

**STUDII**

Mihaela STĂNCULESCU-VOSGANIAN

**Tipologii polifonice în creația contemporană românească  
(II)**

**Polifonii parametriche globale**

Vom supune atenției la început lucrări ce se înscriu în categoria 1 - deci când toți parametrii sunetului sunt variabili și sunt exprimați prin notația muzicală. Acestor muzici le corespunde o polifonie globală care reprezintă mulțimea tuturor polifoniilor parametriche simple.

Am ales un exemplu din oratoriul *Fălări de sânge* (pentru recitator, cor, orgă și orchestră) de Dumitru Capoianu:

Ex.1

The musical score for Example 1 is a complex polyphonic setting. It features seven vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenors (T1, T2), and Basses (B1, B2, B3). The score is marked with 'accelerando e crescendo' and includes dynamic markings such as 'pp', 'cresc', and 'fermare subito'. A 5/4 time signature is indicated. The lyrics 'din-co-lo' are repeated across the vocal parts, with some parts including the words 'sunt u-ciși' and 'și de'. The score is written for Soprano, Alto, Tenors, and Basses, with some parts including lyrics.

Identificăm o *polifonie globală*, datorată variației fiecărui parametru notat în partitură. *Polifonia de înălțime* conține 7 voci - 6 voci reale ale corului divizat și o percuție melodică. Vocile feminine (S+A) realizează un unison pe mi, iar vocile masculine (T1,2, B1,2,3) expun restul unui mod cromatic descendent (mi, re, reb, do, si, sib, lab, sol, solb, fa), rezultat din transpunerea succesivă a structurii modale de bază (secunda mică), în formă directă și inversată. Procedul polifonic folosit

este imitația simplă sau în mixturi care se bazează pe același interval-matrice (2m). Vibrafonul (vocea a VIII-a), folosește o parte din sunetele modului expus de cor, fie prin atacuri simultane acordice, sau simple melodice. Începând cu măsura a II-a, dacă cumulăm vocile corului prezentate în mixturi, putem considera o polifonie cu 5 planuri - dintre care 2 simple (vocile feminine și T2) și 3 pluristratificate (Vibrafonul, T1 + B1, și B1 + B3).

Polifonia de durate include 7 planuri - unul cu durate lungi și pauze, un altul cu sunet continuu (S, A, piatto) și 5 care se bazează pe un motiv ritmic generator expus succesiv imitativ, sau simultan în perechi (restul corului).

Polifonia de nuanțe cuprinde un plan care variază constant pentru mai multe voci sau instrumente (percuții, S, A) și 5 planuri care evoluează diferit prin creșteri, descreșteri și accente (corespunzătoare vocilor corului care intră în imitații).

Polifonia timbrală are 4 planuri: 2 omogene ale vocilor feminine și masculine ale corului și două ale percuțiilor (vibrafon, piatto).

Polifonia globală prezintă în acest fragment evidențiază două trăsături: pe de-o parte, implicarea tuturor parametrilor sunetului are loc în cadrul unei țesături polifonice cu un număr nu foarte mare de voci (comparativ cu alte fragmente din partitură unde densitatea polifonică atinge 24 de voci, deci o textură); pe de altă parte, stratificarea planurilor în cadrul fiecărei polifonii parametrice este diferită (8 planuri pentru polifonia de înălțime, 7 pentru polifonia de durate și 3 pentru polifonia timbrală).

Să vedem în continuare un alt exemplu edificator pentru polifonia parametrică globală.

O categorie aparte o constituie muzicile în care, deși conform polifoniei globale toți parametrii sunt notați, condițiile lor de determinare sau nondeterminare "în timp" creează anularea unora dintre structurile polifonice și apropierea de o polifonie defectivă. Mai concret, aceasta se obține prin suprapunerea unui număr foarte mare de voci rezultând un efect globalizator prin care sunetele își pierd individualitatea lor punctuală devenind textură (masă).

Este și cazul *Concertului pentru saxofon* de Aurel Stroe (ex.2), în care autorul introduce conceptul de **multimobile** pentru crearea unui efect de tip zgomot, în perimetrul orchestrei de coarde. Partitura generală indică doar prezența multimobilelor care sunt o suprapunere de 4 mobile notate A, B, C, D, corespunzătoare compartimentelor coardelor (violine, viole, violonceli, contrabași). Fiecare mobil este compus din mai multe "elemente", desfășurarea acestora în linii melodice făcându-se doar în știma instrumentiștilor. Condițiile de funcționare a mobilelor sunt indicate în partitura generală, încă de la prima lor apariție (libertate în alegerea ordinii elementelor, nonrepetabilitate în succesiunea aceluiași element, supravegherea omogenității și dinamicii ansamblului de către dirijor etc.). Rezultatul este o polifonie "eterogenă liberă" - după cum ar considera Dan Voiculescu - care datorită numărului impresionant de voci se percepe ca o "polifonie de masă" <sup>1</sup>.

Ex. 2

*... des formes naissent dans un milieu homogène...*

MULTIMOBILE — PRAIRIE 1 — LE CARNAVAL D'ARLEQUIN — PRAIRIE 2.

d. = 48

MOBILE A

MOBILE B

MOBILE C

MOBILE D

**INDICATIONS POUR LES INTERPRÈTES**

A l'indication de début d'archets, tous les instrumentistes doivent commencer par attaquer, chacun son autre élément du mobile qui est assigné à leur partie. Le choix de la successions des éléments est libre pour chaque interprète. Ils conservent l'indépendance de chaque instrument par rapport aux autres vers finale.

Si il n'y a pas d'indication contraire, les éléments doivent être enchâssés.

Il est recommandable pour chaque instrumentiste de ne pas jouer deux fois de suite le même élément du mobile.

Le rôle de chef d'orchestre est de surveiller l'homogénéité de l'ensemble et la nuance générale.

MULTIMOBILE = PLUSIEURS MOBILES SUPERPOSÉS.

O evaluare a polifoniilor de înălțime, de durată și timbrală ar fi foarte anevoioasă ținând cont de numărul total al vocilor rezultat prin divizarea fiecărei partide (violine - div a 6, viole - div a 4, vlc a 4, cb - div a 4). Totodată, suprapunerea arbitrară a diferitelor elemente ale mobilelor în actul interpretării dau o multitudine de combinații polifonice potențiale, a căror contabilizare ține de domeniul probabilităților.

Este semnificativ de remarcat că prezența multimobilelor, în ciuda complexității scriiturii se percepe ca o realitate muzicală amorfă, lipsită de personalitate. Efectul de haos realizat cu mijloace cât se poate de coerente (respectiv un număr delimitat de melodii suprapuse) este în conformitate cu intențiile estetice ale autorului care afirmă la un moment dat că îl interesează "să construiască o muzică non-informațională" menită să "scalde auditorul într-o anumită structură". Apariția mobilelor în diferite momente ale celor trei părți este compensată însă, fie de schimbările care se produc în interiorul lor (rarefieri prin ieșirea treptată a instrumentelor), fie de prezența simultană a altor sintaxe, la nivelul celorlalte grupe de instrumente.

Lucrările contemporane pentru diferite ansambluri vocale aduc aspecte inedite în planurile polifoniilor parametriche, determinate de folosirea celor două tipuri de emisie sonoră umană - vorbitul și cântatul.

În lucrarea sa de referință *Ritual pentru setea pământului* (pentru șapte soliști vocali, un "grup vocal de intervenție", pian preparat și două percuții), Myriam Marbe propune din punct de vedere intonațional "o scară de valori care indică trecerea de la intonarea melodică curentă spre vorbire"<sup>2</sup>. Ex.3 este un fragment revelator care cuprinde două structuri ce se întrepătrund aproximativ la nivelul indicației S.

Ex. 3

The image shows a complex musical score for a vocal ensemble and piano. It features multiple staves with various time signatures and dynamic markings. The lyrics are in Romanian and English, describing a ritual for thirst. The score includes vocal lines for seven soloists and a piano accompaniment. The lyrics are: "Pământ, Pământ, Ce încăle multe și chei / O dry, thirsty Earth, With many strong pad-does and keys / Și te chei echerde, te chei-te-a-voi, Nu te mai dezvoi. / And with mi-keid-keys, When you are leaced, You won't get un-leaced. O dry, thirsty Earth, With ma-ny strong / Nu te mai dezvoi, Nu te mai dezvoi. / You won't get un-leaced, You won't get un-leaced." The score is marked with "S" and "A" and includes dynamic markings like "mp" and "mf".

Pentru prima structură, polifonia de înălțime se poate configura în felul următor: două planuri simple ale vocilor extreme 1 și 7 (cu duplicatele lor 1 bis și 7 bis), de înălțimi nedeterminate, corespunzătoare unui "parlando" cu vocea albă, de intonație imprecisă apropiată de vorbire; planul axă - complex pluristratificat, al vocilor 4 + 4 bis, cu atacuri de înălțimi determinate între care se improvizează prin alunecări pe sunete apropiate (în perimetrul terței descendente fa-re); alte 3 planuri cu același tip de atac, pe sunetul fa, cu vibrato larg și alunecări de sunete, dar cu pauze între ele (vocile 6 + 6 bis, 3 + 3 bis, 2 + 2 bis).

Planul vocii 5 solo (de înălțime nedeterminată) corespunde textului recitat liber. De remarcat că în structura imediat următoare, planurile vocilor 6, 5, 3, 2 (de-o parte și alta a axei de simetrie) trec în alt tip de intonație, cu sunete de înălțime aproximativă (notate cu cruciuță).

Polifonia de durate este o suprapunere poliritmică cu planuri independente ce se desfășoară într-un timp liber, notat prin repere metronomice<sup>3</sup>, astfel: un plan al vocilor parlando (1-7), determinat de ritmul textului sacadat; un plan al duratelor proporționale în desfășurare continuă (vocea 4); trei planuri în imitație la intervale de timp proporționale (ordinea vocilor 6, 2, 3), cu durate lungi intersectate de pauze ("respirații sonore" notate cu h). În structura a II-a, vocile 2 și 3 trec în rețea ritmică de șaisprezecimi, iar vocea 4 trece din text vorbit în ritm ternar de optimi.<sup>4</sup>

Polifonia timbrală indică 4 planuri intermediare de fonație și anume: vocalizat pe sunete cu atac determinat, cântat vorbit pe înălțime aproximativă, vorbit intonat sacadat și "recitat monocrom".<sup>5</sup>

Complexitatea acestui fragment rezultă nu numai din implicarea tuturor parametrilor sunetului, cât mai ales din posibilitatea interpretării acestei muzici din perspectiva unei alte tipologii polifonice.<sup>6</sup> Astfel, dacă cumulăm vocile prin prisma similarității legilor de compoziție, putem desemna acest fragment ca fiind o polifonie de sintaxe cu un plan simplu (vocea 5 solo), un plan omofon (rezultat din mixtura vocilor 1-7), un plan eterofon dublu-stratificat (vocile 4 + 4 bis) și un alt plan eterofon triplustratificat (vocile 2, 3 și 6).

## Polifonii parametrice parțiale sau defective

A doua categorie de muzici polifonice pe care le urmărim, include 2 subcategorii:

a - muzici în care unul sau mai mulți parametri sunt constanți pentru toate vocile - respectiv variația lor din punct de vedere polifonic este nulă.

b - muzici în care unul sau mai mulți parametri nu sunt indicați prin valori convenționale (în cadrul melodiei sau ritmului) și care implică deci un anumit grad de aleatorism; în acest caz, "aparitiile reale"<sup>7</sup> ale evenimentelor sonore - respectiv rezultatul concret al interpretării - reprezintă ceea ce Xenakis denuște prin "arhitecturi temporale"<sup>8</sup> care țin de domeniul probabilistic.

Ambelor subcategorii le corespund polifonii parametrice parțiale sau defective ce se analizează prin prisma parametrilor existenți.

Cazul a este tipic pentru lucrări scrise pentru un singur instrument - în care parametrul timbru fiind constant nu se pune problema unei polifonii parametrice timbrale - deci avem de-a face din start cu o polifonie parametrică parțială defectivă de timbru.<sup>9</sup>

Să luăm exemplul unei lucrări pentru pian și anume un fragment din partea a III-a a Sonatei nr.3, op.6 de Dan Dediu.

Ex. 4

The image shows two systems of handwritten musical notation for piano. The first system, starting at measure 20, features a treble clef with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and a bass clef with a simpler accompaniment. The second system, starting at measure 25, shows a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. Dynamic markings like 'ff' and 'p' are present, along with a 'pizz.' marking. The notation is in a key signature of one sharp (F#).

Constatăm că polifonia parametrică de înălțime include două planuri dintre care:

- planul 1 este un ostinato de tip dublă baterie pe sunetele modului (mi, fa, sol, si); acest plan se poate interpreta și ca o polifonie latentă pluristratificată (planurile latente fiind intervale);

- planul 2 se bazează pe un modul cu sunetul mi repetat (mai întâi simplu, apoi în interval sau în acord) antrenând diferite sunete ale modului (sol#, la, la#, si, do, re, mi fa#). Intersecția modurilor corespunzătoare celor două planuri este modul (mi, sol#, si), respectiv 3 sunete comune.

Polifonia parametrică de durată are tot două planuri și anume un ostinato pe un tremolo continuu și o structură ritmică cu repetări de optimi.

Parametrul dinamic (cuprinzând creșteri, descreșteri, accente) variază constant pentru ambele mâini, implicând practic un singur plan - deci nu există o polifonie de nuanțe. Din această cauză fragmentului analizat îi corespunde o polifonie parametrică parțială defectivă de timbru și de dinamică care include doar două elemente - polifonia parametrică de înălțime și polifonia parametrică de durată.

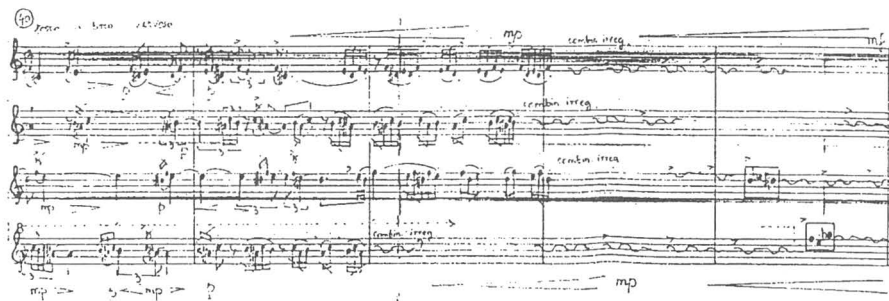
Pornind de la premiza că și pentru un grup omogen de instrumente (coarde sau suflători) parametrul timbru este constant, putem considera că lucrările

scrise pentru atari ansambluri aparțin de asemenea polifoniei parametrice parțial defectivă de timbru.

Să urmărim un exemplu din lucrarea *Alean* pentru cvartet de saxofoane de Doina Rotaru și anume fragmentul corespunzător reperelor 40-45.

Cele patru voci polifonice corespunzătoare celor patru saxofoane, implică variație la nivelul parametrilor înălțime, durată și intensitate iar parametrul timbru este constant. Din punct de vedere al polifoniei de înălțime observăm o corespondență a planurilor I-III care folosesc același mod (do#, re, mi**b**), și respectiv între planurile II-IV cărora le corespunde modul (sol, sol#, la). Structura modală a acestor mini-clustere este (1, 1, 1). Fiecare voce propune treptat un model pe care se improvizează pe parcursul următoarelor măsuri, într-o manieră repetitivă.

Ex. 5



Polifonia de durate se caracterizează prin ritmurile complementare ale celor patru voci componente care generează treptat modele ritmice corespunzătoare celor melodice.

Raporturile variate ale nuanțelor dispuse complementar corespund polifoniei de nuanțe.

Fragmentul analizat se integrează unui proces transformațional desfășurat treptat către un punct culminant, prin care se trece dintr-o scriitură densă, cu multe evenimente bine conturate și individualizate pentru fiecare voce (sunete, accente, nuanțe, diviziuni excepționale), la o scriitură de tip repetitiv 4, cu aspect nedefinit, globalizant.

În unele lucrări pentru ansambluri omogene, deși parametrul timbru este constant, se poate lua în calcul variația timbrală creată de diferitele modalități de atac care pot determina o polifonie timbrală. Fragmentul următor din *Cvartetul de coarde nr.3* de Adrian Iorgulescu ilustrează o polifonie parțială cu trei elemente: polifonie de înălțime, polifonie de durate și polifonie timbrală. (Vezi ex.6)

Se observă că polifonia timbrală are trei planuri date de cele trei modalități de atac folosite - arco, sul ponticello și pizzicato.

## Ex. 6

The image shows a musical score for a piece, likely for piano, consisting of two systems of staves. The first system has five staves, and the second system has four staves. The music is written in a complex, polyphonic style with many notes and rests. There are several dynamic markings, including 'pp' (pianissimo) and 'pp sempre'. There are also some performance instructions like 'ad. part.' and 'contra. de'. The score is marked with 'III' at the top, indicating a section. There are also some circled numbers like '5', '10', and '15'.

Polifonia de înălțime cuprinde patru planuri, fiecare cu câte două sunete la intervale apropiate, în flageolete sau trill, configurând împreună un mod cluster (sol, sol#, la, la#, si).

Polifonia de durate include atacuri complementare cu note lungi - fiind comparabile cu polifonia de atacuri din teoria lui Dan Voiculescu - care din punctul de vedere al scriiturii determină o polifonie omogenă, inclusă în ceea ce voi defini în alt capitol prin tipologia polifoniilor spațiale.

Nuanța generală fiind pp nu se pune problema unei polifonii de nuanțe, deci fragmentul este relevant și pentru o polifonie parțială defectivă de intensitate.

În contextul global al piesei, acest început de parte a III-a (finală), reprezintă un moment de tăietură, realizat pe 3 nivele: melodic (prin rarefierea scriiturii în unison), dinamic (pp după un tutti în ff), și ritmic (atac lung după pauză generală); este totodată momentul de liniște dinaintea ultimei și celei mai mari cumulări tensionale din întreaga piesă.

Atunci când parametrul înălțime este constant, se poate vorbi despre o polifonie parțială defectivă de înălțime. Este și cazul fragmentului următor la unison unde înălțimea este constantă, iar toți ceilalți parametri variază. Spre deosebire de alte fragmente analizate, numărul de planuri polifonice este constant pentru toate polifoniile parametrice active.

Sesizăm o polifonie de durate cu șase planuri ritmice distincte și cu atacuri complementare care - din cauza nonperiodicității datorate schimbărilor de măsură - dau sentimentul unui continuum atemporal.

Nuanțele variază diferit pentru fiecare instrument în parte determinând o polifonie de nuanțe cu 6 planuri.

Timbrele eterogene ale celor 6 instrumente (sufletori, percuție, pian) alcătuiesc polifonia timbrală.



Ex. 7

Acest fragment face parte din Cadenza 1, destinată în principal cvintetului de suflători; anularea polifoniei de înălțime prin folosirea unisonului nu este întâmplătoare, ci corespunde intenției autoarei de “suspendare a timpului”, prin contemplarea unui sunet unic. Atematismul, discontinuitatea și atemporalitatea - vizibile la nivelul polifoniilor parametrice - sunt caracteristice și celorlalte secțiuni cadențiale din simfonie (destinate percuțiilor sau clapelor), prin opoziție cu secțiunile de tip *Naratio* care sunt continue, tematice și bine ancorate în timp.

O lucrare sau un fragment polifonic pentru instrumente de percuție idiofone se poate asocia unei polifonii defective de înălțime. Este și cazul *Fugii* (pentru Timpan, 5 grupe de percuție cu înălțime nedeterminată și pian <sup>10</sup>), din opera *Hamlet* de Pascal Bentoiu. Polifonist prin excelență, autorul depășește tentația compunerii de structuri nonintonationale abodând chiar cea mai severă formă polifonică - fuga. Se pune sub semnul unei noi viziuni însuși tematismul caracteristic fugii <sup>11</sup>. Dacă prima expunere (la timpan) întrunește toate atributele tematice (desen melodic, individualitate ritmică, dinamică, prezență timbrală inedită), în expunerile ulterioare, tema își pierde caracteristica intonațională, ritmul devenind principala coordonată. Planul timpanului fiind singurul cu înălțime determinată, nu se pune problema unei polifonii de înălțime, în schimb, polifonia de durate respectă valențele formei fugate. Iată cele patru intrări din expoziția I.

Ex.8

The image shows a musical score for a piece titled "FLUGA". The score is divided into measures 82, 83, 84, 85, 86, and 87. The percussion part (Timp) is the primary focus, with measures 82-84 showing a rhythmic pattern that repeats in measure 86. The piano part (Piano) provides accompaniment, with measures 82-84 showing a melodic line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf*, *f*, and *pp*. The percussion part is divided into five groups (I, II, III, IV, V), and the piano part is divided into five groups (I, II, III, IV, V). The score is written in a standard musical notation with a treble clef and a common time signature.

Tema (expusă inițial la Timpan) cuprinde 6 măsuri și se poate structura în 3 motive asimetrice. Intrările ulterioare se desfășoară în felul următor: intrarea a II-a la grupul de percuție I, intrarea a III-a la grupul III, iar intrarea a IV-a este repartizată pe motive (motiv 1 la grupul IV, motiv 2 la grupul III, iar motivul 3 la grupul II). Tema este însoțită de un contrasubiect structurat în 5 motive care apare prima oară la Timp, apoi este prezentat cu variații ritmice la grupul I și ulterior este

expus pe motive în stretto, între diferite grupuri (III, I și Timpan). Expunerile de tip fugato cu subiectul de forma -  $f > mf$  poco dim. - se mențin cu mici excepții și în planul dinamic, creând o polifonie de nuanțe.

Cele zece timbre diferite împărțite în grupe de 1, 2 sau 3 instrumente, determină o polifonie timbrală cu un plan simplu (Timpanul) și patru planuri polistratificate (grupurile II, III, IV și V).

Acest moment unic din opera lui Bentoiu, demonstrează încă o dată viabilitatea valorificării formelor tradiționale și posibilitatea adaptării lor la limbajele contemporane.

Și în exemplul următor, prezența exclusivă a percuției cu înălțime nedeterminată generează o polifonie defectivă de înălțime.

Ex. 9

Meno mosso (v.l.=72)  
poco mp

I. Ki. Ad.  
II. Ka. Sa.  
III. Clap. Ax.  
IV. T. block. Gankogui.

Cele patru planuri dublu stratificate (corespunzătoare celor 4 grupe de percuție a câte 2 instrumente) generează polifonia de durate. Am putea interpreta deopotrivă fiecare plan drept o polifonie latentă cu două straturi.

Ritmurile diferite pentru fiecare plan polifonic sunt dispuse în măsuri distincte determinând în același timp o poliritmie și o polimetrie, fiecare grupă instrumentală declanșând o periodicitate proprie.

Planul dinamic este același pentru toate vocile - deci polifonia de nuanțe este nulă.

Polifonia timbrală cuprinde opt timbruri diferite (percuții africane și bătăi de palme), repartizate în patru planuri dublu stratificate (I - Kidi, Adzinevu, II - Kagan, Sogo, III - Clap, Axatse, IV - Temple-block, Gankogui).

Fragmentul luat în considerație reprezintă începutul ultimului val al procesului evolutiv desfășurat la nivelul întregului, prin care se trece din zona înălțimilor exacte (dar cu durate nedeterminate), spre o hiperorganizare ritmică (dar non-intonațională). Evoluția se desfășoară în paralel cu înlocuirea treptată a percuțiilor melodice specific europene cu idiofone africane. Aparenta texturare a spațiului sonor este de fapt bine controlată, atât prin individualizarea timbrală, cât mai ales prin exploatarea principiilor repetabilității și apartenenței din teoria segregării fluxului auditiv.

În cazul în care într-un segment polifonic parametrul nuanță este constant pentru toate vocile luăm în considerare o polifonie parțială defectivă de intensitate.

Un exemplu de polifonie parțială defectivă de intensitate putem examina în fragmentul următor din *Aliquote* pentru flaut (sau oboi), clarinet, fagot, pian, chitară, vioară și violoncel de Liviu Dănceanu.

Ex.10

The musical score for Ex.10 consists of ten staves, each representing a different instrument: Flaut (Fl), Oboi (Ob), Clarinet (Cl), Fagot (Fg), Pian (Pf), Chitară (Chit), Basson (Bass), Vioară (Ve), and Violoncel (Vc). The music is written in 2/4 time and features complex rhythmic patterns with many slurs and accents. Dynamics include 'cresc' (crescendo) and 'pp' (pianissimo). The score is marked with a box containing the number 5 in the top left corner.

Urmărind prima structură din pagină (respectiv 2 măsuri), constatăm anularea polifoniei de nuanțe, determinată de variația constantă a acestui parametru, aproape simultan pentru toate instrumentele. Restul polifoniilor parametriche operante acționează în felul următor. Cele 6 voci rezultate din echivalarea unor planuri perechi (Fl ossia Ob, Chit ossia Vc), alcătuiesc o polifonie

de înălțimi bazată pe imitația tonală, parțială sau ușor modificată (prin alterații microtonale) a două modele simetrice de câte 13 sunete: primul ascendent (do, fa, la, do, mi $\flat$ , fa, la, si $\flat$ , do, re $\flat$ , mi $\flat$ , fa, fa $\sharp$ ) și secundul descendent (fa $\sharp$ , do $\sharp$ , la, fa $\sharp$ , re $\sharp$ , do $\sharp$ , la, sol $\sharp$ , fa $\sharp$ , mi $\sharp$ , re $\sharp$ , do $\sharp$ , si $\sharp$ ).

Se constată că structura intervalică a celor două modele este identică (4p, 3M, 3m, 3m, 2M, 3M, 2m, 2M, 2m, 2M, 2M, 2m). Dacă reducem din punct de vedere modal aceste modele, obținem un mod unic (fa, la, do, reb, mib, fa), de structură (3m, 3m, 2m, 2M, 2M).

Polifonia de durate se bazează pe imitația la intervale de timp stricte (un timp) sau libere a unor module ritmice cu 3, 5, 7, 11 sau 13 durate cvasiegale, notate fără rigoare, dar în măsură.

Polifonia timbrală propune mai multe variante alternative de sprapunere a șase planuri timbrale diferite, dintre care două se pot substitui între ele (Fl cu Ob, sau Chit cu Vc).

Privind comparativ fragmentul analizat cu cel imediat următor (pe aceeași pagină), sesizăm preocuparea compozitorului (vizibilă la nivelul întregii lucrări) pentru jocul structurilor și scriiturilor contrastante: alăturarea de nuanțe sau de modalități de atac opuse (f - pp, legato - non-legato), expansiunea melodică pe registre largi prin opoziție cu celulele melodice cu sunete apropiate etc.

Un alt tip de polifonie parțială este cea defectivă de durată. Ea se observă fie când toate vocile sunt în izoritmie, fie în fragmente în care ritmul este aleatoriu.

Pentru primul caz am ales un exemplu din *Simfonia a III-a* (La un cutremur) de Anatol Vieru, partea I.

Ex. 11

The image displays a musical score for Example 11, featuring a complex polyphonic texture. The score is arranged in a system with multiple staves. At the top, there are staves for Oboe (labeled '1 Oboe') and Clarinet in B-flat (labeled 'III Clarinet'). Below these are staves for Violins I and II (labeled 'Vni I' and 'Vni II'), Violas (labeled 'Vla'), and Violas (labeled 'Vcl'). The notation includes various rhythmic values, dynamic markings such as 'p' and 'pp', and articulation marks like 'acc' and 'stacc'. Vertical dashed lines connect corresponding notes across the different instrumental parts, illustrating the imitative and polyphonic nature of the composition. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a common time signature.

Concentrându-ne exclusiv asupra partidei corzilor constatăm că polifonia de durate se anulează prin prezența izoritmică a unui ritm nonretrogradabil.

Fragmentul se poate considera fie o omofonie (datorită atacurilor simultane ale corzilor), fie o polifonie cu mișcare paralelă, fără diferențiere ritmică între voci - de fapt o mixtură.

Polifonia de înălțimi se desfășoară pe zece voci (așezate în perechi la semiton), distanța între perechi micșorându-se de sus în jos - respectiv se transpune structura modală (1) la următoarele intervale descendente (5tă perfectă, 5tă micșorată, 3tă mică).

Polifonia timbrală și polifonia de nuanță sunt nule pentru partida corzilor, dar se pot evalua în cadrul structurii globale (prin adăugarea celorlalte straturi ale polifoniei sintactice).

Tot un caz de izoritmie îl constituie sunetele ținute, simple sau tremolate care anulează polifonia de durate. Iată un episod din partea I a *Concertului pentru Daniel Kientzy, saxofon și orchestră* de Myriam Marbe, pentru care vom analiza polifonia de înălțimi, polifonia de nuanțe și polifonia timbrală.

Ex.12

Din punct de vedere al polifoniei de înălțimi se constată șapte voci dintre care cinci realizează triluri la ton sau la semiton și alte două țin sunete. Polifonia de nuanțe cuprinde două planuri, unul descrescător al saxofonului (p - perdendosi) și unul crescător al corzilor (ben p - pochiss, cresc).

Polifonia timbrală poate fi evaluată pe trei planuri: saxofonul, cvartetul de coarde în ponticello și grupul corzilor grave (care trec treptat în vibrato și apoi în ordinarior).

Fragmentul marchează momentul de joncțiune dintre două secțiuni opuse: una introductivă de tip rubato, de factură cadențială (reprezentând intrarea în scenă a solistului), cu insinuări vagi ale instrumentelor din orchestră, urmată de o

secțiune de tip giusto, în care orchestra se emancipează treptat spre un tutti. Sunetele ținute, de lungimi proporționale, deși anulează polifonia de durate, sunt percepute - prin înălțimi și modalități timbrale - ca entități sonore cu funcții diferite: de sfârșit (pentru saxofon), de început (pentru corzile medii și înalte) și de continuitate (pentru corzile grave).

Polifonia parțială defectivă de durate se aplică deopotrivă muzicilor din categoria b - în care ritmul este aleatoriu. Ideea afectării exclusive a parametrului ritmic de către hazard ("chance") - fundamentală în "contrapunctul aleatoric" la Lutoslavski - este evidentă și în lucrările românești. Să urmărim un exemplu din Concertul pentru violoncel de Doina Rotaru, partea a II-a. Fragmentul coincide cu momentul cumulării în tutti a orchestrei, reprezentând totodată ultimul val de creștere tensională dinaintea cadenței violoncelului solist.

Ne propunem să decupăm eșantionul partidei coardelor, pentru a identifica o polifonie parțială defectivă de durate, intensitate și timbru. Anularea polifoniei de durate este determinată de lipsa unei notații convenționale a duratelor. Ritmurile realizate practic în actul interpretativ nu se pot cuantifica decât probabilistic, prin introducerea parametrului densitate. Ceea ce se remarcă la nivelul corzilor și deopotrivă la nivelul suflătorilor sunt doar atacurile succesive (polifonie de atacuri), respectiv momentul instalării modulelor repetitive sau a sunetelor lungi.

Ex.13

The image shows a musical score for strings, likely from a concert by Doina Rotaru. It consists of several staves for different string sections (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, Double Basses). The score includes various dynamic markings such as 'p' (piano) and 'mp' (mezzo-piano). There are also performance instructions like 'rapido, non legato' and 'div. 1, 2 (6-4)'. The notation includes rhythmic values and some specific notes, with some parts appearing to be repeated or modified in a way that suggests a 'chance' or 'aleatoric' element as described in the text.

Cele douăsprezece planuri rezultate din divizarea corzilor formează o polifonie de înălțimi ce desfășoară un mare cluster - extins pe 4 octave și o cvintă micșorată (mi contraoctavă - sib octava 1) - format prin modele de câte 1, 2, 3 sau 4 sunete per voce (care se repetă "în combinație neregulată").

Polifonie de nuanțe nu se constată, deoarece variația dinamică este constantă pentru toate instrumentele.

Totodată și polifonia timbrală este nulă datorită ansamblului omogen de coarde și a prezenței unei singure modalități de atac (non legato).

Polifonia parametrică defectivă de durate, intensitate și timbru (pe care am observat-o luând în calcul exclusiv orchestra coardelor) este compensată de structura globală a contextului - unde identificăm o suprapunere de sintaxe cu planuri stratificate, repartizate pe trei grupe instrumentale (sufletorii - polifonie de atacuri, percuția - polifonie ritmică - și coardele - polifonie repetitivă).

Mă voi opri aici cu exemplificările, menționând că există nenumărate alte fragmente edificatoare pentru tema urmărită.

## Concluzii

Acest studiu reprezintă capitolul dedicat polifoniilor tipologiei parametrică (dintr-o posibilă teorie a dimensiunilor și tipologiilor polifonice pe care o propune autoarea), pentru care creația contemporană românească oferă o sursă inepuizabilă de cercetare<sup>12</sup>.

Metoda de investigare a acestei tipologiei implică analiza pe care am denumit-o parametrică. O astfel de analiză mi se pare importantă tocmai din necesitatea corelării între parametrii sunetului (direct implicați în discursul muzical) și posibilitățile de organizare a materiei sonore - structuri, sintaxe, scriituri. Analiza parametrică se poate folosi deopotrivă pentru muzici mai vechi sau mai noi. Acest tip de analiză este mai eficientă pentru lucrări polifonice de factură camerală, dar se poate aplica și în cazul unor eșantioane din lucrări cu structuri mai complexe care se vor evalua și din punctul de vedere al altor tipologii (tipologiei polifoniilor sintactice, tipologiilor temporale etc.).

Analiza polifonică parametrică se apropie într-un fel de analiza schenkeriană - fiind o analiză pe mai multe nivele concentrice (care acționează simultan în opera polifonică), corespunzătoare parametrilor sunetului muzical. Spre deosebire de Schenker, nivelele în care se disecă o astfel de analiză - polifoniile parametrică simple - nu sunt rezultatul unor "reducții" de la forma existențială a partiturii la "o formă originară (Ursatz) ci sunt nivele de complexitate comparabilă sau echivalentă. Astfel, un fragment căruia îi corespunde o polifonie parametrică globală poate avea un număr variabil de planuri pentru fiecare polifonie parametrică simplă.

Potrivit unei ierarhizări<sup>13</sup> unanim recunoscute a parametrilor sunetului muzical, am abordat analiza parametrică globală în ordinea polifoniei de înălțime, polifoniei de durată, polifoniei de nuanțe și polifoniei timbrale.

Pentru tratarea polifoniilor parțiale sau defective nu am urmărit o anumită ordine, exemplele date fiind concludente uneori pentru anularea simultană a mai multor polifonii - deci pentru o polifonie defectivă de mai mulți parametri.

Analiza parametrică este implicit o analiză structurală, pentru că desface un întreg în elemente componente (voci-planuri). Evaluarea planurilor structurale se face din perspectiva melodică (înălțimi), ritmică (durate), dinamică (nuanțe) și



timbrală (timbruri, modalități de atac). Analiza parametrică nu trebuie să fie exhaustivă ci se dorește a fi completată (atunci când este cazul) cu elemente referitoare la alte tipologii polifonice - sintactice, spațiale, temporale.

Studiul face apel la fragmente scurte din partituri care exemplifică strict și concret, momentul demonstrației teoretice. De aceea, chiar dacă autoarea punctează contextul din care face parte momentul respectiv, nu se urmărește o analiză globală a întregului.

Lucrarea vizează în primul rând o evaluare de tip structural - din perspectiva unor tipologii polifonice noi - prin care sunt puse în evidență intenții sau preocupări ale creatorilor, fără a decurge la disertații de stilistică sau estetică.

Lucrarea poate fi un ghid de compoziție - pentru că intră în laboratorul de creație al diferiților compozitori - cât și o nouă concepție și orientare în studiul polifoniei vechi sau moderne.

#### NOTE

- 1 Voiculescu Dan: Aspecte ale polifoniei secolului XX, teză de doctorat, 1983.
- 2 Extras din indicațiile din prefața lucrării *Ritual pentru setea pământului*.
- 3 Pot surveni fluctuații variind între 8' și 12' (durata totală).
- 4 Duratele de optimi sau șaisprezecimi sunt orientative; autoarea recomandă să nu se respecte între ele raportul 1/2, pentru o mai mare independență ritmică a vocilor.
- 5 Din indicațiile autoarei.
- 6 De multe ori, valoarea unei opere de artă este pusă în legătură cu posibilitatea unor multiple interpretări ale structurilor, formelor și în general a plurisemantismului ei (să ne amintim de diferitele analize și schematizări ale fugilor lui Bach, realizate de exegeți).
- 7 Xenakis Iannis: op.cit.
- 8 Idem.
- 9 La care, dacă se adăuga anularea unui alt parametru (de exemplu intensitatea), avem de-a face cu o polifonie defectivă de timbru și intensitate.
- 10 Pianul reprezintă un nivel polifonic suprapus fugii.
- 11 Forma de fugă și alte forme bazate pe procedeele imitației vor fi discutate în capitoul destinat polifoniilor tipologiei spațiale.
- 12 Pentru acest studiu, autoarea a folosit doar o parte din lucrările cercetate.
- 13 Această ierarhizare ține cumva de însăși evoluția muzicii și a notației muzicale; mai întâi s-au conștientizat înălțimile și duratele, mai apoi nuanțele, iar explorarea timbrală este o preocupare a secolului nostru.