

**Nadejda COZLOVA**

**SUITA CONCERTANTĂ PENTRU VIOLONCEL  
ȘI PIAN DE GHEORGHE NEAGA:  
PARTICULARITĂȚILE COMPOZIȚIEI ȘI DRAMATURGIEI**

**THE CONCERTANTE SUITE FOR VIOLONCELLO  
AND PIANO BY GHEORGHE NEAGA:  
PECULIARITIES OF COMPOSITION AND DRAMATURGY**

Instrumental music occupies a special place in the creative activity of Gheorghe Neaga, one of the most important Moldavian composers. The concertante suite for violoncello and piano fully reflects the genre particularities of a concert piece. The analysed work is written in the form of a suite that consists of 5 movements whose parts are contrasting in the thematic material, and individualized through their compositional functions but integrated through the artistic concept expressed inclusively in the tonal and intonative-thematic principles.

Muzica instrumentală ocupă un loc aparte în creația lui Gheorghe Neaga — unul dintre cei mai importanți compozitori moldoveni din sec XX. Analizând evoluția stilului lui Gh. Neaga, muzicologul E. Cleținici menționa că „individualitatea creatoare a compozitorului a fost reflectată pe deplin în genurile instrumentale“ (1). Spectrul genuistic al muzicii instrumentale a lui Gh. Neaga este destul de vast. El a compus trei simfonii, simfonia cu program *Perpetuum mobile*, în care este inclusă

și vocea, precum și două cvartete pentru coarde, sonate pentru pian, sonate pentru vioară, concerte pentru diferite instrumente solistice și orchestră, un număr mare de piese și cicluri de piese etc.

În diversitatea de opusuri instrumentale abordată de compozitor, sunt preferate instrumentele cu corzi, îndeosebi vioara. Acest fapt este firesc, deoarece Gh. Neaga a făcut parte din celebra familie de muzicieni: bunicul său Timofei Neaga a fost un lăutar vestit, tatăl său, Ștefan Neaga, a urmat primul din familie studiile profesionale de compozitor și pianist, devenind unul din fondatorii școlii componistice naționale.

Gh. Neaga a acordat mult timp și atenție interpretării la vioară și pedagogiei muzicale, evoluând des în concerte și predând mulți ani vioara la Conservatorul Moldovenesc de Stat. Din acest motiv, lucrările pentru instrumentele cu corzi ale lui Gh. Neaga reflectă nu numai interesul autorului față de acest grup instrumental, dar demonstrează cunoașterea tehnicii și a potențialului expresiv al acestor instrumente. În lucrările compozitorului pentru instrumentele cu corzi, în special pentru vioară, se reflectă cele mai profunde și esențiale calități umane, cetățenești ale lui Gh. Neaga, personalitatea lui neordinară.

Putem menționa astfel că violoncelul nu se află pe locul întâi în sistemul de priorități ale lui Gh. Neaga. Totuși, compozitorul a cunoscut la perfecție potențialul acestui instrument, folosind violoncelul în ansamblul simfonic și cameral, în cvartetul pentru corzi și diverse formule camerale. Aceste particularități se observă în următoarele lucrări: *Trio pentru vioară, violoncel și pian* (1976), *Piesa pentru violoncel și pian* (1980), la fel *Piesa concertantă pentru violoncel și pian* în cinci părți (1986).

Suita concertantă pentru violoncel și pian a fost anticipată de câteva lucrări instrumentale, printre care *Trei duete pentru vioară și pian*, *Simfonia a treia*, *Cvartetul pentru flaut, vioară, violoncel și pian*, *Caietul II de invențiuni* la două voci pentru pian. În toate aceste opusuri Gh. Neaga abordează aspecte originale de creație. Astfel, în dramaturgia *Duetelor pentru vioară și pian* pe prim plan se află corelația dintre două culori timbrale. Ideea principală a *Simfoniei a treia* este axata pe „... reflecțiile profunde ale artistului despre contemporaneitate, despre tinerețea sa și viața scurtă a omului“ (2). Ciclul cvadripartit al *Cvartetului pentru flaut, vioară, violoncel și pian* reflectă căutările lui Gh. Neaga în sinteza particularităților stilistice ale muzicii măștrilor vechi cu procedeele scriiturii coloristice și cu elementele folclorului moldovenesc. În invențiunile pentru pian Gh. Neaga demonstrează măiestria sa în tehnica de contrapunct.

*Suita concertantă pentru violoncel și pian* reflectă din plin particularitățile de gen ale unei piese de concert, definiția căreia o aducem în cele ce urmează din Enciclopedia muzicală: „Piesa concertantă (konzertschtuk) este o compoziție de formă mare, creată pentru o interpretare virtuoasă, strălucită în concerte“ (3). Lucrarea analizată este scrisă în forma unei suite în cinci părți, componentele căreia sunt contrastante în materialul tematic, sunt individualizate prin funcțiile compoziționale, însă sunt integrate prin conceptul artistic exprimat inclusiv în principiile dramaturgiei tonale și intonativ-tematice.

Partea I are rolul introductiv. Ea creează imagini energice, impulsive. Partea a II-a este un vals, are un caracter liric-expresiv. Partea a III-a este cea mai dezvoltată, caracterul ei este determinat deja în indicațiile de autor — *Tempo de menuetto*. Tema cu caracter dansant are funcții de refren în compoziția de rondo și se afla în contrast cu două formațiuni tematice episodice. Partea a IV-a este un nou vals care, spre deosebire de valsul din partea a II-a, are un caracter emoțional foarte condensat, genul valsului este tratat aici într-un aspect lent, rezervat (*Andante ben sostenuto*). Partea a V-a este un final energic, ritmat, ce amintește de impulsivitatea părții de debut. Structura de rondo și proporțiile mai mari o aseamănă cu menuetul din partea a III-a. Desfășurarea rapidă a evenimentelor muzicale, culminația generală ciclică precum și reluarea temei din partea întâia, în final, conferă ultimei părți a suitei un rol deosebit. Fără îndoială, putem vorbi despre un ciclu concentric, ce aduce în compoziția lucrării particularitățile unei forme monopartite: părțile extreme (I și V) au un caracter rapid, fără a avea o apartenență clară la un anumit gen; partea a II și a IV au caracter de vals, iar centrul compoziției simetrice este menuetul (partea a III-a).

Unitatea suitei este creată și datorită modului de tratare a instrumentelor. Violoncelul domină în acest ansamblu. El este purtătorul principal al materialului tematic. Funcția pianului rezumă la acompaniament. Pianul creează fundalul armonic, câte odată intrând în corelații imitaționale cu instrumentul solistic. Rolul prioritar al violoncelului este accentuat și datorită faptului că nici una dintre părțile *Suitei* nu conține momente pianistice solistice precum introducerea, încheierea sau interludiile.

Chiar dacă între părțile *Suitei concertante* există asemănări, ele formează, totuși, un contrast. Astfel, caracterul original al părții I este determinat de profilul intonațional al primelor trei măsuri, unde se expune tema de bază. Ea reiese dintr-un scurt motiv la violoncel, con-

struit pe o mișcare descendentă în cadrul intervalului de cvintă perfectă. Expresia acestui motiv este determinată de structura lui modală, bazată pe tonalitatea Si-bemol major în variantele ei diatonică și cromatică (cu schimbări cromatice ale treptelor VI, II, IV III). Remarcăm că îmbinarea diferitelor valori ritmice este creată prin divizarea primului timp al măsurii, urmată de o oprire bruscă pe următoarele două pătrimi ale măsurii ternare. Este foarte importantă articulația clară: fiecare sunet al motivului pe nuanța dinamică de forte trebuie să fie cântat *detache*, asemănător cu silabele clar pronunțate în discursul oratoric expresiv. Acest motiv cântat la violoncel este umbrat de acordul disonant, sec, la pian.

În dezvoltarea acestui motiv incipient Gh. Neaga ne demonstrează o ingeniozitate deosebită. Repetându-l cu exactitate la început, compozitorul creează apoi o variantă inversată, ascendentă a motivului, urmată de o evoluție intonativă liberă bazată pe un ritm punctat ce conduce spre o culminație melodică. Astfel, deja în tema de bază se găsește unitatea dialectică a elementelor contradictorii: a mișcării ascendente și descendente, a ritmului punctat și egal, a arcușurilor contrastante (*detache, legato, staccato, sforzando*).

Particularitățile intonativ-ritmice ale temei din partea întâia a *Suitei concertante* de Gh. Neaga determină specificitatea evoluției ulterioare a discursului sonor. El treptat se dinamizează prin dublarea temei în diferite intervale, prin transferarea temei în diverse registre, cuprinderea unui larg diapazon sonor. Partea pianului este bogată în imitații. În culminație compozitorul folosește tehnica în acorduri. Sonoritatea este foarte tensionată, se accelerează pulsația ritmică, pasajele cromatice se intensifică.

Secțiunea mediană din partea I a *Suitei concertante* ce reflectă trăsăturile unui lied tripartit cu repriză este bazată pe evoluția simultană a trei linii intonative. Una dintre ele este interpretată la violoncel. În această secțiune cu caracter neutru se succed liber sunete susținute, fragmente ale pasajelor în gamă cu segmente expuse în acorduri. Linia a doua este interpretată la pian. Aici sunt importante desenele melodice sincopate, alternările neobișnuite ale săriturilor ascendente și descendente. A treia linie intonativă se desfășoară în registrul median la pian, în mișcarea ascendentă de gamă, ce contrastează cu celelalte două elemente intonative cu ritmica sa egală.

În general, secțiunea mediană a părții întâi este percepută ca o muzică liniștită, contemplativă și servește ca o tranziție firească spre repriza prescurtată, unde tema principală este lipsită de caracterul energetic și impulsiv. Cu alte cuvinte, profilul dinamic al părții I al *Suitei*

*concertante* de Gh. Neaga poate fi comparat cu un val, în care se atinge rapid punctul culminant și apoi treptat, lent se coboară.

Ideea unei dramaturgii în valuri este utilizată în mod original și în partea a II a suitei — *Valsul*. Ea este realizată în formă concentrică: a b c b a. Secțiunile limitrofe (a) trasează o linie melodică la violoncel solo pe sunetele acordurilor. Structura acestei melodii accentuează de mai multe ori formula ritmică caracteristică pentru siciliană. Măsura de 6/8 nu este tipică pentru vals și aici lipsește figurația obișnuită în acompaniamentul propriu acestui gen (basul — două acorduri).

La început corelația dintre partidele violoncelului și pianului are un caracter complementar: replicile la pian apar numai în momentele când violoncelul susține sunetele lungi, astfel asigurându-se evidențierea materialului tematic la fiecare dintre instrumente. Reluarea temei la pian aduce un element contrastant, bazat pe durate în valori mici. Treptat, acest element pătrunde și în partida violoncelului, demonstrând astfel epuizarea impulsului tematic principal.

Secțiunea a doua a formei (b) este mai vibrantă. Purtătorul melodiei principale este violoncelul, iar pianul acompaniază. Melodia la violoncel sună în registrul acut. Creșterea expresiei are loc și prin varietatea ritmică, mai ales prin rolul figurilor ritmice sincopate și punctate. Factura densă în partida pianului corespunde caracterului ideatic-emoțiv al melodiei.

Partea centrală — *Valsul* (c) — aduce o nouă temă lirică care prezintă o mișcare lină în gamă ascendentă, completată cu o coborâre și este repetată de două ori. Compozitorul folosește aici procedeul mutării componentelor facturii pe verticală, care va fi continuat în mod logic în următorul fragment al formei: o ultimă aducere a temei transpune melodia de la violoncel la pian și evident intonațiile din partea pianului trec în linia melodică a instrumentului solistic.

Repriza *Valsului* (b, a) aduce unele schimbări în factură. La început (b) aceste modificări sunt legate de mutările verticale ale vocilor, în rezultatul cărora pianul este purtătorul liniei melodice. Apoi, odată cu reluarea temei inițiale (a), acompaniamentul la pian este dinamizat.

Imaginea principală a părții a treia din *Suita concertantă* a lui Gh. Neaga, după cum am menționat, este reprezentată de o melodie simplă cu caracter dansant, ce amintește de formulele intonative ale cântecelor și dansurilor populare moldovenești și formează aici refrenul structurii compoziției rondo. Expresivitatea ei izvorăște din structura modal-tonală clară și metrica simplă, accentuată. Punctele de reper

ale desenului melodic se bazează pe treptele stabile ale tonalității La major. Măsura ternară, alinierea la structurile pătrate, tempoul calm de menuet contribuie la crearea unor imagini de gen. Factura este simplă și transparentă: prevalează expunerea în trei voci, unde vocea principală este cântată de violoncel, iar la pian se imită intonațiile melodiei de bază de la violoncel, în același timp se formează un contrapunct. Caracterul asemănător cu o mișcare în pași ușori este accentuat prin nuanțele dinamice mici și arcușurile în *staccato*. Este deosebit de important rolul imitațiilor, ce tranșează întregul țesut sonor al acestei părți. Din acest motiv, în procesul interpretării acestei muzici, este important să accentuăm fiecare început de temă atât la violoncel, cât și la pian. Dialogul intonativ-tematic permanent ce se desfășoară între membrii formațiunii camerale creează o înrudire între componentele țesutului sonor (ce rezultă din unitatea intonativă a materialului tematic) asociată cu individualitatea vocilor, culorile timbrale personale.

Expunerea polifonică a temei se activează odată cu evoluția planului tonal-armonic. În afară de tonalitatea principală aici se întâlnesc și alte tonalități, unele foarte îndepărtate: fa-diez minor, do-diez minor, do minor.

Două episoade ale rondo-ului contrastează neesențial cu refrenul. Putem explica acest lucru prin faptul că în episoade continuă dezvoltarea temei refrenului, ce este cântată în alte tonalități (do-diez minor, Re major), iar în al doilea episod este dată în inversare. Ideea intonativă principală din episoade este concepută pe contrapunctul dintre tema refrenului și noi kontrasubiecte. În episodul întâi se evidențiază desenul melodic sincopat și tendința evoluției melodice spre registrul acut. În episodul al doilea mișcarea lină ternară este urmată de măsura de patru timpi (4/2), iar în factură se remarcă cu claritate tendința divizării valorilor. Menționăm că în episoadele unu și doi tema refrenului niciodată nu este cântată de violoncel. Profilul intonativ al instrumentului solistic se caracterizează printr-o înnoire permanentă. Partida pianului, însă, se aseamănă cu un *basso ostinato*, susținând tema de bază și cimentând întreaga construcție în acest mod, asigurând unitatea intonativă și contrastele imaginilor.

Chiar dacă partea a patra a *Suitei* are titlul de *Vals*, elementele dansante în ea, la fel ca în partea a doua a ciclului, sunt nivelate. Lipsește formula tradițională de acompaniament, constând din bas și două acorduri, iar caracterul polifonic al țesutului contrazice natura omofono-armonică a țesutului muzical propriu genului dansant. Mișcarea

liniară pe trei voci este structurată după principiul polifoniei contrastante, când fiecare voce reprezintă o variantă profund individualizată în plan ritmic și intonativ al arhetipului melodico-imagistic. Vocile exterioare corelează precum tema și inversarea ei, iar vocea de mijloc se evidențiază datorită formulelor ritmice mărunte cu o abundență de sincope. Însă toate aceste mijloace de expresie evoluează în registrul grav și median în condițiile unui tempo echilibrat, astfel creându-se o sonoritate sumbră și meditativă. Elementele dansante ale muzicii sunt diminuate la fel prin folosirea măsurii alternative: mișcarea ternară alternează cu măsurile binare.

În *Vals* nu există contraste tematice: secțiunea mediană a formei tripartite simple se bazează pe materialul din mișcările limitrofe, expusă în tonalitatea dominantei.

Starea de o meditație profundă creată în partea a patra a *Suitei concertante* de Gh. Neaga este anihilată de mișcarea dinamică, energia feroce a finalului *Allegro con spirito*. Tema de bază are un caracter întrerupt, creat de înlănțuirea unor motive scurte cu caracter impulsiv, de alternarea rapidă între mișcarea ascendentă și descendentă, de valorile contrastante. Acompaniamentul sec la pian susține armonic partida violoncelului. În țesutul din acompaniament se întrevăd elementele muzicii de taraf.

Episoadele aduc în rondo din partea finală un contrast care totuși nu schimbă caracterul tensionat, dinamic al discursului sonor. El se mișcă fără „ezitări“, parcă pe o singură respirație spre coda în care se afirmă ideea optimistă prin ritm capricios, ce redă îmbinarea bucuriei și tristeții, lupta binelui cu răul.

În încheierea analizei *Suitei concertante pentru violoncel și pian* de Gheorghe Neaga aducem cuvintele cunoscutului muzicolog rus Iu. Korev, ce reprezintă o reacție emoțională la arta interpretativă a muzicianului moldovean. Aceste cuvinte reflectă în plină măsură impresia pe care o creează muzica *Suitei concertante* de Gheorghe Neaga: „arta lui evocă tradițiile inedite și irepetabile ale măiestriei lăutărești așa cum ne-o imaginăm /.../ conform caracterului muzicii instrumentale populare. O libertate neobișnuită a intonației care se pare că nu se supune legilor acustice, ci doar fanteziei muzicantului. Frazarea spontană și plastică, firească precum respirația umană, precum cântecul păsărilor... O palestră de culori, o gamă policromă sonoră: simți că practic fiecare motiv, fiecare intonație și pauză este prețioasă pentru artist, asemenea unui briliant“ (4).

**Referințe:**

1. Клетинич Е. Инструментальная музыка Георгия Няги // Композиторы союзных республик. — Москва, 1983. — Вып.4. — С.3.
2. Клетинич Е. Георгий Няга // Клетинич Е. Композиторы Советской Молдавии. — Кишинев, 1987. — С.240.
3. Концертштюк // Музыкальная энциклопедия. — Москва, 1974. — Т.2. — С.932.
4. Корев Ю. Неиссякаемые тайны творчества // Советская музыка. — 1969. — №9. — С.12.

*Recenzent: A. Rojnovanu, dr., conf. univ.*