

## Timbralitate și vocalitate în „Luceafărul” de Tiberiu Olah

**Daniela NEAMȚ-GILOVAN, PhD**

University of Arts, Târgu Mureș  
pabudana@yahoo.com

**Abstract: Timbrality and Vocality in “The Evening Star” (“Luceafărul”) by Tiberiu Olah**

*“The Evening Star” is part of the chamber work “Echinocții” (“Equinoxes”), trio for voice, clarinet and piano composed by Tiberiu Olah in 1957. Structured in four parts, they bear programmatic names, interpreting their symbolism conferring guidelines regarding the compositional intentions of content. Thus, the work addresses the idea of the cosmos, through the equal succession night-day, expressed with transparent allusions to a kind of pagan astrology, in the titles of the four parts: “The Evening Star” , “Disenchantment of the Moon” (“Descântecul lunei”), “Eclipse” (“Eclipsa”), “Disenchantment of the Sun” (“Descântecul soarelui”).*

*The voice is in this trio, as the title says, an instrument “with equal rights” of the musical discourse, it does not have a solo function, a fact revealed by the compositional and stylistic aspects used by the composer. The writing for the voice is treated in an obviously instrumental way, the composer does not attach a text, and the emission on certain consonants, vocals, as well as some non-traditional, extended vocal techniques, are meant to create vocal colors placed in a unique timbral context.*

**Key words:** 20th century; chamber; interpretation; soprano; vocality.

*Luceafărul face parte din lucrarea camerală Echinocții, Trio pentru voce, clarinet și pian compusă de Tiberiu Olah în anul 1957. Structurată în patru părți, acestea poartă denumiri programatice, interpretarea simbolistică acestora conferind repere în ceea ce privește intențiile componistice de conținut. Astfel, lucrarea abordează ideea de cosmos, prin succesiunea egală noapte-zi, exprimată cu transparente aluzii la un gen de astrolatrie de rit păgân, în titlurile celor patru părți: Luceafărul, Descântecul lunei, Eclipsa, Descântecul soarelui.*



În cele patru mișcări vocea nu este permanent prezentă, în partea a treia *Eclipsa* lipsind. Vocea este în acest *trio*, așa cum spune și titlul, un instrument “cu drepturi egale” al discursului muzical, nu are funcție solistică deoarece compozitorul nu alătură un text. Scriitura pentru voce este așadar instrumentală, iar emisia pe anumite consoane, vocale precum și unele tehnici vocale netradiționale, extinse, au menirea de a crea culori vocale plasate într-un context timbral inedit.

Prezența aceleiași indicații de *tempo*, respectiv pătrime = 60, pe parcursul tuturor celor patru părți, precum și alternanța continuă a măsurilor ce impregnează astfel un caracter *rubato* întregii lucrări, adâncește ideea de cursivitate, de continuitate, inducând mai degrabă ideea de muzică scrisă pentru trei executanți decât forma clasică a termenului *trio*, în care formația instrumentală este relaționată cu o anumită arhitectonică, ce poate fi construită pe date arhetipale. Astfel se infirmă ideea de ciclu sau de macroformă pe care subtitlul o presupune.

Prima piesă, *Lucefărul*, este concepută în scriitură serial-dodecafonică, în care cele trei partide de dialog muzical se constituie ca desene melodico-ritmice variate, pornind de la o serie de bază, expusă de soprană pe consoana *m* mută. *Tempo*-ul liniștit, pătrimea = 60, precum și nuanța discretă, de *p* și *pp*, permit o bună punere în valoare a culorilor estompate ale vocii și instrumentelor care intră în imitație la cvartă, în cea de-a doua măsură, în transpoziție a seriei.

Scriitura ritmico-melodică, metrica fluctuantă 4/4, 2/4, 6/4 pe suprafețe discursive mici, amintesc de cântecul popular de formă liberă, de stilul *parlando-rubato* al doinei românești, transpusă în limbaj serial-dodecafonic. Se remarcă minuțiozitatea și varietatea indicațiilor dinamice, ceea ce presupune o foarte mare atenție la dozarea justă a nuanțelor pe suprafețe relativ scurte de discurs interpretativ.

Ex. 1: *Lucefărul*, măs 1-5, seria dodecafonică și imitația ei la pian și clarinet

The musical score shows three staves: Voice, Clarinet in D, and Piano. The tempo is marked 'Calmo' with a quarter note equal to 60 (♩ = 60). The music is in a serial-dodecaphonic style. The piano part features three circled time signatures: 4/4, 2/4, and 6/4. Dynamics include *p*, *m*, and *pp*.



Aspectul metrico-ritmic se constituie într-un element de ordin interpretativ problematic, prin prezența profilele metrico-ritmice variate, cu complexe organizări, pe suprafețe discursive mici, prin diviziunile ritmice excepționale, aflate într-un proces continuu de transformare, și prin permanența alternare a a metruului: 4/4, 2/4, 6/4, 4/4, 6/8, 4/4, 5/4, 4/4, 5/4 ș.a. În tabelul următor se poate urmări modificarea metrică prezentă la aproape fiecare măsură.

Ex. 2: Luceafărul

Măs.	1-2	3	4	5	6	7-9	10	11	12-13
Metru	4/4	2/4	6/4	6/8	4/4	6/8	4/4	5/4	4/4

14	15	16	17	18	19	20-22	23	24	25
5/4	4/4	7/4	3/2	6/8	4/8	5/8	4/8	4/4	2/4

26-27	28	29-30	31	32-34	35	36	37	38	39-43
4/4	3/4	4/4	5/8	4/4	5/4	7/8	2/4	3/4	4/4

Fluxul informațional mare se manifestă la toți parametri notaționali, necesitând astfel o atenție sporită din partea interpreților, precizie și claritate în execuție. Discursul muzical rareori oferă repere intonaționale ușor de identificat, suportul armonic fiind predominant disonant. Din limbajului serial, atonal, din desenul melodic abstractizat, intens cromatizat, melismatic, organizat uneori sub formă de *cluster*, interpretul este nevoit să distingă acel sunet care consideră că-i poate oferi un jalon intonațional.

*Luceafărul* din *Echinocțiile* lui Tiberiu Olah reflectă o scriitură dinamică contrastantă, cu evenimente sonore care evoluează rapid de la minimele dinamice *pppp* la *fff*, în fraze cu dese culminații, și atacuri de *sfp*. Un exemplu de efect vocal realizat prin schimbarea bruscă a dinamicii îl întâlnim în măsura șapte din *Luceafărul*. Indicația *sfp* prezentă pe sunetul *mi2* impune o tehnică vocală bazată pe un control riguros al re-



spirație și al dozajului, necesar atât atacului de glota cerut de indicația *sf*, cât și apoi trecerii bruște în nuanța de *piano*. Aceasta se realizează cu menținerea presiunii coloanei de aer constante pe cele două nuanțe dinamice și cu păstrarea sunetului în rezonator, fără pierderea calității acestuia în momentul schimbării subite a dinamicii.

Ex. 3: *Luceafărul*, măs. 7-10

Tratarea într-o manieră instrumentală a vocii se remarcă din primele măsuri ale lucrării, unde întâlnim fraze, nu doar sunete izolate, în care vocalitatea se realizează pe consoane *rrrr* sau pe grup de consoane *trrrr*. Dificil de obținut acest efect din punct de vedere al realizării tehnice, datorită dificultății în a susține coloana de aer astfel încât limba să vibreze încet în treimea distală a ei, pe senzație de moliciune și flexibilitate, orice tensiune sau crispare la nivel de musculatură a cavității buco-faringiene putând provoca întreruperea emisiei, determinând astfel apariția unor pauze muzicale nepermise. Realizarea acestor efecte vocale se poate obține prin includerea în studiul individual a vocalizelor efectuate pe sunete lungi, articulate pe consoana *rrrrr* și *trrrr*, și a acelor vocalize care să migreze ascendent și descendent pe o cât mai mare întindere a ambitusului (de exemplu pe *rrrr* vocalizăm *do, re, mi, re, do*).

Ex. 4: *Luceafărul*, măs. 35-37



Un element tehnic vocal specific limbajului muzicii secolului al XX-lea, și pe care Tiberiu Olah l-a inclus în economia acestei lucrări, îl reprezintă efectul tehnic ce implică schimbarea emisei din sunet vocal în sunet mut *o...m* și invers *m...a* (măs. 5, 6, 38, 39, 40, 41 din *Lucașfărul* sau măs. 25, 26, 27, din *Descântecul lunii* ș.a.), necesitând același control riguros al coloanei de aer prin păstrarea constantă a presiunii acesteia. Poziția laringelui, a cavității buco-faringiene în cele două emisii este aproape identică, diferența constând în deschiderea de la nivelul orificiului bucal. Compozitorul impune maniere diferite de execuție, prin prezența sau nu a *glissando*-ului între cele două sunete. Discursul este condus către ultima rostire, finală, pe consoana *rrrr* a sopranei, care astfel poate imita *frulatto*-ul, și o pedală finală a pianului, efecte de *slap tongue* a clarinetului, ce sporesc astfel atmosfera, stranie, siderală, a contemplării astrului.

Ex. 5: *Lucașfărul*, măs. 35-43

Articulațiile pe vocale și consoane alăturate *u-o-m*, sau pe consoane ca *rrrrrr*, *trrrrr*, care imită *trilul* sau *frulatto*, efecte ca *bocca chiusa* sau *poco a poco bocca chiusa* amin-tind de folosirea surdinei la instrumente, de asemenea *glissando*-ul pe intervale mici, terțe, secunde cu implicarea ornamentelor și a emisei schimbate în funcție de vocalele utilizate, creează efecte sonore în care culoarea vocală, timbralitatea au un rol extrem de important în crearea unei atmosfere inedite, exploratoare în domeniul tehnicii vocalității extinse, foarte inovatoare la momentul compunerii lucrării (anii 50).

Tiberiu Olah a fost preocupat în această lucrare de „tehnizarea” vocii, prin folosirea unei scriituri evident instrumentale. Exprimarea vocala la nivel de text se realizează



doar prin prezența unor vocale sau consoane, a unor îngânări sau murmure, astfel muzica devine un limbaj al emoțiilor care nu are nevoie de semantica precisă a cuvântului. De aceea reprezintă o provocare valorificarea potențialului timbralității vocale prin realizarea culorilor și expresiei, în lipsa unui text care să se constituie într-un suport interpretativ. Abstractizarea mesajului muzical ne duce mai degrabă spre crearea unei atmosfere mai mult decât a unei stări, spre o ambianță impersonală, spre alte lumi, o lume eterică, ancestrală, arhaică, în care comunicarea e nearticulată, nerostită.

## BIBLIOGRAFIE

- ANGHEL, Irinel, 1997. *Orientări, direcții, curente ale muzicii românești din a doua jumătate a secolului XX*, București: Editura Muzicală.
- ABT, Franz, 2005. *Traita de arta cântului*, Editura Cd-Sheet Music.
- BLIVET, Jean-Pierre, 2005. *Les Voies du chant, Traite de technique vocale*, Paris: Fayard.
- BUGHICI, Dumitru, 1974. *Dicționar de forme și genuri muzicale*, București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor.
- ELLIOTT, Martha, 2007. *Singing in style: a guide to vocal performance practices*. New Haven: Yale University Press. ISBN 978-0-300-10932-0.
- HERMAN, Vasile, 1977. *Formă și stil în noua creație muzicală românească*, Editura Muzicală, București.
- OLAH, Tiberiu, 1957, *Echinocții*, partitură manuscris.
- SANDU-DEDIU, Valentina, 2002. *Muzica românească între 1944-2000*. București: Editura Muzicală.
- SANDU-DEDIU, Valentina, 2002. *Muzica nouă între modern și postmodern* București: Editura Muzicală.
- TIMARU, Valentin, 2004. *Dicționar noțional și terminologic*. București: Editura Muzicală.
- VANCEA, Zeno, 1978. *Creația muzicală românească Sec. XX*. București: Editura Muzicală.
- VOICULESCU, Dan, 2005, *Polifonia secolului XX*. București: Editura Muzicală.