

MINIATURILE INSTRUMENTALE ALE COMPOZITORULUI GHEORGHE NEAGA: ÎNTRE VECHI ȘI NOU

INSTRUMENTAL MINIATURES BY THE COMPOSER GHEORGHE NEAGA: BETWEEN THE OLD AND THE NEW

NATALIA CHICIUC,
lector universitar, doctorandă,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Miniatura ocupă un loc important în repertoriul instrumental de cameră al compozitorului Gheorghe Neaga. Numărul creațiilor de dimensiuni mici a compozitorului este impunător, lucrările regăsindu-se atât în repertoriul didactic al instituțiilor autohtone de învățământ artistic cât și în repertoriul concertistic al artiștilor-instrumentiști. Semnate pentru pian, vioară și pian ori alte instrumente, piesele reflectă într-o perfectă măsură predilecțiile artistice ale autorului, influențate, mai mult sau mai puțin, de fluxul evoluției tehnicilor componistice. În acest sens, obiectivul propus în articolul de față este de a cerceta unele miniaturi încă neelucidate în muzicologia autohtonă sub spectrul binomului vechi-nou.

Cuvinte-cheie: vechi, tradiție, nou, inovație, repertoriu, miniatură, pian, vioară

The miniature occupies an important place in Gheorghe Neaga's instrumental chamber repertoire. The number of his small creations is impressive, being found both in the teaching repertoire of artistic education institutions and in the artists-instrumentalists' concert repertoire. Dedicated to piano, violin and piano or other instruments, the pieces reflect in a perfect measure the author's artistic predilections, more or less influenced by the evolution of compositional techniques. On this line, the proposed objective in this article is to examine some unelucidated miniatures through the old-new binomial spectrum.

Keywords: old, tradition, new, innovation, repertoire, miniature, piano, violin

Miniaturile instrumentale ocupă un loc însemnat printre compozițiile neaghiene, dar și în patrimoniul de aur al muzicii instrumentale de cameră autohtone. Numărul creațiilor de dimensiuni mici semnate de Gheorghe Neaga este impunător, iar, în aceeași măsură, acestea se regăsesc atât în repertoriul didactic al instituțiilor autohtone de învățământ artistic cât și în repertoriul concertistic al artiștilor-instrumentiști. Dedicată în mare parte viorii și pianului (doar câteva piese sunt destinate violei, violoncelului, contrabasului sau clarinetului), lucrările reflectă într-o perfectă măsură predilecțiile artistice ale autorului.

Piesă de concert, Cântec de leagăn, Studiu de concert, Două piese, Melodie, Scherzino, Gavotă, Humorescă, Oleandra, Hora spiccato, Joc, Doină, Poveste, Preludiu, Joc moldovenesc, Nocturnă, Tocată sunt doar câteva titluri „reprezentative din mai multe puncte de vedere: al sintezei dintre elementele muzicii folclorice cu tehnicile moderne de compoziție, al îmbinării virtuozității expunerii ideii muzicale cu pregnanța imaginii acesteia, al reînnoirii limbajului muzical produsă la confluența anilor '60-70 ai secolului XX și devenită definitorie pentru stilul creativ al compozitorului în următorii ani” [1, p. 50]¹.

Miniaturile neaghiene pot fi clasificate după o serie de parametri:

- instrumentul sau componența căreia îi este dedicată lucrarea muzicală (pian, vioară, contrabas, clarinet etc.);
- numărul de instrumente care participă la executarea partiturii (solo, ansamblu, orchestră);
- forma în care se găsește piesa (individuală sau parte a unui ciclu de miniaturi);

¹ Traducere din limba rusă.

- perioada de compunere a miniaturii (anul apariției) etc.

O parte din întregul repertoriu al pieselor lui Gheorghe Neaga este vizată și analizată din punct de vedere muzicologic sau interpretativ în scrieri semnate de autori, precum: Zinovii Stolear, Evgheni Cletinici, Ina Hatipova, Olga Vlaicu, Ruslana Sprinceanu. Însă, nici miniaturile rămase în afara atenției cercetătorilor nu sunt lipsite de valoare artistică, or, autorii vizați au realizat o selecție a lucrărilor devenite, ulterior, obiect de studiu în baza diferitor criterii în corespundere cu tema și sfera acestora de investigare științifică.

Astfel, într-o ipostază a creației care nu a fost vreodată cercetată se găsesc piesele pentru pian *Dans lent*, *Studiu de concert*, *Images*, *Tocată* și ciclurile de miniaturi pianistice *Melodie*, *Joc*, *Duet*, *Canon*, *Tocatină* și *Continuum*, *Imitația*, *Inversia*, *Vals*, *Aria*, *Dans*; pentru vioară – *Vals nostalgic*, *Melodie de dragoste* și *Piesă pe o temă din „Rapsody in blue” de Gershwin*; iar pentru duetul format de vioară și pian – *Oleandra*, *Hora spiccato*, *Joc*, *Joc moldovenesc* și *Joc de doi*.

Scopul studiului de față rezidă în investigarea câtorva dintre acestea în baza binomului *vechi-nou* – un raport care se cere a fi iterat în cazul fiecărui opus, pentru a se depista și detalia elemente sugestive ale unei singure direcții – fie spre tradiție, fie spre inovație – sau ale unei căi de mediere între acestea.

Așadar, piesele găsite într-o formă individuală pendulează între vechi și nou și pot fi împărțite în două categorii: pe de o parte – creații de o firească inspirație folclorică, cum sunt *Oleandra*, *Hora spiccato*, *Joc* și *Joc moldovenesc*, iar pe de altă parte – creații influențate într-o mai mare măsură de evoluția tehnicilor de compoziție preluate din muzica profesionistă, cum se întâmplă în cazul pieselor *Dans lent* și *Studiu de concert*.

În lucrările primei categorii prezența folclorului este anunțată de însuși compozitorul prin intermediul titlului, iar într-o continuitate perfectă a acestuia, „intonațiile folclorice, înnobilate de tradițiile clasice ale scriiturii componistice profesioniste și exprimate în maniera individuală proprie lui Gheorghe Neaga, capătă în creația compozitorului o frumusețe și o prospețime irepetabilă” [2, p. 136]². Mai mult, aceste creații sunt mărturii ale descendenței autorului dintr-o veche familie de lăutari. *Oleandra*, *Hora spiccato*, *Joc* și *Joc moldovenesc* nu sunt altceva decât opusuri ale muzicii academice care înfățișează în mod profesionist un conținut folcloric și care, prin intermediul unor tratări compoziționale tradiționale sau inovatoare, devin veritabile mostre ale neofolclorismului autohton.

Spre exemplu, *Oleandra* pentru vioară și pian este inspirată dintr-un „dans popular, legat inițial de obiceiurile de nuntă, executat de grupuri a câte trei fete într-un tempo lent” [3]. Aceste caracteristici ale străvechiului gen folcloric sunt păstrate într-o oarecare măsură de Gheorghe Neaga în creația sa. *Allegro grazioso*, metrul 3/8, ritmul ternar în mare parte punctat, melodia de un caracter specific dansant feminin și scriitura tipică pentru solist-acompaniament sunt câteva indicii importante în determinarea ontologiei piesei.

Însă, toate aceste însușiri genuistice nu sunt propuse într-o formulă folclorică directă, ci sunt tratate de către autor într-un mod inovator, deși creația este una din perioada de debut a compozitorului. Într-o structură tripartită de tip *ABA* cu secțiuni de introducere, interludii și încheiere, Gheorghe Neaga reușește să amplifice valoarea conținutului tematic și sonor prin parcurgerea unui plan tonal (*d-moll* | *B-dur* – *Es-dur* | *d-moll*) cel puțin intrigant în secțiunea mediană, prin cromatizarea intensă a cuprinsului ambelor partide – în acest sens o armonizare elementară găsindu-se doar în compartimentul *B* –, și, nu în ultimul rând, printr-o polifonie a straturilor, principiu care dezbină în relativitate cele două partide prin diferențierea melosului violonistic de conținutul pianistic uneori pur tehnic bazat pe disonanțe și acorduri cromatizate.

O altă miniatură pentru vioară și pian creată în perioada debutului componistic, adică la sfârșitul anilor '50, este *Hora spiccato*. Inspirată în aceeași măsură din repertoriul jocurilor folclorice, aceasta comportă un caracter vioi într-un ritm sprinten și săltăreț de *Horă*. Descrierea atmosferei tipic dansante este realizată prin păstrarea relativă a însușirilor de gen: tempo-ul *Allegro con spirito*, metrul 4/4,

2 Traducere din limba rusă.

ritmul binar, linia melodică specifică jocului popular țărănesc – neîntreruptă și formulată aproape numai din secunde ($2M, 2m, 2+$), la care se adaugă un acompaniament pianistic ce provoacă închipuirea unui taraf din 2-3 instrumente.

Însă, lucrurile nu par a fi atât de simple pentru interpreți și ascultători. Gheorghe Neaga a îmbogățit scriitura modestă și factura omofono-armonică prin intermediul unor principii și tehnici compoziționale tradiționale în redarea caracterului propriu-zis și, în același timp, inovatoare. Între acestea se numără îmbinarea modalului cu tonalul, astfel încât, pe parcursul conținutului, se găsesc suficiente indicii ale modurilor ionic, lidic și mixolidic în părțile exterioare alei forme de tip *aba*¹, eolic și frigid în secțiunea mediană a acesteia, iar în același timp, încă de la o primă audiție, se creează impresia persistenței tonalităților paralele *F-dur* și *d-moll*, cu unele inflexiuni ocazionale.

Mai mult, cuprinsul lucrării este unul ambiguu, fiecare partidă avându-și propria cale de desfășurare, împreunate fiind doar prin colaborarea ritmică și, uneori, armonică. Acest fapt conduce către o evidențiere a două straturi diferite pe alocuri din punct de vedere sonor, fiecare conținând, inclusiv, o cromatizare proprie. O atare individualizare obține partida vioarei, în care linia melodică este executată în mod sacadat, conform tehnicii *spiccato*, indicată și în titlul piesei.

Scrise în perioada neaghiană timpurie, *Oleandra* și *Hora spiccato* sunt două creații care, dacă nu ar fi avut o tratare compozițională academică, nu ar fi reprezentat decât două prelucrări folclorice pentru vioară și pian. În această ordine de idei, ambele opusuri reprezintă, fără îndoială, stilul neofolcloric, aflându-se la același nivel al complexității interpretative și chiar fiind editate, în 1961 și reeditate în 1990, în aceleași culegeri – *Сборник произведений молдавских композиторов для скрипки и фортепиано* și, respectiv, *Crestomație pentru vioară și pian, clasele I-IV ale școlii de muzică pentru copii*.

Tot către sfârșitul anilor '50 au fost create alte două miniaturi pentru vioară și pian incluse în repertoriul didactic – *Joc* și *Joc moldovenesc*, editate la începutul anilor '60 de *Картя Молдовеняскэ* și reeditate prin anii '60 de *Музыка*. Inspirat din amalgamul jocurilor practicate cândva în băutura satului, Gheorghe Neaga a recondiționat elementele autentice dansante prin intermediul arsenalului de tehnici compoziționale. Având un caracter vioi, susținut de *Allegro vivo*, de ritmul dansant în metrul de $2/4$ și de alternanța tematică și ideatică, ambele comportă forme tradiționale – tripartită de tip *ABA*¹ în cazul piesei *Joc* și de rondo cu structura *abacaba* înrămată de introducere și codă în cel al lucrării *Joc moldovenesc*.

Este posibil ca piesele să fi fost compuse cu puțin timp înaintea celor două citate mai sus – *Oleandra* și *Hora spiccato*, întrucât în cazul acestora Gheorghe Neaga preferă mai mult ingenuitatea folclorică a creațiilor decât tehnicizarea compozițională inovatoare. Unul dintre argumente poate fi considerat factura transparentă a ambelor piese, în afara unor secțiuni de dezvoltare tematică ori de interludiu, în care sunt suprapuse mai multe elemente ritmico-melodice.

În ceea ce privește liniile melodice din fiecare secțiune a formelor miniaturilor, poate fi subliniat firescul expunerii acestora în partidele violonistice. Unica excepție se găsește în repriza *A*¹ a piesei *Joc*, în care, pe durata unei propoziții, linia melodică este intercalată în partida pianului. La autenticitatea melodiilor contribuie și intervalica. Alături de diversele consunări din scriitura ambelor lucrări, disonanțele reprezintă o dovadă a discernământului inovator demonstrat de compozitor prin crearea opusurilor.

Un alt element important este relația dintre mod și tonalitate, evidentă în ambele miniaturi. Spre exemplu, chiar dacă, sub aspect general, *Joc* pare să fie scris în tonalitatea *D-dur*, autorul recurge la un mod mixolidic, care pe parcurs își schimbă înălțimea de la care pornește – *d, b, g, es*, iar pe alocuri acesta abordează inflexiuni în modul doric. Relația dintre moduri provoacă la audiție senzația unor tonalități paralele, precum *D-dur* – *h-moll* sau *B-dur* – *g-moll*. La fel se întâmplă și în cazul celeilalte piese – *Joc moldovenesc*. În unele secțiuni ale structurii lucrării inflexiunile se țin în lanț, din care motiv scriitura suportă o cromatizare intensă.

Cât despre parametrul polifonic, acesta lipsește aproape cu desăvârșire și poate fi găsit doar evitând factura omofono-armonică a creațiilor și făcând abstracție de specificul de melodii solistice cu

acompaniament de inspirație folclorică. Într-o altă ordine de idei, atât *Joc cât și Joc moldovenesc* nu sunt opusurile în care Gheorghe Neaga să se fi lăsat ispitit de oportunitățile rezultante ale tehnicilor componistice inovatoare.

De cealaltă parte, la categoria a doua se raportează creații inspirate din repertoriul muzicii profesionale și al parametrilor de creare a acesteia. În cazul respectivelor lucrări probabilitatea aplicării unor tehnici compoziționale inovatoare, în suprapunere sau recuzare cu unele tradiționale, este una mai semnificativă față de cea din piesele primei categorii. Chiar și din punct de vedere stilistic acestea pot reprezenta un șir de stiluri, în comparație cu neofolclorismul singular al miniaturilor inspirate din folclor.

Printre opusurile neaghiene incluse în a doua categorie de miniaturi se numără *Dans lent* și *Studiu de concert*. Dedicat pianului, acestea cuprind o serie de elemente muzicale și tehnici compoziționale relevante pentru perioada în care au fost create. Or, „un mare număr de lucrări în genul muzicii camerale din anii 70-80 ne vorbesc despre aceea că cele mai desăvârșite și originale fenomene, la nivel lexico-gramatical, sunt concentrate în sfera metro-ritmică” [4, p.73]. Așadar, poate fi pusă în prim-plan ingeniozitatea compozițională a autorului în privința organizării metrice și ritmice, mai ales în cazul piesei *Dans lent*.

Într-un tempo *Andantino con moto*, accelerat pe parcursul structurii de tip *aba*, conținutul creației este executat într-o permanentă sincopare a timpilor de mijloc ai metrului de 4/4. Expunerea sacadată alternează între conținuturile mâinii drepte și ale celei stângi, de la un interval de patru măsuri până la cel de o măsură. Acest procedeu, dar și scrierea imitativă în unele secvențe ale compartimentului median *b* (spre exemplu, măsurile 9-12), provoacă aluzia unui contrapunct la trei voci. Iar, drept adaos la abordarea pur polifonică a materialului tematic, Gheorghe Neaga suprapune o amplificare sonoră a întregii lucrări, astfel încât aproape orice consunare este una disonantă în baza intervalicii produse de tehnica cromatizării. În cazul acestei creații parametrul armonic nu este suficient valorificat, autorul limitându-se doar la acorduri pe cvarte expuse fie armonic, fie melodic.

În baza acestor argumente, *Dans lent* poate fi lesne considerat unul dintre opusurile în care Gheorghe Neaga și-a etalat măiestria de a se exprima în mod inovator pe fundalul unor principii compoziționale tradiționale. Expunerea unui material sonor dificil din punct de vedere tehnic sub titlul unui dans, denumire care indică în mod obișnuit o lucrare pur dansantă cu linie melodică și acompaniament, poate fi considerată un act de curaj al compozitorului pentru perioada în care miniatura a fost creată.

Încă o dovadă a acestui fapt este *Studiu de concert*, o piesă pianistică în care autorul și-a dovedit, la fel ca și în *Dans lent*, abilitățile tratării metro-ritmice a conținutului tematic. Și dacă în creația precedentă a fost valorificat procedeu sincopării, în cazul lucrării de față este aplicată alternanța metrică (5/4, 4/4, 3/4) și, mai ales, cea ritmică. Expunerea repetată a unei formule din câteva sunete consecutiv accentuate într-un mod succesiv al trasărilor conduce la iterarea aceleiași construcții melodice de fiecare dată într-o ipostază nouă. Această tehnică folosită de autor este una inspirată din principiul de izoritmie, ceea ce oferă, alături de schimbarea permanentă a metrului, un prim motiv în a considera *Studiu de concert* o lucrare scrisă în baza unor legități tradiționale percepute într-un suflu inovator. Mai mult, și de această dată intervalica și consunările, formate în mare parte din secunde, cvarte și septime, sunt unele disonante, care, auzite fiind, creează un contrast de atmosferă și caracter cu indicația inițială *Allegro non troppo ma giocoso*.

Studiu de concert poate fi considerat una dintre miniaturile neaghiene ce oferă pianistului și ascultătorului un dublu potențial de virtuozitate – interpretativ și compozițional, motiv pentru care, alături de *Dans lent*, nu este frecvent interpretată ori inclusă în programele didactice ale instituțiilor de învățământ artistic. Ambele de un nivel înalt al complexității tehnice și sonore, acestea au fost editate de *Литература армустикэ* în 1988 în culegerea *Пьесе пентру нюан*.

Dintre ciclurile de piese cel format din miniaturile *Continuum*, *Imitația*, *Inversia*, *Vals*, *Aria*, *Dans* prezintă un interes deosebit. Apărut către sfârșit de mileniu doi (anii '90), se pare că nu a fost vreodată obiect de studiu al unei cercetări muzicologice ori interpretative. Păstrat în biblioteca Academiei de

Muzică, Teatru și Arte Plastice în formă de manuscris, acesta înmănunchează șase lucrări de dimensiuni mici și foarte mici destinate pianului. Fiecare piesă a grupului este concepută ca o parte a unei lucrări unitare, în baza continuității de idei artistice, dar nu și a modului de expunere a acesteia. Astfel, deși există un cordon roșu care să lege miniaturile una de alta din punct de vedere muzical, tehnicile de tratare a conținutului fiecăreia este diferit.

Spre exemplu, *Continuum* este un șir neîntrerupt de trasări ale uneia și aceleiași fraze din patru măsuri. Aceasta este repetată identic în partida mâinii drepte de cinci ori în tonalitatea *C-dur*, după care Gheorghe Neaga o transpune câte o dată în *As-dur* și în modul frigid cu tonica *fa*, ca la sfârșit să revină fragmentată în partida mâinii stângi în tonalitatea inițială. Pe parcursul expunerii, linia melodică construită pe terțe descendente este însoțită fie de pauze, fie de careva intervale, cvartsextacorduri sau septacorduri fără cvintă, toate la fel de disonante.

În același caracter, *Continuum* este urmat de *Imitația* și *Inversia*, două piese de mici dimensiuni care pot fi considerate culminația polifonică a ciclului. Prima dintre acestea oferă o imitare continuă la două voci. Conținutul miniaturii se poate împărți, convențional, în două secțiuni identice, conform tonalităților în care este expusă celula tematică: *C-dur – Es-dur – Ges-dur – C-dur*. Numai în cazul ultimei trasări, la fel ca și în *Continuum*, autorul abordează modul mixolidic și adaugă în partida opusă acorduri formate din cvarte și cvinte.

Inversia rezidă într-un lanț neîntrerupt de inversări ale intervalului de terță și decimă. Iar acest fapt conduce la concluzionarea asupra ideii conform căreia, alături de creațiile precedente, miniatura dată este o lucrare pur tehnică. Iar dacă, în primele două piese ale ciclului se evidențiază unele linii melodice ce ar indica un oarecare aspect ideatic, în cazul ultimei dintre acestea melodicul cedează procedeelelor de contrapunctare.

De cealaltă parte, următoarele trei numere – *Vals*, *Aria*, *Dans* – evocă o configurație cu atmosferă și caracter fie *giocos*, fie *cantabile*. Culminația melodică a ciclului poate fi considerată *Aria*, piesă cu o structură dintr-o perioadă de o melodicitate profundă, lipsită de orice disonanță, tratare cromatică sau polifonică. Și celelalte două lucrări – *Vals* și *Dans* – conțin un anumit volum de fragmente monodice, însă acestea suportă un travaliu cromatic impunător, care le conduce către un nivel de complexitate asemănător cu cel al miniaturilor *Dans lent* și *Studiu de concert*.

Acest ciclu de piese este unul reprezentativ pentru repertoriul neaghiian de miniaturi. Unitar într-o anumită măsură după continuitatea ideilor artistice, opusul este, totuși, lesne divizat în două părți: una aproape pur tehnică, în care autorul a implementat principii de contrapunctare și cromatizare a conținutului muzical, și cealaltă cu un vădit contur ideatic, în care primează melodia și profunzimea acesteia.

Într-un final, conform detaliilor oferite în cazul fiecărei creații, se poate afirma cu încredere că tendința lui Gheorghe Neaga de a pendula între vechi și nou este plauzibilă atât în cazul miniaturilor influențate sau nu de folclor din perioada de debut a compozitorului cât și în cel al lucrărilor inspirate din repertoriul muzicii profesioniste, apărute către perioada de maturitate componistică a autorului.

Referințe bibliografice

1. ВЛАЙКУ, О. Произведения для скрипки и фортепиано композиторов Республики Молдова (вторая половина XX века). Кишинэу: Grafema Libris, 2011.
2. СТОЛЯР, З. Георгий Няга. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1973.
3. <http://dexonline.ro/>
4. MILIUTINA, I. Cu privire la utilizarea folclorului în creația camerală instrumentală. În: *Folclorul muzical din Moldova și creația componistică*. Chișinău: Știința, 1993, p. 66-74.