

**CREAȚIILE PENTRU CLARINET ȘI ACOMPANIAMENT
ÎN REPERTORIUL COMONISTIC AL LUI OLEG NEGRUȚA**

WORKS FOR CLARINET AND ACCOMPANIMENT
IN OLEG NEGRUȚA'S COMPOSITION REPERTOIRE

SERGHEI MUȘAT,

doctorand, Universitatea de Arte G. Enescu, Iași, România

NATALIA CHICIUC,

doctorandă, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Repertoriul componistic al lui Oleg Negruța pentru instrumentele solistice cu acompaniament, dintre care se evidențiază opusurile dedicate clarinetului, este unul important pentru arta muzicală autohtonă. Într-un vast areal genuistic, acesta confirmă atașamentul constant al compozitorului la ideea școlii profesionale basarabene. Câteva lucrări relevante, în acest sens, pot fi considerate cele trei piese pentru clarinet și pian: Improvizație, Fantezie pe o temă de Paganini și Elegie. Or, articolul de față are menirea de a desfășura într-un mod analitic unele aspecte specifice limbajului negruțian, și, mai mult, de a sublinia măiestria autorului de a îmbina unele elemente folclorice cu altele specifice jazz-ului, ambele tratate în conformitate cu canoanele muzicii academice.

Cuvinte-cheie: clarinet, acompaniament, repertoriu, improvizație, temă cu variațiuni, elegie

Oleg Negruța's composition repertoire for solo instruments with accompaniment, of which clarinet opuses are highlighted, is important for indigenous musical art. In a vast genre complex, it confirms the composer's constant commitment to the idea of the Bessarabian professional school. In this sense, as relevant works can be considered the three pieces for clarinet and piano: Improvisation, Fantasy on a Theme by Paganini and Elegy. However, this article is meant to offer details in an analytical way about Negruța's specific language and, moreover, to emphasize the author's mastery of combining folklore elements with others characteristic of jazz, both being treated according to the canons of academic music.

Keywords: clarinet, accompaniment, repertoire, improvisation, theme with variations, elegy

Reprezentant al generației născute între cele două războaie mondiale, Oleg Negruța este unul dintre compozitorii care prin întreaga sa operă muzicală demonstrează, în baza profesionalismului interpretativ autohton, posibilitatea creării unui repertoriu semnificativ. O parte importantă a acestuia este constituită din lucrări pentru instrumentele solistice, însoțite de altele acompaniatoare. Și, deși în debutul carierei sale componistice autorul prefera pentru solo-uri vioara, violoncelul sau pianul, spre sfârșitul anilor '80 acesta își orientează atenția către instrumentele aerofone, în special către clarinet. Or, unul dintre motive ar fi fost dorința de a susține cariera solistică a fiului său, clarinetistul Alexandru Negruța.

Astfel, compozitorul lansează un șir de creații dedicate clarinetului cu acompaniament pianistic, printre care se numără *Rondo, Fantezie pe teme de cântecelor despre Chișinău, Sonata nr.1, 2 piese (Vocaliză și Moment muzical), Impromptu, Sonata nr.2 „Romantică”, Improvizație, Fantezie pe o temă de Paganini* ș. a. Unele dintre acestea sunt incluse în repertoriul muzical autohton didactic și de concert, în timp ce altele rămân necunoscute, nefiind vreodată editate și cercetate analitic ori interpretativ. Câteva exemple, în acest sens, sunt *Fantezie pe o temă de Paganini, Improvizație și Elegie*, toate trei pentru clarinet și pian.

Fantezie pe o temă de Paganini reprezintă o parafrază a unei teme din cele 24 *Capricii pentru vioară solo* paganiniene, arhicunoscute în istoria muzicii universale. Este vorba despre *Capriciul nr. 24*, cel final, *in a-moll*, o faimoasă lucrare violonistică constituită dintr-o temă, 11 variațiuni și un final. Considerat una dintre cele mai dificile creații scrise vreodată pentru vioară solo, acesta a devenit de nenumărate ori materie primă pentru lucrări ale sec. XX–XXI precum

Fantezie-Variațiuni pe o temă de Niccolò Paganini de James Barnes; *Variațiuni pe o temă de Paganini* pentru orchestră de Boris Blacher; *Paganiana* pentru două piane de Charles Camilleri, *Studii pe o temă de Paganini* de Ignaz Friedman, *Rapsodia Paganini* de David Garrett etc. În lista nesfârșită a acestora se înscrie și lucrarea lui Oleg Negruța — *Fantezie pe o temă de Paganini pentru clarinet și pian*, o versiune a creației omonime pentru clarinet și orchestră de cameră, dedicată clarinetistului Simeon Duja. Apărută în anul 2004, adică în perioada târzie de creație a autorului, *Fantezia* reprezintă, după cum afirmă muzicologul Vladimir Axionov, „tradiția întemeiată pe muzica basarabeană de către Șico Aranov, a cărei esență o constituie încorporarea elementelor muzicii populare, de jazz sau simfojazz în cadrul celei academice” [1, p. 69].

Din punct de vedere arhitectonic, compozitorul păstrează parametrii specifici ai unei *Teme cu variațiuni*. Cu toate acestea, Oleg Negruța își intitulează creația *Fantezie*, termen care, deși „desemnează în genere o lucrare instrumentală cu formă liberă” [2], nu este atribuit nivelului arhitectonic în acest caz, ci celui semantic. Mai mult, oarecum atașat de *Fantezie* este și termenul *Capriciu*, parte a titlului creației în cauză. Or, „*capriciu* este o piesă a cărei formă, scriitură și, eventual, conținut sunt dictate de libera fantezie a compozitorului și nu de reguli” [3]. Așadar, în cadrul creației lui Oleg Negruța cei trei termeni muzicali — *Temă cu variațiuni*, *Fantezie*, *Capriciu* — se află într-o strânsă legătură și corelare, trăsăturile comune fiind variația, improvizarea și fantazia.

Revenind la forma lucrării, menționăm păstrarea structurii creației paganiniene (13 secțiuni cu diverse funcții: *Temă*, *Variațiuni* și *Final*). Astfel, se remarcă în cazul *Fanteziei* lui Negruța împărțirea celor 103 măsuri în 12 compartimente a câte 8 măsuri, primul dintre care este un fragment introductiv, la care se adaugă și episodul final din 7 măsuri. Toate secțiunile sunt expuse în același tempo indicat la începutul lucrării — *Maestoso con spirito*, în aceeași măsură de 4/4 și în tonalitatea *g-moll*, la o secundă descendentă de tonalitatea originală a *Capriciului nr.24* de Paganini — *a-moll*.

Ex. 1:

Intervalica în salturi sau treptată se găsește în multiple și diferite formulări, reliefurile melodice fiind unul flexibil. Mai mult, vestita linie melodică paganiniană este valorificată din toate punctele de vedere, însă nu în stilul lucrării originale, ci într-unul tipic de jazz. În partitura clarinetului sunt

prezente diverse varieri în baza formulelor melodice, a sunetelor accentuate în corelare cu cele neaccentuate, a pauzelor, etc. În același timp, în partida acompaniamentului pianistic tot complexul de sonorități se reduce uneori la câteva acorduri care asigură un ritm în stil de jazz.

Ca mijloc de amplificare a melodicii mai mult sau mai puțin cumulative, armonia este surprinzător de plăcută, avându-se în vedere noile tehnici compoziționale ale secolului XXI. Or, anume modestia acordurilor în ritm de jazz completează auditiv ceea ce vizual pare sărăcăcios. Se fac referiri aici la factura omofonă și scriitura lipsită de oarecare intrigi, într-un ambitus care nu pare să provoace dificultăți interpretative.

Timbrul, însă, surprinde prin faptul că în acompaniamentul pianistic sună exact ca un cvartet de coarde. Astfel, mâna stângă din partida pianului reprezintă un violoncel sau chiar un contrabas iar cea dreaptă — două viori și o violă. Închipuirea duetului clarinet–pian drept un ansamblu clasic ce produce sonorități de jazz conduce la sublinierea timbrală a preferințelor majore, în general, ale compozitorului în domeniul jazz-ului. Într-un final, o audiere a *Fanteziei pe o temă de Paganini pentru clarinet și pian* ar crea impresia unui *déjà vu*, deși Oleg Negruța a conferit temei paganiniene un alt suflu — unul de jazz.

Dintre multe creații pentru clarinet și acompaniament cărora Oleg Negruța le-a dat viață face parte și *Improvizație pentru clarinet și pian*. Creație care se înscrie în rândul opusurilor percepute drept „invenție pe moment a unor fragmente sau lucrări muzicale, realizată mai mult sau mai puțin după niște tipare prestabilite” [4], aceasta reprezintă o îmbinare între spontaneitatea și libertatea unei realizări muzicale lipsite de indicații sau tipare cunoscute ori stabilite anterior și improvizarea „canonizată” după legi și modele restrictive.

Așadar, în interiorul *Improvizației* se conturează o formă liberă care poate fi tratată ca o structură apropiată de *Rondo* fără unul dintre *Episoade* (vezi Schema 1) sau de una tripentapartită cu un *Episod* (vezi Schema 2).

Schema 1:

<i>Intr.</i>	<i>R</i>	<i>Ep. 1</i>	<i>R</i>	<i>Ep. 2</i>	<i>Ep. 1¹</i>	<i>R</i>
4	8 + 8	8	8	8 + 8	8	7

Schema 2:

<i>Intr.</i>	<i>A</i>	<i>B</i>	<i>A</i>	<i>Episod (C)</i>	<i>B</i>	<i>A</i>
4	8 + 8	8	8	8 + 8	8	7

Într-un fel sau altul, toate secțiunile lucrării (care însumează 72 de măsuri), mai mult sau mai puțin contrastante între ele, sunt expuse în același tempo indicat în debut — *Andante*, metru de 4/4 și în una și aceeași tonalitate — *Es-dur*. Parametrul melodic-ritmic se prezintă pe tot parcursul creației drept unul improvizatoric, *ad libitum*, în baza unor formule melodice reprezentative în partida clarinetului (vezi Ex. 2) și a altora — ritmice — în cea a pianului. Iar dacă în alte creații negruțiene se găsește în acompaniament un ritm relativ sărăcăcios, în *Improvizație* acesta este îmbogățit prin alierea și colaborarea intensă cu profilul melodic.

Intervalica, mai mult în salturi decât treptată, este etalată în multiple și diverse exprimări uneori destul de cromatizate. Iar deseori, se pare, autorul apelează la inflexiuni către diferite tonalități ce rezultă din treptele tonalității de bază, ori, pur și simplu, abordează abateri sonore către treapta a șasea coborâtă (*VI b*) sau a patra urcată (*IV #*).

Ex. 2:



Din punctul de vedere al tematicii, se întâmplă ca cel de-al doilea *Episod* al *Rondo*-ului, sau *Episodul* formei tripartite, este unul mai îndepărtat melodic, însă nu și ritmic. Cele 16 măsuri sunt interpretate doar de către pian. În acest fel, partida de acompaniament însumează, pe lângă formulele ritmice de *blues* întâlnite și până aici, o serie de elemente melodice tipic solistice. Mai mult, după cum se poate observa în schema 1, un *Refren* al formei de *Rondo* lipsește, al treilea *Episod* urmând imediat după al doilea. Însă, dacă lucrarea este analizată ca o structură tripartită, totul se conformează rigurozității formei.

Secțiunea finală include și o cadență în partida clarinetului importantă după agogică, indicațiile de rigoare fiind *accelerando*, *poco ritenuto*, *rallentando molto*. Prin intermediul a trei măsuri finale Oleg Negruța revine cu promptitudine la conținutul introductiv și încheie *Improvizatia* cu un acord de tonică cu sextă inclusă (T^6). Astfel finalizează o structură arhitectonică care nu poate fi apreciată sub ideea de formă bine stabilită, iar principiile formei de *Rondo* cu ale celei tripartite se îmbină cu măiestrie în cazul creației date sub auspiciile formei libere.

Deși *Improvizatia* lui Oleg Negruța este o lucrare miniaturală scrisă în vremuri în care muzica devine din ce în ce mai mult un teren tehnologizat de reinterpretare a sunetului, cu referire la anul compunerii — 2001, totuși, alături de alte creații negruțiene, aceasta este una specială prin abordarea academică tradițională a unor mijloace de expresivitate tipice *blues*-ului. Or, printre multiplele încercări ale compozitorilor universali și naționali de ieri și de azi în domeniul diferitor tehnici de compoziție care presează tot mai mult asupra tradiționalismului în muzică, tratarea sunetului în stil negruțian pare una exotică dar și bine primită de ascultător.

Dacă între anii compunerii celor două lucrări anterioare ale lui Oleg Negruța — *Fantezie* (2004) și *Improvizatie* (2001) — nu există o mare întindere de timp, atunci între acestea și *Elegie pentru clarinet și pian*, se găsește o perioadă de peste un deceniu. Datată cu anul 1985, creația este, de facto, un aranjament al opusului omonim pentru clarinet și orchestră din repertoriul negruțian.

La fel ca și în cazul celorlalte compoziții, *Elegia* este reprezentată în deplină perfecțiune de titlu. În general, termenul (din greacă *elegos* — vaiet, cântec de doliu) indică o „piesă muzicală, vocală sau instrumentală, cu acompaniament de pian, ce redă sentimentul de durere sau tristețe. Uneori predomină caracterul meditativ, nostalgic” [5, p. 102]. O atare atmosferă se regăsește și în creația lui Negruța, astfel încât pe parcursul celor 53 de măsuri ale lucrării, autorul, deși nu oferă prea multe indicații referitoare la tempo, dinamică sau agogică, reușește a sugera tristețea, regretul, mâhnirea. Iar conform teoriei afectelor, modul minor utilizat — *e-moll* — și indicația inițială *Largo e mesto* (larg și trist) subliniază și mai mult starea elegiacă a e-ului.

Ca gen, elegia nu are o structură determinată, „compozitorii adoptând forma în funcție de expresia și desfășurarea muzicală, dar de cele mai multe ori se recurge la una din formele de lied” [5, p. 102]. Astfel, în creația lui Oleg Negruța se configurează o formă bipartită dublă, ale cărei compartimente evoluează în baza monotematismului, deși în schema de mai jos sunt notate distinct.

Schema 3:

Introd.	<i>A</i>	<i>B</i>	<i>A'</i>	<i>B'</i>
	$a + a_1$	b	A_1'	b'
2	12 + 12	7	12	8

După două măsuri pianistice a câte 3/4, care poartă o funcție introductivă prin intermediul a câtorva acorduri în tonalitatea *e-moll*, cele patru secțiuni — *A*, *B*, *A'*, *B'* — nu conțin decât o linie melodică într-o oarecare dezvoltare și un acompaniament armonic tipic jazz-ului în baza unor

funcții de tonică, din grupul de subdominantă și din cel de dominantă. Mișcarea melodică în partida clarinetului este constituită din intervale mici și ocazional din salturi, îmbinare potrivită pentru redarea interpretativă a durerii, tânguiei.

Ex. 3:

Delimitate printr-un *ritenuto*, cele două jumătăți ale formei — $A + B$ și $A^1 + B^1$ pot fi analizate și sub aspectul compartimentelor unei forme de sonată monotematică fără tratare/dezvoltare, întrucât primul binom ar reprezenta expoziția cu cele două teme provenite din același nucleu tematic, iar cel de-al doilea — o repriză dinamizată, în interiorul căreia eventuala temă secundară (B^1) este trasată la o altă înălțime (*sol* — sunet al tonicii) față de expunerea inițială (de la *re* — sunet al dominantei naturale).

Însă, oricum n-ar fi tratată structura arhitectonică a *Elegiei* — formă bipartită dublă sau formă de sonată fără tratare/dezvoltare — aceasta sfârșește într-o altă tonalitate decât *e-moll*, și anume în cea omonimă — *E-dur*. Fixarea trisonului major are loc chiar în ultima măsură a creației, sub indicațiile *pp* și *Molto ritardando*. Luate împreună, acestea ar insufla ascultătorului o lumină la capătul tunelului, o revenire la optimism și o șansă la fericire.

În concluzie, *Fantezie pe o temă de Paganini*, *Improvizație* și *Elegie* — trei lucrări pentru clarinet și acompaniament pianistic — sunt o dovadă incontestabilă a orientării stilistice negruțiene. Or, în baza unor tradiții compoziționale de secole, „în operele semnate de Oleg Negruța s-au contopit elementele neoclasiche cu cele tipice manierei de jazz” [1, p. 110]. Însă, pe cât de valoroase sunt conținuturile acestor opusuri, datorită dificultăților tehnice de interpretare, nu se găsesc frecvent în programele de concert și nu au fost incluse vreodată în repertoriul pedagogic, deși autorul încurajează acest fapt prin colaborarea intensă în scop creativ atât cu interpreții și pedagogii, cât și cu publicul.

Referințe bibliografice

1. AXIONOV, V. *Tendințe stilistice în creația componistică din Republica Moldova (muzica instrumentală)*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2006.
2. *Fantezie*. In: *Dexonline*. [accesat 10 noiem. 2014]. Disponibil: www.dexonline.ro.
3. *Capriciu*. In: *Dexonline*. [accesat 10 noiem. 2014]. Disponibil: www.dexonline.ro
4. *Improvizație*. In: *Dexonline*. [accesat 10 noiem. 2014]. Disponibil: www.dexonline.ro
5. BUGHICI, D. *Dicționar de genuri și forme muzicale*. București: Editura Muzicală, 1978.