

V. Muzică de cameră

VECHI ȘI NOU ÎN SONATELE PENTRU VIOARĂ ȘI PIAN DE GHEORGHE NEAGA: REPERE COMPARATIVE

OLD AND NEW IN GHEORGHE NEAGA'S VIOLIN AND PIANO SONATAS:
COMPARATIVE REFERENCES

VICTORIA MELNIC,
profesor universitar, doctor,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

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

Prezentul articol constituie o schiță analitică comparativă a două creații reprezentative pentru vioară și pian din repertoriul componistic al lui Gheorghe Neaga. Studiul se axează pe examinarea aspectelor tradiționale și inovatoare relevate atât în Sonata pentru vioară și pian nr.1, compusă la etapa timpurie de creație, cât și în Sonata pentru vioară și pian nr.2, lucrare apărută într-o perioadă dificilă în contextul schimbărilor radicale produse după colapsul sistemului sovietic. Impunătoare din punct de vedere sonor, ambele opusuri reprezintă construcții ciclice cvadripartite contrastante prin caracterul muzicii, atmosfera sugerată, aspectele ideatice și multiplele mijloacele de expresie.

Cuvinte-cheie: sonată pentru vioară și pian, vechi, tradiție, nou, inovație, reper comparativ, structură, compartimente, forme, principii compoziționale, tehnici componistice

This article is an outline comparison of two works for violin and piano in the sonata genre, representative for George Neaga's componistic repertoire. The study focuses on examining issues both traditional and innovative relevant for Sonata No. 1 for violin and piano, composed in the early stage of Neaga's creation and for Sonata No. 2 for violin and piano, that appeared in a difficult time of radical changings produced after the collapse of the Soviet system. Impressive in terms of sound, both opuses are quadripartite cyclical constructions contrasting by the character of music, suggested atmosphere, conceptual aspects and multiple means of musical expression.

Keywords: violin and piano sonata, old, tradition, new, innovation, comparative reference, structure, parts, forms, compositional principles, compositional techniques

„Dialectica demonstrează că pentru a nega ceva trebuie să afirmi ceva, că pentru a contesta ceva, trebuie să pui altceva în loc. Or, originalitatea în artă și inovația presupun, în mod logic, existența tradiției, presupun o capacitate deosebită de a selecta și de a sintetiza. Nu prin negarea totală a tot ce reprezintă tradiție creăm o artă modernă, ci credem că muzica noastră, în evoluția sa, trebuie să păstreze și să evidențieze caracteristicile sale naționale și individuale, de temperament și limbaj particularizat, întrucât istoria a demonstrat că unitatea de stil a unei națiuni se realizează tocmai prin varietatea stilurilor individuale” [1]. Iar în acest sens, una dintre figurile artistice reprezentative în arta muzicală autohtonă, care-și impune acest indispensabil stil individual, este cea a compozitorului Gheorghe Neaga. Influențat într-o anumită măsură de stilurile componistice ale unui șir de autori de talie universală, acesta a preferat, totuși, modalitățile proprii de expunere, remarcabile prin calitatea sintetică de stil, în care îmbină, în polaritate, vechiul și noul, tradiționalul și inovatorul.

În ansamblu, elementele tradiționale sunt păstrate de Gheorghe Neaga prin trimiteri la module semantice și genuri concrete, tehnici componistice, construcții arhitectonice, principii de dezvoltare afirmate în timp etc., iar elementul inovator este prezent în lucrările sale printr-un complex proces de întrepătrundere intonativă, care transformă din interior forme și mijloace de expresie obișnuite. În încercarea argumentării acestor aserțiuni, sunt propuse în continuare câteva repere comparative în

baza a două opusuri neaghiane pentru vioară și pian în genul de sonată — *Sonata pentru vioară și pian nr.1* și *Sonata pentru vioară și pian nr.2*.

Cronologic, cele două sonate fac parte din perioade diferite și par a veni din lumi eterogene, iar acest fapt contribuie la evidențierea unor devieri și transformări în cursul evoluției limbajului neaghian de la o lucrare la cealaltă. *Sonata nr.1 pentru vioară și pian* datează din anul 1957 și este una dintre compozițiile de debut ale lui Gheorghe Neaga, dar și primul opus pentru vioară din domeniul muzicii profesioniste autohtone postbelice în genul de sonată. Creația a fost interpretată în premieră de către însuși autorul și pianista Ghita Strahilevici, iar mai târziu a fost frecvent inclusă în programul diferitelor manifestări artistice și culturale. De fiecare dată *Sonata* a impresionat prin prospețimea imaginilor sonore, prin gândirea componistică profundă, dar și prin expresivitatea procedeelelor interpretative.

Importanța primei sonate neaghiane rezidă în schițarea unor repere estetice și trăsături de stil devenite ulterior proprii limbajului componistic al autorului. Cercetând elementele de expresivitate muzicală profilate, se poate afirma că lucrarea ilustrează prima etapă de creație a compozitorului, or, în această perioadă, „nefiind preocupat deocamdată de „pacostele lumii”, Gheorghe Neaga nu prezintă nici pagini dramatice, nici episoade profund filosofice sau psihologice” (aceasta și celelalte traduceri din limba rusă ne aparțin) [2, p. 202].

Sonata pentru vioară și pian nr.2 este o dovadă în sine a celor afirmate de muzicologul Irina Ciobanu-Suhomlin într-una din scrierile sale: „muzica compozitorilor din Republica Moldova de la hotarul dintre secole reprezintă o etapă calitativ nouă în dezvoltarea artei autohtone. Spectrul creației componistice a perioadei ce cuprinde ultimul deceniu al secolului trecut și începutul secolului XXI se distinge printr-o multilateralitate nemaipomenită” [3, p. 13]. Or, apărută la începutul ultimului deceniu al secolului (1991), *Sonata* oglindește în perfectă măsură agitația și viteza evenimentelor social-culturale imediat următoare colapsului sistemului sovietic. Mai mult, fiind ultima mostră a genului de sonată în repertoriul componistic neaghian, lucrarea constituie în sine o sinteză, în care, „artist în plină maturitate, Gheorghe Neaga aduce în creația sa imaginea unei viziuni largi a conceptului componistic” [4, p. 4].

Distanța de peste trei decenii între apariția celor două opusuri poate fi analizată însă nu doar din perspective pur cronologice, ci și în contexte social-culturale. Acestea sunt eclipsate de măiestria compozitorului de a recurge la o paletă largă de elemente ale limbajului muzical și de a le utiliza în așa mod, încât să reușească să reflecte prin intermediul acestora o gamă variată de imagini muzicale, de stări afective și sentimente.

Așadar, unul dintre importantele repere în stabilirea unei paralele între cele două *Sonate pentru vioară și pian*, în vederea examinării unor diferențe și asemănări, este genul în care au fost compuse. În esența sa, genul de sonată este unul ciclic, cu părți componente ce reflectă diverse laturi ale existenței umane. Într-un fel sau altul, structura clasică a ciclului de sonată se află sub egida unității și contrastelor între părți. Primei părți îi este caracteristică forma de sonată, în caracter dramatic și tempo dinamic, de unde provine și sintagma *allegro de sonată*. Partea secundă contrastează prin lirism și interiorizare, și, nu în ultimul rând, prin tempo (*andante, adagio, ș.a.*), iar partea a treia reprezintă, de obicei, o mișcare dansantă (*menuet, scherzo, ș.a.*), însă, uneori, compozitorii inversează locul părților mediane. Finalul sonatei, cu obișnuitele forme de rondo, de sonată sau de *temă cu variațiuni*, constă în soluționarea contrastelor din cadrul ciclului, deseori prin apropierea ideatică de intonații folclorice.

Urmărind acești parametri, se constată păstrarea structurii tradiționale cvadripartite în cadrul celor două *Sonate* neaghiene. Însă, deși apropiate în aceste sens, opusurile prezintă deosebiri la nivelul tratării fiecărei părți a ciclului de sonată. Prin urmare, *Sonata pentru vioară și pian nr.1* aparține perioadei de adaptare a genului și a canoanelor acestuia în context autohton. Or, autorul, deși tinde să trateze genul de sonată într-un mod diferit și original, nu se îndepărtează de conceptele tradiționale și totodată caracteristice deceniului șase al secolului XX: perpetuarea entuziasmului, a atmosferei optimiste, a imaginilor pozitive și apropierea tematismului de domeniul folcloric. „În pofida unor aspecte insuficient valorificate, *Sonata* lui Gheorghe Neaga impresionează prin expresivitatea și strălucirea conținutului tematic, a coloritului național, a limbajului armonic bogat, a aplicării diferitor procedee de scriere polifonică, etc.” [5, p. 281], toate în limitele unor tradiții de gen, întrucât autorul demonstrează aici o perpetuare a legităților vechi de secole. Nici structura compoziției nu prezintă prea mari excepții de la canoanele arhitectonice, avându-se în vedere organizarea internă a părților mediane în care predomină formele mari și mici cu repriză și a celor exterioare în tradiționala formă de sonată. Iar expunerile tematice suportă în mare parte modificări variaționale, care se referă în predominantă la factură. Ideea de bază a lucrării se perindă prin conținutul celor patru părți — „*Allegro* energic, *Scherzino* trufaș și insolent, partea lentă de un rafinament poetic și *Finalul* agitat” [6, p. 96], iar întregul discurs, formulat din fragmente cu diferit caracter, afirmă vârsta autorului la care a fost compusă creația.

De cealaltă parte, *Sonata pentru vioară și pian nr.2* relevă într-o lumină nouă perpetuarea tradițiilor la nivel structural și semantic, fiind o mostră a radicalelor schimbări și a avântului tehnic și științific de la hotarul secolelor XX–XXI. „Gândirea muzicală se apleacă în perspectiva sonatei contemporane asupra recompunerii formelor, limbajelor și tehnicilor posibile, contemplate prin prisma unor criterii de selecție. De aici recurg nenumărate refaceri de drum, atâtea soluții originale. Cultura sonatei contemporane reprezintă cu totul altceva decât o simplă adeziune la tradiție” [7, pp. 31–32], or, transformările se găsesc în compoziția neaghiană anume în felul de a fi al discursului muzical, indicând superioritatea cuceririlor dobândite, precum și păstrarea corespunzătoare a unui fond de mijloace de expresie deja existent în baza unei structuri ciclice cvadripartite.

„Estetica sonatei contemporane corespunde coroborării mai multor relații de interdeterminare vizând reprezentarea constructivă în formă și emanarea expresivă în formă. Reperarea vechiului în nou și a noului în vechi nu poate fi despărțită de natura caracteristică a înfășurărilor în formă și a desfășurărilor din formă, văzând varietatea tipurilor cultivate și organicitatea operei de artă supusă contemplării estetice” [7, p. 327]. În acest sens, nu rămâne decât a fi menționate preferințele compozitorului pentru formele mici și mari cu repriză, cum ar fi cea tripartită sau de rondo. Deși se găsesc și compartimente în cazul cărora autorul optează pentru construcții libere, se pot observa, totuși, careva reminiscențe și elemente arhitectonice ale unor forme tradiționale, antiteza vechi-nou rămânând a balansa în mod egal în ambele direcții.

Cu alte cuvinte, *Sonata nr.2* este o dovadă a sintezei firești între tradiție și inovație, în sensul în care „în lucrările din perioada maturității, cu precădere în cele de cameră, Gheorghe Neaga se prezintă ca un artist modern care sintetizează diverse fenomene, curente ale muzicii secolului XX, păstrându-și în același timp originalitatea” [8, p. 6]. În toate cele patru părți ale ciclului compozitorul se manifestă atât ca un meșteșugar iscusit care posedă la perfecție tehnicile compoziționale vechi și noi, cât și ca un artist inspirat care generează imagini de o pregnanță tulburătoare. Influențat fiind de întregul trecut muzical european și de stilurile componistice ale

unui șir de autori universali, compozitorul reușește să rămână în cazul *Sonatei nr.2* la propria-i modalitate de exprimare originală, fără a prelua, cita sau imita materialului muzical impropriu.

În ansamblu, tematismul abordat de Gheorghe Neaga în ambele opusuri oferă, uneori în spirit folcloric, alteori sub tratare cultă, elemente ritmico-melodice în preponderență apropiate umanului, expunându-le în caractere lirice sau energice, creând de obicei o atmosferă de joc sau reflectând anumite sentimente și imagini. Iar în contextul în care „sonata contemporană reflectă în consecință multitudinea formelor de apariție ale substanței tematice, guvernate prin criteriile de modelare a materialului de bază, divers și diferențiat la rândul lui, totuși convergent în ideea unei unități superioare, sistematic motivată, a unui material care poate călăuzi procesul compozițional” [7, p. 28], tendința lui Gheorghe Neaga de a împrumuta teme din părțile sau compartimentele anterioare ale lucrării și, mai mult, de a le sintetiza în Final este una importantă și totodată deosebit de interesantă. Această tehnică compozițională contribuie, de altfel, și la definirea unității în cadrul creației, nu numai la săvârșirea anumitor legități arhitectonice, și se regăsește atât în *Sonata pentru vioară și pian nr.1* cât și în *Sonata pentru vioară și pian nr.2*.

La nivel de dominantă stilistică, compozitorul preferă tehnica polistilistică, dovadă a acestui fapt fiind limbajul muzical al ambelor creații, care prezintă o sinteză organică între abordarea tradițională și cea novatoare a mai multor tehnici canonizate timp de secole și răspândite în spațiul muzical contemporan. Una dintre caracteristicile stilistice, esențială prin însăși manifestarea sa, se referă la materialul tematic de proveniență națională, aflat în strânsă legătură cu melosul popular autohton. Și, deși în *Sonate* nu vor fi găsite citate sau imitații din folclor, Gheorghe Neaga reușește să găsească o modalitate de regândire a elementului folcloric la nivel intonativ, melodic, ritmic etc., prin care muzica populară capătă însemnătate și profunzime de ordin științific. Rădăcinile folclorice se manifestă prin intermediul unor ingenioase procedee de prezentare și prelucrare, printre care abordarea tematismului în caracter dansant, pătruns de vioiciunea muzicii folclorice autohtone de joc (părțile a II-a și a IV-a ale *Sonatei pentru vioară și pian nr.1*, refrenul finalului *Sonatei pentru vioară și pian nr.2*), utilizarea melodiilor de inspirație folclorică și evidențierea unor formule ritmice specifice liricii folclorice (*parlando rubato* de doină din secțiunea temei principale a primei părți din *Sonata pentru vioară și pian nr.1*, a cărei linie melodică se aseamănă totodată cu a unui cântec de leagăn), alternanța metrică și asimetria tipice pentru anumite genuri folclorice, valorificarea partidei pianului în scopul imitării acompaniamentului de țambal în aproape toate secțiunile părților *Sonatei pentru vioară și pian nr.1* și scoaterea în relief a potențialului vioarei ca instrument folosit de lăutari, etc.

Însă, Gheorghe Neaga nu se axează în cazul celor două lucrări în exclusivitate pe vectorul indicator al folclorului, ci îmbină principiile de prezentare ale acestuia cu elemente mai vechi și mai noi ale limbajului muzical cult. În rezultat, „semnificative și importante în privința evoluției istorice, tendințele materialului se lasă identificate cu tendințe stilistice, cu caracteristici de stil, împingând pe mai departe procesul modelării prin diferențiere a materialului muzical, justificând o dată în plus diversificarea metodelor și tehnicilor compoziționale, dar și încercările de pulverizare a cadrului formelor preexistente” [7, p. 220]. Unul dintre importantele repere în acest sens este tendința autorului către scrierea contrapunctică. Gheorghe Neaga impresionează în sonate prin evoluția neconținută a componisticii sale, care a relevat în mod constant fațete înnoitoare de gândire în baza dezvoltării unor concepte contrapunctice tradiționale. Astfel, polifonistului Gheorghe Neaga i se oferă un câmp larg de a se exprima conform înclinațiilor sale cu ajutorul unei scriituri elevate pe mai multe voci, ceea ce reprezintă o particularitate interesantă a lucrărilor, în cadrul unei forme

propriu, de fapt, muzicii omofon-armonice. Or, în ambele opusuri se evidențiază un stil elaborat de natură simfonică îmbinat cu tendința de articulare polifonică.

În toate părțile, compartimentele și secțiunile structurilor arhitectonice ale creațiilor autorul utilizează o serie de principii polifonice, abordate într-un limbaj și context novator, oferind cercetătorului și ascultătorului suficiente ocazii de a-i observa tipicele procedee de conducere a liniilor melodice, în lipsa unui tehnicism deliberat și a contrastului tonal între vocile contrapuse. Scriitura imitativă dobândește, fără îndoială, un loc central în paleta mijloacelor tehnice cu care operează compozitorul, însă, pot fi remarcate încercări și în domeniul *stretto*-urilor (în primul refren al finalului din *Sonata pentru vioară și pian nr.2*) sau a canonului (în *Scherzino* și în compartimentul tratării finalului din *Sonata pentru vioară și pian nr.1*; în începutul părții a II-a și în Refrenele C și D ale Finalului din *Sonata pentru vioară și pian nr.2*). Contrapunctarea mobil-verticală dublă sau triplă a temelor și a elementelor tematice se reliefează prin suprapunerile melodice, ritmice și prin dezvoltarea concomitentă. Iar îmbinările derivate ale acestora ilustrează elocvent corelarea „vechi-nou”. Mai mult, uneori se găsesc și abordări contemporane ale unor principii și forme preclasice, cum ar fi *ricercarul* (principiul contrapunctării libere), *fugato* (expunerea liniei melodice de către un instrument și reluarea acesteia de către altul, conform relației *Proposta – Risposta*, urmând o dezvoltare după legile contrapunctului, printre mijloacele de tratare tematică aflându-se și *inversarea* sau *recurența*), *canonul* și *imitația* (existente în ambele *Sonate*), *toccata* (virtuozitatea și ritmul sacadat din partea a II-a a *Sonatei pentru vioară și pian nr.2*).

Ambele sonate sunt compuse într-un stil autentic, cu teme care, deși inspirate din folclor, au totuși o puternică amprentă personală. Și, deși dezvoltarea lor într-un stil polifonic este mai adecvată spiritului acestor melodii decât tratarea lor acordic-verticală, caracteristică mai mult omofoniei armonice clasice și romantice, Gheorghe Neaga nu ignoră absolut deloc sfera mijloacelor armonice, pe care le utilizează, mai ales în *Sonata nr.1* din abundență, oferind în același timp originalitate și prospețime sub influența coloritului folcloric îmbinat cu stilul impresionist de expunere a discursului muzical. Diferitele modalități de înveșmântare polifonică nu l-au îndepărtat pe autor nici de ordinea tonal-modală, în care a reușit să găsească valențe noi și originale. Iar întrucât „estetica sonatei contemporane măsoară aria unei dezvoltări în faze succesive, care coincide la început cu spulberarea mai tuturor funcțiilor tonale, cu relativizarea până la suspendare a sistemului tonal, ajungând în cele din urmă la reșezarea sistemului tonal în universul sistemului modal” [7, p. 29], mai ales în cazul *Sonatei nr.1*, compozitorul aderă la o percepere auditivă modală. Astfel, Gheorghe Neaga se înscrie printre compozitorii care, indiferent de modul în care se exprimă, își impun în mod explicit legăturile directe cu diversele straturi ale filonului folcloric, în special cu domeniul intonației modale diatonice, îmbogățită uneori până la extrem cu elemente cromatice. Valențele contrapunctice ale temelor implicate în marile forme se accentuează, îmbogățind modalul sau transferându-l, mai bine zis, în structuri cromatice complexe. Corelarea dintre caracterul modal al gândirii melodice și corespondentul ei pe plan armonic este redat nu doar prin apelul la treptele secundare, ci și prin cromatizări aduse pe plan liniar, realizări care anticipează modalismul intens cromatizat caracteristic mai ales celui de-al doilea opus. În general, cromatizarea poate fi considerată un procedeu devenit, de la o sonată la alta, mai mult decât tipic, or, considerat un mijloc canonic de prelucrare a materialului muzical, totuși, acesta este abordat, mai ales în cazul *Sonatei nr.2*, într-un context nou.

Melodica ambelor lucrări este una de tip cumulativ. Prezența unor intervale (secundă, cvartă, mai rar terță) explică la nivel morfologic îmbogățirea concepției modale. Intervalica în salturi sau treptată, consonantă, dar mai mult disonantă, este reliefată în diverse formulări tematice din cele două sonate. Iar în ansamblu, limbajul proaspăt, inedit, marcat de evocarea genurilor folclorice, străpuse de disonanțe stridente, improprii domeniului folcloric, dar pe deplin caracteristice muzicii contemporane, este realizat datorită fuziunii și îmbinării organice a principiilor vechi cu cele noi.

În concluzie, rămâne a se considera drept remarcabilă calitatea sintetică a stilului componistic al lui Gheorghe Neaga, în care se îmbină polaritățile vechi și nou, tradițional și novator. Or, „în dependență de concepțiile artistice și dimensiunile condiționate, de pregnanța materialului muzical și caracterul mijloacelor folosite în fiecare lucrare, Gheorghe Neaga dobândește o autoritate specifică, prin intermediul căreia constituie o pagină remarcabilă în patrimoniul muzical autohton” [9, p. 5].

Referințe bibliografice

1. ILIUȚ, V. Câteva reflecții asupra muzicii românești contemporane, privită prin prisma tradiției și inovației. In: *Cercetări de muzicologie* [online]. București: Editura Muzicală, 1971, nr. 3. [accesat 15 august 2014]. Disponibil: http://www.vasile.iliut.cbi.ro/Cateva_reflectii_asupra_muzicii_romanesti.pdf
2. КЛЕТНИЧ, Е. *Композиторы Советской Молдавии*. Кишинев: Литература артистикэ, 1987.
3. СЮВАНУ-SUHOMLIN, I. *Repertoriul general al creației muzicale din Republica Moldova (ultimele două decenii ale secolului XX)*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2006.
4. ТСАЦИ, Е. Valoarea talentului. In: *Moldova socialistă*. Chișinău, 1982, 25 mar.
5. АБРАМОВИЧ, А., ЛОБЕЛЬ, С. Инструментальная музыка. В: *Музыкальная культура Советской Молдавии*. Москва: Музыка, 1969, с. 214–228.
6. ВЛАЙКУ, О. *Произведения для скрипки и фортепиано композиторов Республики Молдова (вторая половина XX века)*. Кишинэу: Grafema Libris, 2011.
7. BERGER, W.G. *Estetica sonatei contemporane*. București: Editura Muzicală, 1985.
8. *Gheorghe Neaga: biobibliografie*. Alcăt.: C. Neagu, L. Balan. Chișinău: B.N.R.M., 2001.
9. СТОЛЯР, З. *Георгий Няга*. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1973.