

**TREI PRELUDII DE O. NEGRUȚA:
PARTICULARITĂȚI ANALITICE ȘI METODICO-DIDACTICE
ÎN CADRUL DISCIPLINEI PIAN AUXILIAR**

THREE PRELUDES BY O.NEGRUȚA: ANALYTICAL AND
METHODICAL-DIDACTIC CHARACTERISTIC FEATURES
AS PART OF THE COMPLEMENTARY PIANO DISCIPLINE

ADELA RUSU-ANDRONOVICI,
lector superior,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

În articol este expusă analiza limbajului muzical al miniaturilor incluse în culegerea „Dispoziție de primăvară” de Oleg Negruța. Sunt examinate unele particularități specifice de interpretare a celor trei preludii, care formează un miniciclu.

Autorul articolului face referință la elementul improvizatoric, discursul spontan, liber caracteristic muzicii de jazz și celei lăutărești, care se intercalează în creațiile lui O. Negruța cu structuralitatea strictă a muzicii academice. Reprezentând trei ipostaze ale limbajului componistic, preludiile pot contribui la abordarea în cadrul predării pianului auxiliar a diverselor stiluri și tehnici pianistice.

Cuvinte-cheie: culegere de piese pentru pian, Oleg Negruța, „Dispoziție de primăvară”, miniatură, preludiu, stil componistic, limbaj muzical, intonații folclorice, acompaniament.

In the article there is an analysis of the musical language of the miniatures included in the collection of pieces for piano „Spring Disposition” by Oleg Negruța. The author examines some specific peculiarities of performing the three preludes that form a minicycle. The author of the present paper dwells on the improvisation element, the free spontaneous discourse characteristic of jazz and fiddler’s music that interpolate in O. Negruța’s creations with strictly structured academic music. Representing three aspects of the composition language, the preludes can contribute to approaching different styles and pianistic techniques in teaching complementary piano.

Keywords: collection of pieces for piano, Oleg Negruța, collection „Spring Disposition”, miniatures, prelude, composition style, musical language, folk intonations, accompaniment.

Compozitorul Oleg Negruța face parte din generația veche a compozitorilor din Republica Moldova, începându-și activitatea muzical-didactică și componistică în deceniul al șaptelea al secolului XX și continuând-o cu prolificitate până în zilele noastre¹. Am remarca două dintre aspectele distinctive ale creației lui Oleg Negruța. Ne referim la predilecția compozitorului pentru genul miniatural de sorginte romantică, precum balada, nocturna, elegia, poemul, intermezzo, parafraza, fantezia, impromptu și altele². Acest tip de miniatură impune libertatea relativă a discursului sonor, îndepărtarea de canoanele stricte ale formelor clasice, un conținut liric-contemplativ sau liric-dramatic.

O altă trăsătură definitorie a stilului lui Oleg Negruța este claritatea limbajului muzical, orientat spre un public larg, mai puțin inițiat în muzica academică. Reprezentând o simbioză firească a limbajului muzical romantic și postromantic cu intonațiile folclorice, lăutărești și limbajul muzicii de jazz și pop, stilul componistic al lui Oleg Negruța are o „culoare” aparte, strict personală, recognoscibilă. Altfel spus, elementul improvizatoric, discursul spontan, liber specific atât muzicii de jazz cât și artei lăutărești, se intercalează în creațiile compozitorului cu structuralitatea strictă a muzicii academice, cu formele de sonată, tripartite, rondo. Liniarismul polifoniei clasice, tehnica imitațiilor se unește cu melismatica folclorică, provenită din doină, balada populară, din muzica lăutărească.

Culegerea sa de piese pentru pian *Dispoziție de primăvară* a fost îngrijită și redactată de regretata profesoară de pian și pianista Irina Stolear și publicată în anul 2009 la Chișinău (editura *Pontos*). Importanța apariției lucrării lui O. Negruța a fost remarcată de cercetătoarea Elena Gupalova, care a scris că editarea culegerii „a fost un eveniment major în viața muzicală a Republicii Moldova, mai întâi de toate pentru pedagogii de pian, pentru elevii instituțiilor de învățământ muzical de toate nivelele, dar și pentru interpreții de concert” [1, p. 110].

Culegerea include 15 miniaturi pentru pian create de Oleg Negruța, începând cu anul 1981 și încheind cu anul 2007. Ea nu reprezintă un ciclu integrat, ci mai curând o selecție a câtorva dintre piesele de pian scrise de compozitor pe parcursul ultimelor decenii de creație și accesibile repertoriului didactic.

La prima vedere caracterul și conținutul pieselor din culegerea *Dispoziție de primăvară* amintește de cele 66 de *Piese lirice* create de Edvard Grieg cu întreruperi în circa 40 de ani și atestă evoluția măiestriei compozitorului. Conținutul poetic al culegerii *Dispoziție de primăvară* este reflectat pe larg și include evocări ale vieții populare în *Hora și sârba*, *Hora de concert*, *Hora vierului*, *Dans bătrânesc*,

1 Menționăm că în anul 2013 a avut loc la Filarmonica S. Lunchevici serata de creație a compozitorului Oleg Negruța în care au fost prezentate câteva lucrări importante ale autorului, precum *Concertul pentru vioară*, fragmente din baletul *Apoteoza dragostei*, *Concertul pentru clarinet*, *Triptic* pentru orchestra de cameră și altele.

2 Amintim aici *Melodia* pentru corn și pian (1970), *Balada* pentru vioară și pian (1977), *Intermezzo* pentru flaut și orchestră (1967, 1979), *Vocaliza* pentru violoncel și pian, *Impromptu* pentru violoncel și pian, *Parafraza* pentru ansamblul de violoniști și pian (1982), *Elegia* pentru trombon și orchestră, *Balada* pentru saxofon și orchestra de jazz (1982), *Parafraza Bucuria* pentru saxofon alto și orchestră, *Elegia în memoria tatălui* pentru trombon și orchestra de cameră, *Fantezia* pentru flaut și orchestra de cameră etc.

ale eposului popular în *Poveste*, două *Balade*, imagini ludice în piesele *Scherzino*, *Burlesca*, *Impromptu*, expresii lirice în *Melodie*, miniciclul *Trei preludii*, *Preludiul* în mi minor, *Preludiul* în do minor.

Denumirea culegerii este dată de piesa care deschide ediția – o miniatură lentă (în tempoul *Andante cantabile*) structurată pe un limbaj liniar, inspirat de intonațiile și armoniile de jazz. În această ordine de idei am fi dorit să menționăm că miniaturile se pot grupa în trei categorii după sursa intonativă ce l-a inspirat pe autor în fiecare dintre ele. Astfel deosebim piesele de o vădită inspirație folclorică, precum *Impromptu*, secțiunea de mijloc din *Scherzino*, *Hora și Sârba*, *Melodie*, *Dans bătrânesc*, *Burlesca*. O serie de piese poartă urme evidente ale armoniilor și turațiilor melodice provenite din muzica de jazz și pop. Menționăm piesele *Dispoziție de primăvară*, *Melodie*, *Balada* în mi minor.

Câteva dintre piesele cuprinse în culegere sunt realizate într-un limbaj strict academic, caracteristic pentru muzica romantică. Aici ne referim la toate cele cinci preludii incluse în culegerea *Dispoziție de primăvară*. Astfel, „în operele semnate de O. Negruța s-au contopit elementele neoclasiche cu cele tipice manierei de jazz” – scrie muzicologul V. Axionov în monografia *Tendințe stilistice în creația componistică din Republica Moldova (muzica instrumentală)* [2, p. 10].

Genul de preludiu a cunoscut o evoluție seculară și s-a imprimat în istoria muzicii culte sub diverse aspecte, forme și moduri de expresie. El este deosebit de potrivit pentru redarea într-o formă laconică și concentrată a diverselor stări lirico-psihologice, a emoțiilor, trăirilor sufletești. În sec. XIX s-a cristalizat genul de preludiu romantic, ca o miniatură instrumentală abordată pe larg începând cu cele *24 de preludii* op. 28 de F. Chopin, de S. Heller (op. 81), C. Kiui (op. 64), F. Busoni (op. 37). Preludiul a devenit genul preferat în creația lui A. Scriabin, S. Rahmaninov, K. Szymanowski, C. Debussy, D. Kabalevski, G. Gershwin, O. Messiaen, B. Martinu.

După cum menționează Inna Hatipova în studiul său privind evoluția preludiului în creația compozitorilor din Moldova, acest gen “a atras mereu atenția compozitorilor autohtoni. Primele exemple profesionale de acest gen în literatura pianistică moldovenească au fost create de Șt. Neaga. Două dintre preludiile sale pentru pian, scrise în anii '40 ai secolului XX, sunt considerate printre primele exemple reușite de abordare a trăsăturilor caracteristice genului. Pe lângă aceasta, preludiile pentru pian pot fi găsite în creația componistică a lui Gh. Neaga, V. Rotaru, C. Rusnac, M. Stârcea și la mulți alți autori” [3, p. 137].

Vom adăuga că și Oleg Negruța a adus un aport personal în evoluția genului de preludiu în spațiul muzical moldovenesc prin piesele sale pentru pian solo, ce sunt utilizate deseori în practica didactică în instituțiile de învățământ muzical din Moldova. Din acest motiv am ales să le analizăm și studiem sub aspect metodic-interpretativ.

Trei preludii din culegerea lui Oleg Negruța *Dispoziție de primăvară* sunt piese separate, fără să prezinte semne sau principii evidente de integrare într-un ciclu. Dar faptul că ele sunt unite prin titulatura de gen și au fost compuse în același an – 1983 – ne permite să vorbim despre un miniciclu.

Preludiul I este scris în tonalitatea re minor. După formă piesa reprezintă o compoziție bipartită structurată pe două perioade din 3 propoziții. Autorul aduce indicația de *Tranquillo*, sugerându-ne caracterul liniștit al discursului și lăsând la latitudinea interpretului alegerea tempoului. Am inclina să recomandăm utilizarea tempoului *Adagio*, potrivit pentru crearea unei atmosfere contemplative, de calm, mai ales că structura intonativă și morfologică a primei propoziții prin îngemănarea intonațiilor pe doi timpi amintește de acompaniamentul “legănat” din berceuse sau barcarolă.

Preludiul se desfășoară pe principiul omofonic cu evidențierea melodiei în mâna dreaptă pe un acompaniament axat pe evoluția liniară a două voci ce formează succesiunea diverselor intervale. Este deosebită alcătuirea modală a melodiei în prima propoziție. Autorul folosește tetracordul *re – mi – sol – la* pentru mișcarea la intervale de cvartă și cvintă. Terța modului apare doar în măsura a patra, astfel aducându-se o nuanță arhaică, subliniată și prin diatonismul armonic al primelor măsuri (elementul cromatic este numai la sfârșitul măsurii a treia prin treapta a VI-a ridicată și coborârea ulterioară a ei).

Din punctul de vedere al problemelor de interpretare în prima propoziție am remarca necesitatea de a urmări liniarismul vocilor, de a crea unitatea discursului nu doar în momentele de *legato*, ci și în

non legato. Am sugera să se înceapă cu degetele doi și patru în mâna stângă, pentru realizarea unei legături mai firești între terțe.

Propoziția a doua aduce o evoluție diferită a liniei melodice, grefată pe o cromatizare mai rapidă (treapta a patra ridicată), cu turații eliptice și treapta a doua coborâtă în ultima măsură. Propoziția a treia continuă dezvoltarea țesutului spre inflexiunea în tonalitatea paralelă (Fa major) cu revenirea în tonalitatea re minor la încheierea perioadei întâia. Reluarea fidelă a primelor două propoziții aduce discursului stroficitate, însă propoziția a treia este preluată de o nouă formațiune sintactică din trei măsuri în care într-un mod foarte interesant se anihilează elementele cromatice și se revine la diatonismul primelor măsuri.

Scriitura piesei ne orientează spre un spectru ideatic arhaic, spre imaginile din trecutul medieval. Din acest punct de vedere este recomandată utilizarea economă a pedalei drepte și asigurarea unui bun *legato* cu degetele. Particularitățile didactice ale acestei piese se referă la necesitatea de a realiza partea structurală strofică și urmărirea liniarismului vocilor, chiar dacă se evidențiază în mâna dreaptă linia melodică, totuși mâna stângă creează un discurs alcătuit din mișcarea vocilor paralele, un fel de polifonie ce amintește heterofonia medievală, astfel subliniindu-se aspectul arhaic remarcat deja de noi în melodia primei propoziții a piesei și în încheierea ei.

Fără îndoială *Preludiul în re minor* este o compoziție utilă pentru cei care studiază pianul al 4-5 an. Piesa contribuie la dezvoltarea simțului egalității funcționale a degetelor, la realizarea frazelor încheiate chiar dacă se utilizează procedeul *non legato*.

Preludiul II este compus în tonalitatea la minor și prin scriitura sa amintește de preludiile chopiniene, în special de preludiu în Fa-diez major nr. 13 op. 28. El reprezintă un discurs liber, ce formează o compoziție monopartită în care se distinge clar funcționalitatea mâinilor: linia melodică este concentrată în mâna dreaptă, iar acompaniamentul, ce constă din figurații în șase optimi, se desfășoară în mâna stângă.

Înainte de a descrie melodia din acest preludiu, este important să vorbim despre linia acompaniamentului, care creează atmosfera calmă, pe undeva statică prin monotonia figurii *ostinato*. Acest acompaniament impune anumite probleme în executare, deoarece figurația cuprinde intervalul de decimă și presupune un *legato* încheiat pe o singură pedală. În culegere este adusă o variantă a digitației prevăzută pentru o mână mică, cu trecerea degetului doi peste degetul unu, ce este o mișcare incomodă și obositoare în cazul repetării continue. Dacă mâna pianistului permite, am sugera utilizarea degetelor 5-3-2-1-2-3(4) cu ajutorul mișcării rotative a *poignet*-ului brațului. La fel de importantă este sublinierea primului sunet al figurației și crearea unei linii „punctate” în vocea de jos, evidențierea polifoniei latente în acompaniamentul cu figurații. Accentuăm faptul că fiecare dintre celulele figurative din șase sunete sugerează o funcție armonică, în acest fel se distinge în primele măsuri sunetul *la* ca punct de orgă și configurarea unei succesiuni de acorduri.

Linia melodică se grefează pe sunetele lungi ale trisonului tonicii cu includerea sunetului *si*, care apare ca întârzierea terței tonicii la minor. O urcare rapidă spre sunetul *fa-diez* din octava a doua, „colorat” cu un tril timp de patru pătrimi, propulsează melodia spre sunetul *mi* din octava a treia cu o extensie pe intervalul de octavă. Autorul aduce aici elemente de polifonie, care în continuare vor lărgi diapazonul și sonoritatea melodiei, declanșată de scriitura în acorduri pline. Altfel spus, evoluția liniei melodice începe cu o monodie, menținută pe schema trisonului tonicii descendent cu sunete neacordice spre o structură melodică polivocală, susținută de acorduri și elemente de polifonie latentă.

În ultimele opt măsuri (Coda) factura piesei se simplifică din nou, se rarefiază și conduce discursul prin indicațiile *diminuendo*, *calando*, *ritenuto*, *pianissimo* spre o „pierdere” sonoră, spre o „destrămare” treptată a discursului în registrele extreme (sunetul *la* din contraoctavă în mâna stângă și *sexta do – la* din octava a doua în mâna dreaptă). Piesa se încheie cu trisonul tonicii la minor pe o durată lungă, ce creează efectul „de stingere” treptată în nuanța de *pianissimo*.

Am mai adăuga prezenta unei leittonații pe parcursul piesei, condiționând integritatea discursului. Această intonație tetracordică este expusă în pătrimi în măsurile a doua și a treia pe sunetele *si* –

do – la – mi și va reveni atât în varianta inițială (variantea ritmică în optimi), cât și în varianta inversată: mi – la – si – do. Prezența acestui motiv trebuie evidențiată de fiecare dată, cel puțin conștientizată de către interpret. În acest fel *Preludiul în la minor* se remarcă prin apartenența la stilul romantic și apropierea de dramaturgia miniaturilor pentru pian din sec.XIX.

Preludiul III se desfășoară în tempoul *Largo* și este scris în tonalitatea si-bemol minor. Utilizarea unei tonalități cu preponderența clapelor negre impune în sine o problemă aparte în procesul didactic asupra căreia vom reveni. La prima vedere ultimul preludiu din cele trei analizate aduce un limbaj mai modern, specific pentru creația compozitorilor postromantici. Oleg Negruța menține aici rigoarea construcției, abordează o formă strofică tripartită simplă cu repriza fidelă de tipul *Da Capo al Fine*.

Prima secțiune reprezintă o perioadă pătrată din două propoziții, în care se conturează acompaniamentul arpeggiat al mâinii stângi și “impletirea” a două voci egale în mâna dreaptă. Motivele în arpeggiu din mâna stângă se cer interpretate cu multă acuratețe pe o singură pedală cu schimbare la jumătate de măsură.

Secțiunea de mijloc este un exemplu al limbajului “liniar” polifonic, specific pentru scriitura lui Oleg Negruța. Elemente clare de imitație apar în măsurile 9-10, unde tema este expusă la vocea de sus, iar în măsurile 11-12 tema trece la vocea de mijloc. Avem o construcție de patru voci liniare, egale în contribuția lor la realizarea țesutului polifonic complex prin armonii, inflexiuni și modulații non-conformiste, completarea și imitarea motivelor, dublarea intervalică, mișcare cromatică a vocilor. Din acest punct de vedere interpretul trebuie să asigure o bună manevră cu toate degetele și posibilitatea de a reda acuitatea melodică, de a evidenția elementele importante în conducerea vocilor pe tehnica de *legato*. Autorul cuprinde un registru larg și impune o anumită doză de independență a mâinilor stânga și dreapta, specifică pentru creațiile în care se utilizează tehnica de contrapunct.

În concluzie am putea spune că *Trei preludii* din culegerea *Dispoziție de primăvară* de Oleg Negruța reprezintă trei ipostaze ale limbajului componistic. Prima înclină spre imaginile arhaice, diatonismul heterofoniei, preludiul al doilea este încadrat în limbajul romantic, iar preludiul al treilea este un exemplu al utilizării limbajului modern. În acest fel preludiile pot contribui la abordarea în cadrul predării pianului auxiliar a diverselor stiluri și tehnici pianistice, importante pentru educarea și evoluția profesională a studenților.

Preludiile ne demonstrează că Oleg Negruța cunoaște îndeaproape resursele de expresie și tehnica interpretativă pianistică. Prin urmare, ele pot fi considerate rezultatul evoluției firești a genului de preludiu romantic la sfârșitul secolului XX în spațiul moldovenesc.

Referințe bibliografice

1. GUPALOVA, E. Formarea repertoriului pianistic național în Republica Moldova în a doua jumătate a sec.XX – începutul sec.XXI (anii 1970-2013). În: *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*, 2013, nr.3 (20). Chișinău: Valinex SRL, 2013, p.107-113.
2. AXIONOV, V. *Tendințe stilistice în creația componistică din Republica Moldova (muzica instrumentală)*. Chișinău: Cartea Moldovenească, 2006, 216 p.
3. HATIPOVA, I. Genul de preludiu în muzica pentru pian a compozitorilor din Republica Moldova. În: *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*, 2012, nr.3 (16). Chișinău: Valinex SRL, 2012, p.136-142.