

ROLUL PALETEI TIMBRALE ÎN DANSURILE SIMFONICE DE PAVEL RIVILIS (PARTEA A II).

THE ROLE OF TIMBRE IN THE SECOND MOVEMENT OF PAVEL RIVILIS'S SYMPHONIC DANCES.

SNEJANA PÎSLARI,

doctorandă,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice.

This article analyzes the timbre palette of Pavel Rivilis's "Symphonic Dances" (second movement). The innovation in the orchestra treatment was embodied by the timbral contrast of the Clarinet family instruments and comparison of various register areas of woodwind instruments of one kind. The second movement of the "Symphonic Dances" is characterized by colorful orchestral writing, a large number of woodwind solo timbres and a reinforcement of each texture component of this work.

Odată cu apariția formelor de interpretare orchestrală, datate aproximativ cu prima jumătate a secolului al XVII-lea, se conturează problema contrastului orchestral. Inițial, acest tip de contrast era unul dinamic, realizat prin contrapunerea grupurilor *ripieni* cu *solii*, evoluția căruia a rezultat în contrastul timbral caracteristic orchestrației secolului al XIX-lea. Esența acestui contrast se rezumă la identificarea și sensibilizarea diferitor caracteristici obiective ale sunetului instrumentelor din orchestră. Un exemplu elocvent în acest sens îl prezintă contrastul din *Povestirea Francescâi* – din fantezia simfonică *Francesca da Rimini* de P. Ceaikovski. Dezvoltarea temei în cauză este efectuată de compozitor atât prin mijloace armonice, cât și prin cele timbrale: inițial tema răsună la clarinet, după care este dublată la octavă în partidele flautului și oboiului, apoi preluată de corzi. Astfel de exemple de tratare timbrală pot fi găsite din abundență în literatura simfonică.

În secolul al XIX-lea s-au făcut și încercări de a folosi contrastul chiar în cadrul unui singur aspect orchestral. Drept exemplu poate servi partea a treia din *Simfonia fantastică* de H. Berlioz, unde compozitorul suprapune timbrul cornului englez cu cel al oboiului. Un alt exemplu este partea a doua din *Simfonia Nr.9* de A. Dvořák. Exemplele menționate, de altfel, nu pot fi reprezentative timpului relatat.

În secolul XX procedeul contrastului din cadrul unui grup instrumental omogen a cunoscut o continuă dezvoltare, reflectându-se și la nivelul contrastului de registre la același instrument. Se știe că, orice instrument de suflat de lemn, spre deosebire de instrumentele cu corzi, are trei registre bine nuanțate: grav, mediu și acut. Realizarea diferitor caracteristici expresive la nivelul timbrului unui singur instrument a deschis noi perspective pentru dezvoltarea ulterioară a ideii contrastului, ca un element important în dezvoltarea formei. Asemenea procedee au fost folosite de I. Stravinski în creația sa simfonică - spre exemplu în „secunda frigidă” din prima parte a *Simfoniei psalmilor* care este expusă la două oboaie situate în registrele extreme la distanță de două octave. De asemenea, la începutul baletului *Sărutul zânei* introducerea este expusă analogic la două flaute. Formarea verticalei rezultă din caracteristicile diferitor particularități de registru a instrumentelor de suflat, astfel impunând un colorit, care crează impresia vibrației diferitor instrumente muzicale.

Dansurile simfonice de Pavel Rivilis, create în 1969, se percep și astăzi ca fiind unele dintre cele mai reprezentative creații orchestrale în componistica moldovenească, care continuă linia novatorică în tratarea timbrului orchestral, devenit și un exemplu de crestomație prin „combinări originale ale trăsăturilor timbrale specifice muzicii naționale cu o nouă tehnică armonică și orchestrală a artei profesionale” [1, 759]. Suita constă din cinci dansuri originale după felul autorului de a rezolva problemele tehnologice propuse. Pentru analiză a fost selectat al doilea *Dans*, ca exemplu de realizare a contrastelor, manifestate pe diferite niveluri, printre care :

- a) caracteristicile timbrale și de registru ale instrumentelor de suflat de lemn de același tip (flaut, clarinet și varietățile lor);
- b) contrapunerea diferitor spații registrabile ale instrumentelor de suflat de lemn de același tip.

Procedeul relatat nu se întâlnește atât de des în practica componistică și de aceea merită o atenție

deosebită.

Dansul Nr.2 este scris într-o formă tripartită cu repriză. Sarcina principală în conturarea secțiunilor componente o exercită timbrul solo al următoarelor instrumente:

A	(c. 1, 2)	Fl.picc., Cl.picc., Cl., Cl.b., Harpa,
B	(c. 3, 4)	Cl.picc., Corzile
A ¹	(c. 5, 6)	Fl., Cl., Cl.b., Corzile

În prima parte a formei conceptul de bază a morfogenezei constă în suprapunerea constantă a diferitor registre în cadrul aceluiași tip de instrumente. Tema de bază este trasată la flautul piccolo în registrul său destul de grav și sonor. În muzica simfonică acest instrument se întrebuițează preponderent în registrele mediu și acut, astfel formând o verticală orchestrală amplă și voluminoasă. Un procedeu mai rar întâlnit este folosirea flautului piccolo în registrul grav, astfel prezentându-l în calitate de instrument de caracter. În al doilea *Dans* flautul piccolo este folosit anume în registrul grav, creând iluzia timbrală a vibrației fluierului. Un astfel de procedeu, de imitare timbrală a unui instrument popular prin folosirea netradițională a timbrului unui instrument, este reprezentativ pentru creația lui P. Rivilis.

Tema flautului piccolo este preluată de clarinetul piccolo, pentru solo-ul căruia autorul a ales registrul mediu. În practica orchestrală, acest instrument este folosit mai des în registrul acut, având o sunare expresivă. Încercarea autorului de a folosi clarinetul piccolo în registrul mediu este condiționată de necesitatea de a atenua intrarea clarinetului cu timbrul său fastuos și dens caracteristic registrului acut – „strălucitor și expresiv, cu o putere sonoră impresionantă, ajungând până la strigător” [2, 314], creând, astfel, spațiul contrastului dramaturgic.

Introducerea treptată, în partitură, a clarinetului piccolo în registru grav, registru folosit destul de rar în muzică, este determinată de importanța realizării contrastului timbral în contrapunerea instrumentelor din același grup, astfel, având un rol important în dezvoltarea timbrală a conținutului părții. Partida clarinetului piccolo este reluată de cea a bass-clarinetului în registrul mediu, mai puțin expresiv și rar folosit pentru acest instrument.

Contrapunerea a două registre – expresiv și mai puțin expresiv este utilizat de compozitor pentru realizarea ulterioară a contrastului dramaturgic, care se înfăptuiește în compartimentele mediu și cel final ale formei. Dacă în expoziție clarinetul piccolo este utilizat în registrele mediu și grav, atunci, în partea medie el se manifestă pe deplin, având un solo nuanțat în registrul acut. În cazul dat clarinetul deja are rolul unui „solist” – timbrul său căpătând o vibrație pătrunzătoare, stridentă. Aidoma flautului piccolo, clarinetul impune muzicii un pronunțat colorit popular.

În repriza *Dansului* solo desfășurat al instrumentelor de suflat de lemn din cadrul unui grup instrumental sunt reduse în replici scurte la flaut, clarinet și bass-clarinet în registrele lor grave și expresive. Autorul a plasat în mod intenționat acest moment în repriză, pentru a atenua contrastele timbrale ale instrumentelor din grupurile flautelor și clarinetelor care, deja, și-au demonstrat toate posibilitățile sale registrale.

Comparând sonoritatea instrumentelor din cadrul aceluiași grup în diferite registre, compozitorul readuce în *Dansul* Nr.2 un precedent analogic al contrastului din partea a treia a *Simfoniei Fantastice* de H. Berlioz cu imitarea duetului cornurilor păstorești. Fiecare solist repetă și dezvoltă individual melodia inițială (aceasta este subliniată prin procedeu de imitație canonică), care capătă atât nuanțe de tristețe cât și dramatico-expresive.

Permanenta reactualizare timbrală caracteristică *Dansului simfonic* Nr.2, se realizează datorită suprapunerii blocurilor solistice și orchestrale. Un rol important în realizarea conținutului acestei creații l-a avut personificarea timbrală și individualizarea la maxim a expunerii componentelor țesutului sonor. Fiecare partidă a *Dansului*, realizată într-o factură transparentă, pastorală este distinctă și înzestrată cu un rol figurativ.

Dramaturgia timbrală a *Dansului* Nr.2 se caracterizează prin:

1. Aplicarea instrumentelor, omogene sau eterogene, după posibilitățile sale expresive în următoarele aspecte: de înălțime, dinamice, timbrale.
2. Rolul bine definit al fiecărui instrument din componența ansamblului.

Acestea trebuie să fie similare cu formele comunicării omenești, prezentând monologuri, dialoguri și poliloghii.

Trăsătura caracteristică a dialogului muzical constă în faptul, că el poate fi produs pe fondalul sonorității ansamblului. Caracterul acestei trăsături poate provoca diferite forme de interacțiune timbrală – fuziunea, contrapunerea, opoziția lor, ș.a.m.d.

Investigând caracteristicile interpretării în ansamblu, S. Ciaikin menționează că, într-o componență destul de restrânsă, tematismul „luând în considerație componența diversă a instrumentelor și expunerea polifonică, trebuie să aibă un potențial către dezvoltarea timbrală și polifonică, iar caracterul tematismului să se refere la resursele interpretative a diferitor instrumente”. [3, 260]

Dacă partea expozițională a *Dansului* prezintă monologuri a participanților acțiunii, personificări ale timbrelor instrumentelor de suflat de lemn, atunci, partea mediană, care contrastează cu compartimentul inițial prin caracterul său luminos, vesel, emoțional, este un exemplu elocvent al dialogului timbral în cadrul diferitor grupuri instrumentale. Melodia dansantă interpretată de clarinetul piccolo contrapunțează cu melodia expresivă în partida viorilor și violelor în două octave $g - g^1 - g^2$. Contrastul de gen al acestor două linii melodice este subliniat prin mijloace timbrale. Necătând la faptul că și instrumentele cu corzi, și clarinetul piccolo se află în aceleași condiții registrale, ele nu se contopesc timbral. Corzile parcă s-ar subordona clarinetului piccolo, accentuând registrul său caracteristic. Și anume această diferență timbrală adâncește și subliniază cantilena corzilor.

Dinamizarea reprizei se produce datorită varierii timbrale a temei inițiale a *Dansului*. Instrumentele cu corzi și cele de suflat se schimbă cu rolurile. Melodia, care inițial a răsunat la flautul piccolo, este expusă la unison în partida violelor și viorilor. O astfel de poziționare de registre îmbogățește timbrul grupului de corzi cu o nuanță emoțională, care se realizează prin interacțiunea timbrului violelor, situate cu o octavă mai sus decât viorile.

Replica finală, care în compartimentul A a răsunat la viori și violoncelle, în repriză este prezentată de clarinet și bass-clarinet. Datorită registrului său grav acest compartiment final răsună mai calm, cu o nuanță mai „obiectivă”.

Astfel, pentru a reda expresivitatea părții a doua din *Dansurile simfonice*, compozitorul aplică o sumedenie de combinații timbrale în cadrul aceluiași grup instrumental, prezentându-le solo sau în contrapunere cu alte grupe instrumentale, deasemeni, și datorită demonstrării posibilităților variate de registre, creând astfel noi aluzii timbrale.

Pe lângă stratul melodic al *Dansului*, un rol primordial în formarea facturii îl are pedala timbrală personificată, care este un element ornamental important. Spre deosebire de alte *Dansuri*, în special, primul, fondalul căruia a fost subliniat de elementul ostinat ritmic, în al doilea, realizarea pedalei se efectuează prin vibrații expresive. Fiind ușor, transparent, el crează atmosfera poetică a unui tablou pastoral. Cu toate acestea, pedala își schimbă, de fiecare dată, coloritul sonor prin împletirea resurselor timbrale și dinamice a instrumentelor și posibilităților de emiterie a sunetelor. Pe lângă emiteria reală a sunetelor, autorul aplică pe larg atât flajoletele naturale la viori și violoncelle, cât și flajoletele simple și duble la contrabasul solistic.

În pedala timbrală în secțiunea A, se observă predominarea semnificativă a instrumentelor cu corzi, îmbogățite de sunetul harpei. Astfel, timbrul corzilor se îmbină perfect cu cel al harpei, devenind continuarea ei, aidoma unui ecou.

Aici se observă următoarele exemple de pedale timbrale:

a) contrabasul solo (flajolet natural d^2)¹

harpa ($d^1 - d^2$)

b) contrabași (flajolet natural $d^1 - g^1$)

harpa ($es^1 - ges^1$) ($dis^1 - fis^1$)

viorile secunde ($es^1 - ges^1$)

c) contrabași (flajolet natural $d - g$)

harpa ($es - ges$) ($dis - fis$)

viole ($es - ges$)

1 Aici și mai departe sunarea contrabașilor va fi prezentată după sunarea reală.

- d) contrabași ($D - G$)
harpa ($D - G$)
violoncele ($Es - Ges$)
- e) contrabași ($D^1 - G^1$)
harpa ($D - G$)

Fondalul compartimentului expozițional se bazează pe vibrația reală a cvartei armonice d-g. Autorul demonstrează caracteristicile expresive ale contrabasului în toate pozițiile registrale, reamintind de tehnologia contrastului registral la instrumentele de același tip în compartimentul expozițional. Completarea acestei cvarte cu terța mică *es-ges* realizează paralel un alt fel de contrast, mai puțin expresiv (viorele cu violele, violele cu violoncelele ș.a).

În compartimentul median *B* timbrul instrumentelor cu corzi este îmbogățit de cel al instrumentelor de suflat:

- a) 2 trompete con sordini + 2 oboaie ($c^1 - f^1$)
viorile prime (flajolet natural g^2)
violoncele (flajolet natural c^1)
- b) 2 trompete con sordini + 2 oboaie + 2 fagoți ($c^1 - f^1$)

Aceste îmbinări timbrale capătă un caracter de sonorizat pitoresc. Două trompete *con sordini* (*mf*) și două oboaie (*f*), interpretând figurația ritmică a pedalei, creează o sonoritate perfect echilibrată. Timbrul puternic, sonor al oboiului în registrul grav se contopește pe deplin cu timbrele instrumentelor de alamă. Trompetele, necătând la o emiterie mai slabă a sunetului în registrul grav, posedă un colorit individual evidențiat. Conexiunea a două timbre bine peronunțate, însă, diferite după caracteristicile sale, creează un fenomen acustic deosebit – auditorul percepe combinația dată ca fiind executată de patru trompete sau patru oboaie.

În combinația *b*) la trompete și oboaie se adaugă doi fagoți. Datorită varierii figuraționale a punctului de orgă la instrumentele de suflat, în combinația dată se redistribuie accentele: figurația ritmică, interpretată de oboi, trece la trompete, dar instrumentele de suflat de lemn expun cvarta $c^1 - f^1$. Astfel, în ambitusul intervalului de cvartă timbrul „mixat” al instrumentelor de suflat capătă noi trăsături datorită mișcării ritmice a vocilor. Astfel, se creează un anumit conținut de realizare a contrastului, care constă în alternanța unui fondal sonor stabil și schimbător.

În timp ce în partea mediană se produce o intensă dinamizarea timbrală, repriza A^1 se caracterizează printr-un declin treptat al dinamicii timbrale. În compartimentul A^1 fondalul este creat de:

- a) Tremolo la timpane *d-g*, susținut regulat de violoncele (d^1) și contrabași ($D^1 - G^1$), precum și „colorizat”, din când în când de harpă ($D - G$). Această combinație timbrală îi atribuie timpanilor o culoare deosebită și o mai mare precizie de înălțime a sunetului.
- b) Sunetul susținut (*d*) la viole, colorizat prin *pizzicato* la contrabași și accentul final al harpei ($D - G$). O astfel de aluzie timbrală, amintește de compartimentul expozițional al creației, consolidând întreaga formă a *Dansului*.

Astfel, pedala și linia melodică a *Dansului* capătă drepturi egale, grație individualizării timbrale a fiecărui dintre aceste componente.

Întruchiparea acestei palete timbrale expresive a părții a doua a *Dansurilor simfonice* s-a realizat datorită scriiturii orchestrale pitorești, importanței timbrale individuale a instrumentelor de suflat de lemn, aranjării registrale și grație unei atenții deosebite pentru fiecare component al facturii din creația analizată.

Referințe bibliografice

1. ФРАЕНОВ, В. Фактура. В: Музыкальная энциклопедия, т.5. Москва, 1974,
2. ВАСИЛЕНКО, С. Инструментовка для симфонического оркестра, т.1., Москва, 1952,
3. ЧАЙКИН, С. Феномен ансамбля в музыкальном искусстве. В: Сб. трудов Красноярской ГАМТ. Красноярск, 2006