

ACADEMIA DE MIUZICĂ „GHEORGHE DIMA” CLUJ-NAPOCA
ȘCOALA DOCTORALĂ „SIGISMUND TODUȚĂ”

TEZĂ DE DOCTORAT

Aspecte ale spațializării sonore în creația proprie

REZUMAT

Conducător științific: **prof. univ. dr. Adrian Pop**

Doctorand: **Alexandru-Ștefan Murariu**

Cluj-Napoca, 2018

Preocuparea pentru componenta spațială în procesul componistic a apărut pe parcursul studiilor de licență din cadrul Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”. În anul 2009 am participat mai întâi la prezentarea lucrării *Repercussions* a compozitorului Tudor Feraru în cadrul unui cenaclu al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor Români, manifestare urmată de o prezentare publică a lucrării respective.

Contextul în care s-a format această lucrare coroborat cu prezentarea ulterioară în concert a colindei *Noi umblăm să colindăm* de Dan Variu a reprezentat un reper la care am revenit (și pe care l-am materializat în prima compoziție de acest gen¹) pe parcursul studiilor masterale. La acea vreme am abordat spațializarea doar sub forma dispersării unor surse sonore în afara spațiului scenei, nefiind preocupat de a pătrunde în subtilitățile tehnice și teoretice care țin de acest aspect. După finalizarea studiilor masterale, am dorit continuarea acestui drum printr-o documentare temeinică în această direcție. Împrejurările în care ideea a luat naștere și a evoluat până în punctul realizării primei compoziții au condus către nevoia de aprofundare teoretică, istorică și aplicativă materializată în cadrul cercetării de față.

Prezenta teză a urmărit o documentare și ordonare a ideilor ce țin de toate extrapolările termenului de spațiu, care ulterior au fost transpuse în strategii de compoziție și analiză a discursului muzical, clarificând ponderea acestui parametru în cadrul procesului de creație.

În primele două capitole am ordonat și dezvoltat o serie de aspecte ale spațialității privite din mai multe unghiuri precum gândirea filosofică, percepția spațialității, noțiunile exacte ce țin de fizica spațiului sau formele căpătate de acest termen prin extrapolarea lui în terminologia muzicală. Delimitarea acestor capitole a fost realizată prin gruparea informațiilor în interiorul sintagmelor „muzica în spațiu” și „spațiul în muzică”.

Mai întâi am expus o serie de concepte privind spațiul fizic, al cărei răspândire se realizează diferit în funcție de o multitudine de factori. Bineînțeles acest fapt ne-a condus către o aprofundare a noțiunilor ce țin de acustică, cu o aplecare mai exactă către sălile dedicate actului artistic muzical. Analiza unui important exponent al acusticii, Heathcote Statham, asupra plurivalenței spațiilor în care se țin concerte a reprezentat un important reper în această direcție. De asemenea am concentrat expunerea teoretică asupra celor două tipuri de săli de concerte construite în ultimele secole, în care sursele sonore erau plasate fie în fața publicului, fie în centrul lui. **Henry Dreyfuss Brant**, un pionier în spațialitatea muzicii privește în viitor prin expunerea ideii de necesitate a elementului maleabil în construcția sălilor în vederea modelării sunetului în funcție de configurația aleasă. Următoarele componente ale capitolului au vizat percepția asupra spațiului prin parcurgerea noțiunilor ce țin de efectul timbralității, reverberației și auzului binaural asupra capacității de localizare a surselor sonore.

Al doilea capitol a urmărit expunerea unei laturi virtuale pe care spațiul o poate sugera. Sintagma de „spațiu sonor” a reprezentat un concept dificil de definit în creația teoreticienilor Thomas Munro, Albert

¹Lucrarea *Uccelli* pentru opt flaute și orchestră.

Wellek, Mikel Dufrenne, Ernst Kurth sau György Ligeti. Cu toții au pledat spre imposibilitatea categorisirii muzicii drept o artă spațială, concepțiile fiind direcționate către tandemul spațiu-timp. Următorul aspect a vizat teoria dezbătută de Lucian Blaga în eseurile sale din „Trilogia culturii”, unde s-a vorbit despre perspectiva filosofic-culturală a sentimentul spațiului.

În capitolul III am îndreptat discursul către o cercetare a laturii istorice în care compozitorii s-au îndreptat și către componenta spațială în procesul creativ. În materie de preocupare pentru spațialitate în compoziție, la nivel conștient și chiar conceptual, urmărind evoluția istorică (expusă în tabelele respective) apar ca perspective sintetice trecerea de la descriptiv la conceptual și de la sporadic la sistematic. Chiar dacă sâmburele acestei abordări a fost cultivat la începutul secolului al XV-lea, putem consemna o întrerupere îndelungată în perioada Barocului. Ulterior conceptul reapare în creația clasicilor și înfloarește pe parcursul următoarelor perioade, această tratare dăinuind sub felurite forme până în prezent. Dacă ar fi să descriem maniera prin care spațiul a influențat actul componistic, putem să scoatem în evidență o serie de stileme sub care au evoluat tendințele în această direcție.

Prima ipostază în care spațiul a fost gândit ca un parametru muzical are ca personaje principale vocea umană și lăcașul de cult, în care a apărut și s-a dezvoltat conceptul de *cori spezzati*. În epoca Barocului, polarizarea creației către muzica instrumentală a făcut ca această componentă spațială să dispară din gândirea compozitorilor vremii. Chiar dacă putem menționa un exemplu celebru în care au fost folosite mai multe ansambluri vocale și instrumentale - Johann Sebastian Bach –*Matthäus-Passion* – partitura nu conține informații privind amplasamentul interpreților. Bine înțeles, interpretările contemporane de tip scenic ale acestei lucrări² integrează de multe ori spațiul ca pe o componentă importantă în vederea valorificării firului programatic³. O altă concepție care s-a dezvoltat pe parcursul a mai multor secole este cea de interpret *off-stage*, a cărei apariție este diferită de cea a unui instrument sau a unui grup de instrumente cu rol solistic. De regulă această componentă includea scurte fragmente cu sau fără scop programatic în care unuia sau mai multor instrumente (de cele mai multe ori cu putere acustică mare – de exemplu trompeta, trombonul, ansamblu de instrumente de alamă, instrumente de percuție etc.) li se încredința de regulă o singură dată o temă scurtă (un semnal de bucium, de goarnă) sau întăreau componenta armonică prin prezența unor grupuri instrumentale în afara scenei de concert.

Apariția și dezvoltarea genului operei a exploatat de asemenea spațiul scenic în mai multe feluri. Simplul amplasament al soliștilor sau al corului oferea o percepție spațială satisfăcătoare; senzațiile de apropiere sau depărtare puteau fi realizate cu ușurință prin mișcarea scenică. Pe de altă parte instrumentele care erau plasate în afara spațiului convențional al orchestrei (fosa) adică pe scenă (sau on stage) devin tratări practice *off-stage* în care sunt valorificate diferite elemente dramatice.

² Și a mai multor lucrări compuse pe parcursul mai multor epoci.

³ Exemplu: interpretarea orchestrei filarmonicii din Berlin din anul 2014.

Începând cu secolele XX, XXI și mai ales cu apariția muzicii electroacustice, componenta spațială devine tot mai importantă în creația compozitorilor cu înclinații spre stilul experimental. Apar diverse tehnologii și aplicații software care împing tehnica stereofonică și cea *surround* către ipostaze complexe, care fie au scopul de a recrea diferite medii acustice precum săli de concert sau catedrale, fie vin în sprijinul conturării unor sonorități spațiale extreme, precum experimentele lui Stockhausen sau Xenakis. Pe de altă parte, spațializarea sonoră în creația compozitorilor contemporani sau a artiștilor preocupați de conceptul de *soundscape*, latură a ambientului, este tot mai prezentă. De asemenea putem consemna o serie de manifestări recent apărute care au rolul de a muta actul artistic în diferite spații acustice (străine muzicii) care pot oferi o sonoritate generoasă.

În capitolul IV au fost tratate noțiuni ce țin de latura practică a cercetării de față. În introducerea acestui capitol, am tratat problematica redactării partiturii care se înscrie în această tendință. Pe lângă amintirea mai multor direcții de notație și tehnoredactare a compozitorilor de muzică spațializată, am contribuit cu câte o viziune proprie în ambele cazuri de partituri de acest gen: pentru formații camerale și pentru orchestră.

Cel de-al doilea subcapitol a tratat lucrarea *Phalaenopsis I* pentru orchestră, în care s-a vizat înbinarea cât mai armonioasă a timbralității cu efectele de spațializare care au fost sugerate atât de amplasamentul unor interpreți (trei trompetiști) în afara spațiului scenei, cât și prin manevrarea inedită a elementului dinamic. Dimensiunea ansamblului, utilizarea sub formă caleidoscopică a culorilor sugerate de diverse efecte și „plimbarea” acordurilor în spațiul efectiv au reprezentat punctele generatoare. Experiența primei interpretări a lucrării *Phalaenopsis I* a contribuit la conturarea unor idei de reorganizare a materialului sonor și la alte potențiale distribuții ale interpreților în spațiul acustic.

Al treilea subcapitol expune maniera de exploatare acustică prin dispersarea surselor sonore în spațiul efectiv. În lucrarea *L'écho de la nuit... les cloches* putem identifica o serie de aspecte privind eficiența spațializării în conturarea materialului muzical. Ideea de înconjurare atât la propriu, cât și la figurat a unor fragmente melodice a stat la baza construcției mai multor segmente. Polifonia sugerată de intrările gestuale mai mult sau mai puțin alerte a reprezentat o altă fațetă a spațializării. Un factor important materializat în cadrul acestui proiect⁴ a fost prezentarea unei lucrări de o asemenea factură în două spații neasemănătoare, amplasamentul și rezultatul acustic fiind evident, diferit. Având în vedere necesitatea logistică mai mică în cazul ansamblurilor camerale restrânse, rămâne de văzut și de cercetat în ce fel diversitatea sonoră poate fi valorificată în alte ipostaze precum realizarea unor evenimente în afara spațiului acustic destinat în mod tradițional acestei arte⁵.

Prima abordare spațială fără a dispune sursele sonore contrar tradiției a luat naștere odată cu ciclul de lucrări *Espaces*, inițiat în vara anului 2016 în cadrul unei școli de vară organizat de asociația *Fontainebleau*

⁴Principiu valabil în general.

⁵În prezent se are în vedere realizarea unui proiect spațial-acustic la muzeul culturii urbane (Bastionul Croitorilor), unde sursele sonore vor fi distribuite pe verticală, având în vedere planul spațiului respectiv.

Music Association. După o perioadă de incursiuni teoretice asupra spațiului, am dorit extinderea modului prin care sugerez mișcarea sau jocul spațial, acest proces fiind focalizat pe a nu modifica amplasamentul tradițional, în care sursa sonoră este localizată de regulă pe scenă. În cel de-al patrulea subcapitol am analizat întreg corpusul de lucrări deja finalizate din acest ciclu: *Espaces I*⁶ pentru cvartet de coarde, *Espaces II*⁷ pentru saxofon bariton, clarinet bas și contrabas *Espaces III*⁸ pentru violoncel și pian, *Espaces IV* pentru două coruri și orgă și *Espaces V* pentru trei grupuri de percuție.

Proiectul *Arch-itecture*⁹ a reprezentat de departe cea mai bogată provocare de a valorifica diferite idei muzicale utilizând spațializarea sonoră. Elementul teatral, cel programatic și cadrul istoric legat de acel spațiu au fost aspecte noi care au condus către alte idei de valorificare. Din punct de vedere muzical, cadrul proiectului a necesitat abordări de tip aleatoric ale discursului muzical. Bineînțeles, faptul că spațiul în care s-a derulat actul artistic putea fi îmbunătățit prin sonorizare sau abordarea muzicii electroacustice, însă procesul de cercetare atât teoretic, dar mai ales practic nu a vizat proiecte de acest gen.

⁶Lucrare distinsă cu premiul *Prix de composition a la memoire de Nadia Boulanger* și Premiul uniunii Compozitorilor și Muzicologilor pe anul 2017, Filiala Cluj.

⁷ Comandă a saxofonistului Fabio da Silva (Berna).

⁸Comandă a fundației Fontainebleau Music Association.

⁹Și celelalte proiecte conceptuale realizate în cadrul școlii de vară din Fontainebleau.