

CREAȚII

Dan Dediu – Trio Latebrae op. 79 pentru vioară, violă și pian

Adriana Maier

Latebrae op. 79 pentru vioară, violă și pian a fost scrisă în anul 1999, an ce dă naștere și altor opusuri: *Idylle und Guerrielen* op. 76 pentru pian la patru mâini; *Idylle, Choral und Guerrielle* op. 77 pentru șapte instrumente; *Lacrimae* op. 78 – *in memoriam Anatol Vieru* – pentru saxofon, pian și percuție; *Harmonisches Labyrinth und Fuge* op. 80 pentru cor mixt a capella; *Concertul pentru pian și cinci percuționiști* op. 81; *Aurorae* op. 82 pentru cvintet de suflători; *Trauermusik für Ernst A. Ekker* op. 83 pentru mezzosoprană, flaut, vioară, violoncel, percuție și pian, pe versuri de Marin Sorescu; *Frenesia* op. 84 pentru orchestră.

„Titlul acestei lucrări – *Latebrae* – provine din cartea *De Magister* VIII, 21 a Sfântului Augustin și înseamnă cotlon, loc ascuns, nișă. Cele trei mișcări (I *Massacro*, II *Lied ohne Worte*, III *Totentänzchen*) posedă o expresie specială, bazată pe un material muzical simplu: game, acorduri și linii melodice. Sunt prezentate astfel trei universuri conjuncte: o lume crudă, balcanică, în *Massacro*, o entitate delicată și precară ce zace în clar-obscur în *Cântec fără cuvinte*, precum și un dans macabru plin de vervă (bazat pe ritmul aksak), în clocotitorul, ironicul și aproape subteranul *Totentänzchen*”.

Acestea sunt cuvintele cu care autorul ne introduce în lumea sa, pe care le regăsim în prezentarea acestei lucrări tipărite în anul 2013.

Prima parte, *Massacro*, se bazează pe o cântare religioasă, stihirică, din muzica tradițională bizantină. Coralul de început este prezentat la vioară și violă; acestea par a se îngâna într-o melodică ce folosește microtonii ascendente și descendente. Astfel se sugerează caracterul fundamental modal, ce are la bază enarmonicitatea caracteristică acestui tip de cânt și anume stihiric, care este ornamentat discret și melismatic.

Structura acestei părți are la bază trei secțiuni ce pot fi asimilate formei tripartite compuse (A B A).

Prima secțiune cuprinde la rândul ei trei volute:

1. măsurile 1-11
2. măsurile 12-26
3. măsurile 27-32

Tema debutează la violă într-o nuanță foarte puternică, **ff**, într-un registru ce valorifică din plin timbrul acestui instrument; indicația de stare este *doloroso*, iar cea de mișcare *Pesante* ♩ ≈ 60. Precizările tehnico-expressive (*tenuto* și câte un arcuș pe fiecare sunet) nu trebuie să întrerupă discursul, ci din contră, „cântul” necesită continuitate și susținere în opoziție cu intervențiile scurte și agresive ale vioarei. Acestea tensionează și colorează prin microtonii și dezvoltări dinamice mari pe câte un singur sunet. Efectul dorit este de îngânare, și de fapt imitare a cântării de strănă. Microintervalele folosite sunt precizate și explicate cu minuțiozitate de compozitor. Acestea sunt: microtonurile temperate (♯, ♯ sferturi și trei sferturi de ton) și netemperate, cu o comă sau două ascendente și descendente - ♭ ♭ ♯ ♯ ♯ etc.

În măsura a treia, rolurile celor două instrumente se inversează; vioara preia coralul și păstrează microtonia prezentată anterior doar pe primul sunet. Timbralitatea violei se continuă, vioara fiind obligată să enunțe tema folosind doar coarda *sol*, lucru specificat de compozitor (*sul IV*).

Insertiile de la violă sunt tratate diferit, diversificate dinamico - ritmic. Timpul 3 din măsura 6 este dublat și de un efect sonor, o „tuse” ca un icnet scurt.

ex. 1:

I. "Massacro"

Pesante $\text{♩} = 60$

Violina

Viola

Piano Forte

Vlna

Pf.

Preluarea temei se face de această dată cu auctakt, iar *ff doloroso* se transformă în *ff sostenuto*.

Un element de noutate este glissando-ul: rapid (între note apropiate) și lent între note la distanță de 7 mică cu rol expresiv. Căutărilor violei și ale viorii își găsesc un drum comun, sunetul *fa diez*, mai puțin „curat” voit, lipsit de enarmonie.

Pianul își face intrarea intempestiv, cu niște clustere cromatice descendente, *con palma*, într-o nuanță foarte mare *fff* și cu pedală, ce retează cu brutalitate discursul muzical al celor două instrumente. *Spasmodico, come un vortice*, și o împărțire atipică vizual (5:4 ♩) întregesc spectrul notațiilor amănunțite.

Această intervenție scurtă este urmată de o schimbare mare de caracter ce ne transportă în altă lume: *lontano, ppp*. Pauza de optime (8:6 ♩) este suspendată temporal *estatico*, pentru a se putea instaura această stare scurtă ce va conduce rapid către o culminație mare – *fff luminoso, ma doloroso, feroce* – tip cluster în registrul acut lăsat să vibreze. Surdina suportă și ea treceri fine și scurte de culoare: de la *una corda*, ușor, prin toate etapele către *tre corde*. Din punct de vedere cameral ritmul pune probleme, poliritmiile și polimetriile fiind hegemonice. La vioară, trioletul *tremolo* urmat de patru șaisprezecimi în aceeași manieră se suprapun pe cvintoletele tot *tremolo* de la violă, modul de execuție specificat fiind

manieră *sul ponticello*. Planul dinamic este contrar: coardele diminuează sunetul de la **pp** în jos, iar pianul generează un *crescendo* masiv din **ppp** până în **fff** cu schimbare caracterială pe ultimul sunet al măsurii 10, care din *tenuto* se transformă în accent marcat. Rolul partidelor este și el tot contrar: coardele încheie fraza muzicală într-un *quasi glissando* rezultat din microtonie, iar pianul creează o punte către ideea următoare. Aceasta apare în măsura 11 într-o mișcare ritmică complementară între vioară și violă. Notele se succed rapid, cu exactitate, *misurato molto*, dar cu efecte sonore diferite. Astfel, la vioară sunt armonice artificiale accentuate și *staccate*, ce se efectuează în zona inferioară a arcușului, iar la violă, pizzicatele bartokiene întregesc spectrul sonor cu efecte noi. Toate aceste pizzicate sunt lăsate să vibreze, fiecare notă avînd un legato de prelungire, mai puțin ultima care se întrerupe brusc pe timpul I din măsura 12, *étouffez*, fapt ce permite intrarea viorii cu tema coralului în **ff sostenuto** [vezi ex. 2].

Cea de-a doua vultă introduce un element nou, simultaneitatea suprapunerii tematice, dinamizată intervalic cu cvarte și cvinte perfecte ce contrastează cu microintervalele nou-apărute, sferturi și treisferturi de ton. Nuanța este mare, cu energie multă, *barbaro*, impunându-ți să emiți sunete mai puțin calitative și "frumoase" [vezi ex. 3].

ex. 2:

ex. 3:

12

Vna. *ff sost.* *ff* *barbaro* *ff* *ff (sost. f)*

Vla. *étouff.* *arco ord.* *ff* *p* *ff* *ff* *barbaro*

Pf.

15

Vna.

Vla.

Pf.

Oprirea discursului se face ca în prima secțiune prin aceleași clustere cromatice la pian, care acum sunt în număr de 5, în vreme ce coardele comentează într-un unison ritmic sincopat în secunde. Efectul dorit este quasi „*Ondes Martenot*”, iar maniera de execuție este *flautando (sul tasto)*, *molto vibrato (m. v.)*. De această dată, trecerea se face prin modificarea planurilor orchestrale care se inversează. Pianul, *una corda*, își disipează sunetul *ppp decrescendo*, viola aduce armonicile naturale, iar vioara completează tabloul sonor cu pizzicato bartokian.

În acest mic dialog se interferează și pianul cu acorduri scurte, *secco*, *crescendo*, care întregesc spectrul punctualist. Planul dinamic este unitar și omogen de această dată, dar pentru scurt timp. Climaxul volutei secunde apare în măsura 26 la vioară și pian. Vioara expune valori egale, pătrimi *tenuto sostenuto*, în vreme ce pianul, *quasi esplosione*, își pierde din puterea acordurilor cu septimă (mâna dreaptă acord minor, iar stânga acord major), îndepărtându-se, *allontanarsi*, printr-o împărțire atipică ce îl pune în dificultate pe interpret (7:4 ♩). Viola

comentează înăbușit, cu replici scurte și incisive, *intenso* [vezi ex. 4].

Voluta a treia păstrează acordurile cu septimă la pian, în diverse combinații armonice pe care le etalează ritmic diferit (triolet pe doi timpi, cvintolet inegal pe un timp, optimi 5:4, triolet inegal pe un timp), toate dublate și de o dinamică diversă, minuțios semnalată.

Măsura 31 readuce cântarea sthiraică cu auftakt și îmbogățită, orchestrată. Coardele cântă un dublu unison secerat prin *sfz husten*, preluat de clusterelor în registrul grav, *veloce* și *secco*. Ultimii trei timpi ai acestei măsuri sunt o tranziție.

ex. 4:

The musical score for example 4 consists of three systems for Violin (Vna.), Viola (Via.), and Piano (Pf.).

- System 1 (Measures 22-31):**
 - Vna.:** Starts at measure 22 with a *ppp* dynamic. The instruction is *flautando (sul tasto), quasi "Ondes Martenot"*. It includes markings for *arco ord. *) [mV]* and *III.*
 - Via.:** Starts at measure 22 with a *sfz / p* dynamic. The instruction is *flautando (sul tasto), quasi "Ondes Martenot"*. It includes markings for *arco ord. *) [mV]*, *II.*, and *ord.*. A *ppp* dynamic is also present.
 - Pf.:** Features *clusters (chromatic)* with a *fff* dynamic. A *5:4* time signature is indicated. The instruction is *spasmodico, come un vortice*. Other markings include *secco* and *una corda*.
- System 2 (Measures 25-31):**
 - Vna.:** Starts at measure 25 with a *pizz. ord.* marking. Dynamics range from *p* to *ff*. The instruction is *arco ord. intenso*.
 - Via.:** Starts at measure 25 with a *ff* dynamic. Dynamics range from *p* to *ff*. The instruction is *intenso*.
 - Pf.:** Dynamics range from *p* to *ff*. The instruction is *quasi esplosione*. It includes markings for *Sva - 7* and *allontanarsi*.

A footnote at the bottom left states: *) [mV] = molto vibrato.

Coralul la patru voci apare pentru prima dată la pian în registrul grav și se întinde pe 10 măsuri. Nuanța este mică, **pp** *una corda*, parcă din adâncul pământului. Notațiile descriptive ajută foarte mult interpretul: “*choral*” *mesto, lontano e grave*, starea generală fiind de resemnare în fața implacabilului. Aici coardele suprapun un trafic scalar izoritm și efectologic: pizzicatele au alt caracter, *dolce*; armonicile artificiale sunt *ordinario delicatissimo*; apar pentru prima dată *col legno battuto*, dar *delicato, alla punta*; *glissando harm.* pe coarda gravă a fiecărui instrument; armonice artificiale *alla punta*; armonice naturale; *pizzicato* pe armonice naturale [vezi ex. 5].

Măsura 39 introduce o temă nouă, *cantabile*, la vocea mediană, întinsă pe patru măsuri. Diviziunea excepțională ternară accentuează elementul melodic-expresiv ce va fi întrerupt voit printr-o respirație foarte scurtă ce a avut în prealabil un *crescendo* și *decrescendo* pe o singură pătrime executate doar din modificarea frecvenței *vibrato*-ului (*mV*). Un plus de tensiune apare la începutul măsurii 40 prin trezicidoimile accentuate de la violă, totul desfășurându-se pe liniștea coloanelor sonore ale pianului ce dispar în neant.

Melodia bizantină generatoare a acestei părți revine în măsura 43, precedată de o pregătire sincopată scurtă și intensă dinamic, la partida coardelor. Viola expune tema ca la început, dar fără să mai existe indicația *doloroso*, iar vioara amplifică discursul prin același comentariu acid, **ff** *sostenuto, barbaro*.

Un element inovator apare la pian, acesta generând un fond sonor nou, desprins din muzica impresionistă ce completează tabloul existent. Astfel, “*Nebelpedal*” = *Pedal “à la Debussy” (brouillard de pedal), una corda, velocissimo come il vento* ne trimite cu gândul la atmosfera prokofieviană a primei *Sonate* pentru vioară și pian. Pianul trebuie să fie asemenea unei harpe cu sunet eolian, în care complicatele împărțiri matematice (20:16 ♪, 15:8 ♪) să pară simple și liniare. Succesiunile de sunete apropiate sunt împărțite între cele două mâini, **ppp**, *pochissimo articolate*, iar cele două *glissandi* pe clape albe, întinse pe aproape toată claviatura pianului, completează paleta impresionistă [vezi ex. 6].

ex. 5:

32

Vna. (husten) sul pont. *FP* *rall.* *a tempo* *ord., delicatissimo*

Vla. (husten) sul pont. *FP* *poco* *pizz.* *p dolce* *poco*

Pf. *velece* *ff* *arcco* *pp* *poco* *p* *PPP* *pp* *choral* *mesto, lontano e grave* *una corda*

34

Vna. *col legno battuto* *delicato, alla punta* *pp* *pizz.*

Vla. *arco* *gliss. harm. sul IV* *dolce* *pp* *alla punta* *p* *delicato*

Pf. *una corda*

36

Vna. *arco ord.* *gliss. harm. sul IV* *dolce* *pp* *pizz.* *arco ord.* *ff* *sost.*

Vla. *alla punta* *col legno batt., delicato* *p* *arco ord.* *I.* *II.* *III.* *IV.* *III.* *II.* *I.* *pizz.* *pp*

Pf. *poco* *una corda*

→ tre corde

ex.6:

42

Vna. *delicato* *pizz.* *p* *arco ord.* *ff* *sost.* *rall.* *a tempo* *ff* *sost., barbaro*

Vla. *pp* *mf* *ff* *rall.* *a tempo* *velocissimo, come il vento*

Pf. *PPP* *una corda*

20:16

"Nebel pedal" *)

una corda

În măsura 47, timpul trei, sunetul *do* devine generator și atrage toate micile sunete adiacente, aidoma unui magnet, totul culminând în timpul întâi al măsurii 49. Pianul potențează creșterea dinamică printr-un *glissando* ascendent amplu ce se sfârșește într-un acord de tip cluster ***sfz esplosivo***. Pe durata acestui sunet mare, coardele amintesc efectele sonore din măsura 11, amplificate pentru clusterul cromatic al pianului.

Undele Martenot cu efectul lor special liniștesc tumultul de până acum și pregătesc sfârșitul acestei părți care se încheie cu un cluster cromatic în registrul foarte grav al pianului, de această dată cu o altă încărcătură emoțională.

„Secunda” finală a coardelor (*re bemol, mi bemol*) care duce către nimic – *perdendosi pppp (niente)* – se amestecă, asemenea unei culori diluate, în ultimele „zvâcniri” – *lontano, delicato, secco, una corda* – ale pianului.

Partea secundă a acestui trio este un cântec fără cuvinte – ***Lied ohne Worte*** – ce se desfășoară într-o mișcare liniștită, ♩ = 76, *Molto cantabile*.

Cântecele fără cuvinte au apărut în secolul al XIX-lea și se bazează pe vocalitate. Reprezentantul de marcă al acestui gen muzical este Felix Mendelssohn- Bartholdy.

Această parte are formă de lied tripartit monotematic. Debutează cu o melodie simplă la violă, însoțită de clustere diatonice la pian, ce sugerează lumini și umbre – *simulando chiaro-oscuro* – pe o pedală foarte lungă desfășurată pe 10 măsuri. *Una corda, "Nebelpedal"*, presupune o pedalizare specială : schimbare pe fiecare armonie, dar urmărindu-se de fapt realizarea fondului sonor. Astfel, aceasta trebuie folosită parcimonios, cu multă subtilitate, pentru a se putea decupa clar momentele de lumină și umbră.

Cântecul propus la violă este minuțios prezentat cu indicații tehnico-expresive ce generează o imagistică foarte clară. În debut, sunetele sunt emise *un poco vibrato – pV*, dar, din punct de vedere timbral domină lumina tonalității *sol major*. Primul motiv – 3 măsuri – se încheie cu o întoarcere a desenului melodic, *non troppo appassionato, ritenuto*, dublate de susținerea tematică a pianului pe doar două pătrimi,

doloroso; până aici, acordurile alcătuite din suprapuneri de secunde mari și mici au rol coloristic.

Măsura 4 introduce cel de-al doilea motiv, expus la omonima dominantei, ce trebuie pregătit timbral. Astfel se impune o „închidere” a culorii, fapt ce se realizează prin schimbarea punctului de contact cu coarda, către *sul tasto* și micșorarea cantității de păr folosite, însoțite de reducerea vitezei arcușului. *Piu p, cu poco crescendo*, dar *semplice*, jocul *poco vibrato - molto vibrato* (*pV – mV*) se împletește cu intervalele ce își schimbă traseul liniar.

Violistul care dorește să interpreteze această lucrare trebuie să posede o mare diversitate de realizare a vibrato-ului, precum și o proiectare mentală a imaginilor derivate din deciptarea textului muzical.

Revenind la analiză, momentele de tensiune sunt într-o nuanță relativ mică – *p, mp, pf* – și pot fi realizate corespunzător doar prin schimbarea frecvenței *vibrato*-ului. La fel de importantă este găsirea unei digitații optime care să deservească unitatea timbrală a întregii teme. La pian, acordurile, deși sunt *tenuto*, trebuie cântate moi, dar cu degete ferme, aidoma unor pași afundați într-un strat gros de zăpadă; important este simțul tactil, deoarece este greu ca ele să sune deodată, frumos și evidențiat spectralo-orchestral.

Sfârșitul cântecului de la violă *m.V. (molto vibrato)* este susținut de o mișcare divizionară excepțională – triolete de pătrimi expuse complementar între cele două mâini – continuată de un cvintolet pe 4 timpi 5:4 ♩ în *decrescendo* ce merge înspre registrul acut, pentru a se pregăti intrarea viorii.

Aceasta intră abia în măsura 12 cu *auftakt* și completează primul val tematic cu irizări sonore ce pulsează ca o scânteie în noapte. Registrul dominant este cel supraacut, nuanța în care își face intrarea este *ppp, non vibrato nV*, în continuarea nuanței șterse a pianului, cu mici inflexiuni și întreruperi de vibrato, acumulări și relaxări ce se realizează din mâna dreaptă. Discursul este *poco rubato*. Primul sunet, *la diez*, are o formă nouă de exprimare, cu o grafică pe măsură, ce seamănă cu o electrocardiogramă. Din păcate, în varianta

tipărită s-au pierdut multe semne grafice ce reprezintă subtilități de interpretare.

Ultimul sunet, *re*, este foarte greu de obținut din pricina nuanței mici, **pp**, cât și a poziției foarte înalte, în același timp *sostenuto*, *mf*, *ma non troppo romantico*. Voara este redusă brutal la tăcere prin acordurile **fff**, *spasmodico*, *barbaro*, la pian; acordului de mi *bemol minor* îi urmează do **sfz** în registrul grav, care este lăsat să vibreze alături de un *do diez minor* suspendat spațial „*Vollpedal*”. Reverberația pianului este completată de trilul ce agonizează disperat la violă, *sul ponticello*, cu o dinamică fluctuantă mare (**ppp** *crescendo* **mf** *decrescendo*)

ex. 7: (1-17)

II. Lied ohne Worte

Molto cantabile $\text{♩} = 76$

Violino

Viola

Piano forte

Vcl. I

Vcl. II

Pf.

Vcl. I

Vcl. II

Pf.

Vcl. I

Vcl. II

Pf.

*) [p] = poco vibrato
 **) [nv] = non vibrato

16

Vcl. I

Vcl. II

Pf.

tre corde

Vollpedal

Cel de-al doilea val tematic apare la măsura 17, precedat de o respirație foarte scurtă ” și este amplificat prin participarea simultană a celor trei voci. Ca la început, tema liedului este la violă, însoțită de cantabilitatea acordică a pianului; vioara se suprapune și ea, dintr-o altă lume, *metafisico, con sordina*, asemenea unui astru. Cele trei instrumente se grupează – viola și pianul, pe de o parte, reprezintă teluricul, iar vioara devine mesagerul astralului. Mersul celor două lumi se face asemenea unui *chiasmus*, ca o cruce, termen apărut din vremea lui J. S. Bach. Vioara coboară din cer, în vreme ce pianul și viola se ridică de la pământ către înalturi.

Alternanța *chiaro-oscuro* apare notată explicit doar la pian, iar la grupul instrumentelor cu coarde, oscilarea *poco vibrato, molto vibrato, intenso, sostenuto* poate insinua același joc timbral.

În măsura 27 apare efectul *quasi „Ondes Martenot”* (auzit și în prima parte), la violă pe coarda *sol, pp dolcissimo*. Mersul pianului rămâne același, cu pedalizare similară, culoare / nonculoare de la *una corda* către *tre corde*, trecând prin *due corde* și înapoi. Vioara preia tema lied-ului într-un registru comod (măs. 27), iar „bătrânul înțelept” al acestui trio – viola – „dă sfaturi” derivate din experiență, prin intermediul sincopelor, al trioletului *tenuto*. Încheierea tematică, în mers descendent, de la vioară se face prin cădere dinamică pe desenul melodic, totul în *oscuro, una corda*, în mers de optimi, de această dată, continuat de cvintoletul pe patru timpi știut, dar *chiaro*, la pian. Aici, viola își contopește sunetul cu cel al viorii, care se diluează către *pppp (niente)*, cu micile inflexiuni electrocardiogramice ascendente și descendente ale vibrato-ului, *flautando, quasi „Ondes Martenot”, dolcissimo, molto vibrato, ppp con sordina*. Acest crâmpiei tematic se pulverizează într-un tril ce vibrează ca intensitate și se disipează *ppp crescendo P descrescendo ppp*; tabloul este completat și efectologic *ordinario* → *sul ponticello* → *ordinario*.

Din irizările anterioare ale viorii a mai rămas aici doar o mică umbră ce scânteiază cu o ultimă zvâcnire, *mV lontano*.


ex. 8:

Melodia se reia în formă inițială la măs. 37, cu o modificare coloristico-dinamică: **pp con sordina** pe aceiași pași grei, apăsați ai pianului. Primul motiv al frazei este tratat diferit. Pianul respectă tiparul descendent, *doloroso*, cu o adăugare și o modificare armonică (acorduri cu septimă, nonă și undecimă), în vreme ce viola își continuă melopeea ascendent, *crescendo*, *mV*, *ma non appassionato*, peste care vioara suprapune un țipăt sfâșietor în registrul supraacut, nou din punct de vedere efectologico-timbral: *con forza*, *con rumore*, **sfz gridato** (strigăt) > **ppp (niente)**.

ex. 9:

Culminația temei (**f**) trebuie făcută pe coarda *re* a violei pentru a nu fi un sunet strident, urmată de expunerea pe coarda *do*, în scopul omogenității timbrale. Din punct de vedere tensional, *mi bemol sfz* reprezintă punctul central interiorizat care se întrerupe cu mici inflexiuni către **ppp**.

Pianul aduce tema liedului într-o nuanță mică, dar *tre corde*, urmărind involuția dinamică în scopul integrării. Mâna dreaptă cântă în terțe mici ascendente, iar mâna stângă în cvinte perfecte ce urmează același sens de mișcare, totul fiind o integrare coloristică în reminiscentțele tematice ale vocii mediane în registrul grav. Vioara agonizează atonic de la **ppp** către *poco pp*, *poco V* → *mV*, efect realizat exclusiv din mâna stângă.

Cvintoletul inegal al pianului 5:4  este urmat de varianta dinamizată ritmic a aceleiași formule, eliptică de primele trei șaisprezecimi, dar de fapt în complementaritate cu acesta. *Sul ponticello*, *misterioso* generează poliritmiile ulterioare ce se amestecă sonor cu renunțare volitivă, *desolato*, în difuzia finală a celor două sexte mici. Aici sunt valorificate limitele inferioare ale instrumentelor. Măsura 50 pare că încheie și totul se stinge, dar cele două lovituri ca de gong ale pianului în registrul grav amintesc de fapt că am intrat deja într-o altfel de lume, *molto lontano*, unde totul este imaterial: de aceea rezonanța naturală a pianului rămâne ca fundal pentru sunetele *flautando* ale coardelor și proiectează un spectru timbral suspendat sonor.

ex. 10:



The musical score for example 10 consists of two systems of staves for Violin (Vna.), Viola (Vla.), and Piano (Pf.).

System 1 (Measures 49-50):

- Vna.:** Starts with a melodic line marked *ppp*. Above the staff, it says "sul ponticello" and "misterioso". The phrase "desolato" is written above the final measure, which is marked **pppp**.
- Vla.:** Mirrors the violin's line, also marked *ppp*. It also features "desolato" and **pppp** markings.
- Pf.:** The piano part is mostly silent, with a few notes in the lower register.

System 2 (Measures 49-50):

- Vna.:** Continues with a melodic line, marked *ppp* and *pppp*. The marking "flautando" appears above the staff.
- Vla.:** Continues with a melodic line, marked *ppp* and *pppp*. The marking "flautando" appears above the staff.
- Pf.:** Features two chords in the lower register, marked **ppp** and **pppp**. The marking "molto lontano" is written above the staff. Below the piano part, there are markings "due corde" and "una corda" with arrows pointing to the strings.

Ultima parte a acestui trio este un dans macabr – **Totentänzchen** – care se desfășoară într-o mișcare alertă ♩ ≈ 126, în care element generator este ritmul, motricul.

Pianistul este pus într-o situație nouă, în care independența mâinilor este tratată diferit. Astfel, mâna stângă execută un ritm în afara claviaturii – *sul legno* – un joc egal între Daumen și restul mâinii, în pulsație alertă de șaisprezecimi. De fapt, aici mâna stângă tratează și transformă pianul într-un instrument de percuție. Tema propriu-zisă își face apariția în măsura a doua și este o melodie naivă cu caracter dansant, inspirată din folclorul românesc cu influențe balcanice. *Giocoso strano, sul tasto* reiese și din alternanța sunetelor *staccato* și *tenuto*. Încheierea acestei idei muzicale ce se întinde pe trei măsuri este completată de apariția coardelor, *con sord. sempre, sul ponticello, ppp*, ce par să evoce un crâmpeli din zumzetul final al părții precedente. Scurta melodie dansantă se reia în măsura 4, iar intervenția vioarei și a violei se schimbă ritmico-timbral: vioara păstrează cvintoletul pe doi timpi, în vreme ce viola aduce tot patru sunete, dar împărțite și colorate diferit (armonice naturale), *sul tasto*, în aceeași nuanță mică – **ppp**.

ex. 11:

III. Totentänzchen

Macabro ♩ = 126

The image shows a musical score for 'III. Totentänzchen' by Franz Liszt. It is a macabre dance in 3/4 time with a tempo of 126 beats per minute. The score is for Violin I, Violin II, and Piano. The piano part features a complex rhythmic pattern in the left hand, described as 'sul legno' (on the wood) and 'sul tasto' (on the strings). The right hand plays a melody with 'staccato' and 'tenuto' articulation. The violin parts play a melody with 'sul tasto' and 'sul ponticello' (ponticello) techniques. The score includes performance instructions such as 'con sord. sempre' (with sostenuto pedal) and 'ppp' (pianissimo). The score is in G major and ends with a double bar line and a repeat sign.

*) [H.F.] mit dem Handflache } das Holz neben d. Klaviatur schlagen
 **) [D.] mit d. Daumen } von oben [H.F.] gosseln. [D.]

Odată cu măsura 7 debutează o dezvoltare întinsă pe 27 de măsuri, în care pianul este foarte important din punct de

vedere ritmic și pot afirma că este tratat jazzistic. Astfel, ritmurile și alternanța măsurilor se succed cu repeziciune: 5/16, 3/4, 5/16, 2/4, 5/16, 7/16, 4/4, 3/4, 3/16, 5/16, 1/4, 5/16, 3/16, 1/4, 3/16, 3/8, 3/16, 1/4, 5/16. Unitatea cea mai mică trebuie considerată motor pentru a fi o pulsație constantă. De foarte multe ori măsurile de 5/16 sunt simțite în 2/8 plus 1/16, ritmul aksak fiind hegemon. Este importantă natura lea sunetului, precum și calitatea emisiei sonore. În fapt, regăsim un unison la una sau două octave, cu multe subtilități dinamice, plaja nuanțelor fiind dominată de cele mici (**ppp una corda**, **pp**, **p**, **mp**, **mf**); apare un singur moment de *forte* desfășurat pe trei măsuri (3/16, 3/16, 1/4=4/16), unde este valorificat mai mult registrul acut, cu mici sublinieri (măs. 23-26). Pianul este tratat cu adevărat solistic, aceasta fiind o veritabilă cadență de virtuositate, foarte măsurată pe care coardele trebuie să o cunoască și să și-o însușească, pentru a se integra ritmic în scopul asimilării și omogenizării sonore. Vioara și viola continuă poliritmiile și polimetriile auzite și știute cu efecte sonore diferite, ce alternează de la *sul tasto* → *ordinario* → *ponticello*, în măsuri în care unitatea de bază este pătrimea.

ex. 12:

The musical score for Example 12 is presented in three systems, each with staves for Violin (Vn.), Viola (Vla.), and Piano (Pn.).

- System 1:** Features dynamic markings *ppp* and *pp*. The piano part includes time signatures of 5/16 and 2/4.
- System 2:** Features dynamic markings *pp* and *mp*. The piano part includes time signatures of 5/16, 3/4, 2/4, 5/16, and 1/4.
- System 3:** Includes performance instructions: *sul tasto* → *ord.* → *senza corda*. Dynamic markings include *p* and *pp*. The piano part includes time signatures of 5/16, 3/4, 2/4, 5/16, 1/4, and 5/16. A note at the bottom indicates *una corda*.

Măsura 34 prezintă discursul discontinuu al coardelor într-o manieră dezvoltată cu nuanțe ce se amplifică până la climaxul acestei părți. Momentul este susținut la pian de triluri în octave micșorate peste octavă ce asigură confortul dezvoltării sonore care va exploda cu auctakt în *rallentando* pentru a cita punctul culminant din valul secund al părții a doua la pian. Aici sunt de fapt suprapuse mai multe idei tematice. În timp ce la pian se continuă explozia sonoră în mers descendent amintită anterior, *spasmodico fff*, viola citează cântul bizantin ce a generat prima parte a trio-ului într-o nuanță relativ mare, ce se amplifică *piu forte*. Vioara, în schimb, rămâne pe dezvoltarea zumzetului care își pierde caracterul *misterioso* și devine prezent *Intenso*. *Rallentando*-ul de pe ultimii timpi ai măsurii 37 pregătește o nouă mișcare ♩ ≈ 68, ce se întinde doar pe două măsuri și este încadrată între bare duble subțiri.

ex. 13:

The image shows a musical score for measures 37-39. It consists of three systems of staves: Violin (Vna.), Viola (Vla.), and Piano (Pf.).

- Measure 37:** The Violin part has a *rall.* marking followed by *Intenso* with a tempo of ♩ = 68. The Viola part has a *f* dynamic and a *piu f* dynamic. The Piano part has a *f* dynamic and a *fff* dynamic. There are *Lv.* markings in the piano part.
- Measure 38:** Similar to measure 37, with *rall.* and *Intenso* markings. The Piano part has a *fff* dynamic and *Lv.* markings.
- Measure 39:** The Violin part has a *Pesante* marking with a tempo of ♩ = 126. The Viola part has a *Macabre* marking with a tempo of ♩ = 126. The Piano part has a *pp* dynamic and a *H.F.* marking.

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. There are also some handwritten-style markings like *simile* and *H.F.* in boxes.

Dansul macabru revine la măsura 40 doar cu mișcarea de percuție la pian, peste care coardele expun amintirea

coralului. De această dată caracterul este cu totul altul, fiind generat de ritmul alert, iar acumularea energetică este mult mai amplă.

Giocososo strano reapare la măsura 43 în octava superioară, cu același caracter, mica schimbare găsindu-se pe doimea finală, care este îmbogățită cu un tril. Elemente din cadența pianului apar ca un flash, timp de 4 măsuri, iar trilul din măsura 51 aduce brusc *Spasmodico* ♩ ≈ 68, dar **ff** și fără a fi dublat de o pregătire în *rallentando*. Acesta nu apare, deoarece vioara emite game ascendente și descendente, *come il vento*, de fapt ceea ce a prezentat pianul în partea I. *Spasmodico* intervine printr-un mers dinamic contrar: trilul pianului acumulează către **ff**, viola staționează la **ff**, iar vioara dispăre, ca un *glissando* către **p**. A doua jumătate a măsurii 52 citează elemente efectologice decupate tot din partea I, în care cele trei instrumente prezintă un mers continuu de șaisprezecimi complementare, cu diferite jocuri de accente timbrale.

ex. 14:

The image shows a musical score for Violin (Vna), Viola (Vla), and Piano (Pf) for measures 50, 51, and 52. Measure 50 features a complex rhythmic pattern with a trill in the violin part. Measure 51 is marked *Spasmodico* with a tempo of ♩ = 68 and a dynamic of **ff**. Measure 52 continues the *Spasmodico* section with a tempo of ♩ = 68 and a dynamic of **pp**. The score includes various performance instructions such as *pizz. ord.*, *L.v.*, and *8va - 7*. The key signature is one flat, and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems by a double bar line.

Cadența propriu-zisă a pianului apare brusc în măsura 54, *Macabro* ♩ ≈ 126 și se întinde tot pe 27 de măsuri ca și prima oară. Are același profil ritmico-melodic, cu foarte mici modificări.

La coarde, de această dată se suprapune *Cantabile flautato* în aceeași mișcare temporală, tema din "*lied ohne Worte*" în *rilievo, sostenuto*, în contrast mare muzical cu *ritmico sempre* al pianului.

Trecerea între cele două mișcări / stări se face abrupt și este greu de realizat. Sunt importante micile accente expresive de la pian pentru a se decupa tema bine, și o flexibilitate dublată de o foarte bună cunoaștere a textului la partida coardelor.

ex. 15:

The musical score for example 15 consists of three staves. The top two staves are for Violin (Vna.) and Viola (Via.), both marked 'Cantabile' with a tempo of 126, 'flautato', and 'tema di "lied ohne Worte" in rilievo, sostenuto'. The bottom staff is for Piano (Pf.), marked 'Macabro' with a tempo of 126 and 'ritmico sempre'. The score includes dynamic markings like 'p' and 'mp', and various time signatures such as 5/16, 2/4, 7/16, 4/4, and 3/4.

Mișcarea de percuție trece de la pian la violă și ulterior la vioară, preluarea succesivă a elementului ritmic necântat făcându-se într-o nuanță din ce în ce mai mică, ce amintește de *oscuro*.

Este important să se găsească zona pe corpul rezonator al fiecărui instrument unde bătăile au claritate și pot fi preluate fără a se simți diferența, ci complementaritatea timbrală, precum și perechile de degete cu care se execută în scopul egalității ritmice.

După o pauză generală și o bară dublă ce ne lasă în neant, Coda reiterează la pian Coralul din prima parte, *Mesto* ♩ ≈ 60, *Trauerchoral*.

Între vioară și violă se creează o dinamică ascensională ce se sincronizează în registrul acut, *ppp*, măsura 98. Efectele sonore sunt diverse și suprapuse: vioara – *col legno battuto*, *dolce*, *ppp*; viola – flajeolete artificiale *ppp*; pianul – clustere pe clape albe la mâna dreaptă și pe clape negre la mâna stângă, *ppp*, ce abia ating tastele instrumentului.

Unisonul dinamico-expresiv se regăsește și în ultima măsură, *pppp molto sensibile*. Sunetele pulverizate ale coardelor în registrul acut sunt asemenea unor luminițe ce scânteiază slab la auzul temei ce pare auzită din altă lume, însoțită de straniile clustere cromatice.

Forma părții a treia este:

A (măsurile 1-39)

B (măsurile 40-53)

C (măsurile 54-86)

Coda (măsurile 87-100).

Această lucrare este ciclică, deoarece finalul sintetizează și citează toate temele ce au fost auzite în părțile anterioare și care se succed caleidoscopic, asemenea unor flash-uri muzicale.