

Ruslana SPRÂNCEANU

**TENDINȚE STILISTICE
ÎN MINIATURA
AUTOHTONĂ
PENTRU PIAN
(ultimul deceniu
al secolului al XX-lea)**

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

Muzica secolului al XX-lea nu are o gramatică sonoră comună. Tonalitatea, descoperire a gândirii muzicale europene culte, pe care se fundamentează muzica barocului, clasicismului, romantismului, în secolul al XX-lea își pierde importanța de odinioară. O dovadă în acest sens o constituie hipercromatizarea 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, tehnicile 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 identificat un consens al opțiunilor creatoare nu numai de la un compozitor la altul, ci, deseori, de la o lucrare la alta ale aceluiași compozitor.

Pentru compozitorii care tind spre inovații, spre experimente creatoare, interpretarea inventivă a timpului sonor devine extrem de importantă. Ne referim la un nou mod de tratare a staticii și dinamicii în muzică. Utilizând procedee din tehnicile minimală și repetitivă, în prim-plan ies explorările naturii fizice a sunetului, lucrul 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 ce interacționează cu impulsurile național-folclorice. În următoarele decenii predominante au devenit elementele neoclasice, neofolclorice, mai multe mixturi ale diferitor exponente stilistice, inclusiv încercări polistilistice. Grație complexității tehnicilor moderne de compoziție, o problemă importantă devine integrarea organică a folclorului național în contextul mijloacelor expresive de proveniență europeană. În continuare aducem câteva exemple.

Cinci novelete pentru pian – ciclul de miniaturi compus de Vladimir Rotaru în 1992 – este axat pe o idee muzicală comună. De fapt, aceste miniaturi pot fi interpretate ca variațiuni libere pe o temă cu geneză 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 se manifestă originea populară a materialului muzical. Variațiunile sunt de sorginte folclorică. Primul segment se bazează pe sunetele caracteristice modului liedic, iar următorul segment, alcătuit din opt sunete, include o juxtapunere a intonațiilor descendente, asemănându-se 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, creând forma unui val. Seria este concepută de la sunetul „re”. În prima secțiune sunt 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 întâi și a cincea îndeplinesc funcția unui ancadrament. În această miniatură un interes deosebit trezește factura, grație modulației parametrului ori-

zontal în cel vertical: fiecare sunet ulterior se stratifică deasupra celui precedent, formând treptat 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 sunetele clopotelor, care se intuiesc în factură, când bașii divizați în trei octave alternează cu acorduri disonante în registrul superior.

Factura compartimentelor extreme ale formei tripartite se deosebește printr-o anumită continuitate: spre sextacordul major, la o distanță de semiton, se aranjează un acord de două cvarte perfecte. Mișcarea paralelă a acestor consunări, atât ascendentă, cât și descendentă, creează efectul unui strat de șase voci. În compartimentul median segmentele seriei variază, mai ales primele opt sunete expuse în forma unui canon la două voci.

Noveleta a treia – *Presto e leggiero* – poartă un caracter scherzand. Ea se deosebește printr-o inventivitate ritmică: jocul accentelor, mutarea lor pe orizontală și necoincidența pe verticală apropie piesa de impetuosul dans popular *bătuta*. Avântul 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.

Novelata a patra este interpretată ca un vals. Sunetul fin al compartimentelor extreme se formează prin mișcarea onduloare a sextelor ascendente și descendente, mari și mici. În compartimentul median al formei se dezvoltă segmentul seriei, creând 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 din punctul de vedere al registrului.

După impetuoșitatea sa, *Novelata a cincea* poate fi comparată cu cea de-a treia, însă mișcarea ostinată de tip toccata aici se manifestă mai ferm. În linia melodică sunt întrebuințate primele zece sunete ale seriei. Muzicologul Elena Mironenco susține că „organizarea ritmică 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, el tinde spre asimilarea continuă a noilor limbaže 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 se cumulează funcțiile introductivă și expozițională. Acest compartiment este alcătuit din trei segmente: primul segment (*a*) introduce sunetele de bază menționate mai sus; în cel de-al doilea segment (*b*) apare un material muzical nou, însă în partida mâinii stângi se mențin elementele spectrului (*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. Inventivitate pluridirecțională 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*. Compozitorul interpretează într-un mod specific timpul muzical, creând un flux sonor cvasiimprovizatoric, elastic, plin de plasticitate grație utilizării permanente 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. necesită de la interpret un simț ritmic foarte bun și o tehnică strălucită.

Un alt reprezentant al generației relativ tinere de compozitori este Oleg Palâmschi. Piesa de debut din creația pentru pian a acestui autor este *Passacaglia* (1996). Forma ei poate fi apreciată ca variațiuni pe un bas ostinat (cinci variațiuni complete și a șasea incompletă), axate pe tehnica dodecafonică. *Passacaglia* începe cu expunerea celor 12 sunete de bază, care pe parcursul întregii piese vor fi plasate în partida mâinii stângi. Expunerea lor punctuală se menține și în alte dimensiuni ale structurii sonore.

Este firesc faptul că punctua-

lismul s-a afirmat ca o metodă specială de compoziție, unde un ton sau un interval separat îndeplinește funcțiile unui motiv, unei fraze muzicale. Tonul de o anumită înălțime, ce răsună izolat (sau aproape izolat) în contextul sonor, trebuie să devină un purtător al expresiei muzicale, al semanticii muzicii. Cu toate acestea, consecutivitatea punctelor sonore, însoțită de numeroase pauze, este de obicei mascată, având 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 în cea aleatorică sau în muzica timbrală.

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

În variațiunea a doua (partida mâinii drepte) linia sonoră de bază o constituie varianta retrogradabilă (R) a seriei. Mai sunt utilizate anumite trăsături de invențiune: variațiunile a doua și a treia sunt scrise pe două voci, iar variațiunile a patra și a cincea – pe trei voci.

Deși scrisă într-un tempou

lent, lucrarea este foarte dinamică. Sintetizând-o, putem observa trecerea de la expunerea strictă la cea liberă, de la pulsația ritmică lentă la cea rapidă. Principiul crescendo-ului se sesizează și în domeniul facturii: spre sfârșitul lucrării ea devine mai densă. Putem conchide că această piesă demonstrează concludent principiul de ascensiune, de crescendo dramaturgic ce-i atribuie o anumită continuitate.

În secolul al XX-lea, datorită noilor tehnici componistice, partitura contemporană a achiziționat un mare număr de procedee notaționale noi: simboluri, 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 lărgirea spectrului sonor 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, care au generat apariția unor timbruri muzicale noi pentru creația pianistică.

Odată cu dezvoltarea muzicii aleatorice, interpreții sunt puși în situația de a improviza anumite fragmente, a umple 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;
- clusterelor pe clape negre și albe (la clusterelor negre este indicat și timpul aproximativ în secunde);
- corzile pizzicate cu ajutorul cheii metalice.

Pe lângă procedeele enumerate, sunt indicate și fragmentele aleatorice.

Realizările obținute în genul de miniatură pentru pian în ultimul deceniu al secolului al XX-lea în Republica Moldova sunt, indiscutabil, o dovadă elocventă a unei evoluții continue și intense, având ca rezultat diversitatea soluțiilor artistice.

REFERINȚE

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