

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI

**Organizări ritmico-temporale complexe în muzica lui
Aurel Stroe, Anatol Vieru și în propria creație**

- REZUMAT -

Coordonator științific:
Prof. univ. dr. DHC Dan Dediu

Doctorand:
Bogdan Pintilie

BUCUREȘTI
2022

Organizări ritmico-temporale complexe în muzica lui Aurel Stroe, Anatol Vieru și în propria creație

- REZUMAT -

Organizarea ritmico-temporală reprezintă o componentă *sine qua non* a artei muzicale. Aceasta presupune modul în care evenimentele sonore, de la sunete simple la structuri complexe, sunt grupate și integrate în timp. În mod evident, acest aspect a fost mereu în atenția compozitorilor, de la începuturile muzicii culte până în prezent, deoarece stă la baza discursului muzical. Chiar și o structură armonică sau modală, ce par a fi elemente non-temporale, necesită integrare într-un context, pe axa orizontală, pentru a deveni muzică. Domeniul ales fiind deosebit de vast, mi-am îndreptat atenția către cei doi compozitori români iluștri, Aurel Stroe și Anatol Vieru, dorindu-mi ca la final să pot oferi un tablou consistent al organizărilor ritmico-temporale specifice creației celor doi.

Finalitatea principală a tezei se manifestă, fără îndoială, prin propria creație, reflectată mai ales în *Dancing with time* pentru pian și orchestră de cameră. Această lucrare presupune încununarea componistică a cercetării întreprinse în anii de doctorat. Prin urmare, piesa are un grad ridicat de complexitate, înglobând o multitudine de procedee ritmico-temporale. Acestea sunt, desigur, rodul studiilor componistice și muzicologice anterioare. Cu toate acestea, mi-am dorit ca modul în care implementez procedeele și limbajul muzical folosit să fie conforme cu aspirațiile mele estetice.

Organizări ritmico-temporale în creația lui Aurel Stroe

Creația muzicală a lui Aurel Stroe este rezultatul unei gândiri limpezi și pătrunzătoare, cu idei inovatoare și riguros elaborate, care totodată intrigă și impresionează mai ales prin caracterul lor ce depășește sferile obișnuitului. Originalitatea și neobișnuitul creației lui Stroe este în primul rând urmarea unui discurs cu asocieri paradoxale, dislocări formale, conflicte ireconciliabile și trasee muzicale atipice cu sinuozități neașteptate.

Aurel Stroe utilizează concepte contrare și în ceea ce privește gândirea ritmico-temporală. Generalizând, am restrâns această particularitate stilistică la două perechi de elemente opuse: simplitate vs. complexitate și precizie geometrico-arhitecturală vs. discurs

cvasi-aleatoriu. Prima pereche se împarte, la rândul ei, în două categorii, respectiv simplitate sau complexitate, prezente la nivelul micro-structurii ori la cel al macro-structurii.

Prima categorie, cea a micro-structurii, se referă la modul în care duratele sunt organizate pe cele două axe: cea orizontală, privitoare la succesiunea de durate și cea verticală, privitoare la suprapunerea de planuri ritmice, la două sau mai multe voci. Simplitatea la Stroe se remarcă mai ales datorită utilizării discursului izoritmice, atât pe verticală, cât și pe orizontală. De pildă, în *Allegro con gioia* din *Sonata a III-a pentru pian* ori în prima și ultima parte din *Mandala*, ambele dezvoltate după „acumularea bulgărelui de zăpadă”, simplitatea de tip izoritmice se realizează prin suprapunerea de ritmuri identice la toate vocile. „Acumularea bulgărelui de zăpadă” pornește de la o structură ritmică non-retrogradabilă, în jurul căreia se adaugă progresiv elemente, rezultând structuri din ce în ce mai bogate deopotrivă non-retrogradabile. Prin urmare, a doua secțiune o conține pe prima, a treia o conține pe a doua, a patra pe a treia ș.a.m.d.

Complexitatea ritmico-temporală la Stroe, specifică micro-structurii, se remarcă mai ales datorită discursurilor poliritmice dense, formând de foarte multe ori texturi. Bunăoară, în *Concertul pentru acordeon și ansamblu de soliști*, în primul coral din partea I sau în *Fugue dissipative*, suprapune diviziuni binare cu diverse formule excepționale diferite, la mai multe voci. Dar poate cel mai reprezentativ exemplu care formează micro-structuri complexe, prezent în foarte multe lucrări ale compozitorului, este cel al texturilor de multimobile din care rezultă structuri poliritmice, polimetrice și politempice. Ele reprezintă o formă de aleatorism controlat în care interpreții au libertatea de a alege dintr-o multitudine de structuri melodice preexistente, notate de compozitor în anexa lucrării. Așadar, în urma interpretării acestor fragmente melodice, rezultă un bloc sonor complex care poate fi controlat doar la nivelul intensității și al densității¹.

A doua categorie a cuplului simplitate-complexitate privește organizarea macro-structurală, respectiv organizarea elementelor formale. De exemplu, ultima parte din *Concertul pentru acordeon* este deosebit de complexă la nivel micro-structural, datorită suprapunerii a unui număr foarte mare de voci diferite, însă, la nivelul macro-structural conceptul este deosebit de simplu. Fiecare voce are un traseu liniar, consecvent, formând împreună o masă sonoră amorfă, cvasi-invariabilă la nivelul percepției auditive, cu un final

¹ Dan Dedi, *Cu Aurel Stroe prin cotloanele minții și bizareriile muzicii*, http://www.dandediu.ro/writings/stroe_id_dedi.pdf, p. 2.

realizat prin tăcerea progresivă a instrumentelor, pe un fond al descreșterii generale a intensităților.

Pe de cealaltă parte, există structuri ritmice simple, formate cu puține durate, însă organizarea elementelor formale denotă o elaborare amplă. Readuc exemplul „acumulării bulgărelui de zăpadă” care, în ciuda discursului izoritm, formează o mișcare complexă datorită procesului de acumulare a celor zece structuri palindrom și a codei, toate fiind diferite unele față de celelalte din punctul de vedere al continuității în timp și al organizării.

Dubla perspectivă a simplității și a complexității ne oferă o nouă imagine a contradicțiilor specifice muzicii lui Stroe: structuri simple, formate din puține elemente, dar complexe la nivelul organizării formale și structuri dense, texturale, dar care au un parcurs general simplu, previzibil și arid.

Al doilea cuplu de elemente contrare este cel al preciziei geometrico-arhitecturale și cel al discursului cvasi-aleatoriu. Este cunoscut interesul lui Stroe pentru structurile construite după concepte preluate din matematică sau geometrie, aspect relevat mai ales în creația lui mai timpurie. Elementele ritmice sunt notate minuțios, conform unor procedee precum șirul lui Fibonacci, în *Arcade* sau în *Muzică de concert pentru pian, percuție și alămuri*. Aspectele geometrice se remarcă în organizarea simetrică a discursului muzical, fie de tipul simetriei în oglindă, fie cel al simetriei elementelor formale. Există însă și structuri care nu urmează în mod explicit o formulă matematică, dar se remarcă printr-o scriitură riguroasă și minuțioasă (ex. prima parte din *Muzică de concert pentru pian, percuție și alămuri*).

La polul opus se află acele structuri cvasi-aleatorii, aproape nelipsite în marea majoritate a lucrărilor importante ale lui Stroe. Cel mai bun exemplu îl constituie utilizarea multimobilelor în lucrări precum: *Concert pentru clarinet și orchestră*, *Ciaccona con alcune licenze*, *Mandala cu o polifonie de Antonio Lotti*, *Concert pentru acordeon și ansamblu de soliști*, *Prairie*, *Prières* etc. Există însă și alte forme de discurs în care desfășurarea sonoră se înscrie într-o formă de aleatorism controlat. De pildă, improvizarea ritmico-melodică pe o serie de înălțimi oferite de către compozitor, precum *rezervoarele de sunete* din partea a doua a *Mandalei*, ori discursul rezultat în urma notației proporționale, unde se renunță la notarea duratelor, desfășurarea pe axa orizontală fiind una aproximativă, influențată de aspectul vizual, geometric, al scriiturii.

Utilizarea succesivă a elementelor care compun cuplul secund, precizia geometrico-arhitecturală și discursul cvasi-aleatoriu, în aceeași lucrare muzicală, denotă din nou preferința lui Stroe pentru concepte incongruente.

Poate cel mai pregnant procedeu, cu aplicații diverse, reluat de Stroe în multe dintre lucrările sale, este cel care implică inversări, recurențe, palindromuri ritmico-melodice, ritmuri non-retrogradabile, organizarea simetrică a elementelor formale, oglinzi duble verticale și orizontale etc.

Nu în ultimul rând, se observă uneori la Stroe o atitudine radicală în privința utilizării unor procedee componistice, ele reprezentând însăși mecanismul de funcționare al întregii lucrări. Bunăoară, organizarea duratelor conform seriei lui Fibonacci este felul în care funcționează toate cele opt părți și două interludii ale lucrării *Arcade*. Un alt bun exemplu este reprezentat de maximizarea conceptului de simetrie în *Mandala cu o polifonie de Antonio Lotti*. În acest caz, logica simetriei inundă lucrarea de la cele mai mici structuri până la cele mai mari secțiuni ale sale.

Organizări ritmico-temporale în creația lui Anatol Vieru

Spirit prin excelență inovator, Anatol Vieru a reușit să ofere umanității prin fiecare lucrare a sa, teoretică sau muzicală, un organism unicat, încărcat de substanță intelectuală. Chiar dacă pot fi trasate câteva contururi ale gândirii sale muzicale plecând de la unele idei precum procedeele sitei lui Eratostene, forma de clepsidră, „timpul orb”, blocurile sonore, efemeridele și așa mai departe, crezul componistic al lui Anatol Vieru face ca fiecare dintre acestea să capete însușiri noi de la o creație la alta. Organizările ritmico-temporale din creația lui Vieru au la bază o gândire științifică, exprimată prin procedee matematice. În acest studiu mi-am îndreptat atenția către următoarele lucrări: *Scene Nocturne*, *Sita lui Eratostene*, opera *Iona*, *Clepsidra I*, *Clepsidra II*, *Concertul pentru violoncel nr.1*, *Simfonia I* „*Odă tăcerii*” și *Simfonia a II-a*. În continuare voi prezenta o sinteză a organizărilor ritmico-temporale analizate:

Sistem de numere grupate într-o matrice - durate și acorduri organizate conform seriei (1, 2, 3, 5, 7); 1 = pătrime/semiton; citirea matricei se realizează într-o direcție ce sugerează o spirală (*Scene nocturne* – scena I).

Tehnica sunetelor eliminate din timp sau din spațiu - continuum static și unitar, în dinamică redusă, suprapus cu intervenții sonore scurte și percutante (*Scene nocturne* – scena I).

Mulțimea numerelor (1, 2, 3, 5, 7) în planul ritmico-melodic - monodie construită doar cu 5 durate și 5 intervale ce corespund cu valori din mulțimea numerelor (1, 2, 3, 5, 7); 1 = optime/semiton (*Scene nocturne* – scena a II-a).

Mulțimea numerelor (1, 2, 3, 5, 7) și tehnica punctualistă - procedeu în care se utilizează preponderent doar o unitate de timp (1 = șaisprezecimea); duratele din mulțime sunt completate de pauze (*Scene nocturne* – scena a IV-a).

Mulțimea numerelor (1, 2, 3, 5, 7) în planul formei - duratele elementelor formale sunt direct proporționale cu numerele din mulțime; 1 = o măsură (*Scene nocturne* – scena a VI-a).

Organizarea simetrică a elementelor formale - duratele subsecțiunilor alcătuiesc împreună un palindrom imperfect (*Scene nocturne* – scena a VI-a).

Aleatorism ritmic total - formă de aleatorism în care sunt controlate doar: dinamica, organizarea temporală a elementelor formale și cuvintele folosite în cadrul unei subsecțiuni (*Scene nocturne* – scena a VI-a).

Procedeu sitei în planul obiectelor sonore - Serie de numere prime asociate cu sunete, gesturi, zgomote, citate etc. (*Sita lui Eratostene*).

Organizarea duratelor și a blocurilor sonore conform sitei - Numere prime asociate cu valori de note și cu blocuri sonore împărțite în șase registre; proces evolutiv de dilatare temporală și de creștere în densitate (*Opera Iona* – Tabloul IV).

Procedeu sitei în plan monodic - serie de periodicități în planul înălțimilor, în care numerele prime nu dictează durata sunetelor, ci frecvența reapariției acestora în decursul timpului (*Opera Iona* – Tabloul III).

Cicluri sonore suprapuse: poliritmii de obiecte sonore - serie de periodicități în planul obiectelor sonore, ce formează, prin suprapunere, poliritmii de obiecte sonore (*Simfonia a II-a*; Partea I – *Tachycardie*).

Procedeu sitei și fenomenul palimpsestului - asocierea unor planuri muzicale cu atribute foarte diferite, a căror desfășurare în timp este impusă de același procedeu al sitei (*Simfonia a II-a*, Partea a II-a - *Psalm*).

Augmentare ritmică progresivă - proces de dilatare treptată și lentă a valorilor ritmice, pe parcursul unei secțiuni mari (*Simfonia a II-a*, Partea a II-a - *Psalm*).

Mișcarea perpetuă I - textură omogenă; organizare simetrică conform principiului oglinzii duble; execuție în dinamică redusă și constantă; discurs evolutiv într-un ritm foarte lent, aproape imperceptibil (*Clepsidra I*).

Mișcarea perpetuă II - textură omogenă, evolutivă, bogată timbral, dinamica activă, construită doar cu șase durate ce corespund cu numerele prime 2, 3, 17, 19, 34, 41 (*Clepsidra II*).

Efemeridele, dintr-o perspectivă ritmico-temporală - apariții sonore cvasi-aleatorii, pregnante și intermitente (*Clepsidra I*).

Procedul contrariilor: continuitate–discontinuitate - discurs muzical format dintr-un continuum sonor (timp orb) peste care se suprapun intervenții intermitente de tipul efemeridelor (*Clepsidra I*, *Clepsidra II*).

Organizări politempice - suprapuneri de tempouri diferite în plan vertical; tempouri diferite succesive în plan orizontal (*Clepsidra II*).

Accelerare bruscă în planul ritmic al formei - procedeu în care subsecțiunile sunt împărțite, din punct de vedere temporal, în două categorii: cele cu durate lungi - primele 7, cele cu durate scurte - următoarele 9 (*Clepsidra II*).

Intervenții solistice de anti-concert - notație schematică; libertate ritmică, metrică și de tempo; interpretare conform unor repere extra-muzicale; planul solistic este subordonat orchestrei (*Clepsidra I*, *Clepsidra II*).

Ritmul intensităților: proces de diminuare și rarefiere - tehnică combinatorică ce utilizează 3 elemente de intensitate (*forte*, *piano*, pauză), în grupuri de 5, din care rezultă diminuarea treptată și lentă a amplitudinii și a densității (*Simfonia I - Odă tăcerii*, Partea I).

Structuri geometrice - transpunerea în plan muzical a unor figuri plane sau tridimensionale, unde cele trei mărimi fizice, înălțime, lungime și adâncime, vor fi analoge cu organizarea înălțimilor, a duratelor și a dinamicii muzicale (*Simfonia I - Odă Tăcerii*, Partea a IV-a).

Tehnica extremelor în planul duratelor: diada scurt-lung - tehnică combinatorică în care se utilizează două categorii de elemente, sunete foarte lungi și sunete foarte scurte, în grupuri de câte 5 (*Simfonia I - Odă Tăcerii*, Partea a II-a).

Sunetul ca absență a tăcerii - ranversare de planuri la nivelul percepției auditive, în care pauza pare a căpăta valențe expresive mai pregnante decât sunetul (*Simfonia I - Odă tăcerii*, Partea a IV-a).

Organizarea elementelor formale pe proporții fibonacciene - două ipostaze concomitente ale proporției de aur, ce vizează macrostructura: organizarea celor mai mari secțiuni ale lucrării și articularea din punct de vedere expresiv a discursului solistic (*Concertul pentru violoncel*).

Organizări ritmico-temporale în propria creație

În *Dancing with time* pentru pian și orchestră de cameră am urmărit să înglobez un număr considerabil de procedee ritmico-temporale. Mi-am dorit ca ideile componistice să inunde întreaga lucrare, de la nivelul microstructural la cel macrostructural, și să fuzioneze, alcătuind împreună o structură complexă și unitară. Cu toate acestea, sensul și muzicalitatea, conforme cu viziunea mea artistică, au fost tot timpul în prim-plan, procedeele fiind subordonate acestora. Așadar, nu mi-am dorit o colecție de structuri complexe, dar insipide, ci o piesă care să convingă atât un muzician intelectual, cât și un meloman. Următorul inventar reprezintă o încercare de conceptualizare a organizărilor ritmico-temporale cuprinse în *Concertino*, punând accentul, desigur, pe cele care prezintă un grad de elaborare mai ridicat.

Organizarea temporală a elementelor formale pe proporții fibonacciene I - Cele cinci secțiuni ale lucrării formează raporturi fibonacciene; proces de diminuare temporală a elementelor formale.

Organizarea temporală a elementelor formale pe proporții fibonacciene II - Cele trei subsecțiuni ale cadenței solistice (secțiunea III) formează raporturi fibonacciene; proces de augmentare temporală a elementelor formale (*m. 159-193*).

Punctul culminant și secțiunea de aur - Climaxul lucrării este localizat în zona temporală a secțiunii de aur (*m. 141-143*).

Seria lui Fibonacci în planul ritmico-melodic - Duratele și intervalele corespund cu mulțimea numerelor (1, 2, 3, 5, 8, 13); 1 = șaisprezecime/semiton sau optime/semiton (*m. 1-15*).

Palindromul deformat, cu recurența augmentată ritmic - Organizare ritmico-melodică formată dintr-un model și recurența acestuia; cea din urmă are valorile ritmice dublate (*m. 1-15*).

Canon ritmico-melodic - Mai multe melodii consecutive ce reproduc riguros discursul precedentului (*m. 18-20*).

Organizări ritmice non-retrogradabile - Structuri simetrice în oglindă, a căror desfășurare de la stânga la dreapta sau de la dreapta la stânga prezintă aceeași structură ritmică; evoluția înălțimilor este liberă (*m. 32-40; m. 47-54; m. 59-82 etc.*).

Suprapuneri de ritmuri non-retrogradabile diferite - Poliritmii complexe rezultate în urma suprapunerii mai multor planuri sonore, ce utilizează, la nivel ritmic, structuri non-retrogradabile diferite (*m. 37-40*).

Canonul prin augmentare la trei voci - Procedeu imitativ în care risposta 1 dublează valorile ritmice din propoziția, iar risposta 2 le dublează pe cele din risposta 1 - cvadruplarea propoziției (*m. 41-45*).

Acumularea „bulgărelui de zăpadă” - Augmentarea treptată a unor structuri ritmice non-retrogradabile, adăugând progresiv, în jurul acestora, elemente ritmice deopotrivă simetrice: a doua structură o conține pe prima, a treia pe a doua, a patra pe a treia etc. (*m. 47-54*).

Acumularea „bulgărelui de zăpadă” având la bază o serie de numere prime - La fel ca la punctul 10; în plus, structurile formează la nivel temporal proporții generate de seria de numere prime 7, 11, 13, 17, 19, 23 (*m. 206-217*).

Palindromul ritmic dublu - Palindrom ritmic ce înglobează alte două palindromuri ritmice asemănătoare (*m. 59-70*).

Palindromul ritmico-melodic imperfect - Palindromuri cu micro-variații structurale în cadrul recurenței (*m. 59-65*).

Canon de palindromuri - Propoziția și risposta sunt palindromuri ritmico-melodice (*m. 102-142; m. 216-225*).

Canonul crabului - Modelul se desfășoară concomitent cu recurența strictă a acestuia (*m. 102-142; m. 177-180; m. 216-225*).

Organizarea simetrică a elementelor formale pe orizontală - Derularea alternativă a două structuri morfologice diferite; exemplu: a – b – a – b – a (*m. 102-142; m. 177-180; m. 216-225*).

Organizarea simetrică a elementelor formale pe verticală - Formarea de raporturi morfologie simetrice între două voci (*m. 102-142; m. 177-180; m. 216-225*)

Procese de acumulare treptată - Creștere treptată în densitate, prin adăugări progresive de noi straturi sonore (*m. 102-142; m. 216-225*).

Structuri poliritmice complexe și texturi - Structuri sonore dense formate din suprapuneri de formule ritmice binare și excepționale (*m. 110-116; m. 136-142; m. 216-225*).

Recurențe ritmico-melodice - Un fragment muzical ce expune recurent unul precedent, dar nu imediat (*m. 126-127; m. 132-133*).

Contrastul textură-izoritmie - Efect muzical pregnant realizat prin alăturarea a două structuri muzicale opuse: o textură densă și un discurs izoritmie simplu și transparent (*m. 138-158*).

Proces de rărire prin augmentarea treptată a valorilor ritmice - Organizare ritmică auto-explicativă (*m. 145-158*).

Ostinato ritmic - Repetarea insistentă a unei structuri ritmice ce pot conține micro-variații (*m. 96-142; m. 216-229*).

Augmentări ritmice - Reluarea unor teme muzicale cu valorile ritmice dublate (*m. 59-72, m. 166-176* - augmentarea temei α).

Concluzii

Ideile reflectate în această teză doctorală au avut de la început un obiectiv muzicologic și unul componistic. Incursiunea analitică mi-a extins vocabularul muzical și mi-a oferit noi perspective componistice. Chiar dacă m-am concentrat pe organizările ritmico-temporale, am fost mereu conștient de complexitatea fenomenului muzical în integralitatea sa, în care toate elementele sunt interconectate. „Purificarea” pe cât posibilă a dimensiunii ritmico-temporale este un procedeu analitic ce și-a propus înțelegerea mai clară a subiectului în sine și a modului în care acesta relaționează cu celelalte elemente constitutive ale organismului muzical.