Descendența folclorică a unor procedee sintactice în creația compozitorilor basarabeni din ultimele decenii

Violina GALAICU

Abordând subiectul, mă voi referi la două categorii sintactice, considerate emblematice pentru datul muzical local şi de aceea intens valorizate de componistica cis- şi transprutică: monodia şi eterofonia.

Pentru redimensionarea savantă a monodicului folcloric se arată reprezentative compoziţiile *Unisoane* (1973) pentru orchestra simfonică de Pavel Rivilis şi *Pentaculus* pentru flaut, corn englez, clarinet şi corn de Ghenadie Ciobanu (1994).

Fiecare dintre părţile ciclului cvadripartit al *Unisoanelor* valorifică câte unul dintre atuurile logosului monodic. Partea întâi încearcă să epuizeze toate posibilităţile de colorare modală a unei lapidare formule melodice de respiraţie arhaică. Se face uz de labilitatea funcţională a treptelor modului, de completarea latentă a scării modale, de deplasarea centrilor, de oscilaţia modală şi înţesarea motivului cu înfloriturі sonore. Partea a doua, întemeiată pe un motiv dansant la 7/16, mizează pe varierea ritmică, în special pe asimetria şi aperiodicitatea structurilor ritmice, pe jocul accentelor, care, plasate fiind pe diferiţi timpi ai unei măsuri compuse, modifică necontenit profilul ritmico-melodic al temei. Aperiodicitatea se extinde şi asupra unităţilor sintactice mai mari, dictează restrângerea sau dilatarea lor şi suprimă, în definitiv, orice inerţie în plan cinetic. Partea a treia, ţesută din intonaţii de bocet, surprinde monodicul care transcende propriile limite. Despicarea incidentală a unisonului (modelând intonarea netemperată specifică bocetului), precum şi dispunerea spaţio-temporală a acestor pasagere derogări fac din partea a treia o pânză eterofonică cu elemente de micropolifonie[1]. Instrumentele încearcă să se erijeze în bocitoare, la prefigurarea intonării vocale, a rostirii, dându-şi concursul procedee speciale de emisie a sunetului. Finalul *Unisoanelor* pune în evidenţă importanţa strategiei timbrale şi a celei dinamice pentru exprimarea monodică. Substanţa tematică a părţii e concentrată într-un motiv neutru, o figuraţie, care nu este străină nici de folclorul instrumental românesc, dar nici de muzica barocului occidental. Se merge pe această din urmă afinitate, discursul căpătând contururile unei toccate pentru orgă. Aparatul orchestral se contaminează de gestica sonoră specifică orgii, imită sonoritatea registrelor acesteia şi contrapunerile registrelor, efectele pedalizării etc. Îngroşarea liniei melodice şi dublarea ei la octavă, cvartă, septimă, nonă ţine cont, iarăşi, de acele mixaje timbrale care se practică în mod frecvent în muzica de orgă.

Se deduce din succinta descriere pe care am făcut-o aici că preocuparea majoră a autorului *Unisoanelor* este însuşi meşteşugul componistic sau, mai exact, acele subterfugii de meşteşug prin care se poate ocoli monotonia şi prolixitatea unui discurs monodic de proporţii.

[1] Vezi M. Belîh, *"Mioriţa" T. Chiriaca (k probleme improvizaţionnosti),* în *Moldavskii muzîkalinîi foliklor i ego pretvorenie v kompozitorskom tvorcestve*, Chişinău, 1990, p. 96.

BDD-V2493 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:24 UTC)

În cazul lui Ghenadie Ciobanu, liderul altei generaţii de creatori basarabeni, semnalăm un alt tip de raportare la scriitura monodică (de resursă savantă sau folclorică). Acest autor vede în monodie un arhetip complex, atemporal şi extrageografic în esenţă, un cod de legi primordiale ale muzicii, dar şi ale universului fizic deopotrivă.

Compoziţia *Pentaculus* anunţă din titlu intenţia autorului de a specula, simbolistic şi constructiv, numărul 5. În planul imaginii discursul sugerează, după cum afirmă muzicologul Irina Suhomlin, diagrama unei stele în cinci colţuri, antrenate într-o mişcare lentă, cvasi-infinită[2]. Pe planul structurii se disting cinci moduri pentacordice care, deşi au o factură cromatică, sunt tratate ca entităţi diatonice[3]. După cum era de aşteptat, cadrul modal prestabilit se arată strâmt pentru autor şi el îl lărgeşte pe contul folosirii derivatelor modurilor de bază – a transpoziţiilor şi a variantelor lor reduse la tri- şi tetracordii. Rigiditatea alcătuirilor modale fixe este contracarată şi de înţesarea lor cu microintervale, „surpări" în *glissando* a sunetelor, inflexiuni ornamentale. Fluxul melodic înaintează fără grabă, preferă mersul treptat cu replieri recitativice pe un singur sunet, precum şi mişcarea ritmică nereglementată, gen *parlando-rubato*. Aceste indicii arată că gândirea monodică a autorului *Pentaculus*-ului descinde, pe de o parte, din stilul melismatic bizantin, pe de alta, din genurile improvizatorice ale folclorului românesc. Compozitorul lucrează în zona de interferenţă a celor două tradiţii, coborând până în substratul lor. Modurile de volum restrâns pe care se pedalează sunt, de fapt, exponentele acelui fond monodic arhaic care a dat viaţă şi folclorului românesc, şi muzicilor sacre ale continentului nostru.

Mai rămâne de semnalat că, fiind vorba de o lucrare politimbrală, conductul melodic din *Pentaculus***,** ca şi cel din *Unisoane*, tinde să-şi diversifice, spaţial, traseul, scriitura monodică modulând la anumite praguri în scriitură eterofonică.

Iată că am mai acroşat o dată cealaltă categorie sintactică, pe care ne-am propus s-o luăm în dezbatere – eterofonia. Eterofonia se vădeşte în componistica basarabeană contemporană (dar şi la scara fenomenului panromânesc) locul de confluenţă al monodicului, armonicului şi polifonicului. Aici sintaxele se generează reciproc şi se contopesc într-o concomitenţă a procesului osmotic şi a produsului său final. Voi aduce în acest sens câteva exemple concludente.

Ion Macovei, autorul cu mare aplecare pentru tehnicile polifonice renascentiste şi baroce şi, totodată, atent la exigenţele monodiei populare româneşti, caută o formulă de conciliere a acestora şi o află, firească, în sintaxa de tip eterofon. Ultima are, respectiv, o dublă rădăcină, savantă şi folclorică, întrupările ei concrete accentuând când unul, când celălalt punct de plecare.

Astfel, în suitele orchestrale *Plaiuri simfonice* (1972) şi *Eterofonii rustice* (1977) eterofonia pivotează în jurul monodicului şi se afiliază formelor simple, întâlnite în practica populară: înflorirea ornamentală a conductului la una dintre voci, desprinderea unor sunete de sprijin din debitul melodic şi sedimentarea lor în isoane ţinute sau intermitente. Este simptomatic că eterofonia se localizează aici în expunerea tematică, dezvoltările evoluând spre scriitura intens contrapunctică.

[2] Vezi I. Suhomlin, *Trăsături arhetipale în orientarea estetică a creaţiei lui Ghenadie Ciobanu (Pentaculus şi Pentaculus minus)*, în *Tradiţii şi inovaţii în muzica secolului al XX-lea*, Chişinău, 1997, p. 142.
[3] Vezi *ibidem.*

BDD-V2493 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:24 UTC)

În oratoriul *Miorița* (1974) se porneşte de la polifonic (în accepție clasică) spre a ajunge la eterofonie. Unul dintre motivele lucrării, zis şi „motivul complotului", apare la un moment dat suprapus pe varianta sa augmentată (reperul 11). Cum, însă, în derivat duratele s-au mărit de şase ori, acesta nu se mai percepe ca voce imitativă, ci ca „îngânare" eterofonică a sunetelor principale ale melodiei. Partitura aceluiaşi oratoriu ne oferă exemple de imitații în canon foarte strânse, care, conjugate cu ethosul modal al melosului utilizat, creează o ambianță sonoră eterofonică. Sunt mostre de eterofonie rudimentară şi cvasi-eterofonie.

Opusul simfonic *Burdoane* (1983) de Pavel Rivilis merită să fie citat aici pentru extinderea principiului eterofonic asupra orchestrației şi chiar îmbinarea monodiei tratate eterofonic cu cea ce Ştefan Niculescu desemnează prin „eterocromie"[4]. Deja în partea a III-a a *Unisoane*-lor, analizată anterior, expresivitatea intonațională şi de conducere a vocilor este sporită prin includerile timbrale de moment (un soi de "punctualism" timbral neriguros), prin modificarea continuă a amestecului cromatic, prin caracterul fluctuant al densității fonice[5].

Burdoanele perpetuează principiul „mobilității timbrului rezultant". Compozitorul operează aici cu micro-entități melodice de rezonanță folclorică, pe care le-am putea denumi „figuri", dacă unele dintre ele nu ar avea o individualitate ritmică destul de pronunțată. Discursul se rezumă la obstinația formulelor alese, inerția repetitivă fiind contracarată de mecanismul variațional. Acesta angrenează ambitusul motivelor, relieful lor melodic, aspectul modal, accentele metrice. Obstinația melodică (variabilă) se completează cu cea a pedalelor ritmizate (invariabilă), efectul de ansamblu fiind cel al unui corp sonor pulsator, eminamente eterofonic. La crearea acestui efect contribuția orchestrației este esențială. Conectările şi deconectările imprevizibile ale unor timbruri la/de la fluxul fonic, intrările uşor retardate pe unison, înnoirea constant urmărită a combinațiilor timbrale – toate acestea caracterizează nu doar stratul desfăşurării melodice, ci şi stratul structurilor imuabile de fundal, cel al pedalelor[6]. Mai rămâne de arătat că, grație etalării consecvente a detaliului, asociate cu forța incantatorie a repetării multiple, *Burdoanele* lui Pavel Rivilis frizează muzica minimală repetitivă[7], ai cărei germeni subzistă undeva în potențialitățile eterofoniei în general şi ale celei convergente în special.

În creația lui Ghenadie Ciobanu eterofonia este practic omniprezentă, printre diversele ei ipostaze numărându-se tranziția monodic-eterofonic, transformarea unui tip de sintaxă eterofonă în altul, superpoziția de eterofonii („polieterofonia"). La acest autor eterofonia prinde în raza sa de acțiune tehnici componistice precum aleatorismul, sonoristica, pointillismul, minimalismul repetitiv, combinațiile izoritmice.

În *Studiul sonor nr. 1*, compoziție pentru oboi, clarinet, fagot, vioară, violoncel şi percuție (1995), de exemplu, discursul se constituie din impulsuri sonore disparate, smulse din tăcere, după cum par a sugera pauzele care le încadrează, dar şi motto-ul

[4] Vezi M. Voicana, C. Firca, A. Hoffman, E. Zottoviceanu, *George Enescu*, vol. 2, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1971, p. 1130.
[5] Vezi M. Belîh, *Evoliuția otnoşenia k folikloru v tvorcestve Pavla Rivilisa,* în *Foliklor i kompozitorskoe tvorcestvo v Moldavii*, Chişinău, 1986, p. 60.
[6] Vezi *idem,* p. 67-69.
[7] Vezi G. Kocearova, *Foliklorism i puti obnovlenia fakturî v proizvedeniah kompozitoriv Moldovî*, în *Tradiții şi inovații în muzica secolului al XX-lea*, ed. cit., p. 115.

BDD-V2493 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:24 UTC)

lucrării, „Ei vor veni din tăcere”, preluat din *Pendulul lui Foucault* de Umberto Eco. Totalitatea impulsurilor se lasă divizată în trei categorii de elemente: 1) sunete izolate (la lemne şi percuție) care apar sub formă de puncte, repetiții ritmizate sau cu înfloriturі (tremolo, apogiaturi etc.); 2) fulguraţii melodice cromatizate în diapazonul unei cvarte micşorate (la vioară şi violoncel) şi 3) irizaţii spectrale (la violoncel)[8]. Ceea ce reține atenția în acest univers fonic polimorf este colaborarea microeterofonică dintre vioară şi violoncel în cea de a doua categorie de flash-uri sonore.

Oprindu-ne aici cu exemplificările, am vrea să subliniem faptul că subiectul anunțat, departe de a fi istovit, reclamă noi adânciri şi extinderi. Abilitatea manevrării procedeelor scriiturale de filiație folclorică într-o zonă de creativitate în care autorii sunt încă foarte ataşați de cultura tradițională este un indiciu al adecvării metodelor la material şi, implicit, al eficienței travaliului componistic.

La descendance folklorique de quelques-uns procédés sintactiques dans la création dés compositeurs bessarabiens pendant les dernierès décénnies

Ce texte s’attaque sur deux types de l’écriture, considérés comme representatifs pour le folklore musical roumain et, en conséquence, valorisés intensement par les compositeurs bessarabiens contemporains: la monodie et l’hétérophonie.

Les remarques de l’auteur se fonde sur l’analyse des certains ouvrages de référence axes – integralement ou en partie – sur la monodie et l’hétérophonie: *Pentaculus* et *Étude sonore nr. 1* par Ghenadie Ciobanu, les suites *Plaiuri simfonice* et *Eterofonii rustice*, l’oratoire *Mioriţa* par Ion Macovei, *Unisoane* et *Burdoane* par Pavel Rivilis.

L’auteur se penche sur un spectre vaste des procédés d’écriture d’inspiration folklorique.

Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul Artelor, AŞM, Chişinău
Republica Moldova

[8] Vezi E. Mironenko, *Armonia sferelor. Creaţia compozitorului Ghenadie Ciobanu,* Chişinău, 2000, p. 78.

BDD-V2493 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:24 UTC)