



TEHNICI MODERNE DE COMPOZIȚIE ÎN MINIATURA AUTOHTONĂ PENTRU PIAN

MODERN COMPOSITION TECHNIQUES IN THE AUTOCHTHONOUS
MINIATURE FOR THE PIANO

Ruslana SPRINCEANU

lector universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău

The article "Modern Composition Techniques for the Miniature for the Piano" is intended for the research of the stylistic tendencies in miniature for piano of the last decade of the XXth century. The most representative miniatures of the autochthonous composers: Five novels for piano by V. Rotaru, Still-life with flowers. Melodies and harmonies by G. Ciobanu, Passacaglia by O. Palymski and The Piece by Iu. Gogu are analyzed.

Muzica pentru pian, ca și celelalte domenii ale creației componistice din Moldova, a avut o dezvoltare amplă pe parcursul secolului al XX-lea, în special în cea de-a doua jumătate a lui, consemnând mai multe tangențe atât cu tradiția național-folclorică, cât și cu principalele tendințe ale evoluției muzicii universale.

Este bine cunoscut faptul că muzica secolului al XX-lea nu are o gramatică sonoră comună. Tonalitatea, această mare descoperire a gândirii muzicale europene culte, pe care se fundamentează muzica barocului, a clasicismului, a romantismului își pierde importanța de odinioară în secolul al XX-lea. O dovadă, în acest sens, o constituie hiperromatizarea tonalității, scările muzicale ale lui Claude Debussy, Olivier Messiaen, tropurile lui Joseph Hauer, *tehnica de serie*, *cea dodecafonică* a lui Arnold Schönberg, Anton von Webern, *tehnica serială* și *aleatorică* (Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez), *cea spectrală* (György Ligeti, Gerard Grisey) etc. După cel de-al doilea război mondial, fenomenul se diversifică și

mai mult. Prin anii '90 aproape că nu mai poate fi găsit un consens al opțiunilor creatoare nu numai de la un compozitor la altul, dar, deseori, de la o lucrare la alta, aparținând aceluiași compozitor.

Pentru compozitorii care tind spre inovații, spre experimente creatoare, un rol hotărâtor îl are interpretarea inventivă a timpului sonor. Ne referim la un nou mod de tratare a staticii și dinamicii în muzică. Utilizând procedee din tehnicile minimală și repetitivă, pe prim plan ies căutările în adâncul naturii fizice a sunetului, operarea cu structurile sonore minime, plasate într-un organism artistic de proporții mari.

În primele decenii postbelice, muzica de cameră a compozitorilor autohtoni s-a bazat pe manifestările neoromantice și impresioniste, care interacționează cu impulsurile național-folclorice. În următoarele decenii, în prim plan au ieșit elementele neoclasice, neofolclorice, mai multe mixturi ale diferitelor exponente stilistice, inclusiv încercări polistilistice. Grație complexității tehnicilor moderne de

compoziție, o problemă importantă devine compatibilitatea elementelor stilistice, integrarea organică a folclorului național în contextul mijloacelor expresive de proveniență europeană. Aducem câteva exemple.

Ciclul de miniaturi *Cinci novelete pentru pian*, compus de Vladimir Rotaru în 1992, este axat pe o idee muzicală comună. De fapt, acest ciclu poate fi interpretat ca cinci variațiuni libere pe o temă de genază ambiguă. Pe de o parte, lucrarea are la bază tehnica de serie: linia melodică inițială este alcătuită din 12 sunete. Pe de altă parte, aici transpare originea populară a materialului muzical. Variațiunile sînt de sorginte folclorică. Primul segment se bazează pe sunetele caracteristice modului lidic, iar următorul segment, alcătuit din opt sunete, include o juxtapunere a intonațiilor descendente, ce se aseamănă cu un bocet.

Prima noveletă, *Lento e dolce*, este o piesă de scurtă durată construită inventiv. Noveleta este alcătuită din cinci secțiuni, „în care segmentele seriei de la început se măresc, apoi se micșorează, creînd forma unui val. Seria este concepută de la sunetul „re”. În prima secțiune sînt utilizate primele șase sunete ale seriei, în fraza a doua – zece, în cea de-a treia – toate douăsprezece, în fraza a patra ultimele șapte sunete ale secțiunii a treia, iar în secțiunea a cincea – cele șase. În așa fel, secțiunile întîi și a cincea îndeplinesc funcția unui ancadrament. În această miniatură, un interes deosebit trezește factura, grație modulației parametrului orizontal în cel vertical: fiecare sunet ulterior se stratifică deasupra celui precedent, treptat formînd o verticală de cluster” [1].

Noveleta a doua – *Maestoso risoluto bene marcato* – contrastează cu cea precedentă. După indicii de gen, ea reprezintă un marș patetic de defilare și, concomitent, imită sunarea clopotelor, care se intuiesc în factură, cînd bașii divizați

în trei octave alternează cu acorduri disonante în registrul superior.

Factura compartimentelor extreme ale formei tripartite se deosebește printr-o anumită continuitate: lîngă sextacordul major, la o distanță de semiton, se aranjează un acord de două cvarte perfecte. Mișcarea paralelă a acestor consunări, atît în urcare, cît și în coborîre, creează efectul unui strat de șase voci. În compartimentul median are loc, de fapt, varierea segmentelor seriei, mai ales a primelor opt sunete expuse în forma unui canon la două voci. Noveleta a treia – *Presto e leggiero* – poartă un caracter *scherzando*. Ea se deosebește printr-o inventivitate ritmică: jocul accentelor, mutarea lor pe orizontală și necoincidența pe verticală apropie piesa de impetuosul dans popular *Bătuta*. Avîntul ludic este intensificat și de schimbările metroritmice: 3/2, 5/2, 3/2, 5/2, 9/2, 6/2, 11/2. La începutul Noveletei este utilizată întreaga serie din 12 sunete cu repetarea de trei ori a primului segment „folcloric”, alcătuit din trei sunete. Ulterior, sub aspect polifonic, se dezvoltă unele segmente ale seriei. Noveleta a patra este expusă în stilul unui vals gingaș, grațios. Sunarea fină a compartimentelor extreme se formează prin mișcarea onduloare a sextelor ascendente și descendente, mari și mici. În compartimentul median al formei se dezvoltă variațional segmentul seriei, creînd un lanț de secunde descendente care se mișcă lent, treptat, consecutiv. Concomitent se remarcă pluridimensionalitatea soluțiilor facturale, straturile facturale fiind foarte îndepărtate unul de altul sub aspect de registru.

După impetuoșitatea sa, Noveleta a cincea poate fi comparată cu cea de-a treia, însă mișcarea ostinată, de tip *tocata*, aici se relevă mai ferm. În linia melodică sînt întrebuițate primele zece sunete ale seriei. Muzicologul Elena Mironenco susține că „organizarea ritmi-

că a sunetelor, ca și ritmul basului ostinat, provine de la dansurile bărbățești ale getodacilor, cu o grupare variabilă $3/8$, $2/8$ și cu o accentuare acută” [2].

Putem conchide că *Cinci novelete pe o temă* de Vladimir Rotaru demonstrează o fuziune originală a temei cu seria, a exponentelor folclorice cu cele dodecafonice. Tehnica de serie se utilizează în manieră liberă, fiind influențată de avântul improvizatoric, caracteristic fenomenelor folclorice și artei lăutărești.

O altă direcție în evoluția miniaturii o constituie piesele lui Ghenadie Ciobanu. Compozitor, interpret, profesor, personalitate de o mare forță spirituală, el tinde spre asimilarea continuă a noilor limbaje și tehnici componistice. În general, limbajul muzical al lucrărilor sale reprezintă o sinteză organică a multor tehnici postavangardiste și a gândirii arhetipale. Piesa *“Still-life with flowers. Melodies and harmonies”* (1993) se bazează pe utilizarea inventivă a tehnicii combinatorii. Autorul folosește în calitate de elemente constitutive ale spectrului sonor următoarele cinci sunete: *h-cis-d-f-a*. Piesa începe cu un compartiment bivalent sub aspect arhitectonic. Aici (măsurile 1-9) se cumulează funcțiile introductivă și expozițională. Acest compartiment este alcătuit din trei segmente: primul segment (*a*) expune sunetele de bază menționate mai sus; în cel de-al doilea segment (*b*) apare un material muzical nou, însă la mâna stângă se mențin elementele spectrului sonor inițial (*h-cis-d-f-a*); în segmentul (*c*) se combină materialul sonor specific segmentelor anterioare. Deci, expoziția multilaterală a spectrului a avut loc în cadrul compartimentului introductiv. O inventivitate pluri-direcțională a ingredientelor spectrului se observă în compartimentul de bază al piesei, alcătuit din trei blocuri mari (*A-B-C*). Agogica diferă de la un bloc la altul. Primul bloc (*A*) este marcat de *Andante espressivo e rubato*, al

doilea (*B*) – de *Un poco piu animato*, iar al treilea (*C*) – de *Brillante prestissimo*. În întreaga piesă se simte tendința spre finalocentrism. Compozitorul tratează într-un mod specific timpul muzical, creînd un flux sonor cvasiimprovizatoric, elastic, plin de plasticitate grație utilizării per-manente a metrului variabil. Acest flux este limitat de o codă (*Espressivo*), ce se bazează pe materialul sonor al segmentelor „a” și „c”. Piesa este dificilă și din punct de vedere interpretativ. Schimbarea permanentă a metrului, desenul ritmic sofisticat etc. solicită interpretului un simț ritmic foarte bun și o tehnică strălucită.

Un alt reprezentant al generației relativ tinere de compozitori este Oleg Palîmschi. Piesa de debut din creația pentru pian a acestui autor este *Passacaglia* (1996). Forma ei poate fi apreciată ca variațiuni pe un basso ostinato (cinci variațiuni complete și a șasea incompletă – un singur sunet), axate pe tehnica dodecafonică. *Passacaglia* începe cu expunerea punctualistă a 12 sunete de bază, care, pe parcursul întregii piese, sînt plasate pentru interpretare la mâna stîngă. Expunerea punctualistă se menține și în cadrul altor dimensiuni ale structurii sonore. Este firesc faptul că punctualismul s-a afirmat ca o metodă specială de compoziție, unde un ton sau un interval separat îndeplinește funcțiile unui motiv, ale unei fraze muzicale. Tonul de o înălțime oarecare, ce răsună izolat în contextul sonor (sau aproape izolat), devine un purtător al expresiei/semanticii muzicale. Cu toate acestea, consecutivitatea punctelor sonore, însoțită de numeroase pauze, este, de obicei, mascată, cifrată, avînd un caracter latent. Punctualismul nu poate fi identificat cu tehnica serială, deoarece el s-a afirmat ca o producție specifică unui șir de metode ale compoziției muzicale. De aceea, elementele lui, în anumite cazuri, pot fi găsite în muzica atonală, muzica de

serie, inclusiv dodecafonică (cazul nostru), la fel în cea aleatorie și în muzica timbrală.

Expunerea punctualistă caracteristică compartimentelor expositive ale lucrării lui Palımschi, cu timpul, cedează locul altor procedee de compoziție, ce vizează lucrul polifonic cu elementele mai încheigate ale seriei.

În variațiunea a doua (partea mîinii drepte), linia sonoră de bază o constituie varianta retrogradabilă (*R*) a seriei. Mai sînt utilizate anumite trăsături de invențiune: variațiunile a doua și a treia sînt scrise la două voci, iar variațiunile a patra și a cincea – la trei voci. Deși scrisă într-un tempo lent, lucrarea este foarte dinamică. Sintetizînd, observăm trecerea de la expunerea strictă la cea liberă, de la pulsația ritmică lentă la cea rapidă. Principiul *crescendo*-ului e sesizat și în domeniul facturii: spre sfîrșitul lucrării, aceasta devine mai densă. Putem conchide că piesa dată demonstrează concludent principiul de ascensiune, de “*crescendo*” dramaturgic, fapt care-i atribuie o anumită continuitate.

În secolul al XX-lea, fenomenul de creație s-a manifestat prin multiple și variate modalități, unele dintre care nu au mai putut fi redade prin notație tradițională. În corespundere cu noile tehnici componistice, partitura contemporană a achiziționat un mare număr de procedee notaționale, ce constau din noi simboluri, din cifre, relații matematice, frecvențe, algoritmi și alte elemente similare, care au îndepărtat aproape complet din partitură semnele notației tradiționale. Diversitatea noilor procedee notaționale a fost determinată de următorii factori: lărgirea spectrului so-

nor printr-o valorificare a tuturor posibilităților de emiterie a sunetului la pian acționate prin diverse mijloace: fie prin intermediul unor părți componente ale corpului uman, fie cu ajutorul unor instrumente intermediare (barele de metal, ciocănașele, bagheta de dirijor, bețișorul de tobă etc.). Astfel s-au obținut efecte sonore noi, prin lovirea cu palma a diferitelor elemente sonore ale pianului, cîntul direct pe corzile instrumentului etc., care au generat apariția unor timbruri muzicale neîntîlnite anterior în creația pianistică. Destul de des se practică libertatea de improvizație acordată interpretului, deoarece, odată cu dezvoltarea muzicii aleatorice, interpretii sînt puși în situația de a improviza anumite fragmente, a “umple” sonor anumite secțiuni indicate de autor.

Un exemplu elocvent al miniaturii pentru pian, scrise în tehnica nouă de notație, este *Piesa* (1998) de Iulian Gogu. Aici compozitorul folosește diverse procedee și modalități de emiterie a sunetului:

- loviturile corzilor cu palma;
- *cluster* pe clape negre și albe (la *cluster* pe clape negre este indicat și timpul aproximativ în secunde);
- corzile la *pizzicato* cu ajutorul cheii metalice.

Pe lîngă procedeele enumerate, sînt caracteristice și fragmentele improvizatorice.

Putem conchide că realizările obținute de genul de miniatură pentru pian din Republica Moldova în ultimul deceniu al secolului al XX-lea sînt, indiscutabil, o dovadă elocventă a maturizării ei, a unei evoluții continue și intense, avînd ca rezultat diversitatea soluțiilor artistice.

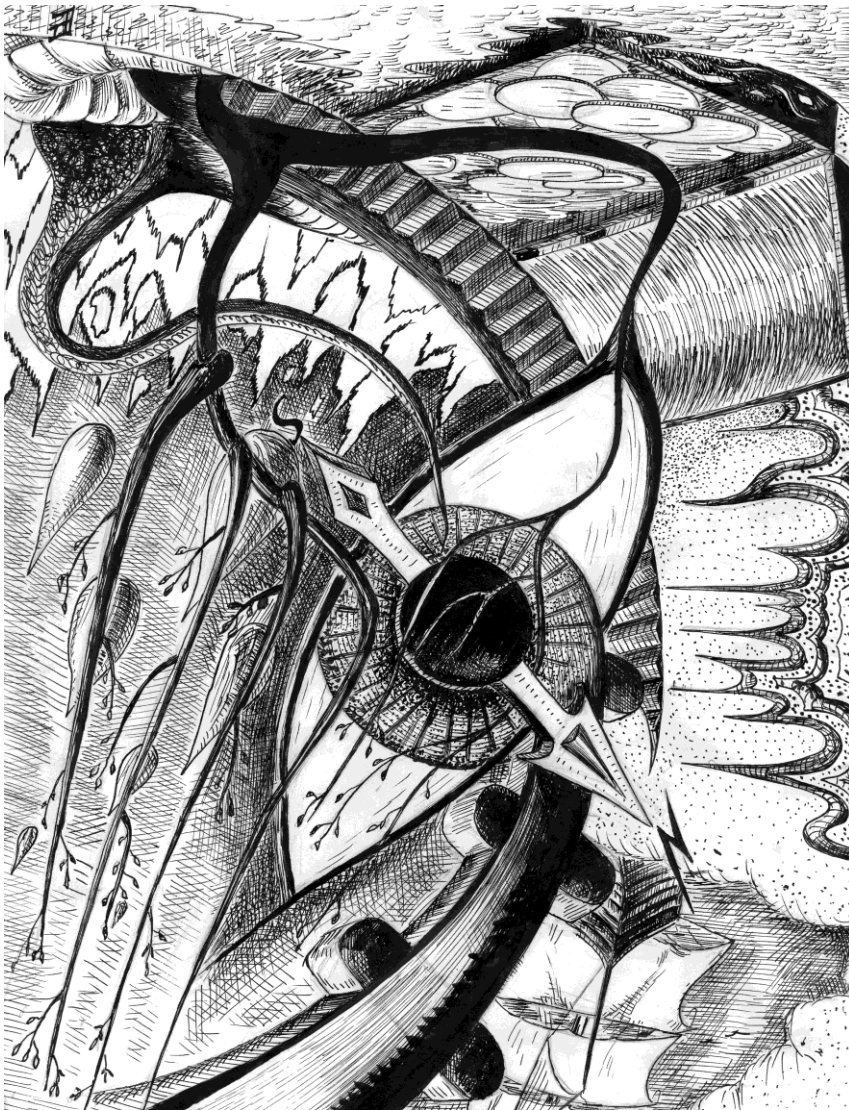
Referințe:

1. Мироненко, Е., *Композитор Владимир Ротару*. Кишинёв, 2000, p. 29.
2. Idem, p. 31.

3. *Tradiții și inovații în muzica secolului al XX-lea*. Chișinău: Știința, 1997.
4. Гаккель, Л., *Фортепианная музыка XX века*. Ленинград, Москва: Советский Композитор, 1976.
5. Денисов, Э., *Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники*. Москва: Советский Композитор, 1986.
6. Когоутек, Ц., *Техника композиции в музыке XX века*. Москва: Музыка, 1976.

23 mai, 2006

Recenzent: *Vladimir Axionov*,
doctor habilitat în studiul artelor,
profesor universitar



Pareniuc Eugen