

Sequenza XI și Chemins V. **Strategii de reconfigurare a propriului material sonor în creația lui Luciano Berio¹**

Vlad Ghinea

Timbralitatea sonoră a cunoscut o dezvoltare fără precedent în secolul XX, compozitori cu diferite atitudini stilistice explorând posibilitățile oferite de vocea umană și de instrumentele muzicale. Atât în contexte camerale, cât și simfonice, predilecția pentru nou a mișcării de avangardă postbelice a rezultat în apariția a numeroase perspective inedite asupra sunetului, dublate totodată de interesul unor virtuozii pentru extinderea orizontului tehnic și interpretativ al propriilor instrumente. Ilustrând o atenție deosebită pentru detaliu, concretizată în suprafețele sonore de un rafinament aparte, compozitorul italian Luciano Berio (1925-2003) a sondat în profunzime mai multe sfere sonore de-a lungul carierei sale, abordând serialismul și muzica electronică, ca mai apoi să exceleze în contextul postmodern al conturării unor muzici bazate pe tehnica palimpsestului, în care adăugarea straturilor de semnificații deschide nenumărate căi de dezvoltare a propriului material muzical în cadrul mai multor lucrări.

Depășirea granițelor în ceea ce privește tehnicile vocale sau instrumentale a reprezentat o constantă a creației lui Berio, cele 14 lucrări din ciclul *Sequenze*, scrise pe parcursul a mai bine de 40 de ani, stând mărturie în acest sens. Pornind de la ideea unor secvențe de domenii armonice, unde „resurse fixe de înălțimi sunt explorate pe rând pentru potențialul lor armonic și melodic”, *Sequenza I* pentru flaut conține caracteristici dezvoltate sub diferite forme pe parcursul următoarelor piese din ciclu: virtuozitate a sensibilității și inteligenței, portretizarea sonoră a istoriei sociale de care este legat instrumentul

¹ Studiul a fost prezentat în data de 7 noiembrie 2025, în cadrul Simpozionului de muzicologie *Rădăcini. Berio, Boulez și diaspora românească*, desfășurat sub egida Festivalului Internațional *Meridian* și coordonat de Vlad Ghinea.

respectiv, oscilații extreme ale densității și dinamicii¹. Câteva *Sequenze* se vor regăsi mai apoi în ipostaze amplificate, căpătând forme concertante în cele șapte lucrări cuprinse în ciclul *Chemins*. În studiul de față, mi-am propus să urmăresc strategiile întrebuițate de Berio în procesul de reconfigurare a propriului material muzical, pornind de la *Sequenza XI* pentru chitară solo și ajungând la ipostaza concertantă din *Chemins V* pentru chitară și ansamblu.

Dedicată chitaristului american Eliot Fisk, *Sequenza XI* pentru chitară solo (1988) este construită pe două intervale fundamentale: cvarta perfectă (provenită din acordajul instrumentului), respectiv cvarta mărită ca „mijloc de trecere între două teritorii armonice îndepărtate”². Berio renunță la încadrarea muzicii în bare de măsură, tehnicile și scriitura arcuind arhitectura lucrării, împărțită în patru secțiuni. Conform muzicologului și chitaristului american Mark D. Porcaro, această delimitare se realizează astfel:

1. o textură acordică de patru până la șase voci în care cel puțin trei înălțimi din fiecare acord sunt corzi libere (corzi fără freturi);
2. cea mai identificabilă secțiune – pentru că are literalmente doar material repetat – cuprinzând un amestec de texturi acordice și lineare;
3. gesturi lineare de tip arabesc care împart în mod egal agregatul de 12 sunete în două hexacorduri;
4. contrapunct la două voci care creează un climax pe înălțimea maximă a piesei, *si bemo*³.

Mergând mai departe la nivel de microstructură, am identificat un număr de 10 episoade, creionate la rândul lor în funcție de tehnicile și scriiturile întrebuițate de Berio. Primul episod înfățișează în primă fază o atmosferă calmă, creată de acordurile atacate repetat în *tambora* (lovire în spatele călușului) sau arpegiate, însoțite de nuanțe fine (*p*, *pp*),

¹ David Osmond-Smith, Ben Earle, „Berio, Luciano”, în *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.02815>, publicat pe 3 septembrie 2014, accesat pe 29 octombrie 2025, p. 6.

² Luciano Berio, notele CD, *Sequenzas*, Deutsche Gramophon, 1998, p. 20, citat în Mark D. Porcaro, „A Polyphonic Type of Listening In and Out of Focus: Berio’s *Sequenza XI* for Guitar”, în *Berio’s Sequenzas. Essays on Performance, Composition and Analysis*, ed. Janet K. Halfyard, Routledge, New York, 2016, p. 259.

³ Porcaro, p. 258.

aceste acorduri conținând un element important, regăsit pe tot parcursul piesei: cvarta perfectă sau mărită. Cadrul visător este întrerupt brusc de o izbucnire violentă (*improvvisamente violento*, portativul 2 din p. 1), în maniera flamenco (tehnica *rasgado*, în *ff*). Aici mai trebuie menționate secvențele repetate de note rapide (portativele 4 și 5 din p. 1; portativul 3 din p. 2, evidențiind tehnica *tapping*, întâlnită în muzica rock), ce întrerup avalanșa acordică și care vor reveni pe parcursul celorlalte episoade.

Episodul I luciano berio

The image shows two staves of musical notation for guitar. The first staff is labeled 'Episodul I' and 'luciano berio'. It begins with a tempo marking '♩ = 50, ma liberamente, come prelu diando'. The notation includes various dynamics such as *p*, *pp*, *p*, and *pp*, along with performance instructions like *T* (tapping) and *R* (rasgado). The second staff starts with a tempo marking '♩ = 60' and includes instructions like *dolcemente*, *improvvisamente stotento*, and *ff*. The notation continues with complex rhythmic patterns and dynamic markings.

© Copyright 1988 by Universal Edition A.G., Wien

Ex. 1. Luciano Berio, *Sequenza XI* pentru chitară solo, episodul 1, portativele 1-2, p. 1.

Deși se păstrează un joc al alternanței dinamice, atmosfera devine mai relaxată în cel de-al doilea episod (din portativul 4, p. 2), în care se remarcă variații ale sonorităților din debutul lucrării. Începând din portativul 3 al paginii 3, discursul capătă dinamism datorită arpeggiilor și secvențelor rapide menționate mai sus. Cel de-al treilea episod (din portativul 1, p. 4) valorifică scriitura în *tremolo*, punctată violent pe alocuri de *pizzicato Bartók*, marcând constant intervalul de cvartă mărită. Furia acordurilor à la flamenco este amplificată în cel de-al patrulea episod (de la portativul 6 din p. 5), care enunță și secvențe rapide pe cvartă mărită, apoi conduce către configurația cromatică ce stă la baza episodului 5 (din portativul 1, p. 7), în primă fază ducând cu gândul la un soi de *Margareta la vârtelniță* distorsionată. Acest moment readuce și elemente din episoadele precedente, precum secvențele rapide pe cvartă (ori cele cromatice), *tremolo*, acorduri în *tambora* sau *rasgado*.

Aceste moduri de atac ale acordurilor se varsă, prin *glissando*, în episodul șase (de la portativul 1, p. 8), unde desfășurarea în *tremolo* este întreruptă pe alocuri de câte un moment în care chitaristul poate acționa o coardă liberă (sau două, cum întâlnim în portativul 5, p. 8), cu

scopul declarat de a verifica acordajul. Adăugate ulterior primei audiții, după ce chitara s-a dezacordat simțitor, aceste momente de verificare a acordajului au menirea de a preveni problemele determinate de particularitățile de construcție ale instrumentului¹. Având cea mai redusă dimensiune (portativele 1-3, p. 9), episodul al șaptelea reiterează brusc avalanșa acordică în stil flamenco, ce conduce către cel de-al optulea episod (de la portativul 4, p. 9), construit în jurul unui sunet-cheie: *si becar*. Acest sunet constituie punctul de pornire al episodului, fiind un soi de rampă de lansare a diferitelor structuri, în special în aparițiile intervalului de octavă micșorată. În portativele 5-8 din pagina 9, Berio construiește și un fragment polifonic la două voci, cu profil cromatic ascendent, unde vocea superioară întrebuițează intervalul de cvartă mărită. De altfel, discursul întregului episod are la bază intervalele de octavă micșorată și cvartă mărită.



© Copyright 1988 by Universal Edition A.G., Wien

Ex. 2. Luciano Berio, *Sequenza XI* pentru chitară solo, episodul 8, portativele 5-6, p. 9.

Cel de-al nouălea episod (de la portativul 1, p. 11) are un caracter de punte, care alternează momente de calm și izbucniri violente (ce pornesc de la intervalul de cvartă mărită), pregătind revenirea la atmosfera de la începutul piesei. Acest lucru se întâmplă în episodul zece (de la portativul 6, p. 11), fiind de fapt o ipostază amplificată a calmului aparent din debutul primului episod, unde tronează structurile acordice. O ultimă urmă de dinamism se mai remarcă în portativele 5-6 din pagina 12, însă totul se stinge repede odată cu acordurile finale, iar

¹ Porcaro, p. 273. Este invocată inclusiv mărturia lui Berio în urma primei audiții: „Eram îngrozit! Cum s-a putut întâmpla asta? Puțin știam despre natura fragilă a acordajului chitarei. Tot ce m-am putut gândi a fost: trebuie să vin cu ceva”. Vezi Gerd Wuestemann, *Luciano Berio's Sequenza XI per Chitarra Sola: A Performer's Practical Analysis with Performance Edited Score*, teză de doctorat, University of Arizona, 1998, p. 42, citat în Porcaro, p. 273.

intervalul final reafirmă importanța cvartei mărite în configurarea întregii lucrări.

Discutând conexiunile create între *Sequenze* și *Chemins*, Berio invocă forme de tip *concertante* „aducând la suprafață, transcriind și amplificând funcții care sunt ascunse și încorporate într-un solo instrumental preexistent și autosuficient”¹. Mai departe, compozitorul explică faptul că lucrările din ciclul *Chemins* nu constituie transcripții ale unei ipostaze solo, ci „o expoziție și o amplificare a ceea ce este implicit, ascuns, cum s-ar spune, în acea partitură solo”². Mai mult decât atât, interacțiunile dintre materialul preexistent și cealaltă ipostază a unui text adăugat pot fi unanime sau conflictuale, îndepărtate, Berio fiind atras de rezultatele acestor îndepărtări ca acțiuni de provocare și justificare a conexiunii strâns legate cu datele inițiale³. Berio distinge două posibilități în acest punct: instrumentul solo generează funcții atribuite ansamblului, care la rândul său produce partea solistică, schimbând în cele din urmă rolul acesteia din generator în rezultat; deformarea textului inițial conduce către „realizarea unui act de demolare constructivă asupra sa”⁴.

Asemenea altor lucrări din acest ciclu dedicat valorificării sonorităților instrumentale moderne, *Sequenza XI* apare într-o nouă formă în *Chemins V* pentru chitară și ansamblu de 42 de interpreți (1992), unde discursul solistului își păstrează aspectul inițial aproape nealterat, compozitorul căutând în schimb să păstreze acel dialog inițial „dintre armonia proprie a chitarei, puternic condiționată de acordajul instrumentului, și o dimensiune armonică non-idiomatică, mai extinsă (modalitatea de trecere în cele două teritorii distante fiind intervalul de cvartă mărită)”⁵. O primă modificare substanțială poate fi observată în parametrul metric, odată cu încadrarea în măsură a întregii muzici, fapt determinat mai ales de necesitatea unei coordonări între solist și

¹ Luciano Berio, *Remembering the Future*, Harvard University Press, Cambridge, 2006, p. 41.

² Berio, *Remembering the Future*, p. 42.

³ Berio, *Remembering the Future*, p. 44-45.

⁴ Berio, *Remembering the Future*, p. 45.

⁵ Luciano Berio, „Berio: *Chemins V* – (su *Sequenza XI*) (1992) for guitar and chamber orchestra”, <https://www.universaledition.com/luciano-berio-54/works/chemins-v-1565>, accesat pe 28 octombrie 2025.

ansamblu. Totodată, introducerea orchestrală anticipă frenezia sonoră în manieră flamenco, întreruptă de atmosfera calmă a acordurilor în *tambora* și arpegiate ale solistului (reper 1). Remarcabilă este și bogăția timbrală a ansamblului, ce reunește inclusiv un saxofon tenor, două harpe, o marimbă și un acordeon, ceea ce contribuie la amplificarea senzației inițiale de stranietate din *Sequenza XI*. Preluând succesiunea din lucrarea solo, episoadele cunosc variante ușor extinse prin inserarea unor mici punți orchestrale, ce folosesc elementele expuse de solist. Compozitorul fragmentează uneori partitura inițială a solistului prin jocul efemer de ștafetă dintre o vioară solo și chitară, așa cum poate fi remarcat în debutul episodului 3 (reper 14; vezi continuarea acestui dialog în exemplul 3).

© Copyright 1992 by Universal Edition A.G., Wien

Ex. 3. Luciano Berio, *Chemins V* pentru chitară și ansamblu, episodul 3, reper 15, dialog vioară solo și chitară solo.

Mai departe, episodul al optulea (o măsură după reper 36) surprinde o altă tratare orchestrală interesantă a elementelor expuse de solist. În timp ce chitara solo expune suprafața polifonică la două voci, în orchestră este creat un moment poliritmic, deosebit de rafinat prin dinamica foarte stinsă (*ppp*), bazat pe formula de șaisprezecimi repetate regăsită mai înainte la chitară (după reper 37).

© Copyright 1992 by Universal Edition A.G., Wien

Ex. 4. Luciano Berio, *Chemins V* pentru chitară și ansamblu, episodul 8, reper 37, moment de poliritmie.

Asemenea ipostazei din *Sequenza XI*, ultimul episod (reper 45) menține o tensiune tăcută, prin care tresar mici zvâcniri dinamice ale solistului, contrastante cu intervențiile abia sesizabile ale instrumentelor

Puțini compozitori consacrați s-au încumetat să scrie pentru chitară clasică, în mare parte din cauza particularităților de acordaj, tehnică sau amplitudine sonoră ale acestui instrument. Cu atât mai mult este de apreciat valoarea artistică a *Sequenzei XI*, prin care Luciano Berio a contribuit semnificativ la îmbogățirea repertoriului chitaristic postbelic. Compozitorul italian a dovedit și o fină cunoaștere a posibilităților oferite de chitară, iar reformularea concertantă din *Chemins V* surprinde o atenție deosebită pentru timbralitate și eficiența interacțiunii dintre chitara solo și ansamblu, totodată dezvăluind o estetică proprie a fineții sonore.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

Berio, Luciano, „Berio: Chemins V – (su Sequenza XI) (1992) for guitar and chamber orchestra”, <https://www.universaledition.com/luciano-berio-54/works/chemins-v-1565>, accesat pe 28 octombrie 2025.

Berio, Luciano, Note CD, *Sequenzas*, Deutsche Gramophon, 1998.

Berio, Luciano, *Remembering the Future*, Harvard University Press, Cambridge, 2006.

Osmond-Smith, David, Earle, Ben, „Berio, Luciano”, în *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.02815>, publicat pe 3 septembrie 2014, accesat pe 29 octombrie 2025.

Porcaro, Mark D, „A Polyphonic Type of Listening In and Out of Focus: Berio’s *Sequenza XI* for Guitar”, în *Berio’s Sequenzas. Essays on Performance, Composition and Analysis*, ed. Janet K. Halfyard, Routledge, New York, 2016, p. 255-274.

Wuestemann, Gerd, *Luciano Berio’s Sequenza XI per Chitarra Solo: A Performer’s Practical Analysis with Performance Edited Score*, teză de doctorat, University of Arizona, 1998.

Partituri

Berio, Luciano, *Sequenza XI per chitarra sola*, Universal Edition, Viena, 1988.

Berio, Luciano, *Chemins V (su Sequenza XI) per chitarra sola e strumenti*, Universal Edition, Viena, 1992.

SUMMARY

Vlad Ghinea

***Sequenza XI* and *Chemins V*. Strategies for reconfiguring one's own sound material in Luciano Berio's work**

The 14 works in the *Sequenze* cycle illustrate Luciano Berio's inventiveness in exploring the unique possibilities offered by both instruments and the human voice, while also impressing with their avant-garde, highly personal language. Like his contemporary Pierre Boulez, the Italian composer showed a predilection for taking sound material from his own chamber works and rethinking it in contexts amplified in terms of architecture and timbral colour. In Berio's case, several *Sequenze* find their concertante counterparts in the seven *Chemins*, where the soloist's discourse is enriched by the accompaniment of the orchestral ensemble and reveals new dimensions of works originally intended for a single instrument. My presentation will focus on the compositional strategies used by Berio in the process of reconfiguring the music from *Sequenza XI* for guitar (1987-1988) to give it a new form in *Chemins V* for guitar and chamber orchestra (1992), two works that occupy important places in the guitar repertoire of the second half of the 20th century.