

## IPOSTAZE ALE TRATĂRII POLIFONICE ÎN MUZICA INSTRUMENTALĂ DE CAMERĂ A LUI GHEORGHE NEAGA

HYPOSTASES OF THE POLYPHONIC TREATMENTS  
IN GHEORGHE NEAGA'S INSTRUMENTAL CHAMBER MUSIC

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

*Muzica instrumentală de cameră semnată de compozitorul Gheorghe Neaga constituie un repertoriu bogat în creații reprezentative pentru domeniul muzicii academice autohtone. Cu atât mai mult cu cât, din perspectiva artei componistice, autorul a tins în cadrul acesteia către o excelare în cazul fiecărui element de expresivitate muzicală. Drept dovezi în acest sens pot fi considerate lucrările sale instrumentale de cameră, printre care se numără sonatele, suitele pentru diferite componente, opusurile dedicate ansamblurilor instrumentale, și nu în ultimul rând, șirul infinit de miniaturi. În ceea ce privește mijloacele de expresivitate muzicală, este necesar a se sublinia faptul că în muzica instrumentală de cameră semnată de Gheorghe Neaga se evidențiază, în fiecare lucrare în diferită măsură, o tratare polifonică care poate fi considerată tipic neaghiană. Articolul de față are menirea de a prezenta unele principii și tehnici utilizate de compozitor într-o manieră proprie în câteva creații ale sale oferite drept exemple.*

**Cuvinte-cheie:** principii și tehnici polifonice, tratare polifonică, creație instrumentală de cameră

*Gheorghe Neaga's instrumental chamber music constitutes a rich repertoire with representative works for native academic music. The more so, since from the perspective of composition art, the author tended to the excellence of each element of musical expressiveness. As evidence of this can be considered his instrumental chamber works, including sonatas, suites for various instrumental configurations and instrumental ensembles, and not least, the infinite string of instrumental miniatures. Returning to the musical expressiveness, it is necessary to emphasize the fact that in Gheorghe Neaga's instrumental chamber music is evident, in a different measure for each work, a polyphonic treatment which can be considered typical of the author. That is why the present article aims to present some principles and techniques used by the composer in his own manner in some of his creations offered as examples.*

**Keywords:** polyphonic principles and techniques, polyphonic treatment, instrumental chamber music

Printre mijloacele de expresivitate muzicală pe care Gheorghe Neaga le valorifică în diferită măsură în opusurile sale instrumentale de cameră se evidențiază **tratarea polifonică** a discursului muzical. Aceasta este prezentă, mai mult sau mai puțin, în fiecare lucrare a compozitorului, fie că este vorba despre miniaturi, sonate, triouri, cvartete ori despre suite. Astfel, polifonistul Gheorghe Neaga accesează un câmp larg de exprimare a tendințelor sale de articulare polifonică cu ajutorul unei scriituri elevate pe mai multe voci, ceea ce reprezintă o particularitate intrigantă a lucrărilor, găsită în cadrul unor forme proprii, în mare parte, muzicii omofono-armonice.

Mai mult, autorul nu se axează în exclusivitate pe tratarea polifonică a conținuturilor muzicale, ci îmbină principiile acesteia cu alte mijloace de expresivitate ale limbajului muzical cult, dar mai ales cu expunerea unor elemente de inspirație folclorică. Or, „secolul XX se caracterizează prin ritmul cosmic al transformărilor dialectice. Se succed în orizontul artistic muzical fenomene care copleșesc prin nouitatea lor. Se perindă și se discută, cu o viteză cu totul neobișnuită, curente și orientări noi; se angajează căutări și experiențe care reflectă cu pasiune și însetată curiozitate „ineditul”, ceva ce „nu a fost încă rostit”, cuvântul „neformulat” până în prezent. Se prospectează orizonturi noi; se construiesc sisteme, suport pentru căile încă nedefrișate ale muzicii; se clădesc eșafodaje teoretice, sprijin pentru ascensiunea vertiginoasă a unor concepții noi; se elaborează sisteme filosofice pe care se reazemă parametrii cuceririlor de ultima zi” [1, p. 10].

În rezultat, conjugarea tuturor substraturilor amintite mai sus, fiecare dintre ele mai mult sau mai puțin dominante, poartă procesul modelării materialului muzical prin diverse tehnici compoziționale, în încercarea ambiguă de a păstra modelele compoziționale tradiționale sub ancora unui suflu relativ inovator. Or, „situația actuală a muzicii academice este apreciată ca una benefică pentru posibilitatea de a manevra în căutarea mijloacelor de expresie adecvate concepției artistice pe care i-o oferă creatorul. Pe de altă parte, sporesc exigențele privind capacitatea precum și nivelul de stăpânire a întregului arsenal de procedee tehnice. Acesta este unul dintre motivele pentru care genurile de muzică camerală devin pentru compozitorii contemporani un adevărat laborator de creație în care se șlefuiesc mijloace de expresie” [2, p. 17].

Așadar, revenind la opusurile instrumentale de cameră semnate de Gheorghe Neaga ale căror conținuturi suportă tratări savante prin intermediul unui șir de principii polifonice, se pot găsi cu certitudine exemple elocvente în cazul fiecărui gen aparte:

- Miniaturi — *Oleandra* și *Hora spiccato* pentru vioară și pian; *Fuga*, *Toccata*, *12 invenții la 2 voci*, *Dans lent* și *Studiu de concert* pentru pian etc;

- Cicluri de miniaturi — *Melodie*, *Joc*, *Duet*, *Canon* și *Tocatină* și *Continuum*, *Imitația*, *Inversia*, *Vals*, *Aria*, *Dans*, ambele pentru pian; *3 duete*, *Cântec de leagăn*, *Gavotă*, *Humorescă* și *Recitativ și Burlescă*, ambele pentru vioară și pian ș.a.;

- Sonate — *Sonatele nr.1* și *nr.2* pentru vioară și pian și *Sonata* pentru pian;

- Triouri — *Trio* pentru vioară, violoncel și pian și *Trio* pentru vioară, clarinet și pian;

- Cvartete — *Cvartetul nr.1* pentru instrumente cu coarde, *Cvartet pentru flaut, vioară, violoncel și pian în 4 părți*;

- Suite — *Suită* pentru pian, *Suită* pentru vioară și pian, *Suită* pentru cvartet de coarde, *Suită* pentru orchestră de coarde, *Suită concertantă* pentru violoncel și pian, *Suită* pentru orchestră de cameră.

Autorul impresionează în toate lucrările enumerate mai sus prin evoluția neconținută a componisticii sale, care a relevat în mod constant fațete înnoitoare de gândire în baza dezvoltării unor concepte contrapunctice tradiționale. În toate părțile, compartimentele și secțiunile structurilor arhitectonice ale creațiilor date autorul utilizează în diferită măsură, fie într-o abordare individuală, fie într-una combinată, o serie de principii polifonice, ale căror tipare au fost moștenite încă începând din perioada renescentistă.

**Scriitura imitativă** dobândește, fără îndoială, un loc central în paleta mijloacelor tehnice cu care operează compozitorul, fiind prezentă oarecum în aproape toate creațiile instrumentale de cameră ale acestuia. „Neaparținând nicidecum unei singure epoci și în consecință nefiind expusă uzurii în timp în măsura elementelor de stil sau a mesajului pe care-l vehiculează, tehnica imitativă — în continuă îmbogățire a resurselor sale — se include în sfera permanențelor gândirii și mijloacelor polifonice” [3, p. 38].

Din capitolul imitațiilor Gheorghe Neaga alege cel mai frecvent îmbinările de tip simplu-complex. Așadar, acel comentariu imitativ din jurul unei idei centrale este realizat în preponderență cu fragmente tematice, prima expunere fiind de obicei simplă, urmată de un lanț de variante imitative. Printre procedeele abordate în acest sens se regăsesc **imitația în mișcare directă** (în cvartă, în cvintă sau în octavă și la diferite distanțe în timp), **în mișcare inversă**, **în mișcare îmbinată directă-inversă**, **în lărgire**, **în inversare**, **în recurență** și **în inversarea recurenței**, **imitația fugată** etc.

În careva lucrări neaghiene se observă încercări în domeniul *stretto*-urilor și a *quasi-stretto*-urilor (în miniatura pentru pian *Dans lent*; în primul refren al finalului din *Sonata nr.2*; în partea a III-a a *Cvartetului nr.1* pentru instrumente cu coarde; în *Scherzo*-ul din *Suita* pentru cvartet de coarde etc.) sau în cel al *canonului* (în piesa *Canon* din ciclul de miniaturi pentru pian *Melodie, Joc, Duet, Canon* și *Tocatină*; în *Scherzino* și în partea finală din *Sonata nr.1*; în partea a II-a și în cea finală din *Sonata nr.2*; în părțile a III-a și a IV-a din *Cvartetul nr.1* pentru instrumente cu coarde; în *Suita* pentru orchestră de coarde etc.).

**Contrapunctarea mobil-verticală** a unor teme și elemente tematice — tehnică ce îmbină scriitura contrapunctată cu imitația, a cărei inversiune nu este altceva decât o dublă sau triplă imitație concomitentă — se reliefează prin suprapunerile melodice, ritmice și prin dezvoltare simultană. În acest sens, autorul utilizează contrapunctul dublu și chiar triplu, iar în rezultat oferă o mulțime de îmbinări derivate pe lângă cea inițială, ilustrând astfel o corelare între expunerile primare și cele ulterioare, respectiv o evoluție între acestea. În plus, opoziția direcției ascendentă/descendentă între mâna stângă și cea dreaptă în partida pianului sau între instrumente în cazul ansamblurilor, este un procedeu evident în aproape toate creațiile de mai sus.

Alte principii de tratare polifonică abordate de către Gheorghe Neaga sunt cel al **contrapunctului contrastant** (în fiecare piesă din ciclul de miniaturi pentru pian *Melodie, Joc, Duet, Canon* și *Tocatină*; în *Temă cu variațiuni* din *Suita* pentru pian; în I-a parte din *Trio* pentru vioară, clarinet și pian etc.), al **polifoniei straturilor** (în miniaturile pentru vioară și pian *Oleandra* și *Hora spiccato*; în fiecare piesă din ciclul de miniaturi pentru pian *Melodie, Joc, Duet, Canon* și *Tocatină*; în I-a parte din *Trio* pentru vioară, clarinet și pian etc.), al **micropolifoniei** (în partea finală a *Sonatei nr.2*), dar și cel al **izoritmiei** (în miniatura pentru pian *Studiu de concert*).

Tot din preferințele sale pentru articularea polifonică a conținuturilor muzicale, compozitorul face uz, printr-o abordare contemporană, de careva tehnici și principii ale unor **forme preclasice**, precum *ricercarul* (principiul contrapunctării libere; în *Sonata* pianistică), *fugato* (țesătura fugată — expunerea liniei melodice de către un instrument și reluarea acesteia de către altul, conform relației *Proposta — Risposta*, urmată de o dezvoltare după legitățile contrapunctului, printre mijloacele de tratare tematică aflându-se și *inversarea* sau *recurența*: în părțile I-a, a III-a și a IV-a ale *Cvartetului nr.1* pentru instrumente cu coarde; în partea a III-a din *Suita concertantă* pentru violoncel și pian; în *Piesă* din *Suita* pentru orchestră de coarde; în I-a parte din *Trio* pentru vioară, clarinet și pian; în *Fughetta* din *Cvartet pentru flaut, vioară, violoncel și pian în 4 părți* etc.), *canonul* și *imitația* (găsite în aproape toate piesele din ciclurile de miniaturi pentru pian *Melodie, Joc, Duet, Canon* și *Tocatină* și *Continuum, Imitația, Inversia, Vals, Aria, Dans*; în toate trei *Sonatele*; în partea a III-a *Cvartetului nr.1* pentru instrumente cu coarde; în *Suita concertantă* pentru violoncel și pian; în *Piesă* din *Suita* pentru orchestră de coarde; în I-a parte din *Trio* pentru vioară, clarinet și pian etc.), *toccata* (în partea a II-a a *Sonatei nr.2* și în aproape toate opusurile sau părțile acestora în caracter dansant).

Creațiile neaghiene vizate în cadrul investigației de față sunt compuse într-un stil autentic, cu teme care, deși inspirate în diferită măsură din folclor, au totuși o puternică amprentă personală, relevantă anume prin tinderea permanentă către o expunere mai mult sau mai puțin contrapunctică. Or, compozitorul lasă în urmă tratarea acordic-verticală a melodiilor, caracteristică omofoniei armonice clasice și romantice, și prezintă o evoluție semnificativă în dezvoltarea muzicală în baza unor genuri, forme sau principii polifonice chiar din primele sale opusuri instrumentale de cameră. Astfel, toate acestea contribuie la procesul de organizare și chiar reorganizare a spațiului sonor

prin care Gheorghe Neaga urmărește efectul atribuirii unei noi dimensiuni muzicale, întrucât elementele sonore nu constituie muzică decât prin efectul organizării lor, iar această organizare presupune o acțiune conștientă a omului [4].

În concluzie, concepțiile artistice și componistice ale compozitorului, expresivitatea conținutului ideatic și individualitatea mijloacelor folosite în fiecare creație — toate laolaltă intensificate printr-o veridică, personală și, totodată, explicită tratare polifonică a materialului muzical — conduc către obținerea unei specificități stilistice autentice prin intermediul căreia Gheorghe Neaga reprezintă o pagină remarcabilă în patrimoniul muzical autohton.

### Referințe bibliografice

1. TODUȚĂ, S. *Formele muzicale ale barocului în operele lui J.S. Bach*. Vol 1. București: Editura Muzicală, 1978.
2. CIOBANU-SUHOMLIN, I. *Repertoriul general al creației muzicale din Republica Moldova (ultimele două decenii ale secolului XX)*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2006. 978-9975-60-047-7.
3. VOICULESCU, D. Capacități expresive ale noilor tehnici polifonice în sec.XX. In: *Tradiții și inovații în muzica sec. XX*. Chișinău: Goblin, 1997, pp. 38–39. ISBN 9975-9533-0-1.
4. STRAVINSKI, I. *Poetica muzicală*. București: Editura Muzicală, 1967.