

ACADEMIA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ „GHEORGHE DIMA” CLUJ-NAPOCA

ȘCOALA DOCTORALĂ „SIGISMUND TODUȚĂ”

## TEZĂ DE DOCTORAT

*Micromorfologia discursului muzical.  
Viziuni contemporane asupra materialului sonor  
și a construcției entităților sonore complexe*

### REZUMAT

**Doctorand:**

**Áron Török-Gyurkó**

**Conducător științific:**

**prof. univ. dr. Adrian Pop**

2022

# CUPRINS

<b>INTRODUCERE</b> .....	
<b>PARTEA I: MATERIALUL SONOR ȘI CONSTRUCȚIA ENTITĂȚILOR SONORE COMPLEXE</b> .....	
<b>I. DILATAREA MICROUNIVERSULUI SONOR</b> .....	
I.1. Materia și spațiul sonorității muzicale.....	
I.2. Ipostaze dinaintea secolului XX .....	
I.3. Revelația sonorității ca material muzical.....	
<b>II. NOI VIZIUNI ASUPRA MATERIALULUI SONOR</b> .....	
II.1. Materialul sonor multidimensional .....	
II.2. Descoperirile muzicii electroacustice și electronice .....	
II.2.1. Muzica concretă.....	
II.2.2. Muzica electronică.....	
II.3. Factori psihoacustici .....	
II.3.1. Reprezentarea mentală a imaginii sonore.....	
II.3.2. Fuziunea apercetivă.....	
<b>PARTEA A II-A: ASPECTE TEORETICE FUNDAMENTALE ALE DIMENSIUNILOR MICROMORFOLOGICE</b> .....	
<b>III. OBIECTUL SONOR</b> .....	
III.1. Modurile de ascultare .....	
III.2. Fenomenologia obiectelor sonore.....	
III.3. O nouă teorie a sonorității.....	
<b>IV. SPECTROMORFOLOGIE</b> .....	
IV.1. Tipologii spectrale.....	
IV.2. Desfășurarea temporală a spectrului.....	
<b>V. TIPOLOGII SONORE ÎN MUZICA NOUĂ</b> .....	
V.1. Sonorități de tip stază.....	
V.2. Sonorități de tip proces .....	
<b>PARTEA A III-A: RAȚIUNI COMPONISTICE MICROMORFOLOGICE</b> .....	
<b>VI. TENDINȚE MICROMORFOLOGICE ÎN MUZICA NOUĂ</b> .....	
VI.1. Microcomplexități sonore timpurii.....	
VI.2. Aspecte spectraliste.....	
VI.3. Muzica concretă instrumentală ( <i>musique concrète instrumentale</i> ).....	
<b>VII. CONSTRUCȚII MICROMORFOLOGICE ÎN CREAȚIA PROPRIE</b> .....	
VII.1. Sonorități compozite în lucrarea <i>Kaléidoscope</i> - 6 momente muzicale pentru clarinet bas, cvartet de coarde și pian .....	
VII.2. Studiul muzical al microcomponentelor timbrale ale oboiului în lucrarea <i>Granulum</i> pentru două oboaie.....	
VII.3. Microdimensiuni sonore expandate în lucrarea <i>Plai de munte</i> pentru ansamblu .....	
<b>CONCLUZII</b> .....	
<b>BIBLIOGRAFIE</b> .....	
<b>ANEXE</b> .....	

Tematica tezei de față abordează aceea dimensiune a muzicii care constă în structura intimă a materialului sonor utilizat în procesul de construcție componistică a unei lucrări muzicale. Mai precis, este vorba despre materiale sonore de o complexitate mai ridicată, utilizate în literatura muzicală a secolelor XX, XXI, care de fapt reprezintă sonorități compozite, amestecuri timbrale realizate prin procedee componistice de sinteză sonoră. Această sinteză sonoră constă în conglomerarea mai multor elemente timbrale, nu numai în sens vertical, ci și orizontal, adică la nivelul desfășurării temporale, cu intenția de a contura global o anumită sonoritate sintetică – în sens compozițional – care poate constitui materialul sonor al unui discurs muzical. Prezența entităților sonore de acest tip în muzica nouă arată o tendință compozițională prin care sunetul este înlocuit de sonoritate, nu prin simple ajustări timbrale ulterioare cu diferite procedee de orchestrație, ci prin conceperea de la bun început a unor microuniversuri sonore particulare. Se poate observa clar o vectorialitate bine conturată în evoluția materialului sonor până în prezent, în cadrul căreia s-a dezvoltat această complexitate ridicată la nivelul microdetaliilor sonore. Mai departe, dintr-o perspectivă psihoacustică se poate afirma că percepția ascultătorului în cadrul procesului de ascultare activă procesează evenimente sonore scurte și pătrunde în sfera structurii interne a acestora, analizând detalii subtile ale calității senzației timbrale experimentate. În acest sens, existența acestor microdimensiuni muzicale sunt justificate atât fenomenologic prin atâtea manifestări sonore ale muzicii noi, cât și teoretic prin mulțimea cercetărilor muzicologice cognitive realizate în acest teritoriu. Abordarea micromorfologică a discursului muzical propusă de lucrarea de față ar însemna investigarea acestor dimensiuni prin prisma unor aspecte care contribuie la înțelegerea rațiunilor componistice și a fenomenului sonor rezultat, de la realitatea acustică la cogniția muzicală.

Teza este structurată în trei părți, respectiv în șapte capitole. Prima parte – *Materialul sonor și construcția entităților sonore complexe* – reprezintă de fapt o prezentare a evoluției construcției componistice și a modului de concepere a materialului sonor prin conștientizarea unor aspecte atât muzicale cât și psihoacustice, evoluție care a condus la apariția acelor construcții sonore complexe care pot fi studiate la nivel micromorfologic. În cadrul celei de-a doua parte a tezei – *Aspecte teoretice fundamentale ale dimensiunilor micromorfologice* – sunt sintetizate unele teorii importante care pot servi o bază de cunoștințe semnificativă a abordărilor micromorfologice atât dintr-o perspectivă componistică, cât și din una analitică. Pentru aceasta sunt prezentate aspecte privitoare la „obiectul sonor” din Tratatul de obiecte muzicale al lui Pierre Schaeffer, „spectromorfologia” concepută de Denis Smalley și *Tipologiile sonore în*

*muzica nouă*, o viziune de clasificare a sonorităților a lui Helmut Lachenmann. A treia parte – *Rațiuni componistice micromorfologice* – are o perspectivă analitică și se focalizează asupra aplicarea practică, componistică a conceptelor de construcție internă a sonorităților compozite, studiind exemple muzicale din unele lucrări importante în această direcție și prezentând anumite materiale sonore din creația proprie, construite prin astfel de rațiuni.

Capitolul I prezintă acel fenomen al muzici care constă într-o dilatare multidimensională a materialului sonor. Acesta apare prin tratarea conștientă a mai multor parametri în cadrul actului compozițional – cum ar fi timbrul sau spațiul –, dar și prin conceperea substanței muzicii într-un sens mai larg, integrând sonorități neconvenționale, instrumente exotice, zgomote, sunete sintetizate electronic etc. Aici sunt abordate aspecte precum extinderea posibilităților de microdezvoltare muzicală a materialului sonoră și astfel reducerea cantității ideilor muzicale din cadrul unui discurs muzical, apariția unei concentrări mai accentuate asupra microstructurii și micro-detaliilor, factorul de diversificare a posibilităților instrumentale și factorul de analiză acustică a fenomenelor sonore. Apoi sunt prezentate ipostaze dinaintea secolului XX, axând pe evoluția de la tratarea materialului sonor ca element tridimensional (înălțime, durată, dinamică) la conștientizarea și diversificarea unor dimensiuni muzicale ca dinamica, timbralitatea sau „culoarea armonică”. Ajungând la începutul secolului XX putem vorbi despre revelația sonorității ca material muzical prin necesitatea căutării noilor sonorități exprimată de conceptul futurismului, prin tratarea timbrului muzical ca factor determinant al materialului sonor sau chiar fuziunea funcțională a parametrilor în cadrul construcțiilor sonore supraîncărcate, prin conceptele sonorismului polonez de accentuare a diferitelor calități sonore în cadrul modelării maselor sonore, sau prin „resintetizarea” spectrului sonor al unui instrument sau al unui sunet apărut în curentul spectralist.

Capitolul al II-lea sintetizează noi viziuni asupra materialului sonor, mai precis conștientizarea treptată a posibilităților utilizării tuturor dimensiunilor sonore și unele abordări teoretice ale acestora de John Cage, Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis, Pierre Schaeffer ș.a., și descoperirile muzicii electro-acustice și electronice reprezentate pe de o parte de muzica concretă apărută la Paris și pe de o altă parte de muzica electronică izbucnită în Studioul de Muzică Electronică din Köln. Pe lângă acestea, fiind considerate indispensabile, sunt prezentate importanți factori psihoacustici care explică atât mecanismul percepției impulsurilor sonore, cât și fenomene legate de modul în care cogniția umană interpretează sonoritățile compozite, amestecate.

Capitolul al III-lea face parte deja din *Aspectele teoretice fundamentale ale dimensiunilor micromorfologice* și abordează sistemul de gândire muzicală prezentată în *Tratatul de obiecte muzicale* al lui Pierre Schaeffer. Aici sunt importante sistematizarea și clarificarea posibilelor moduri de ascultare de la simpla percepție auditivă la complexe operațiuni mentale din cadrul cogniției muzicale, explicarea fenomenului „obiectului sonor” care necesită o atitudine specifică a ascultătorului și o nouă teorie a sonorităților reprezentată de *Programul de cercetare muzicală* (PROGREMU – Programme de la Recherche Musicale). Această teorie propune un nou mod de abordare a sonorităților la nivelul unor subdomenii, cum ar fi *tipologia*, *morfologia*, *characterologia*, *analiza* și *sinteza*. *Tipologia* reprezintă identificarea și clasificarea a obiectelor sonore în diferite tipuri principale, *morfologia* se ocupă cu calificarea mai specifică și detaliată a obiectelor prin șapte criterii morfologice, *characterologia* concluzionează anumite caracteristici prin prisma sumei tuturor datelor deduse anterior și a corelării criteriilor investigate, *analiza* ne oferă posibilitatea de a evalua caracteristicile sonore ca valori muzicale, iar prin *sinteză*, din obiectele sonore studiate se poate crea obiecte muzicale.

Capitolul al IV-lea tratează un alt domeniu important în această direcție, cel al spectromorfologiei concepute de Denis Smalley. Spectromorfologia studiază structura spectrală a sunetelor și evoluția, transformarea acesteia în timp. Smalley afirmă că spectromorfologia nu este o teorie sau o strategie de compoziție, ci un mijloc de a descrie, a caracteriza, a relaționa și a clasifica fenomenele sonore din perspectiva percepției. El categorizează sonoritățile în diferite tipologii spectrale pe continuumul de notă-zgomot, și anume *notă*, *nod* și *zgomot*. Tipul notei se referă la înălțimi clar perceptibile și are trei subcategorii: nota propriu-zisă, spectrul armonic și spectrul inarmonic; tipul nodului reprezintă câmpul sonorităților intermediare dintre notă și zgomot; iar zgomotul este un spectru dens și comprimat în care nu se poate detecta o structură interioară de înălțimi. Pe lângă aceste tipologii „verticale”, Smalley pune un accent la fel de important pe dimensiunile „orizontale”, adică pe desfășurarea temporală a spectrului. Pe lângă prezentarea celor trei faze ale profilului dinamic al sunetelor (atacul, susținerea și stingerea), și la acest nivel sistematizează anumite arhetipuri care se referă la morfologia dinamică, mai departe abordează ideea de spațiomorfologie.

Capitolul al V-lea de asemenea prezintă un alt sistem de gândire la nivelul sonorităților, sintetizat de Helmut Lachenmann în articolul *Tipologii sonore în muzica nouă*. Acest sistem oferă o posibilă imagine de ansamblu generalizatoare asupra materialelor sonore prin reconstituirea unor modele sonore arhetipale. Toate sonoritățile muzicale – conform acestui sistem – pot fi identificate ca sonorități de tip stază sau sonorități de tip proces. Sonoritatea de

tip stază poate fi sonoritate de timbru (*Farbklang*), un spectru predominant static susținut pe o anumită durată, poate fi sonoritate de fluctuație (*Fluktuations-klang*), un spectru cu o anumită activitate interioară, mai degrabă periodică, sau poate fi sonoritate de textură (*Texturklang*), o textură într-o metamorfoză continuă dar omogenă. În cadrul sonorităților de tip proces enumerăm sonoritatea de cadență (*Kadenzklang*) care constă dintr-o acumulare a tensiunii și o rezoluție finală, într-o arcuire specifică cadențelor muzicii tonal-funcționale, sonoritatea de impuls (*Implusklang*), o subclasă a sonorității de cadență care înseamnă un gest sonor scurt, sonoritatea de atac (*Einschwingklang*) care articulează un simplu regim tranzitoriu, adică doar atacul de sunet, sonoritatea de stingere (*Ausschwingklang*) care articulează faza de prăbușire a energiei acustice, adică încetarea sunetului, și sonoritate de structură (*Strukturklang*) care este cea mai complexă tipologie, constând într-o sumedenie de evenimente sonore interioare, microsonorități individuale care nu mai fuzionează în diferite macro-calități.

Capitolul al VI-lea intră în sfera analitică prin studierea diferitelor rațiuni componistice micromorfologice. În cadrul microcomplexităților sonore timpurii este amintit fenomenul sunetului izolat susținut care de fapt declanșează un mecanism cognitiv de dirijare a percepției către evenimentele interioare ale sunetului susținut. În acest sens este analizat un fragment muzical construit pe baza acestei tehnici din lucrarea *Quattro pezzi per orchestra (ciascuno su una nota)* de Giacinto Scelsi. Dacă vorbim despre construcția interioară a sonorităților compozite, sunt extrem de importante aspectele spectraliste care într-un anumit sens – atât tehnic cât și estetic – aduce o conștientizare a regulilor de organizare a construcției naturale a sunetelor și astfel transformă discursul muzical într-o arhitectură sonoră globală care se află într-o continuă metamorfoză temporală. Probabil cel mai important procedeu componistic al curentului în direcția construcțiilor micromorfologice este sinteza aditivă instrumentală care reprezintă o reconstrucție timbrală vie a unui sunet sau sonorități specifice. Pentru demonstrarea acestora sunt prezentate anumite materiale sonore din lucrarea *Partiels* pentru 18 muzicieni Gérard Grisey. O altă direcție importantă în abordarea rașunilor micromorfologice ar fi unele aspecte ale muzicii concrete instrumentale inventate de Helmut Lachenamm, care utilizează subproduse ale mecanismului de executare instrumentală și are intenția de a aduce la suprafață microcomponente sonore acoperite în general de însuși sunetul propriu-zis. Posibilitățile de a opera cu astfel de elemente sonore sunt prezentate prin diferite sonorități compozite din lucrarea *Reigen seliger Geister* de Helmut Lachenmann.

Capitolul al VII-lea prezintă perspective și abordări micromorfologice din cadrul creației proprii, care se manifestă prin construcții de sonorități compozite, experimentări

muzicale prin studiul microcomponentelor timbrale sau tendința de a expanda microdimensiunile sonore ale materialului muzical. Pentru acestea sunt discutate diferite fragmente muzicale din lucrările *Kaléidoscope* – 6 momente muzicale pentru clarinet bas, cvartet de coarde și pian, *Granulum* pentru două oboaie și *Plai de munte* pentru ansamblu.

Prin concluzia cercetării de față se poate menționa că sonoritatea, pe lângă un mijloc de exprimare compozițională, poate deveni model structurant în construcția discursului muzical. Mai departe, revelația fenomenului sonorității nu apare doar ca un efluviu sonor neintenționat al progresului procedeeleor componistice, ci se produce conceptual, din dorința conștientă de a extinde și a diversifica aria materialelor sonore potențiale în exprimarea muzicală. Pe lângă aceasta, putem observa o intenție clară de a pătrunde în morfologia internă a sonorității ca structură muzicală și de operare cu microdetalii. În secolul XX au apărut eforturi semnificative pentru înțelegerea fenomenelor sonore, impactul acestora asupra generațiilor viitoare de compozitori, au stimulat aplicarea rațiunilor componistice micromorfologice. Din punct de vedere componistic construcția interioară, micromorfologică, trebuie să fie abordată de la bun început și din perspectiva cogniției muzicale, iar la nivelul percepției dimensiunea micromorfologică necesită o atitudine cognitivă particulară, o intenție de a descoperi și a urmări morfologia microcomponentelor sonore.