

MUZICĂ PENTRU 11 INSTRUMENTE DE V. VERHOLA: UN MONOSPECTACOL ÎNTRE FORMĂ, GEN ȘI SCRIITURĂ

MUSIC FOR 11 INSTRUMENTS BY V. VERHOLA: A MONOSPECTACLE BETWEEN FORM, GENRE AND TEXTURE

SVETLANA COȘCIUG¹

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0009-0001-6092-8199>

CZU 785.16.083.21:781.61

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2026.1.14>

Articolul prezintă o viziune a autoarei asupra piesei „Muzică pentru 11 instrumente” de Vitalie Verhola prin prisma abordării analitice a elementelor discursului sonor.

Datorită componenței timbrale, ce include aproape toate instrumentele din cele două grupuri orchestrale principale (aerofone și cu coarde), lucrarea oferă un teren propice pentru elaborarea materialului tematic. Transformările de imagine ale temelor sunt evidente în caracterul indicat de autor al unor secțiuni: fie animat, fie liniștit, mândru ori ironic etc. Caracterul variațional se datorează și sursei genuiste, în care se identifică trăsături de imn, cântec sau scherzo. Lucrarea se definește printr-un limbaj îndrăzneț, exprimat prin diverse texturi, procedee și tehnici componistice precum eterofonia, polifonia, palindromul, figurația, stretto, dispersarea etc. În acest sens, putem afirma că în piesa „Muzică pentru 11 instrumente” sunt evidente realizările tânărului compozitor în explorarea tehnicilor componistice avangardiste.

Cuvinte-cheie: Vitalie Verhola, Muzică pentru 11 instrumente, formă variantică, variațiuni, temă-epigraf, elaborare tematică, tehnici componistice avangardiste

This study explores Vitalie Verhola's "Music for 11 Instruments" through the lens of instrumental theatre, interpreting it as a psychological 'monospectacle' of the composer's inner self.

Thanks to its timbral configuration, which incorporates almost all instruments from the two principal orchestral families (aerophones and strings), the work provides fertile ground for thematic elaboration. The metamorphosis of themes is underscored by the character indications provided by the composer in different sections—animated, calm, solemn, or ironic. The variational principle is further reinforced by genre references that evoke the hymn, song, or scherzo. The composition is distinguished by its bold musical language, articulated through diverse textures, procedures, and avant-garde techniques such as heterophony, polyphony, palindrome, figuration, stretto, and dispersion. In this sense, Music for 11 Instruments clearly demonstrates the young composer's achievements in exploring avant-garde compositional techniques.

Keywords: Vitalie Verhola, Music for 11 Instruments, variant form, variations, epigraph theme, thematic development, avant-garde compositional techniques

Introducere

Muzica instrumentală de cameră a compozitorilor din Republica Moldova a cunoscut o perioadă de înflorire în anii '60-'70 ai secolului XX. În acest context, alături de lucrările semnate de S. Lobel, A. Stârcea, Gh. Neaga, V. Zagorschi, P. Rivilis etc.), creația lui V. Verhola (1946-1984) se conturează ca o ramură aparte ce cuprinde lucrări pentru pian, pentru vioară și pian, pentru instrumente aerofone și pentru diverse ansambluri. Dintre genurile abordate de compozitor se disting miniatura și ciclul instrumental, realizate atât în forme simple, cât și în structuri complexe.

Printre creațiile timpurii pentru ansamblul cameral se evidențiază *Muzica pentru 11 instrumente*, scrisă în primii ani de studii la Conservator (1967). Putem presupune că la momentul alegerii titlului

¹ Email: svetlanacosciug@yahoo.com

tânărul V. Verhola cunoștea deja celebra *Muzică pentru corzi, percuții și celestă* (1936) de B. Bartók sau *Simfonia de cameră* pentru 12 instrumente de G. Enescu (ultimul său opus). Totodată, este posibil ca decizia tânărului compozitor să fi fost determinată de dorința de a se înscrie în tendința creativă specifică perioadei, marcată de transformarea sistemului de genuri. Așa cum observă muzicologul G. Grigorieva, în a doua jumătate a secolului XX „se afirmă definitiv rolul de frunte al genului «*Muzică pentru...*»”, tipologie sonoră legată nemijlocit de ansamblurile camerale și de reflectarea unor laturi esențiale ale conținutului artistic [1 p. 34]².

Partitura lucrării este alcătuită din trei grupuri timbrale: instrumentele aerofone din lemn, cele de alamă și instrumentele cu coarde. Pentru o asemenea componență compozitorul și muzicologul rus Iu. Kasparov recomandă folosirea termenului *simfionietta* – „un ansamblu mare de soliști, în care fiecare grupă din orchestra simfonică să fie reprezentată de un singur instrument” [2 p. 4]. Diferitele tipuri de factură: lineară, eterofonică, polifonică generează în lucrarea lui V. Verhola un adevărat spectacol de „teatru instrumental”³, în care personajele apar și dispar, emit replici și evidențiază diferite fațete ale unor idei muzicale prin individualizarea timbrurilor instrumentale, creând un univers sonor neobișnuit, specific pieselor de teatru⁴.

Expunerea și dezvoltarea materialului tematic

Lucrarea pornește de la o temă-epigraf (TE) notată pe reversul foii de titlu din manuscrisul partiturii⁵, asemeni actorului care stă în culise așteptând să apară în scenă. Este o temă laconică, scrisă în cheia bas. Aceasta este sursa tematică principală a lucrării care, uneori se prezintă în aspectul ei original, dar cel mai frecvent este supusă unor schimbări de factură, ritm, melodică, timbru. Totodată elemente din TE generează elemente constitutive ale altor teme din lucrare. Melodica TE se bazează pe o structură modală artificială care poate fi interpretată ca o variantă extinsă și cromatizată a modului frigian pe G: g, as, a, b, c, des, e, f. Prin adăugarea sunetelor *des* și *a* care generează acorduri și intervale mărite (*as-c-e*; *des-a*) compozitorul imprimă discursului expresie și tensiune. Expusă sub forma unei fraze din două măsuri, TE denotă o oarecare analogie cu tema-epigraf din Simfonia nr. 9, *e-moll* Din *Lumea Nouă* de A. Dvořák, datorită structurii ritmice din prima măsură.

Exemplul 1. Tema-epigraf *a*

a) la V. Verhola



b) la A. Dvořák



Expunerea materialului tematic se realizează cu o economie riguroasă de mijloace. Tema-epigraf în varianta ei originală apare la mijlocul compartimentului expozitiv în 3 *Inquietto* (violoncel). La cifra 5, se remarcă prezența TE la corni, aducând un detaliu esențial pentru echilibrul timbral al secțiunii. Ulterior, în cadrul dialogului timbral din secțiunea dezvoltatoare a formei, se observă o interacțiune specifică între fagot și oboi, care preiau ștafeta expunerilor TE. O reapariție semnificativă a TE are loc la sfârșitul secțiunii mediane (24). Aici, la vioară, tema apare ușor modificată față de forma sa primară și este supusă unei proceduri de repetare imediată, fiind transpusă cu o treaptă mai sus. Și în finalul

2 Aici și pe tot parcursul articolului traducerea din limba rusă ne aparțin. Citatul în original: „Во второй половине XX века окончательно утверждается ведущая роль жанра «Музыка для...». Он непосредственно связан со звучанием камерных составов и отражает существенные стороны содержания”. Autoarea analizează acest fenomen în capitolul Новые эстетические тенденции в музыке второй половины XX века. Стили. Жанровые направления din volumul colectiv Теория современной композиции (sub red. V. Tenova).

3 Teatrul instrumental este o tendință în muzica din a doua jumătate a sec. XX în care elementele genului de teatru câștigă în muzica pură a multor compozitori.

4 O asemenea tendință se observă și în ciclul de variațiuni pentru pian *Studii psihologice* de V. Verhola.

5 Manuscrisul piesei *Muzică pentru 11 instrumente* de V. Verhola se află în Fondul 3328, Inv.1, Dosarul 28, ANRM.

lucrării (29 *Animato* (grupul de coarde)) observăm prezența acestei teme. Doar că aici prima măsură este expusă în *stretto* la diferite înălțimi și instrumente, prin decalajul succesiv al temei-epigraf între instrumentele cu coarde, pornind cu violoncelul și finalizând cu vioara I, formându-se astfel, o extensie a spațiului sonor.

În variante modificate, TE se întâlnește în secțiunea mediană, episodul *Fieramente* 10 – 17 în figurațiile ritmico-melodice ale optimilor, fiind supusă diferitor procedee de elaborare: inversii, recurențe, dispersări, mișcări contrare sau într-o direcție. La fel se observă o transformare a profilului melodico-ritmic al temei. În acest compartiment compozitorul dă frâu liber fanteziei creatoare, operând cu materialul muzical minim în diferite variante „caleidoscopice”, formând un lanț de variațiuni. Prezența TE în secțiunea expozitivă, la sfârșitul secțiunii mediane și la finalul lucrării îi conferă funcția de refren, iar formei generale – trăsături de rondo.

În conținutul sonor al lucrării se mai evidențiază altele două teme-fraze, și acestea laconice, înrudite cu TE prin ritmointonații comune – două variante sau „comentarii” (după O. Messiaen) ale ei⁶:

1) tema *b*, *Animato* (corzi) de un caracter energic, se caracterizează prin ritm punctat (preluat din TE), motiv de triolet, ceea ce denotă ritmointonații de mazurcă, dar totodată și de marș sau imn; ea sună la începutul lucrării *Animato*, cu funcție de preambul, în secțiunea mediană pentru a accentua caracterul oratoric al momentului culminant: 12 (corni) și înaintea reprizei atribuindu-i acesteia funcția de cadență: 18 (corni);

2) tema *c*, *Espressivo* 7, cantabilă, reprezintă o îmbinare a variantelor inversate și recurente ale TE (vioara I) cu unele modificări în linia melodică, fiind susținută de contrapunctul corzilor, clarinetului și fagotului.

Exemplul 2. Temele înrudite: *b* și *c*

The musical score is for a piece titled 'Animato' with a tempo of 85 beats per minute. It features two main themes, 'b' and 'c', which are related. Theme 'b' is marked 'f' (forte) and 'Animato'. Theme 'c' is marked 'f' (forte) and 'Espressivo'. The score is written for a full orchestra, including Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Horn in F, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The themes are played in a staggered fashion, with different instruments taking turns to play them. The score also includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

6 Deși celelalte două teme *b* și *c* sunt înrudite, fiind generate de tema-epigraf *a*, am decis să le notăm diferit (*b* și *c*), întrucât ambele comportă un caracter propriu: tema *b* – caracter bărbătesc, tema *c* – caracter feminin. Caracterul temelor indică și trăsăturile de gen: tema *b* – caracter de marș/imn; tema *c* – caracter de cântec.

Ambele teme prezintă două fațete ale unui singur „personaj” – TE. Dacă tema *a* se evidențiază printr-un caracter bărbătesc, tema *b* reprezintă oglinda lirică a „personajului”.

În țesătura muzicală a secțiunii expositive se mai evidențiază încă o temă-frază și un element tematic relativ nou care vor juca un rol în secțiunea mediană:

3) fraza cantabilă *Tranquillo* 1 (violoncel) – a_1 (derivată din tema-epigraf și tema *a*), prezentă și în secțiunea mediană (la violă, 10, apoi în dialogul imitativ fagot-oboai 16);

4) motivul șaisprezecimilor (*c*) 6 ce va contribui la dinamizarea țesutului muzical prin ostinato variat ritmic (sextolete, septolete, cvintolete) în secțiunea mediană 9-18.

Procedee de elaborare a materialului tematic în dezvoltarea formei

Pe parcursul lucrării întreg materialul tematic este supus varierii, formând noi structuri melodico-ritmice. Un rol important în piesă îl joacă mijloacele polifonice: contrapunctarea contrastantă, suprapunerile de fraze – ceea ce duce atât la îmbogățirea timbrală a facturii, cât și la dinamizarea formei. Îmbinarea texturilor omofonă și polifonă contribuie la cimentarea formei lucrării.

V. Verhola deschide creația sa cu o frază în caracter solemn *Animato* (**Exemplul 2**), care amintește de *Preambula* din *Carnavalul* lui Schumann, apoi în baza elaborării motivice creează câteva variante ale ei: figurații, structuri în oglindă, proliferări. În prima secțiune expositivă 1-8 temele *a* și *b* înrămăază tema-epigraf, formând un lanț de variațiuni – variante – comentarii ale acesteia, încadrate într-o structură tripartită.

Secțiunea mediană 10-18 constă din două episoade: *Fieramente* și *Leggiero. Ironico* și comportă un caracter dinamic: aici se confruntă, se suprapune materialul tematic principal. Linearitatea facturii este caracteristică pentru toate trei grupuri timbrale care scot în evidență relieful temelor ce alternează sau rămân constante.

Tabelul 1. Schema secțiunii expozitive în *Muzică pentru 11 instrumente*

Episod și cifra (c/f partiturii)	<i>Animato</i>	<i>Tranquillo</i> 1-2			<i>Inquieto</i> 3-6	<i>Espressivo</i> 7-8
Material tematic	<i>a</i> 2 variante	<i>a</i> ₁ 3 variante			<i>TE</i> 9 variante	<i>b</i> 4 variante
Numărul măsurilor	1-6	7-8	9-12	13-18	19-44	45-59
Instrument	Corzi, Fl.	Vc.,	Ob., Fl	Corni V.I-II	Vc., V-I; II/ Corni / Fl.	Cl., V-I; Cb
Funcție	Preambul, comentarii la temă				Tema și comentariile ei	Comentarii la Tema în oglindă
Factură	Eterofonică, omofonică				polifonică	polifonică

Din punct de vedere structural, segmentul *Rinforzando* cuprins între cifrele 9 și 10 nu este doar o zonă de pasaj, ci reprezintă încheierea organică a primei părți. Aici se atinge punctul de maximă densitate și culminația secțiunii, aspect subliniat și de prezența barei duble la cifra 10, care delimitează clar acest compartiment de restul lucrării. Totodată, aici se relevă și funcția de anticipare a episodului ce urmează – un fel de prolog la actul II al spectacolului. Materialul muzical are la bază elementul/motivul, *c* – o figurație pulsativă din diferite grupări ritmice ale șaisprezecimilor divizate în sextolete, septolete care alternează fie în metrul binar, fie în cel ternar.

În secțiunile centrale V. Verhola utilizează tehnici componistice de avangardă cu o precizie matematică. Episodul *Fieramente* (cifrele 10-13) prezintă un joc caleidoscopic format din șapte variante ale temei-epigraf (TE). Deși substanța temei rămâne stabilă, sunetele de bază se deplasează variat – direct, contrar sau în palindrom – creând o structură în continuă transformare. Sunt evidente proporțiile descrescânde ale numărului de măsuri (var.1 – 6 măsuri; var. 2 – 5 măsuri; var. 3 – 4 măsuri; var. 4 – 2 măsuri) – toate pe fundalul motivului pulsativ *c* (flaut, oboi, clarinet) cu funcție de pedală.

Exemplul 3. Secțiunea mediană

În prima variantă la nivelul fundamentului sonor, la contrabas este configurată o serie de 12 sunete care se repetă de șase ori într-o formă neschimbată, asigurând stabilitatea structurală a segmentului. Ulterior, această serie este transpusă la o secundă mărită în sus: se aud, astfel, cinci expuneri de la nota *Fis*, urmate de câte două expuneri de la *G* și *As*. În acest context complex, cu o măsură înainte de cifra 12, la violoncel și fagot se distinge TE uniformizată ritmic, o apariție singulară care pregătește finalul compartimentului.

Evoluția către cifra 12 (m. 73-74) aduce o îmbogățire a facturii prin suprapuneri imitative ale temei între fagot și violoncel. Pe fundalul interogațiilor violei (m. 73), cele două instrumente formează o „coalitiție” în dialog cu tema-epigraf. O măsură înainte de cifra 12, la violoncel și fagot se distinge deja TE uniformizată ritmic, apariție ce pregătește finalul acestui compartiment.

La cifra 12 factura timbrală atinge o complexitate maximă, fiind reliefate cinci straturi distincte. Dialogului i se alătură tema „imnică” *b* a cornilor, în timp ce replicile interogative ale violei sunt preluate de către viori. Viola își continuă parcursul, însă, de data aceasta, în variantă augmentată. Se obține, astfel, o polifonie densă, formând cinci straturi bine reliefate, în care temele sunt susținute de replicile grupurilor aflate într-o „conversație animată”.

Exemplul 4. Secțiunea mediană: variante ale TE și temei *b*; motivul *d*

motivul d

tema b

varianta 2 a temei a **varianta 3 a temei a**

Varianta a patra încheie această dispută înfierbântată cu o „conciliere” la unison a grupurilor timbrale, pregătită de varianta a treia a temei (m. 77-80): 1) motivul *c* (flaut, oboi clarinet); 2) tema-epigraf (fagot, violoncel, contrabas); 3) tema *a* (corni); 4) interogațiile (viori și viola). Și doar în măsura finală a episodului (13) procedeul *sul ponticello* pe *tremolo* violei încalcă concilierea generând un „dezacord”.

În următoarele trei variante are loc revenirea „precaută” a TE (13, *pizzicato*, vioara II și violoncel) și dispersarea ei în oglindă 14. Pentru ambele variante dispersate în două măsuri ale temei-epigraf compozitorul folosește aleatoriu în componența figurațiilor doar câte o celulă melodică constituită din sunete componente inversate, sunetele finale deplasându-le concomitent la corni. Replicile sincopate ale aerofonelor din lemn, articulațiile la *staccato*, *glissando* corzilor la sfârșit pregătesc caracterul și denumirea următoarei construcții.

Procedee aleatorii de elaborare a materialului tematic sunt evidente și în episodul *Leggiero. Ironico* 15-18. Apariția variantei TE cu salturi melodice descendente în sincope, apoi ascendente (oboi, 15) creează impresia saltului acrobatic al personajului. Ostinato din optimi întrerupte de pauze în patru variante ritmice și timbrale ce alternează (clarinet, corni; viori, viola; violoncel; contrabas) cu funcție de fundal se percep ca răsete ale mulțimii. În joc intră și fraza $a1_b$ (16, clarinet). Cadența cu pasaje ușoare ale flautului singuratic 17 încheie acest episod, pregătind apariția reprizei secțiunii mediane.

Dacă la începutul episodului *Fieramente* TE a fost prezentă integral în cele patru variante ale sale de către contrabas, pe parcursul episodului *Leggiero. Ironico* tema „se absoarbe” în fraza a_1 . În mica repriză sintetică 18 rămân două variante ale TE cu conținutul melodic redus la nivel de celule melodice (contrabas, apoi violoncel pe fundalul *tremolo* al violei), ceea ce vorbește despre dispersarea treptată – din temă rămân doar primele două sunete. Acest procedeu se percepe ca un răspuns evaziv al personajului. Apariția cadenței subliniază în *tutti* instrumentelor aerofone din lemn și corzilor tema a care confirmă solemn la *ff* încheierea secțiunii mediane pe fundalul pedalei începând cu *crescendo* (motivul c : flaut, oboi, clarinet; viori, viola). Acest moment constituie culminația întregii lucrări. După o pauză de optime, rămâne doar contrabasul pe sunetul *si*, iar sonoritatea motivului c treptat diminuează, în final rămânând doar cadența contrabasului.

Tabelul 2. Schema secțiunii mediane în *Muzică pentru 11 instrumente*

Episod și cifra (c/f partiturii)	<i>Rinforzando</i> 9	<i>Fieramente</i> 10-11-12-13-14	<i>Leggiero. Ironico</i> 15-16-17-18
Material tematic	motivul c	motivul $c/7$ variante ale TE 1 variantă a temei a 3 variante ale frazei a_1	TE tema a_1 TE motivul c /tema a
Numărul măsurilor	60-64	65-80; 81-83	84-91; 91-93; 94-100
Instrument	Fl., Ob., Cl., Fag., V-I; Corni; Corzile	Fl., Ob., Cl., Fag., V-I Corni Vla., Fag. Cb., Cb/Vc.,/Fag., V-II/ Vc	Ob., Fg., Fl., Cb., / Vc Fl., Ob., Cl., Corni
Funcție	prolog	prezentarea TE în diverse variante și comentariile la ea	dispersarea TE cadența temei a
Factură	lineară	polifonică	lineară, polifonică, lineară

Secțiunea finală a lucrării poate fi definită mai curând ca o *quasi-repriză* inversată, având în vedere libertatea cu care sunt tratate materialele anterioare. Ea conține două episoade: *Elegiaco* și *Animato*, materialul muzical al cărora se bazează doar pe tema-epigraf în diferite variante polifonice, în special *stretto*-uri, ce se suprapun treptat la diferite grupuri de instrumente, selectate după principiul clasificării: lemne, alămuri, corzi. Tema-epigraf se prezintă aproape integral o singură dată după pasajul clarinetului, perceput ca o cadență (vioara I, 23-24). La fel ca în episoadele precedente compozitorul utilizează tehnici de elaborare a motivelor din TE; o singură dată se evidențiază motivul c (violă 19) și motivul optimilor din fraza a_1 pe verticală întrerupte de pauze (din episodul *Leggiero. Ironico* (26-27). Deoarece în această secțiune regăsim preponderent doar elemente ale Temei A (sau TE), inversarea se manifestă mai degrabă la nivelul detaliului de factură decât la nivelul macrostructurii.

Exemplul 5. Ultima secțiune: variante în *stretto* ale temei-epigraf

Întregul episod *Elegiaco* creează impresia unui tablou în centrul căruia apare pentru ultima oară TE ce tinde spre lumină (24 vioara I), înconjurată de variantele polifonice ale ei, fie într-un *stretto* timbral, fie în elaborări de motive, atât pe orizontală, cât și pe verticală sau/și diagonală. Se creează un efect al oglinzii sparte: în prima variantă tema se comprimă la dimensiunea unui motiv, fiind „împrăștiată” pe verticală (corzi 19), în a doua variantă urmează o replică a ei pe orizontală (vioara I), variantele a treia și a patra îmbină orizontala (corni) și verticala ca o replică a ei (oboi, flaut, clarinet) în ramificări inversate. Variantele a cincea, a șasea și a șaptea (21-22-23) la fel îmbină orizontala (violoncel, viola) cu verticala (restul instrumentelor). Urmează o construcție dezvoltatoare, bazată pe tratarea polifonică a frazei din tema *a*, în mișcare descendentă (clarinet), ascendentă (corn I, 23-24). Doar că acum, antrenată într-o dezvoltare continuă, fraza comportă un aspect aluziv.

Apariția TE 24 concomitent cu varianta sa inversată și puțin modificată ritmic, la fel și replicile ce o înconjoară 25 duc la *ff* – o altă culminație a episodului (26, corni, corzi). Acum acordurile din episodul *Leggiero. Ironico* sună dur, ca lovituri ale destinului. Treptat loviturile diminuează, apoi dispar, iar alte variante inversate ale TE își continuă calea spre final (27-28) în canon (aerofonele din lemn) – un contrapunct de motive ramificate, încrucișate; în acest drum absurd care se termină cu un *glissando* în mișcare descendentă apare pentru ultima oară replica contrabasului, cu două sunete inversate din temă.

Ultimul episod *Animato* 4/4 29, ca un epilog la sfârșitul piesei, încheie lucrarea cu prima frază din TE (corzi) într-o formă cu aspectul „facturii în creștere” (după V. Holopova), această terasare a ideii principale ajungând la acordurile finale în relație monoterțară: *f-moll* (aerofone) – *E-dur* (corzi). Astfel, se înfăptuiește un arc al TE peste întreaga lucrare, alcătuită din episoade contrastante, în interiorul cărora tema „îmbracă” diferite veșminte.

Tabelul 3. Schema secțiunii finale

Episod și cifra (c/f partituri)	<i>Elegiaco</i> 19-20-21-22-23 23-24 25-26-27-28			<i>Animato</i> 29-30
Material tematic	TE: 7 variante	TE: 2 variante	Tema a: replici 3 variante	Tema a: primul motiv
Numărul măsurilor	101-123	124-129	131-150	151-157
Instrumente	Corzi; V-I; Corni-Ob-Cl-Fl; V-c-Vla; Fl-Ob-Cl-Fag-Corni; Vla-V-II; Ob-Cl;	V-I; Cl.,	Fag-Fl-Ob-Cl., Corni; Fag-Ob.; Fag-Cl-Ob-Fl.	Vc-Vla-V-II-V-I Fag/Cl/Ob/Fl.
Funcție	Elaborarea prin procedee polifonico-timbrale a temei a și motivelor din ea prin comprimare, extindere atât pe verticală, cât și pe orizontală sau diagonală			Epilog
Factură	Polifonică			În creștere

Monospectacolul ca spațiu al confesiunii subiective

Dacă rigurozitatea analitică de până acum ne-a dezvăluit o arhitectură sonoră impecabil construită, o privire hermeneutică asupra lucrării ne permite să descifrăm, dincolo de cifre, serii și proporții, un veritabil monospectacol al interiorității. În această lectură cele 11 instrumente încetează să mai fie simple purtătoare de timbru, devenind proiecții ale unei conștiințe creatoare aflate într-un proces continuu de confesiune lirico-dramatică. Dacă în teatrul convențional acțiunea este exterioară, aici „scena” este însăși mintea compozitorului, un spațiu mental unde se derulează zbuciumul căutării de sine al unui tânăr creator.

Punctul de plecare al acestei confesiuni este Tema-Epigraf (TE). Faptul că aceasta este notată separat, pe reversul foii de titlu, deci, în afara discursului muzical propriu-zis, îi conferă un statut ontologic special. Ea reprezintă „gândul pre-existent”, intenția pură a compozitorului, păstrată ca un *credo* personal sau un *motto* secret, înainte de a fi supusă regulilor rigide ale dezvoltării formale. Dacă, într-un monospectacol teatral, un singur actor își expune trăirile, în piesa lui Vitalie Verhola TE acționează ca o voce interioară – un „actor din culise” care, deși nu se află mereu sub lumina reflectoarelor, observă, reacționează și coordonează întreg parcursul dramatic. Odată intrat în scenă, el (prin TE) captează atenția ascultătorului prin narațiuni caracterizări și prin narațiuni acțiuni ale celorlalte personaje, aparent altele decât eroul principal, reprezentate de timbruri instrumentale. Caracterul inițial al „actorului”, manifestat prin *animato*, generează, pe baza principiului contrastului, noi expresii ale personajelor – *liniște, neliniște, liric, forță, mândrie, ironie, elegie*, pentru ca, în final, să revină la starea inițială *animato*. Astfel se conturează un arc narativ care străbate întregul conținut și reunește episoade narațiuni ce alternează într-un temporitm⁷ impus de compozitor.

În acest cadru, cele 11 instrumente nu constituie o masă orchestrală tradițională, ci o fragmentare a eului creator. Într-o estetică apropiată de teatrul instrumental, acestea devin „personaje” sau fațete ale aceleiași conștiințe. Fiecare voce reflectă o nuanță a emoției, în timp ce contrabasul, prin rigoarea seriei de 12 sunete, pare să întruchipeze subconștientul, baza rațională a ființei, suflătorii izbucnesc ca proiecții ale vitalității și afectului pur.

Dramaturgia lucrării este marcată de tensiunea dintre lumea modalismului (tradiția) și cea a serialismului (anxietatea modernă). Această pendulare reflectă efortul compozitorului de a-și consolida identitatea. Utilizarea palindromului capătă aici o semnificație psihologică profundă: o „întoarcere asupra sinelui”, o memorie care revine obsesiv la punctul de plecare. Momentul culminant al confesiunii este atins în final, unde trecerea de la singurătatea monodică a începutului către cele două acorduri în relație monoterțară, simbolizând dualitatea „El și Ea”, marchează rezoluția spirituală a monospectacolului. Trimiterea la „eternul feminin” goethian (*Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan*) sugerează că acest demers nu este doar unul al izolării, ci unul de ascensiune, transformând actul componistic într-o mărturisire despre nevoia de comuniune.

⁷ Tempo-ritm – mijloc de expresie al spectacolului dramatic, dar și al muzicii ca atare.

Concluzii

Analiza piesei *Muzică pentru 11 instrumente* de V. Verhola relevă o creație care depășește limitele genului cameral pur, definindu-se ca un veritabil teatru al ideilor. Titlul specific, caracteristic avangardei celei de-a doua jumătăți a secolului XX, ascunde o dramaturgie în care protagonistul (TE) evoluează de la starea de așteptare în culise spre o prezență scenică ce dictează întreaga arhitectură sonoră. Prin intervențiile diferitelor timbruri, se construiește un discurs captivant dominat de un fir narativ ce reunește episoadele într-un tot unitar, riguros elaborat de autor.

Un rol important în lucrare îl are ritmul, alături de pauze (în special cele psihologice). Pe parcurs se produc schimbări frecvente ale tempoului interior, fapt ce conduce la apariția așa-numitului „ritm rupt”, atunci când „povestirea despre ambianța acțiunii alternează cu povestirea despre acțiunea înșăși” [3 p. 229]. În secțiunea mediană, intensificarea ritmului oferă spațiu fanteziei creatoare a actorului, dându-i posibilitatea de a dinamiza acțiunea. În viziunea lui K. Stanislavski, ritmul reprezintă un număr determinat de sarcini artistice realizate într-un interval de timp dat, iar intensificarea acestuia presupune tocmai „a mări numărul de sarcini în același segment de timp” [3, p. 229]⁸. Această trăsătură se corelează direct cu variantele-palindrom ale temei-epigraf.

Studiul intonației muzicale, apropiată de fluxul vorbirii, ne-a permis formularea a două ipoteze complementare privind interpretarea temei-epigraf:

1. Ipoteza biografică. Corelată cu anul 1967 și sentimentul de dragoste al compozitorului pentru viitoarea sa soție, TE reprezintă însuși autorul, cu visele și aspirațiile sale într-o mișcare ascendentă (**Exemplul 5**). Legătura dintre intonația muzicală (influențată de limba rusă) și cuvânt dezvăluie o traiectorie a speranței dublată de incertitudine.
2. Ipoteza structural-dramatică. TE întruhidează „actorul” care prezintă pe rând actanții acestui spectacol instrumental, evoluând de la monodie la armonie.

Exemplul 5. Tema-epigraf: ipotezele 1 și 2⁹



În ambele scenarii, utilizarea intervalului de terță mare devine punctul de pornire către sublimul reprezentat de iubire și creație. Astfel, prin mijloace timbrale, ritmice, intonative compozitorul a creat un teatru instrumental – o confesiune lirico-dramatică originală sub formă de monospectacol. Deși, privită retrospectiv, lucrarea poate prezenta mici imperfecțiuni inerente debutului creativ, fiind scrisă de un compozitor foarte tânăr, aflat la început de cale, aceasta relevă potențialul creator incontestabil al lui V. Verhola. Dincolo de micile ezitări de construcție, *Muzică pentru 11 instrumente* denotă o personalitate artistică puternic conturată și un talent nativ pentru dramaturgia sonoră. Ea nu este doar un exercițiu de stil, ci o dovadă a curajului intelectual de a experimenta și poate fi considerată, pe bună dreptate, o lucrare deschizătoare de drumuri pentru alte creații care vor fi scrise ulterior de compozitori autohtoni (cum ar fi, spre exemplu, *Concert pentru un compozitor* de V. Beleaev etc.).

Referințe bibliografice

1. ГРИГОРЬЕВА, Галина. Новые эстетические тенденции музыки второй половины XX века. Стили. Жанровые направления. В: *Теория современной композиции*. Москва: Музыка, 2005. ISBN 5-7140-0309-8.
2. КАСПАРОВ, Юрий. *Темброфактура в современном камерном ансамбле. Учебное пособие*. Научно-издательский центр: «Московская консерватория», 2023. ISBN 978-5-89598-468-0.
3. КОЛОСОВ, Роман. Выразительные средства театра одного актера (на материале театрального искусства России XX века). *Мир науки культуры образования*. 2010, № 2 (21), с. 228–230. ISSN-1991-5497.

Manuscris primit la 09.04.2026. Acceptat pentru publicare la 15.05.2026.

Acest articol este distribuit sub Licența Creative Commons Atribuire-Necomercial-Fără derivate 4.0 International.

- 8 Definiția lui K. Stanislavski în original: „Ритм – это определенное количество задач, уложенных в определенный отрезок времени. Усилить ритм – это значит увеличить количество задач в том же отрезке времени”. Conceptul este utilizat aici pentru a explica dinamica spațio-temporală a discursului interpretativ.
- 9 Dat fiind faptul că V. Verhola a fost vorbitor de limbă rusă, identificarea cu intonația și cuvântul se expune în această limbă.