

## Câteva adăugiri teoretice în perspectiva sintaxei muzicale

**George BALINT**

În general, socotim sintaxa muzicală ca mod de aprehendare a relațiilor temporale între obiecte sonore reprezentate geometric. Într-un articol publicat în 1980<sup>1</sup> Ștefan Niculescu definește și totodată clasifică tipologia sintaxei muzicale în 4 categorii: *monodie*, *omofonie*, *polifonie*, *eterofonie*. Ele sunt configurabile în raport cu două aspecte/principii fundamentale de expunere temporală - *succesivitatea* și *simultaneitatea* – cărora li se adaugă relațiile cele mai generale între obiecte: *repetarea* și *schimbarea*. Socotindu-le categorii, autorul induce și accepțiunea că aceste tipuri sintactice sunt elementare, fiind ireductibile între ele. Ca atare sau prin diferite combinații, ele pot genera însă o multitudine de chipuri formale, unele dintre acestea statuându-se în timp ca genuri muzicale.

Dacă pe principiul succesivității ni se relevă monodia, ca șir de *obiecte sonore* (considerate elementare), pe cel al simultaneității se întemeiază omofonia, ca șir de „pachete” sau „acorduri” de obiecte sonore. Într-un registru de supraconfigurare, „*polifonia se constituie din superpoziția a (minimum) două monodii, iar eterofonia, din superpoziția a (minimum) două monodii, care pendulează între două stări: de totală dependență și de totală independență*”. Autorul mai precizează și că monodia este o *monovocalitate*, în vreme ce celelalte trei categorii sunt în zona *plurivocalității*.

- **DAT MUZICAL** – *fenomen, fapt, obiect, valoare* ◦ *Tabloul reperabilității*

Pe acest eșafodaj teoretic ne propunem să contribuim cu câteva noi concepte, sau cu unele perspective inedite asupra unor concepte cunoscute, utile, credem noi, practicii muzicologice și/sau

---

<sup>1</sup> Niculescu, Ștefan – “Interferențe posibile” – Revista ARTA, anul XXVII, nr. 9-10 / 1980, pag. 56-57

# REPERABILITATEA DATULUI MUZICAL PE NIVELE GENERICE ȘI DE CONȚINUT

G e n e r i c	TIPURI ↓ CATEGORII → PERSPECTIVE ASPECTE →	FENOMEN		FAPT de limbaj	OBIECT		VALOARE	
		de substanță	de abordare		de configurare		de semnificare	
		de Stare sonoră	de Stare sonoră		de structurare (obiective)	de interpretare (subiectivare)		
c o n t i n u t	inteligibil; sensibil; natural-			General	Specific	Sistem	Funcție (ca/prin)	
C o n t i n u t		SPIRITUAL - Mintal (rațional)		IDEATIC (abstract)	Conceptual (analitic)	Teoretic (decupare/sonie)	Voce formală (figură)	Imagine de sens Titlu
		PSIHIC - Sufletesc (afectiv)		INTUITIV (imaginar)	Artistic (magic)	Muzical (vocalizare/diasonie)	Nuanță-fond (melo-modosonie)	Expresie de personalizare Cântec
		MATERIAL - Fizic (organic)		REAL (concret)	Tehnic (compozițional)	Instrumental (atac/articulare)	Raport-mărimă (parametrizare)	Proiect de sonorizare Partitură
i n t e l e s								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								
e n t e n e r g i e								

*fapt ideatic*. Pe plan instrumental, valorizarea *DMz* constă în execuția unui *proiect de sonorizare* (partitura), finalizat printr-un proces de (în)cântare, într-o *lucrare estetică* sau (man)operă. Clasificăm complexul reperabilității *DMz* în tabloul de mai jos (fig. 1):

Tabloul cuprinde trei clase de repere – *generale, medii, particulare* -, distribuite pe două registre de nivele (rânduri): *generice* și de *conținut*. Reperele generale sau referențiale, sunt clasificate ca *tipuri* și *categorii*, pe primul nivel generic (rândul de sus) al tabloului. Pe un al doilea nivel generic (rândurile al doilea și al treilea) sunt numite o serie de repere medii sau subreferente. Registrul de conținut cuprinde trei nivele, în care sunt clasificate reperele particulare.

În cadrul reperelor referind *DMz* ca obiect de configurat, corespondent nivelului psihic/sufletesc de fapt artistic – muzical, am trecut termenul sintagmatic de *melo-modosonie*, pe considerentul că *melosul* este aspectul arhetipal al oricărui obiect muzical. Argumentăm aceasta prin accepțiunile substanței sufletești, caracterizate de *mișcare* (anima) și *inefabilitate* (fără masă/corp), ca *energie vibrațională*. Ori, mișcarea a ceva imaterial (incontornabil – fără chip sau formă) și totuși reperabil lăuntric (din-interiorul ființei ce sunt/suntem) este un propriu al (sau chiar fiindul) sufletului, aflat într-o neconținută stare de vibrație. Această stare este conținutul care, printr-un fapt intuitiv de limbaj artistic, poate fi *nuanțat* muzical cu un anume contur/figură melodică. Melodicitatea sau *melosul* denumesc așadar aspectul general de *nuanță* a unei vibrații lăuntric-neconținute, considerată ca *fond* (modosonie). Pe analogia (intuitivă) suflet – muzică, diferitele *melo-modosonii* corespund unui fel sau altul de trăire sau emoție sufletească.

Termenul de *vocal/vocalizare* indică un mod subiectiv al caracterului de fapt artistic, ca atribut specific persoanei-anume. Un melos vocal este un melos personal în cheie vocală. Pe relația cu sunetul, vocea este atât organul de manifestare cât și cel de identificare, ca glas (ton/timbru). În plus, ea este și modul de aducere la scară personală a oricărui sunet din afara propriului glas. Ca *dat-din-afară*, orice auzit, indiferent de modul (fenomenal sau factual), materialitatea (naturală sau culturală) și aspectul/estetica sunetului (brut/zgomotos sau filtrat/muzicalizat), este *luat-la-sine* (adus în propria persoană) spontan, prin vocalizare (reproducerea cu propriul glas). Resortul, de ordin existențial, ține de necesitatea supraviețuirii, ca orientare și integrare prin comunicare. Vocalizarea se vedește astfel a fi un comportament arhetipal, de însușire (a lumii sonore din

jur) prin redimensionarea după/cu unitatea propriului glas. Pe plan artistic, comunicarea se sublimează în intonare, ca melos.

Omul vocal nu tinde să se integreze doar în raport cu exteriorul sonor, dintr-un impuls „vânătoresc” de cameleonice imitare a sunetelor lumii (pândind de sub un sunet-mască). Mânat de dorul eu-lui sufletească (se), care îl cheamă să-i cultive răsărirea (ivirea de/din-sine), omul vocal își caută și o „semănătorească” pătrundere pe tărâmul interiorității sale. Cum, deși viu, sufletul este doar o stare-de-sine, ca o umbră vibrând fără chip de auzire, el trebuie înfățișat din același lut cu sonoritatea lumii exterioare. Omul îl află la îndemână prin/din propria-i voce. Glăsuind (spre)-întru-sine, omul vocal melodizează, remodelând sonoritatea lumii după un chip imaginar cu care sufletul său să se poată ivi lumii. Melosul vocal se constituie astfel ca obiect al unui fapt magic de închipuire sufletească, prin transfigurarea dat-sonorului din jur (real) într-un luat-sonor ca-din-lăuntru (imaginar).

- **VOCE FORMALĂ** ◦ *Dimensiuni generice*

Așa cum se arată în același articol (nota de subsol nr.1), dacă pe planul structurilor spațiale obiectul sonor este reperabil ca înălțime (frecvență) a sunetului, pe cel al structurilor temporale el este considerat ca moment sau eveniment (de durată sonoră). În opinia noastră, coroborarea celor două dimensiuni sau perspective poate determina un al treilea tip de obiect, pe care-l numim *voce formală*.

Vocea formală (*Vf*) este un obiect teoretic (abstract) de reprezentare ideatică a *DMz*. În raport cu acesta, *Vf* este un purtător de imagine conceptuală a lui, prin ipostaziere. Astfel, *DMz* este abstras din fenomenalitatea sa natural-culturală (de fapt artistic) și petrecut în forul cugetului (minții), unde este adus (pe cale de alchimie lingvistică) la stadiul de *fapt ideatic*. Practic avem de-a face cu un proces de formalizare, instrumentat metodic prin intermediul unui discurs sistematizat teoretic și/sau grafic. Devin prin aceasta posibile două direcții de întrebuițare și/sau întreprindere conceptuală: *compozițională* și *analitică* (de-compozițională sau critică).

- *Dimensiuni generice ale vocii formale - câmp* (în adâncime); *discurs* (la suprafață)

La nivel elementar melosul *DMz* se compune din minimum două sunete, totodată succesiv-diferite (disjuncte) pe o dimensiune și simultan-conjuncte (indiferențabile) pe o alta. Prin aceasta capătă relevanță principiul de *discursivitate-în-cursivitate*, în baza căruia devine posibilă unitatea-în-discurs a unei expresii. Tot astfel,

considerăm două dimensiuni generice ale Vf: de *adâncime* și de *suprafață*. În adâncime se instituie *câmpul* sau starea vocii formale, ca fond de invarianță sau continuitate. La suprafață se dezvoltă *discursul* sau accentuarea Vf, ca nuanțe de surprindere sau discontinuitate. În aspectul său general Vf este un *discontinuu-pe-fond-de-continuu*.

Trebuie să ținem cont că dimensiunii teoretice de câmp (mod) al Vf îi corespunde concret continuitatea sonoră, pe un aspect sau altul. De exemplu, o piesă pentru pian se derulează cert în câmpul continuității timbrale a respectivului instrument. Adesea, diferitele moduri de *instrumentare muzicală*, în aspectele de: *articulare instrumentală* (*staccato, legato*); *dinamică* (*p, f, crescendo*), *tempo* (*adagio, presto*) sau *agogică* (*accelerando, ritenuto*) ori chiar de *percepție subiectivă* (precum *etosul* unui mod), pot constitui *stări de câmp* sau fonduri peste care se nuanțează ample secvențe din discursul Vf. Într-o perspectivă și mai generală, câmpul poate fi doar un concept ideatic (un titlu sau tip formal exprimate literar sau simbolic), ceea ce echivalează pe plan sonor cu aspectul de tăcere. La urma urmei (în maximum de adâncime), orice DMz se desfășoară pe/într-un câmp de liniște, respectiv de inefectivitate sonoră. De aceea considerăm câmpul ca fiind un aspect de fond al Vf, peste care se pot nuanța una sau mai multe înfățișări simultan/sucesive, de suprafață.

- *Reprezentare grafică: formă de undă – proiecție (chip); cuprindere (contur); surprindere (moment)*

Pe planul unei reprezentări grafice, Vf poate fi imaginată ca *formă de undă*. Ea se desfășoară deopotrivă: ca din-*una* (monadic), într-un contur de continuitate sau *cuprindere ondulară*; și ca din-*mai-multe* (pleiadic), într-un șir de momente sau *surprindere secvențială*. Astfel, unda și secvența sunt reperele generale de punere într-o perspectivă *proiectivă* a Vf, ca imagine grafică sau *chip*. Pe planul coordonatelor forma de undă se distribuie în raport cu valorile sonore spațiale - pe axa verticală, a registrelor sonore *ITH* (intensitate, timbru, înălțime)-, și cu cele temporale - pe axa orizontală, a momentelor sau evenimentelor durate (și orientate către sfârșit). Din perspectiva curpinderii ondulare Vf se derulează ca *fond* (în adâncime) și *nuanță* (la suprafață). Sub aspectul surprinderii secvențiale Vf prezintă aspectele de *câmp* sau stare (de adâncime) și de *discurs* sau accentuare expresivă (la suprafață).

- **REPERE ale Vf – perspectivă obiectuală** / ○ *Profil*; ○ *Volum*; ○ *Masă*; ○ *Orizont*

Ca obiect, Vf se prezintă în referința a 4 repere particulare: *profilul, volumul, masa și orizontul*. În raport cu reperele generale (unda și secvența), profilul și volumul particularizează unda, într-o cuprindere de *registru de înălțimi și nivele (moduri) de pulsație*; masa și orizontul particularizează secvența, într-o *surprindere de pachete de înălțimi și durate conjuncte*. Ne vom referi la fiecare reper particular.

- o **Profilul** este un reper calitativ de ordin prim, dat de *orientarea între două margini* sau zone de cuprindere. Marginile spațiale sunt denumite ca zone de registru în plan vertical: *acut* (în-sus) și *grav* (în-jos). Marginile temporale sunt indicate ca momente-limită (prim-ultim) în plan orizontal: *început* (la-stânga); *sfârșit* (la-dreapta). Profilul se definește prin *direcția de orientare* a unui interval.

Spațial, profilul este *înspre-acut/-grav*. Temporal, întrucât timpul fizic este ireversibil, posibilitatea orientării în ambitusul unei durate este unică: *început-(de oriunde)-către-sfârșit*. De aceea traducem direcția profilului temporal sub un alt aspect, ținând de fenomenologia timpului muzical, care, deși ireversibil sensual, este repetabil sau ciclic în mod natural, ceea ce instrumental se recunoaște prin *pulsație*, iar interpretativ, ca tempo ori agogică (conduita mișcării).

Așa cum intervalul (de/între înălțimi) poate fi direcționat înspre-acut/-grav, pulsația (ca durată de/între momente) poate fi *modalizată* în trepte sau nivele de (mai-)*repede* și/sau (mai-)*lent* (către-sfârșit). Pe de altă parte, după cum intervalele spațiale se delimitează între elemente ale unor mulțimi discrete de înălțimi muzicale, și modurile de pulsație se determină între elemente ale unor mulțimi discrete (selecționate pe diferite criterii) de durate muzicale.

**N.B.** Subliniem faptul că modurile de pulsație nu sunt în referința timpilor metrici, proprii unei abordări instrumentale a *DMz*. Ele sunt însă imanente fenomenului sonor muzical. Deși termenii de repede/lent țin de domeniul expresivității agogice, a ceea ce numim și înțelegem prin tempo, aici îi folosim ca repere de mod analitic, formal, independent deci de conduita agogică, a cărei valoare este exclusiv artistic-interpretativă, pe plan instrumental.

Generic, aspectele de profil ale Vf sunt în număr de patru: *suiitor-lent; suiitor-repede; coborător-lent; coborător-repede*. Ele pot da și o exprimare medie sau statistică a formei de undă reprezentând o Vf.

- o **Volumul** este un reper cantitativ de ordin secund, ca *nuanță* a formei de undă, arătându-ne *până-unde* (în sus/jos) sau *până-când* (către-sfârșit) se întinde profilul unei unde. Până-unde se

exprimă ca sumă a intervalelor concatenate unei aceleiași direcții de profil. Până-cândul se exprimă prin suma duratelor unui mod/nivel de pulsație.

De exemplu, într-o cuprindere de octavă, intervalul suitor de la *do* la *si* are volumul de septimă. În același profil și volum spațial, dacă timpul de la *do* către *si* exclusiv este exprimat convențional (proporțional) ca *șaisprezecime*, spunem că nivelul de *către-sfârșit* corespunde acestei valori în sumă de 1 (o șaisprezecime). Însă dacă am avea 3 pătrimi pe *do*, urmate de 8 optimi, urcând treptat pînă la *si*, am delimita două fonduri de profil: *neutru – suitor, în două trepte de pulsație (lent-repede)*; și două nuanțe de volum: *doime cu punct* (suma din 3 pătrimi) – *unime* (suma din 8 optimi). Observăm că deși profilul indică spre *mai-repede-către-sfârșit*, volumul se amplifică cu 1 pătrime în al doilea moment, tensionând ușor așteptarea sfârșitului, printr-un sentiment de *întârziere* (a ajungerii la sfârșit), care de fapt maschează (nuanțează) o creștere a duratei până-cândului.

- o **Masa** este un reper cantitativ de ordin prim, pe aspectul de ipostaziere secvențială a formei de undă. Se are în vedere numărul de înălțimi împachetate și de durate conjuncte într-o secvență.

Înălțimile dintr-un pachet sunt simultane și/sau succesive, însă doar prin conjuncție temporală. Aceasta înseamnă că, exceptând prima articulare a secvenței, oricare înălțime ulterioară survine înainte ca cea anterioară să se fi terminat. Pe acest fond de continuitate rezultă aspectul de *variabilitate* a masei din cuprinsul unei secvențe.

De la începutul secvenței, intervalele temporale între aparițiile înălțimilor succesiv-conjuncte le numim *clipe*. Echivalând cu 1 numărul duratelor egal-simultane dintr-o secvență, rezultă un număr egal cu cel al clipelor. Astfel, masa unei secvențe se exprimă printr-un număr de înălțimi-durate care poate fi egal sau mai mare ca 1 și niciodată zero. Pe acest considerent, un moment de pauză muzicală (masă nulă) are exclusiv o valoare expresivă (nu și de atac instrumental ori de început secvențial), pe plan formal incluzându-se momentului imediat anterior (al unei secvențe cu început sonor efectiv).

Exprimarea simbolică a masei se face cu formula:  $nH \& nD$ , respectiv număr de înălțimi *în-pachet* și număr de durate *în-conjuncție* („clipite” în momentul unei secvențe). Literar, convenind denumirea sunetului cu termenul de *son*, exprimăm masa prin sufixele generice de *mono* și *pluri*, sau cu cele particulare, indicând numărul înălțimilor în-pachet(ate): *bison*, *tri-*, *tetra-* etc.

Exprimarea duratelor fiecărui *son* conjunct într-o secvență trebuie făcută în raport cu întreaga durată a ei. De exemplu: în registrul de octavă, fiecărei *H* (*do*, *re*, *mi*) i se asociază o durată cu valori exprimate în secunde: [*do*&(3, -1)"; *re*&4"; *mi*&(-1, 3)"]. În această formulare valorile numerice pozitive reprezintă duratele efective sau sonore, iar cele negative, duratele inefective sau tăcute. Este clar că durata întregii secvențe este egală cu aceea a înălțimii celei mai lungi temporal: *re*&4". Înțelegem și că *do* și *re* încep în bison, din prima clipă a secvenței, iar *mi* survine după o secundă (-1"), alcătuiind un trison de două secunde și rămânând apoi încă o secundă într-un bison (*re*/*mi*). Observăm că masa secvenței se modifică de două ori, determinând trei clipe, în duratele de: 1" (atacul prim, bison); 2" (sporirea masei cu o înălțime, la trison); 1" (împuținarea masei cu o înălțime, la bison). Variabilitatea masei întregii secvențe, derulate în trei clipe, se poate exprima acum:  $S^3 = [2H\&4"; +1H\&-1"; -1H\&-3"]$ . Rezumativ, fără a mai descrie modificările (clipă de clipă), masa acestei secvențe se exprimă prin numărul tuturor înălțimilor și cel al duratelor conjuncte diferite, aplicându-se reductibilitatea: *oricâte durate egale și/sau simultane echivalează numeric cu una: 3H&2D* (*do* și *mi* având aceleași valori de durată, de 3"). Într-un alt exemplu, o secvență descrisă de formularea  $S^2 = [2H\&4"; +2H\&-2"]$ , rezumativ, are masa: *4H&2D*, deducând că duratele din clipa începutului sunt egale, cum egale sunt și duratele din clipa modificării, secvența având doar două clipe/durate: [*4*"; 2"].

Un alt exemplu:  $S^3 = [2H\&2"; +1H\&-1"; -2H\&-2"]$ . De această dată înălțimile din prima clipă nu mai au o durată egală cu întreaga secvență: un bison în primele 2 sec.; a treia *H* se adaugă după 1 sec., formând un trison de 1 sec.; la a doua modificare, după 2 sec., încetează bisonul inițial, dar nu știm cât durează monosonul rămas (din trisonul anterior). Pentru asta este nevoie ca în exprimarea timpului ultimei clipe să se adauge încă un termen, care va indica durata până la încetarea acesteia: *-2H&(-2+1)*". Înțelegem acum că a treia *H* a mai durat 1 sec. după trison, și că în parcursul secvenței a avut clipirea: *0H&1"; 1H&[1+(-2+1)]"*, adică a început cu o secundă tăcută, apoi efectiv o secundă (prima modificare), continuând (+) încă o secundă de la a doua modificare (la -2", prin încetarea bisonului). Prin urmare, durata efectivă a celei de-a treia *H* este de 2". Cum ea începe cu o secundă înainte ca bisonul inițial să înceteze, rezultă că durata secvenței este de: 2"+ (-1+2)", respectiv 3". Deși doar două sunt simultane, toate cele 3 *H* au aceeași valoare de durată: 2". Rezumativ, masa secvenței se exprimă: *3H&1D*.



- o **Orizontul** este un reper calitativ de ordin secund, care referă secvența pe baza unui aspect de variabilitate *interioară* sau *contextuală*.

Asemănător volumului, ca nuanțare în cuprindere, orizontul este un reper de nuanțare în surprindere, prin alăturare sau împerechere *pas-cu-pas*, (secvență cu secvență). Pe acest criteriu Vf se prezintă ca *șir* de obiecte spațio-temporale. Avem deci o exprimare în caracter discursiv.

Modificările din cadrul unei secvențe aspectează *orizontul interior* al acesteia. Am arătat deja că momentele de articulare ale variabilității masei (în condiția conjuncției duratelor) se constituie în clipe. Oricât de mare sau de mic (dar mai mult de 1), numărul clipelor dintr-o secvență formează o singură pereche. În general, pentru a vorbi de orizontul interior al unui obiect formal, este necesar ca acesta să prezinte un caracter de variabilitate pe un fond de continuitate, derulându-se în minimum două clipe.

Dar și atunci când exprimăm sintetic un profil ale cărui variații subîntind totuși o singură direcție (chiar dacă nu avem durate conjuncte), putem spune că ea exprimă un aspect de orizont interior al secvenței pe care o desenează. În concluzie, pe un fond de continuitate temporală sau sintetică, modificările sau variabilitatea unui secvențe condiționează ineluctabil aspectarea orizontului ei interior.

**N.B.** Despre o secvență cu doar o clipă nu se poate spune că are orizont interior. Cel mult are potențialul unui orizont exterior, în măsura în care reușim să-i evaluăm (interpretăm) poziția, între și în raport cu alte două secvențe (mai apropiate sau mai îndepărtate).

*Orizontul exterior* se relevă prin contextuare, respectiv prin raportarea secvenței tematizate la, și între cel puțin alte două secvențe. În acest caz este necesară condiția unei triplei poziționări: *la-centru* (acum-aici) – pentru secvența tematizată; *laterar-anterior* (înainte-dincoace de centru) și *laterar-posterior* (după-dincolo de centru) – pentru secvențele de context.

Aspectarea orizontului exterior al unei secvențe poate nuanța în diferite grade anvergura Vf, după cum alegem secvențele din pozițiile laterale, ca fiind imediat învecinate sau mai îndepărtate de secvența considerată *la-centru*, precum și mărimea tuturor secvențelor. Se poate evidenția astfel și importanța sau valoarea expresivă a unei secvențe nuanțate interpretativ prin/la orizontul exterior.

Prezentăm în figura de mai jos o imagine simbolică a Vf, referită prin reperele generale și particulare.

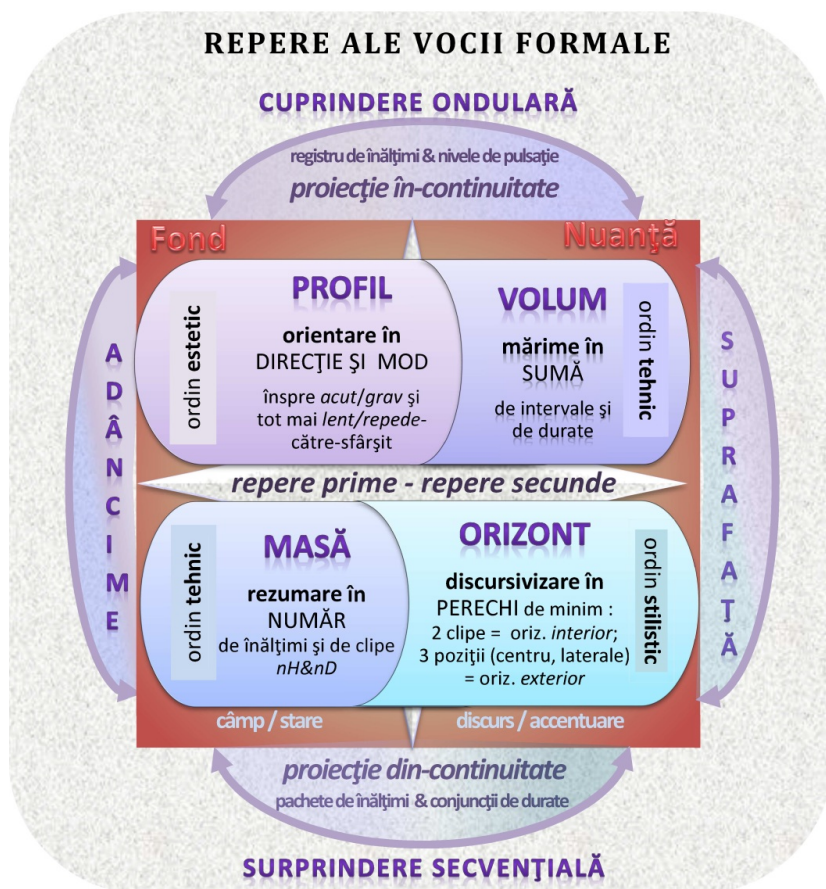


Fig. 2

- **PERECHI de REPERE** - coordonate; moduri de abordare  
Abordarea teoretică a Vf se poate face și pe paliere mai ample, grupând cele patru repere particulare în perechi de câte două, pe **coordonatele** de:
  - a) *cuprindere ondulară* sau **undă**, ca aspectare în-continuitate:
    - profil - volum*;

- b) *surprindere secvențială* sau **secvență**, ca aspectare din-continuitate: *masă - orizont*;
- c) *de adâncime* sau **fond**, ca repere prime: *profil – masă*;
- d) *de suprafață* sau **nuanță**, ca repere secunde: *volum – orizont*;
- e) *intuitiv-subiectivă* (relativ unei convenții sau tradiții), ca repere calitative de **estetică/stil**: *profil – orizont*;
- f) *rațional-obiectivă* (relativ unei științe sau discipline), ca repere cantitative de ordin **tehnic**: *volum – masă*.

Pe un al doilea palier de supraordonare luăm succesiv câte două din șirul celor șase coordonate de mai sus, distingând astfel trei **moduri de abordare**:

- I. *formal-generală* - prin aspectare **proiectivă**: *undă-secvență* (a-b);
- II. *formal-particulară* - prin aspectare **configurativă**: *fond-nuanță* (c-d);
- III. *interpretativă* - prin aspectare personală (subiectivă) sau **expresivă**: *estetică/stil-tehnică* (e-f).

Nivelele de ordonare enunțate mai sus – 4 repere; 6 coordonate; 3 moduri de abordare – oferă, deopotrivă investigatorului și concepteurului, un instrumentar muzicologic necesar atât definirii toposului (gen, specie etc.) Vf, cât și al unei imagini de interfață teoretic-interpretativă a ei.

- **PRINCIPII MODALE de ORDIN STRUCTURAL**: *static-dinamic*; *omogen-eterogen*

După cum la baza structurilor muzicale spațiale avem perechea de principii modale identic-diferit, iar în fundamentul structurilor temporale perechea succesiv-simultan, pentru structurile de spațiu-timp muzical (S-Tmz), asociem două perechi de principii modale: *static-dinamic* și *omogen-eterogen*.

De exemplu, spunem despre un profil că este static, când rămâne unidirecțional (ca orientare). Dacă însă comportă cel puțin o fluctuație (o modificare de direcție nesemnificativă statistic) în aceeași formă de undă, avem un reper de dinamizare a lui. În raport cu cealaltă pereche de principii, consecvența sau inconsecvența mărimii intervalelor concatenate unui profil aspectează modul omogen sau eterogen al volumului acestuia. De exemplu, structura (exprimată ca număr de semitonuri) a unui profil ascendent de [2,2,2,2], indică nuanța unui volum omogen (de 8 st.).

Referindu-ne la masă, dacă este constantă sau variabilă numeric (în succesiunea clipelor sau a secvențelor), determină modurile de static/dinamic. Pe de altă parte, conservarea sau modificarea valorilor de înălțime și/sau durată (în parcursul unei secvențe sau Vf), ne reperă modul de omogen/eterogen cu relevanță pentru expresia orizontului. Ca exemplu, o secvență de trei clipe (exprimată în același registru octavic și în secunde):  $S^3 = [\text{do}\&1''; \text{si}\&(-1+2)''; \text{do}\&(-2+1)'']$  are un orizont interior (în raport cu clipa de la-centru) care îi conferă *accent expresiv* lui *si* - atât pe relația melodică (*do-si-do*), cât și pe aceea ritmică, unde durata a doua (2'') este și cea mai lungă.

În concluzie, observăm că modurile static și/sau dinamic sunt direct relevante pentru profil și masă; modurile omogen și/sau eterogen sunt direct relevante pentru volum și orizont, și indirect (ca nuanțe), pentru profil și masă.

- **STARE CARACTERIALĂ** ◦ *Registre cantitative* ◦ *Nuanțe sintactice* ◦ *Terminologie*

Oricare *DMz*, odată prins (însușit) ca întreg (obiect sonor), poate fi „pus în scenă” petrecându-l prin diferite zone de aspectare ori înveșmântare, menite să-i confere atribute de *stare caracterială*. Așadar, fără a-i modifica raporturile structurale interne și fundamentale (păstrându-l recognoscibil), *DMz* poate fi interpretat prin transpuneri în diferite registre și coordonate de instrumentare muzicală: *transpoziția* într-un alt registru octavic sau treaptă dintr-o scară temperată - pe coordonata ambitusului de înălțimi; *modotempia*, ca schimbare de tempo (valoare/treaptă de pulsație) - pe coordonata ambitusului de durate; *orchestrația* - pe coordonata conformațiilor timbrale/instrumentale; *armonizarea* (acordarea) - pe coordonata cadrului de rezonanță (structurilor verticale de înălțimi); modalizarea caracterului (major/minor) și/sau modulația - pe coordonata unui sistem de selecție și organizare a înălțimilor (modal/tonal/cromatic). Toate aceste interpretări sunt moduri de înfățișare sau *caracterizare* scenică a *DMz*.

- *Registre cantitative (stare de caracter vocal): monovocalitate; plurivocalitate*

Analog scenografierii (costumării) *DMz*, Vf poate fi și ea aspectată prin diferite registre ale unor coordonate specifice. O atare coordonată o constituie cantitatea (numărul elementelor) sau masa obiectelor din șirul sau secvența unei Vf.

Așa cum într-un ambitus sonor spațial delimităm registre, traduse în percepția sensibilă prin senzația de acut/grav, iar într-un ambitus sonor temporal distingem durate lungi/scurte, tot astfel și pe

dimensiunea masei sonore, perceptibilă prin aspectele de mult/puțin, putem asimila conceptului de *registru cantitativ* numărul de unu sau mai multe sunete împachetate/conjuncte (într-o clipă, secvență sau șir). Articularea într-un registru sau altul de masă sonoră este reperabilă formal prin conceptele generice de *mono-* și *pluri-vocalitate*. În raport cu *Vf* (care poartă imaginea unui singur/același *DMz* odată), registrele masei aspectează cantitativ o *stare de caracter vocal*, la fel cum orchestrația distribuie datul muzical într-un registru de *solo* sau de *ansamblu*.

**N.B.** Rădăcina de *vocal* din termenul denumind registrele masei *Vf* se justifică în raport cu psiho-fiziologia auditivă. În mod reflex/spontan (din resortul arhetipului de imitare – cu rol major în integrarea prin comunicare), orice sunet auzit este tradus subiectiv, la scara propriului glas, ca *voce*. În același mod, o succesiune de obiecte sonore pendulând prin diferite registre spațiale (de înălțimi, timbruri sau intensități) generează impresia unei distribuții pe mai multe voci. Subliniem însă că nu punem în sinonimie conceptele de *voce* formală și *voce instrumentală* sau *timbrală*.

○ *Nuanțe sintactice (dramatizare la-orizont)*

Considerând *mono-* și *pluri-vocalitatea* ca registre cantitativ-generice ale *Vf* pe coordonata de masă, putem clasifica o serie de *nuanțe* ale acestora, în perspectiva orizontului. De fapt ele sunt aspecte sau moduri de tipologie sintactică, care conferă *Vf* o expresie de *dramatizare* (la-orizont).

Dacă premisa definirii categoriilor sintactice constă în relațiile de ordin temporal, condiția referirii lor este de a avea minimum două obiecte sonore (de nivel elementar). Ca atare, *Vf* nu este însă un obiect elementar decât la nivelul câmpului în care se propagă, adică în locul ei de continuitate (invariantă), și pe care-l ocupă în mod exclusiv. La nivelul expresivității (pe plan secvențial sau discursiv), *Vf* este un obiect compus, structural-sintactic. Deși conform sistemului nostru teoretic nu putem considera mai multe *Vf* în același cadru de continuitate, recunoaștem în schimb diferite aspectări de registre cantitative în secvențialitatea structural-sintactică a aceleiași *Vf*.

○ *Terminologia nuanțelor sintactice în raport cu registrele cantitative*

În delimitarea registrului cantitativ-generic ne referim exclusiv la planul de suprafață al *Vf*. Pentru denumirea nuanțelor sintactice introducem câte un indice de diferențiere în raport cu fiecare din cele două registre cantitativ-generice ale *Vf*, utilizând prefixele de *mono* și *pluri*.

- 1) Nuanțele sintactice din registrul monovocal sunt definite în dimensiunea S-Tmz pe aspectul de succesivitate - ritmică sau și melodică. În acest registru Vf discurge cu o singură înfățișare, în cadrul unei secvențe (de clipe) sau șir (de momente). Astfel:
  - a) dacă succesiv-constant (notă/secvență-clipă/moment cu notă/secvență-clipă/moment) masa are valoarea  $1H\&1D$ , ni se relevă o nuanță sintactică de *monosonie* (corespunzător categoriei de monodie);
  - b) dacă oriunde-oricând (pe oricare notă/secvență-clipă/moment) valoarea masei este de cel puțin  $2H\&1D$  (niciodată deci de  $1H$ ), succesivitatea se nuanțează ca *monoplusonie* (asemănător categoriei de omofonie);
  - c) dacă masa 1 alternează statistic (nu neaparat și periodic) cu mase mai mari, se observă o nuanță de *monovariosonie* (relativ întrucâtva categoriei de eterofonie).

**N.B.** - Aspectul de *polifonie* (conform categoriei precizate de Ștefan Niculescu), poate apărea doar latent în registrul monovocal, prin suprapunere sau alternanță între registre de înălțimi și/sau prin conjuncții de durate.

- 2) În registrul *plurivocal* Vf apare evoluând simultan cu mai multe înfățișări (melosuri) diferite structural-sintactic și într-un câmp comun (de modosonie). De această dată denumirea nuanțelor sintactice se face raportându-ne la S-Tmz pe aspectul de simultaneitate sau suprapunere - ritmică sau și melodică. Astfel:
  - a) dacă înfățișările Vf se suprapun în mod absolut ritmic și melodic (ca într-o singură înfățișare), avem nuanța de *unisonie*;

**N.B.** La suprafață, unisonia nu are relevanță decât contextual, între segmente succesive. Pe plan sonor însă, cântul la unison este specific vocilor instrumentale sau vocale colective, de tip *partidă* sau *compartiment*, situație în care unisonia se constituie ca sintaxă de fond, pe latura de adâncime a Vf.

- b) dacă înfățișările Vf sunt relativ identice, doar în unison ritmic, prezintă o nuanță de *omosonie*;
  - c) dacă înfățișările Vf sunt diferite absolut sau (doar) ritmic, se relevă nuanța de *polisonie*;
  - d) dacă înfățișările Vf alternează între unisonie și polisonie, comportă o nuanță de *eterosonie*.

Toate cele patru nuanțe definite mai sus corespund generic categoriei de polifonie, care se definește ca atare – mai multe voci (vocale și/sau instrumentale) ori înfățișări formale – exclusiv în registrul plurivocal. Datorită univocității termenilor nu am mai adăugat explicit prefixul *pluri*.

Observăm că în raport cu registrul masei Vf am distins șapte nuanțe sintactice, pe care le considerăm *generice*: trei, în registrul monovocal și patru, în registrul plurivocal. Corespondența cu categoriile sintactice definite de Ștefan Niculescu se arată în tabloul următor (fig. 3):

Fig. 3	NUANȚE SINTACTICE GENERICE	
	N.s. <i>monovocală</i>	N.s. <i>plurivocală</i>
<b>Monodie</b>	Monosonie	Unisonie (identic absolut)
<b>Omofonie</b>	Mono-plusonie	Omosonie (identic ritmic)
<b>Polifonie</b>	-	Polisonie (diferit ritmic sau și melodic)
<b>Eterofonie</b>	Mono-variosonie	Eterosonie (alternanță: unisonie – polisonie)

Pe un nivel mai general, putem supra-clasifica nuanțele sintactice în două tipuri sau aspecte:

1. Majore sau radicale – monosonia/unisonia; polisonia
2. Minore sau relative, subclasificate în:
  - a. Minore prime – mono-plusonia; omosonia
  - b. Minore secunde - mono-variosonia; eterosonia

**N.B.** Nuanțele sintactice majore se definesc prin omogenitate formală, pe criteriile de constanță în-identitate ritmic-melodică ori în-diferență ritmică sau și melodică. Minorele prime, mono-plusonia și omosonia, sunt relative sau derivate din monosonie, respectiv unisonie. Minorele secunde derivă și totodată combină prin alternanță o nuanță majoră și una minoră primă: mono-variosonia alternează între monosonie și mono-plusonie; eterosonia alternează între unisonie (sau, în mod particular, omosonie) și polisonie. Oricare alt aspect de combinare a acestora determină o nuanță sintactică particulară.

• **UNELE CHESTIUNI**

- *Orizontului exterior al Vf*

Se pune următoarea întrebare: *putem vorbi de un orizont exterior al Vf, știind că pentru exprimarea acestuia sunt necesari trei termeni*

de poziție, ceea ce este lesne de înțeles în raport cu secvența? Răspunsul este cu da și nu, în același timp.

- Nu, desigur, pentru că întregul Vf este una cu sine, neavând un altceva în-afară-de-el (care să-i fie poziționat în-laterale).
- Da, dacă considerăm articularea Vf într-o clasă de obiecte (ca gen, categorie, specie etc.), căreia însă trebuie să-i atribuim valoarea unei expresii de continuitate. De exemplu, considerarea Vf ca moment/eventiment în/din evoluția unui gen formal. Se poate spune despre Vf a unei anumite sonate pentru pian că are un orizont exterior în cadrul genului de *sonată*. Conceptul de evoluție reperă în acest caz expresia de continuitate în raport cu genul sonatei.

○ *Monodia acompaniată*

O serie de întrebări se pot formula cu privire la încadrarea unor nuanțe sintactice particulare, derivate prin combinările celor generice, în raport cu registrele cantitative ale Vf. Bunăoară: *cărui registru cantitativ al Vf îi referim nuanța sintactică de „monodie acompaniată”?*

Pentru a răspunde conform sistemului nostru de interpretare teoretică, trebuie să subliniem mai întâi că o Vf poate să se deruleze simultan în diferite moduri de aspectare (în registrul plurivocal). Așa cum admitem surprinderea secvențială, prin care prezentăm Vf ca șir, acceptăm și *pluriaspectarea simultană*, Vf prezentând mai multe stări (de caracter) în același timp (ori mai multe caractere în aceeași stare). Este ca și cum o temă s-ar prezenta simultan cu una sau mai multe variațiuni ale ei.

O Vf cu orizontul interior nuanțat în tipul de *monodie acompaniată* comportă simultan două aspecte, în același cadru de structură sintactică. Însă, dacă termenul de *monodie* indică o categorie sintactică, cel de *acompaniament* nu corespunde explicit unei anumite categorii sau nuanțe sintactice, deși subînțelege una posibilă. Înțelegem prin acompaniament însoțirea a ceva, de regulă a unui cântec<sup>1</sup>. La rândul său, cântecul poate fi monodic, dar poate avea și o altă sintaxă. În cele din urmă, aspectul de monodie rezultă firesc atunci când cântecul este scanat prin reducere vocală, la scara propriului glas. Dincolo de posibilitățile sintactice, cântecul poate fi orchestrat pentru un instrument(ist) sau un grup, procedeu ce ține de dramatizarea muzicală. Acestui mod de prezentare i se poate sau nu adăuga un acompaniament, particularizând metaforic (pe plan

---

<sup>1</sup> Definim cântecul ca fiind un *text muzical* compozabil (reperabil) ca/prin melodie, ritm și expresivitate sau sens artistic.



interpretativ-artistic) rolul unui *cadru de rezonanță*, mai cu seamă pe coordonatele de armonie și pulsație (în raport cu melodia și ritmul cântecului). Ca atare, aspectele de solist și grup solistic nu se definesc în raport cu cel de acompaniament (decât la nivelul imaginii scenografice, ca poziție), ci cu modul cantitativ al unui demers de orchestrație. Dar, întrucât acompaniamentul nu poate fi definit în absența referentului (cântecului), el ține de natura aceluiași demers interpretativ, de particularizare în rezonanță, ca mod de susținere sau suport sonor (muzical) a unui cântec. El se relevă astfel și ca extensie (de fond), într-o nuanțare interpretativă a cântecului. Astfel, acompaniamentul constituie o valoare relativă, în raport cu cântecul pe care-l susține. Ca obiect însă, întrucât comportă aspectele formale proprii oricărui *DMz*, și acompaniamentul este livrabil unei sintaxe. Prin urmare, *cântecul acompaniat* prezintă o dublă sintaxă – a cântecului (ca referent) și a nuanței sale extensive, respectiv a acompaniamentului (relativ referentului).

**N.B.** De fapt, armonizarea melodiei prin acorduri, pulsarea ritmului prin valori (durate/proporții) simetrice și orchestrarea cântecului prin distribuție timbrală sunt moduri de interpretare componistică, la nivel de suprastructură (cântecul fiind structura de referință). Ulterior, conduitele dinamic-agogice de intensitate și tempo se adaugă ca moduri de interpretare instrumentală, la nivelul expresivității muzicale.

Dubla sintaxă a cântecului acompaniat prezintă o aceeași *Vf*, ale cărei laturi - de adâncime și de suprafață – au fiecare, propria concretitudine sonoră. Din această perspectivă, acompaniamentul reprezintă latura de fond, în vreme ce cântecul se desfășoară pe/la suprafață.

Pe plan ideatic (abstract), cântecul acompaniat este o *Vf* în registru plurivocal, cu tipologie sintactică categorică de polifonie (în nuanță generică de polisonie).

**N.B.** Se prea poate ca, pe latura de suprafață a *Vf*, cântecul să fie aspectat sintactic printr-o omofonie (de exemplu, o melodie derulată în trisonuri), iar în adâncime, acompaniamentul să fie monodic (figurând melodic o serie de acorduri), ori să existe chiar mai multe monodii (în polifonie) la suprafață și un sunet ținut (pedală) sau figură repetată (ostinato) în adâncime. Oricum ar fi, am avea de-a face cu o desfășurare pe mai multe registre cantitative simultan, într-o plurivocalitate.