

MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI
ȘCOALA DOCTORALĂ „CONSTANTIN BRĂILOIU”

TEZĂ DE DOCTORAT

Coordonator științific:

Prof. univ. dr. DHC Dan Dediu

Doctorand:

Vlad Gînta

2023

MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI
ȘCOALA DOCTORALĂ „CONSTANTIN BRĂILOIU”

PRINCIPIUL CIACCONEI ÎN MUZICA LUI
MAGNUS LINDBERG ȘI ÎN PROPRIA CREAȚIE

Rezumat

Coordonator științific:

Prof. univ. dr. DHC Dan Dediu

Doctorand:

Vlad Gînța

2023

Rezumat

Lucrarea de față își propune o viziune asupra ciacconei și a evoluției acesteia, axându-se pe creația lui Magnus Lindberg, care a reușit să reinterpreteze forma de ciacconă consacrată în perioada Barocului. Așadar, lucrarea este structurată în trei capitole: Capitolul I Valențe ale ciacconei; Capitolul II Tehnici predilecte în creația lui Magnus Lindberg și Capitolul III Tehnici predilecte în Twist's & turns.

Capitolul I

Capitolul I propune un periplu prin istoria muzicii, urmărind desigur evoluția formei de ciacconă. Astfel că, în acest capitol regăsim idei precum: etimologia cuvântului, punctul de plecare și integrarea ciacconei în muzica cultă, prima lucrare muzicală considerată ca fiind ciacconă, diferitele ipostaze ale ciacconei în perioadele istoriei muzicii și autorii care au abordat forma de ciacconă, punctul culminant al capitolului constând în oferirea unor norme care definesc ciaccona și o delimitează de passacaglie.

Ultimul punct menționat este realizat prin apelarea la trei definiții ale ciacconei aparținând lui: Hugo Riemann, Dumitru Bughici și Sigismund Toduță. Definițiile sunt prezentate ca mai apoi să fie contracarate de o viziune proprie a ceea ce definește o ciacconă, afirmațiile bazându-se pe creația lui Johann Sebastian Bach.

Capitolul II

Capitolul II debutează cu o scurtă incursiune în evoluția componistică a lui Magnus Lindberg, menționând profesorii/mentorii cu care acesta a lucra, printre care se numără: Einojuhani Rautavaara, Paavo Heininen, Franco Donatoni, Helmut Lachenmann, Brian Ferneyhough, York Höller, Vinko Globokar și Gérard Grisey.

Capitolul continuă cu o privire de ansamblu asupra primei perioade de compoziție a acestuia cuprinsă între anii 1979 – 1999/2000, în care menționez câteva lucrări reprezentative din creația compozitorului încercând să subliniez momentele importate în evoluția creației sale. Prima lucrare care l-a impus definitiv pe scena internațională și care i-a deschis un nou drum este fără echivoc Kraft. Lucrarea este structurată în două părți și aduce în prim plan solistic întreg ansamblul Toimii, ansamblu înființat de către Magnus Lindberg, Otto Romanowski și Esa-Pekka Salonen. Piesa obține premiul de compoziție UNESCO în anul 1986 și mai apoi Premiului Consiliului Nordic.

În continuare începe analiza poemului simfonic *Cantigas* în care demonstrez prezența anumitor serii și gesturi melodice care definesc fiecare secțiune principală a lucrării, cum ar fi: seria primei secțiuni, gestul ascendent care lansează discursul muzical, prezența celor două tehnici care ajută la formarea principiului *ciacconei*, mai precis tehnica interpolării și tehnica înghețării. O abordare interesantă a compozitorului finlandez în opusul de față constă în realizarea formei, pe care am comparat-o cu forma de fugă. Astfel, a rezultat următorul desen formal:

Ciclul I (Expoziția 1)		Ciclul II (Expoziția 2)		Ciclul III (Expoziția 3)		Concluzie expoziției		Ciclul IV (Divertisment)		Ciclul V (reexpoziția)	
Indice	Nr. de măsuri	Indice	Nr. de m.	Indice	Nr. de m.	Indice	Nr. de m.	Indice	Nr. de m.	Indice	Nr. de m.
A	29 (1-29)	A1	21 (66-86)	A2	6 (131-136)	A	7 (166-172)	A3	11 (216-226)	A4	5 (440-444)
B	13 (30-43)	B1	7 (87-93)	B2	9 (137-145)	B	6 (173-178)	B3	6 (227-232)	B4	6 (445-450)
C	7 (44-50)	C1	5 (94-98)	C2	3 (146-148)	C	3 (179-181)	C3	8 (233-240)	C4	9 (451-459)
Tranziție	3 (51-53)	Tr.1	3 (99-101)	Tr.2	4 (149-152)	Tr.	8 (182-189)	Tr.3	3 (241-243)	Tr.4	14 (460-473)
D	7 (54-60)	D1	15 (102-116)	D2	10 (153-162)	D	9 (190-198)	D3	4 (244-247)	D4	30 (474-504)
E	3 (61-63)	E1	8 (117-124)	E2 + F2	4 (162-165)	E+F	17 (199-215)	E3	11 (248-258)	Coda	21 (505-526)
F	2 (64-65)	F1	6 (125-130)					F3	3 (259-261)		
								G (accelerando progresiv)	53 (262-315)		
								H (pedală ritmică)	61 (316-377)		
								I (cameral - solo oboi)	26 (378-404)		
								J (tranziție)	34 (405-439)		

Climaxul întregii lucrări, care se află în codă, mai precis măsura 520 (ex. 33). Punctul culminat este precedat de un mers armonic cu un suflu post-romantic, care captează în sine spiritul citatului pe care se clădește întreaga aventură simfonică.

Fundamentală armonică	Măsurile
<i>Do</i>	499-504
<i>Re bemol</i>	505-507
<i>La</i>	508-510
<i>Do</i>	511-513
<i>Mi bemol</i>	514-515
<i>Si</i>	516-519
<i>Re</i>	520-526

În concluzia analizei încerc să subliniez punctele afective care atrag un ascultător meloman către o asemenea lucrare, printre acestea se regăsesc: prezența intervalului de cvintă

perfectă (interval arhetipal), prezența citatului din *Cântecul Pământului* de Gustav Mahler și nu în ultimul rând prezența ciacconei sau mai bine spus stabilitatea oferită de către prezența relațiilor *neo-tonale*.

Capitolul continuă cu analiza Concertului pentru clarinet și orchestră, care constituie o „cotitură” în creația lui Magnus Lindberg, manifestat prin prezența unui *leit-motiv* care menține unitatea întregului discurs muzical. Spre deosebire de poemul simfonic *Cantigas*, analizat în paginile anterioare, care are în baza sa gesturi melodice, concertul de clarinet aduce un surplus în ceea ce privește lirismul temei principale, care domină întregul discurs de la început până la sfârșit, astfel devenind o *idee fixă/leit-motiv*. Pe lângă această nouă adiție în limbajul componistic a lui Magnus Lindberg, am mai observat, cu ajutorul unei reducții armonice personale, unele relații denumite de către mine *neo-tonale*. Aceste relații se contopesc cu scriitura atonală, îmbrăcând muzica cu o familiaritate intrinsecă.

Concertul pentru vioară și orchestră de Magnus Lindberg impune o cristalizare a gândirii *neo-tonale* și un echilibru sporit între limbajul lindbergian și formele clasice. În acest sens ne vom axa pe: analiza armonică, forma lucrării și relațiile *neo-tonale* pe care se clădește întregul discurs muzical. Astfel, vom putea observa cum Magnus Lindberg își cristalizează limbajul abordat început odată cu tripticul orchestral *Feria*, *Cantigas* și *Parada* continuat în *Concertul pentru clarinet și orchestră*, iar în cele din urmă asumat și integrat în creația personală odată cu *Concertul pentru vioară și orchestră nr. 1*.

Pentru a observa claritatea formală care se contopește cu complexitatea armonică, în cele ce urmează voi atașa tabelele formale ale fiecărei părți din *Concertul pentru vioară și orchestră*.

Partea I		
Expoziție m. 1 - 137	Dezvoltare m. 138 - 200	Repriză inversată m. 201 - 250
Tema principală m. 1 – 7	Motivul descendent care acompaniază tema I variată (ex. 5) devine principal m. 138 – 149	Tema a II -a m. 201 – 205
		Acumulare către revenirea temei I m 206 – 211
Gestul frenetic m. 8	Moment cameral (cu tentă enesciană m. 150 - 155	Tema I m. 212 – 222
Gestul <i>apogiat</i> și <i>acordul mărit</i> m. 19 – 22		Gest <i>apogiat</i> urmat de acordul mărit m. 223 – 227
	Motivul din debutul dez revine	

Gestul melodic de <i>cvintă</i> m. 29 - 31	m. 156 – 162	Acumulare către coda părții m. 228 – 239
	Gestul acordului mărit m. 163 – 166	
Tema I variată m. 38 – 40	Tema a II – a m. 167 – 181	Coda (care debutează cu tema a II -a) m. 240 – 250.
	Tema I m. 182 – 187	
Reluarea fiecărui motiv intercalat unul cu altul m. 42 - 65	Gest <i>apogiat</i> m. 188 – 193	
	Gest frenetic m. 194 – 197	
Punte m. 66 - 99	Concluzie m. 198 – 200	
Tema a II – a 100 – 137 (cu intervenții din anterioarele gesturi)		

Partea a II - a		
A m. 251 - 308	B m. 309 - 343	A + cadență m. 344 - 403
Tema I m. 251 – 262	Acumulare dramatică m. 309 – 324	Tema I variată m. 344 - 350
Vioara solo variație din tema a II – a și tema I originală m. 263 – 271	Tema a II – a și punte către revenirea A-ului m. 325 - 343	Cadență m. 351 - 403
Gestul frenetic (îmblânzit) m. 272 - 284		
Acordul mărit m. 285 – 287		
Tema I plus punte m. 288 - 308		

Partea a III - a					
A	B	C	D	E	F + Coda
Tema I diminuată și apariția <i>trioletelor</i> din coda părții I m. 404 - 432	Tema a II – a diminuată în <i>trioletele</i> din coda părții I m. 433 - 443	Gestul frenetic augmentat m.444 – 463	Dezvoltare ritmică cu ajutorul măsurilor alternative m. 464 - 480	Gestul frenetic într-un tempo mai alert plus acordul mărit și gestul <i>apogiat</i> m. 481 - 518	Culminație cu tema I variată m. 519 -530

Capitolul III

În capitolul III propun o viziune analitică a lucrării *Twist's & turns*, lucrare care îmi aparține fiind dedicată ansamblului cameral *Ars Subtilior*, al cărui sunt director artistic. Lucrarea are la bază elemente componistice dobândite pe parcursul analizării și asimilării creației lui Magnus Lindberg. Printre elementele componistice abordate în *Twist's & turns* se regăsesc următoarele:

1. Agregate armonice
2. Relații neo-tonale
3. Serii de 12 sunete
4. Tehnica interpolării
5. Tehnica înghețării
6. Prezența fundamentalelor armonice

Toate elementele componistice menționate mai sus stau la baza conturării unei ciaccone personale. Deși se poate remarca fără echivoc prezența tehnicilor componistice dobândite pe parcursul anilor de cercetare, lucrarea *Twist's & turns* poartă în sine și o semnătură proprie, semnătură ce nu poate fi evitată de către ascultătorul activ.

Concluzii

Spațiul armonic a reprezentat pentru mine întotdeauna un punct important în conturarea imaginii muzicale, de aceea am abordat tematica ciacconei, formă care impune o fantezie armonică inepuizabilă. Primul care a realizat potențialul armoniei tonale și l-a ridicat la rangul de artă a fost fără echivoc Johann Sebastian Bach, cu cele două caiete ale sale de Preludii și Fugi. Bach a emfizat cu ajutorul armoniei și a relațiilor armonice gesturile retorice care stau la baza stilisticii Barocului.

Ciaccona reprezintă un spațiu vast în care armonia are un rol decisiv. Datorită arealului uriaș pe care se întinde ciaccona am ales să mă axez pe o mică parte a acesteia, mai precis principiul ciacconei, tehnică dezvoltată de către compozitorul finlandez Magnus Lindberg.

Astfel că, în primul rând, am dorit ca la sfârșitul celor trei ani de documentare doctorală să pot formula o listă de tehnici componistice care să îndrume muzicienii și nu numai, spre o cuprindere a ceea ce înseamnă principiul ciacconei în creația lui Magnus Lindberg, ajungând în cele din urmă la următoarele tehnici:

1. Folosirea agregatelor și a seriilor în raport cu anumite fundamentale armonice;
2. Folosirea anumitor tehnici spectrale;
3. Folosirea tehnicilor de interpolare și înghețare;
4. Folosirea relațiilor armonice fie ele consacrate sau mai moderne (axa bartökiană, dominantă dominantei);
5. Folosirea modului superlocrian pentru lansarea discursului muzical într-un caracter alert;
6. Dublarea/triplarea fundamentalei și a cvintei acordului pentru a oferi o senzație de stabilitate sau pentru a conchide o lucrare;
7. Redescoperirea echilibrului prin apelarea la forme clasice;
8. Readucerea în prim-plan a melodiei.

În al doilea rând, am avut ca scop asumarea tehnicilor menționate mai sus pentru a-mi îmbogăți propriul stil componistic. De aceea, am încercat prin lucrarea *Twist's & turns* să înglobez tehnici din creația lindbergiană pentru a da naștere unei muzici noi și personale, în care crezul meu componistic se îmbină cu unele tehnicile deduse și asumate din creația compozitorului finlandez Magnus Lindberg.

Nu în ultimul rând, sunt conștient de faptul că nu doar principiul ciacconei stă la baza creației lui Magnus Lindberg, compozitorul fiind un personaj mult mai complex decât atât, iar în exploatarea creației sale am omis unele aspecte, cum ar fi: evoluția gradațiilor metro-ritmice sau a alternării măsurilor în detrimentul axării în spațiul armonic și în consecință în cel al ciacconei. Dar asta nu înseamnă că acestea nu și-au pus amprenta în creația mea, fapt care se

poate observa în lucrări scrise în perioada acumulării de informații despre opera compozitorului, cum ar fi:

1. *Zgomotul din noi* (mini-operă);
2. *Brâncuși Etudé* (trio pentru vioară, clarinet și pian);
3. *Trei lied-uri pentru tenor și pian pe versuri proprii* (Pasăre neagră, Intermezzo și Hans);
4. *The Wicked Dance of the light* (piesă pentru orchestră)

Așadar, *ciaccona* reprezintă un teren fertil plin de posibilități, deoarece după cum am menționat anterior în studiul de față, *ciaccona* este legată de funcționalități și de relații între acorduri, astfel obligând la formarea unui set de reguli armonice stricte și în consecință a unui univers armonic personal.