

BACH FOR ALL TIMES DE GHEORGHE NEAGA — PARTICULARITĂȚI COMPONISTICE ȘI DE GEN

BACH FOR ALL TIMES BY GHEORGHE NEAGA —
COMPOSITION AND GENRE PECULIARITIES

CRISTINA PARASCHIV,
conferențiar universitar interimar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

HRISTINA BARBANOI,
lector universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Gheorghe Neaga este un remarcabil compozitor moldovean din a doua jumătate a secolului XX. Creația sa este semnalată de un profil creator specific, marcat în primul rând de libertatea utilizării limbajului muzical, a tehnicilor componistice variate, precum și de diversificarea mijloacelor de expresie muzicală, utilizate nu ca scop în sine, ci ca una din condițiile esențiale pentru crearea unor concepte artistice originale.

"Bach for all times" este una din creațiile sale pentru două piane, scrisă în anul 2003, pe când compozitorul se afla în America, unde și-a petrecut ultimii ani din viață. Prezentul articol vine în continuarea studiului nostru anterior în care s-au elucidat tendințele neoclasice și polistilistice descoperite în această piesă. În acest studiu relevăm particularitățile componistice și de gen ale lucrării analizate.

Cuvinte-cheie: *Bach, citat, forme baroce, tendințe neoclasice, elaborare motivică, polifonie, ostinato, tehnica polistilistică, tehnica dodecafonică, tonalitate cromatică.*

Gheorghe Neaga is a remarkable Moldovan composer of the second half of the 20th century. His creation is marked by a free use of musical language, various compositional techniques used not as an end in itself, but as one of the essential terms for the creation of original artistic concepts.

"Bach for all times" is one of his compositions for two pianos written in 2003 during the last years of his life when he lived in America. This creation has never been considered in any musicological study, so we are the first who tried to analyze it. In a previous article, we have already elucidated the neoclassical and polystylistical trends that we find in this creation, and in the article below we state the composition and genre peculiarities of this musical work.

Keywords: *Bach, quote, baroque forms, neoclassical trends, polyphony, ostinato, polystylistical technique, chromatic tonality.*

Lucrarea *Bach for all times* (2003) de Gheorghe Neaga a fost concepută în ultimii ani de viață ai compozitorului și este destinată duetului de pian. Este o creație a secolului XX în sensul deplin al cuvântului, fapt ce se relevă în special în principiile de organizare a înălțimii sunetelor, folosirea tehnicilor componistice tipice muzicii sec. XX — cromatizarea sistemului tonal, lărgirea tonalității, utilizarea mijloacelor de dezvoltare polifonică, a principiului dodecafonic, sinteza dintre tonal și atonal etc.

Bach for all times este o creație monopartită, scrisă în forma tripartită complexă cu repriză, cu schema literală de tipul **A B A₁**.

Cu privire la modul de utilizare a materialului tematic în cele 3 secțiuni ale formei, putem menționa faptul că autorul utilizează două teme-citat, și anume: în calitate de primă temă-citat compozitorul prezintă fragmentul incipient al *Invențiunii Nr.8* de Bach (părțile **A**, **A₁**), iar în calitate de a doua temă servește *Aria din Suita pentru orchestră (Uvertura) Nr.3 BWV 1068, in D-dur* (partea **B**). Compozitorul prezintă teme-citat în varianta lor originală, respectând atât aspectul lor intonativ, cât și cel metro-ritmic.

Nivelul sintactic al formei are următoarea structură: secțiunea **A** presupune mai multe variante de tratare a formei: invențiunea lui Bach este scrisă în formă *bipartită veche*, cu structura tonală tradițională: P. I (T–D), P. II (D–T), Partea I având funcția expozitivă, Partea a II-a — funcția dezvoltatoare și de repriză. La prima vedere, secțiunea **A** a lucrării lui Gheorghe Neaga urmează structura bachiană: constatăm prezența unei părți expozitive (tonalitatea *F-Dur*) și a unei secțiuni dezvoltatoare și de repriză mai extinsă ca volum. În plus, partea a II-a începe cu tema inversată, ceea ce se întâlnește foarte frecvent în dansurile epocii barocului. Schema ar fi următoarea:

P. I	P. II		
<i>F</i>	<i>F – As – B</i>	<i>C</i>	<i>As – Des – Ges – G – F</i>
12 m.	10 m.	10 m.	13 m.

Totuși, reieșind din tiparul formei bipartite vechi, partea I ar avea planul tonal T–D, iar partea a II-a D–T, ceea ce nu coincide cu materialul analizat. Forma bipartită veche aici servește mai mult ca un principiu general, având în vedere expoziția temei (P.I) cu cadența clară pe tonică, dezvoltarea și repriza ei (P.II), cu un plan tonal mult mai desfășurat, ce abundă în inflexiuni și modulații.

Mai potrivită, în opinia noastră, pentru acest compartiment ar fi *forma variantică*, unde tema este urmată de trei variante diferite, în care drept mijloace de diversificare apar secvențierea materialului și prezentarea lui în diferite tonalități. Schema în acest caz ar fi următoarea:

Tema	Var.1	Var.2	Var.3
<i>F</i>	<i>F–As–B</i>	<i>C</i>	<i>As–Des–Ges–G–F</i>

Secțiunea **B**, vine cu schimbarea tonalității (*F-Dur* este înlocuit prin *H-Dur*) și un material tematic nou, unde se conturează iarăși forma variantică, în care ultima variantă se suprapune tematic cu începutul Reprizei mari (**A₁**). În partitură nu este indicată o schimbare de tempo, însă ea survine ca rezultat al schimbării duratelor: dacă în **A** predomină optimile și șaisprezecimile, aici duratele de bază sunt doimile, pătrimile. Se observă și alternanța frecventă a

metrului: 4/4, 3/4, 4/4, 3/4 etc. În plus, caracterul noii teme-citat este unul mai contemplativ, liric, filosofic. Schema Secțiunii **B**:

Tema	Var.1	Var.2	Var.3
4 m.	8 m.	3 m.	11 m.

Această secțiune este vădit mai redusă ca dimensiune comparativ cu secțiunea **A**.

Interesant ni se pare faptul că hotarele dintre secțiunea **B** și **A₁** nu sunt strict delimitate din punct de vedere melodic. Astfel, ultima fază a secțiunii de mijloc coincide cu începutul Reprizei, proliferând în așa mod potențialul și afinitatea melodică a temelor. Totuși, drept indice de delimitare a secțiunilor formei servește planul tonal, care ne readuce din tonalitatea *H-dur* în tonalitatea de bază — *F-dur*.

A₁ este Repriza dinamizată, mult mai redusă, care trasează o singură dată tema-citat 1. **A₁** este scris în forma unei *perioade polifonice*.

În ce privește modalitatea de lucru cu teme-citat în lucrarea lui Gheorghe Neaga, menționăm următoarele: în secțiunea **A**, tema-citat este expusă în partida pianului I, primele 8 măsuri sunt prezentate identic ca la Bach, iar ulterior, tema este dezvoltată prin secvențare. Dacă pentru expunerea temei a fost însărcinat pianul I, în ce privește travaliul tematic, secvențe pe baza secționării temei întâlnim și în partida pianului II.

Cu totul altfel stau lucrurile în secțiunea **A₁** a formei tripartite complexe, unde tema este tratată o singură dată în partida pianului II.

În secțiunea **B** apare tema *Ariei din Suita pentru orchestră Nr.3*, care este expusă la pianul II, cu îngroșarea permanentă a facturii: în varianta 2 a temei ea este expusă în sextă, ulterior în cvartsextacorduri.

În rezultatul analizei lucrării am observat următoarele procedee și mijloace de dezvoltare tematică: secvențarea temei-citat, îngroșarea facturii, polifonizarea (polifonie imitativă și contrastantă, prezentarea temei în oglindă, etc.).

Limbajul proaspăt, inedit, marcat de evocarea melodiilor arhicunoscute, străpunse de disonanțe stridente, improprii epocii îndepărtate, dar pe deplin caracteristice muzicii contemporane este realizat datorită fuziunii și îmbinării organice a pricipiilor vechi cu cele noi. În acest sens, menționăm faptul că chiar din debutul lucrării, în partida pianului secund compozitorul utilizează un *ostinato* bazat pe *principiul dodecafonic*. Mai exact, el repetă timp de 8 măsuri o formulă melodică pregnantă, sunetele căreia fiind însumate prezintă exact cele 12 sunete ale gamei cromatice. Acest motiv este dat spre amplificare, întrucât în măsura 9 el este dublat la ambele mâini, în partida aceluiași pian — secund.

Interesant ni s-a părut faptul că compozitorul utilizează fragmentul *ostinato* doar atât cât în partida pianului I sună tema originală a lui Bach. Astfel, Gheorghe Neaga încadrează din start tema bachiană într-un limbaj contemporan, formând oarecum două linii sonore paralele. Figura ostinată mai apare spre finele secțiunii **A**, iar în secțiunea **B** lipsește cu desăvârșire. Aceasta reapare în secțiunea **A**₁ chiar de la începutul ei, anume în primele 3 măsuri, și revine spre finalul lucrării, mai exact în măsura 82.

Am prezentat această evoluție a figurii de *ostinato* utilizată de Gh. Neaga realizând că ea ocupă un loc important în dramaturgia lucrării. Remarcăm aceasta, având în vedere că principiul de *ostinato* este un element caracteristic atât muzicii baroce, cât și celei din secolul XX.

În secțiunea **B**, concomitent cu noua temă-citat, în partida pianului 1 se întâlnesc elemente tematice din prima temă-citat (figura metroritmă și structura intervalică). Compozitorul a luat ca bază asemănarea primului motiv a celor două teme, și anume saltul la terță (cvartă) în sus și la cvintă (terță) în jos și diverse variante ale acestora, astfel menținând apropierea dintre teme la nivel intonativ, dar și ca factor de unificare a lucrării.

În ceea ce privește corelația dintre cele două pianе, remarcăm complementarismul ca o tendință definitorie, întrucât funcția fiecăruia din cele două instrumente și ponderea lor în lucrare sunt la fel de importante.

În urma analizei acestei lucrări putem concluziona:

1. În lucrarea *Bach for all times* se remarcă calitatea sintetică a stilului componistic a lui Gheorghe Neaga, în care se îmbină următoarele polarități: tradițional și novator, vechi și nou. Elementele tradiționale sunt prezentate prin trimiteri la module semantice și genuri concrete, tehnici componistice, construcții arhitectonice, principii de dezvoltare afirmate în timp, cum ar fi: *polifonia imitativă și contrastantă, elaborarea motivică*, etc. Elementul novator, însă, este prezent printr-un proces complex de interpătrundere intonativă, care transformă din interior formele și mijloacele de expresie obișnuite [1].

Limbajul muzical al creației *Bach for all times* prezintă o sinteză organică a mai multor tehnici, răspândite în spațiul muzical contemporan: elemente ce țin de *tehnica dodecafonică, tonalitatea cromatică*. La nivel de dominantă stilistică în această lucrare se situează *tehnica polistilistică* [2].

2. Arhitectonica lucrării se structurează într-o formă tripartită cu repriză (**ABA**₁), textul muzical reprezentând un sistem integru din două structuri stilistice: prima dintre ele conține un fragment din *Invențiunea Nr.8*, plasat în secțiunile extreme ale compoziției muzicale și un alt fragment din *Aria din Suita Orchestrală Nr.3 (B)*; cea de-a doua structură stilistică o prezintă

stratul contemporan cu armonii stridente, cromatizarea țesutului, folosind și tehnica dodecafonică [3].

Prin urmare, *Bach for all times* de Gh. Neaga se înscrie în rândul lucrărilor monopartite de dimensiune amplă, în care se manifestă, la diferit nivel, particularitățile *formelor tripartită, bipartită veche, variantică și a perioadei polifonice* [4].

3. În ceea ce privește duetul de pian, vom atrage atenția doar la aspectul funcțional al partidelor. Astfel, în calitate de principiu dominant remarcăm *complementarismul*.

4. *Bach for all times* de Gh. Neaga se încadrează în rândul creațiilor componistice contemporane de o complexitate stilistică și semantică deosebită, grație folosirii *tehnicii polistilistice*, care se manifestă în următoarele ipostaze:

a) Prima temă-citat ne introduce în atmosfera muzicii lui Bach (fragment din *Invențiunea Nr.8*). Prezentând al doilea citat — *Aria din Suita pentru orchestră Nr.3* — compozitorul îl integrează iscusit în limbajul deja existent. Modul de abordare a citatelor demonstrează în *Bach for all times* atitudinea de sublimare a valorilor culturale universale.

b) În aspect semantic, iese în vileag capacitatea textului muzical de a fi perceput la un nivel asociativ complex — de gradul doi — asociațiile fiind bazate pe exemplele cunoscute ale trecutului muzical. În memoria asociativă a ascultătorului ele evocă sentimentele provocate de audierea lucrărilor respective. Fiind țesute într-un limbaj nou, temele devin augmentate în plan semantic, își amplifică gradul de semnificație. Prin urmare, citatele apar în această lucrare ca un scop culminativ al dramaturgiei.

c) Se interpătrund organic funcțiile semantică și constructivă ale citatelor, ambele fiind direcționate spre integritatea dramaturgiei lucrării.

5. Prin abordarea contemporană a procedeelelor polifonice, *principiului de ostinato*, a formelor baroce (*forma bipartită veche, perioada polifonică*), dar și prin apelarea la materialul muzical al epocilor îndepărtate *Bach for all times* exprimă tendințele neoclasice în creația compozitorului Gheorghe Neaga [5].

În rezultatul analizei efectuate pentru exemplificarea mai clară a celor expuse prezentăm o schemă ce relevă folosirea mijloacelor *vechi și noi* în creația *Bach for all times* de Gh. Neaga:

Elemente ale epocii baroce:	Elemente contemporane:
1. citatele	1. sonorități contemporane
2. formele baroce	2. tonalitatea cromatică
3. elemente de dezvoltare polifonică	3. principiul dodecafonic
4. principiul de ostinato	4. polistilistica

Mizăm pe actualitatea și caracterul aplicativ al acestui studiu, atât pentru muzicologi, cât și pentru pianiști, exprimându-ne convingerea că lucrarea *Bach for all times* de Gh. Neaga va ocupa un loc sigur în repertoriul muzicii naționale de cameră.

Referințe bibliografice

1. AXIONOV, V. Reflecții asupra stilului sintetic și individual în creația componistică contemporană. **In:** *Învățământul artistic – dimensiuni culturale: conf. de totalizare a activității șt.-didact. a profesorilor* (anul 2003), ed. a 3-a. Chișinău, 2003, p. 96–99.
2. AXIONOV, V. Reflecții asupra neoclasicismului în muzică. **In:** Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice. *Anuar Științific: Muzică, Teatru și Arte Plastice*, 2005. Chișinău, 2005, p. 6–10.
3. COCEAROVA, G.; MELNIC, V. *Armonia: Manual pentru instituțiile de învățământ muzical superior, specialitățile Muzicologie, Compoziție*. P. 1. Teoria Armoniei. Chișinău, 2001.
4. BUGHICI, D. *Dicționar de forme și genuri muzicale*. București, 1974.
5. VOICULESCU, D. Capacități expresive ale noilor tehnici polifonice în sec. XX. **In:** *Tradiții și inovații în muzica sec. al XX-lea*. Chișinău, 1997, p. 23–27.

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МОЛДАВСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

PARTICULARITĂȚILE INTERPRETĂRII CREAȚIILOR PENTRU PIAN
ALE COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA

PECULIARITIES OF INTERPRETATION OF PIANO WORKS
WRITTEN BY MOLDOVAN COMPOSERS

ЛЮДМИЛА РЯБОШАПКА,

конференциар (доцент), доктор (кандидат) искусствоведения,
Академия музыки, театра и изобразительных искусств

În articol sunt expuse unele viziuni asupra trăsăturilor specifice de interpretare a creațiilor pentru pian ale compozitorilor din Republica Moldova, pornind de la studierea artei interpretative bazate pe tradițiile folclorului național și luând în considerație particularitățile lui ritmice, melodice, armonice, structurale, analogiile timbrale cu instrumentele orchestrei populare, caracterul improvizatoric, melismatică ș.a.

Cuvinte-cheie: *particularități de interpretare, creații pentru pian, compozitori moldoveni, tradiții, folclor, melodie, ritm, armonie, timbru, improvizație, melismatică.*

The given article is devoted to the peculiarities of interpretation of some piano works written by Moldovan composers. It implies the study of the specific national means of expression found in the traditions of Moldovan folklore. The melodic, rhythmic specific features of the form, the harmonic combination of timber sounding with the orchestra instruments, the improvisation nature of melismata must be taken into consideration while studying the works of Moldovan composers.

Keywords: *peculiarities, piano works, Moldovan composers, specific national means, traditions, folklore, melody, rhythm, harmony, timbre, improvisation, melismata.*