unitate timbrală, cromatica fiind generată de gravitatea specifică coardei do.

Prima secțiune, A, debutează anacruhic, cu schimbare mare caracterială și metrică - *Allegro ben marcato e misterioso* - la măsura 6. În fapt, aici regăsim materialul tematic al introducerii variat ritmic și total diferit caracterial. Măsura în care se desfășoară este de 3/4, starea rămânând tot neliniștită, de căutare.

Momentul de tăcere muzicală dintre primele două motive (măsura 7) creează primul moment tensional, suspansul. Cea de a doua expunere prezintă ipostaza variată ritmico-melodic a aceluiași motiv. Discursul acumulează prin diminuare (triolete), ba chiar șaisprezecimi în cea de-a treia apariție. Ultimul motiv al acestei fraze schimbă starea, iar discursul devine cantabil, de linie, în opoziție cu aspectul preponderent ritmic precedent.

Măsura 23 introduce același element generator, indicația expresivă de natură descriptivă "*con segnale*" transformând viola într-un instrument de suflat. Reprezentarea sonoră ce derivă din repetarea de trei ori a unui sunet ne duce cu gândul la articulația trompetei:

Ex.6:



Astfel, maniera tehnică de execuție presupune un spiccato percutant realizat în regiunea inferioară a arcușului. O respirație înainte de acest semnal este absolut necesară pentru a delimita cele două caractere opuse ce pornesc dintr-o notă comună. Un moment de acumulare dinamică și expresivă se întinde pe următoarele 17 măsuri. Scriitura violistică se modifică prin valorificarea registrelor înalte.

Debutul măsurii 40 schimbă atmosfera, *leggiero*, apar frazări diferite, hemiole, ce se vor transforma în triolete în măsura 42. Aspectul melismatic este readus de această dată îmbogățit cu mordente.

Ex.7:



○

punte

întinsă pe 18 măsuri face trecerea spre o nouă temă muzicală, B. La început se păstrează același material tematic, dinamizarea vizând cu precădere aspectul ritmic.

Ex. 8:



Măsura 59, ultima din exemplul anterior, aduce în prim plan o scriitură polifonică la două voci cu elemente din *con segnale*, amplificate ce culminează într-un mers *marcato - sincopat*.

Secțiunea B apare printr-un mers de șaisprezecimi, la măsura 67, aici regăsindu-se doar crâmpie din această temă nouă, îmbrăcate într-un tremollo variat. Discursul este întrerupt de amintirea motivului *con segnale*, prezentat polifonic și instaurarea noii stări fiind definitivată la măsura 73.

Ex.9:

The image shows a musical score for five staves. The top staff is in C major, 4/4 time, with a treble clef. The second staff is in C major, 4/4 time, with a treble clef and a key signature change to one flat. The third staff is in C major, 4/4 time, with a bass clef. The fourth staff is in C major, 4/4 time, with a treble clef. The fifth staff is in C major, 4/4 time, with a bass clef. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *mf*, *legato*, *espr.*, *D.leg.*, and *alliso*.

Caracterul acestuia este interiorizat, nostalgic, manifestat într-o manieră cantabilă. Frazarea se face într-o singură respirație, fapt ce conferă unitate discursului muzical. Stilul rapsodic este creat cu ajutorul apogiaturilor scurte și al glissando-urilor, totul gravitând în jurul isonului pe sunetul sol. "Cimpoiul" întregește alături de modurile folosite, - apare și secunda mărită în măsura 79 -, peisajul ce stă la baza construcției ce ne poate duce cu gândul la muzica populară. Doar zece măsuri acoperă materialul tematic secund, și putem afirma că această temă este subordonată celei dintâi.

Apariția motivului generator (con *signale*) întrerupe mirajul visului și totul revine în prezentul cotidian. Tremollo-ul ce a anticipat tema secundă, aici se modifică, uzându-se de maniera de cânt pizzicato într-o nuanță mare, unde esențial este aspectul marcat: *forte ben ritmato*. Citarea motivului în diverse structuri metro-ritmice impune o acumulare dinamică dublată de una agonică.

Trecerea către o nouă lume, constituită într-o secțiune C, se face prin intermediul unei scurte punți, precedată de o respirație specificată grafic de compozitoare //. Aceasta ține cont și de latura tehnic-instrumentală, fiind nevoie de timp pentru a se reveni la maniera de cânt *con arco*.

Secțiunea C debutează la măsura 100, se întinde pe 17 măsuri și folosește material tematic din introducerea lentă. Structura ei nu este metrică, măsurile fiind delimitate atât prin intermediul barelor continue, cât și al celor discontinue (vezi exemplul 10). Precizarea terminologică ce face referire la stilul rapsodic suportă un mic amendament aici: *Rubato ad libitum*.

Viola este tratată într-o manieră instrumentală nouă prin termeni de îmbogățire timbrală: *flautando molto espressivo* (efect de fierăstrău). Acest lucru ne trimite cu gândul la lucrarea simfonică "Bătălia cu facile" unde, acestui instrument - fierăstrăul - îi este

dedicat un întreg solo.

Caracterul acestei secțiuni este epic, atmosfera degajată fiind magică, desprinsă parcă din basmele românești.

Ex.10:



Prin schimbarea punctului de contact cu coarda și a frecvenței tremolo-ului se poate încerca realizarea unui sunet apropiat de cel al instrumentului sugerat. Este știut faptul că înălțimile sunetelor la fierăstrău se obțin prin arcuirea lamei acestuia; aici găsim o luxuriantă notație bazată pe glissando, glissando pe tremolo cu frecvențe variabile, apogiaturi, totul punctat de valori reale. Spectrul dinamic aferent acestui moment cuprinde o paletă relativ redusă de nuanțe, de la p la mf.

În măsura 108 oniricul este întrerupt de apariția motivului din secțiunea A; acesta interferează lumea de basm, căpătând nonculoarea irealului, doar timpul de desfășurare fiind cel incipient. Succesiunea celor două lumi este caleidoscopică.

Ex.11:



Ultimele două celule motivice sunt asemenea unei întrebări retorice. Dar cum totul dispare pentru a renaște, reapariția secțiunii A

se face în octava superioară, modificându-i-se caracterul dramatic-timbral. Discursul se dinamizează și sensul de desfășurare muzicală face traseul invers. Astfel, starea de extrospecție se transformă în introspecție.

Teluricul apare în măsura 129 (aceeași octavă ca în prima expunere a secțiunii) și acumulează tensional prin repetitivitate. Tema secundă (B) apare de această dată în *forte espressivo con dolore*, aproape sfâșietor. Lupta dintre viață și moarte, dintre bine și rău este prezentată pe o țesătură unde generator este ritmul. Aceasta pare că crează și coordonează totul (ca în multe alte lucrări ale compozitoarei). *Agitato ben ritmato* aduce elementele concluzive din prima secțiune, *con arco*, planul dinamic atinge ff și acumulează prin tensionarea discursului.

Totul este asemenea unui cerc, punctul de sosire fiind de fapt punctul de pornire. Așadar, Coda este amplificarea introducerii. Aici, alături de motivele incipiente, marcate prin bara întreruptă, regăsim elemente modale din secțiunea C. Astfel, măsura 211, reprezintă același material sonor din măsura 105, diferența fiind dată de starea indusă de apariția sunetului sol bemol.

În încheiere, Irina Odăgescu-Țuțuianu citează toate elementele de îmbogățire a sunetului apărute de-a lungul lucrării: apogiatură, flageolet, glissando, tremolo și flautando.

„Melos” - această lucrare dedicată violei se încheie cu un șir de șase flageolete artificiale ascendente, în care fiecare devine generator pentru succesul prin glissando. Nuanța se stinge, totul dispăre în neant asemenea unei întrebări ce nu și-a găsit răspunsul.

Ex.12:

The image shows a handwritten musical score for Ex. 12, consisting of four staves. The first staff is in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. It features a melodic line with a dynamic marking of *p* and a *mf* section. The second staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, marked *flautando* and *p*. The third staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, marked *mp* and *mf*. The fourth staff is in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature, marked *poco rall.* and *pp*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.