

## CAPRICIUL NR. 24 DE NICCOLÓ PAGANINI ÎN VIZIUNEA COMPONISTICĂ A LUI OLEG NEGRUȚA

OLEG NEGRUȚA'S COMPOSITIONAL VISION  
ON NICCOLÓ PAGANINI'S CAPRICE NO. 24

**SERGHEI MUȘAT,**

lector universitar, doctor,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 780.8:[780.643.1.087.2:780.616.432](478)

*Printre lucrările scrise de compozitorul Oleg Negruța pentru instrumentele aerofone se numără și Fantezie pe o temă de Paganini pentru clarinet și pian. Împrumutând din forma și tematismul opusului marelui violonist, autorul a contopit unele elemente neoclasiche cu altele tipice manierei de jazz, oferind celebrului capriciu un alt caracter decât cel original. În plus, însușind trei termeni diferiți – fantezie, capriciu și temă cu variațiuni – Oleg Negruța a semnat o piesă, a cărei formă, scriitură și conținut sunt dictate, mai degrabă, de libera fantezie a compozitorului decât de anumite tehnici tradiționale. Articolul de față are drept scop evidențierea unor aspecte autentice ale viziunii componistice a autorului asupra temei paganiniene.*

**Cuvinte-cheie:** fantezie, capriciu, temă cu variațiuni, jazz, viziune componistică

*Among the musical works dedicated by the composer Oleg Negruța to the wind instruments is his Fantasy on a Theme by Paganini for piano and clarinet. Borrowing from the great violinist's form and thematism, the author blended some neoclassical elements with others, typical of the jazz manner, featuring to the famous capriccio another character than the original one. In addition, combining three different terms – fantasy, capriccio and theme with variations – Oleg Negruța signed a piece whose form, structure and content are dictated rather by the composer's free fantasy than by some traditional techniques. This article is proposed to highlight some aspects in order to demonstrate the authenticity of the author's compositional vision on Paganini's theme.*

**Keywords:** fantasy, capriccio, theme with variations, jazz, compositional vision

*Fantezie pe o temă de Paganini pentru clarinet și pian – o parafrază a unei teme din cele 24 Capriccii pentru vioară solo arhicunoscută în istoria muzicii universale – este creația lui Oleg Negruța care argumentează necondiționat faptul că „în afara asimilării experienței reprezentanților de frunte ai artei universale nu poate fi atins nivelul cu adevărat profesionist al creației artistice naționale” [1, p. 103].*

*Dedicat de autor tuturor artiștilor și nu unei anumite persoane, ciclul 24 Capriccii pentru vioară solo op. 1 a fost compus de Niccolò Paganini între 1802 și 1817 și publicat la o distanță în timp de peste*

doi ani, în 1819. Fiecare parte necesită competențe avansate de interpretare (pasaje, triluri, arpegii în trezescidoimi, opriri multiple, schimbări extrem de rapide a pozițiilor și șirurilor de caractere, octave paralele etc.). În plan universal, printre cei mai străluciți interpreți ai *Capriciilor* au fost Jascha Heifetz, Shlomo Mintz, Leonid Kogan, Alexander Markov ș.a.

*Capriciul nr. 24*, ultimul în cadrul ciclului este cea mai celebră parte a lucrării paganiniene. Perioada compunerii sale se referă, probabil, la anii cuprinși între 1817, în timp ce autorul se afla la curtea lui Baciocchi. Găsită în original în tonalitatea *la minor (a-moll)*, creația constă dintr-o arhicunoscută temă, 11 variațiuni și un final. Astfel, într-un tempo *quasi Presto*, *Capriciul nr. 24* se prezintă într-o tradițională formă de temă cu variațiuni.

Considerat din punct de vedere tehnic una dintre cele mai dificile creații scrise vreodată pentru vioară solo, *Capriciul nr. 24* a oferit un conținut tematic complex, care devine ulterior materie primă a unor lucrări ale altor compozitori de la Paganini până astăzi. Câteva exemple ilustrative în acest sens ar putea fi: James Barnes – *Fantezie-Variațiuni pe o temă de Niccolo Paganini*, aranjament pentru instrumente de suflat; Boris Blacher – *Variațiuni pe o temă de Paganini* pentru orchestră (1947); Hans Bottermund – *Variațiuni pe o temă de Paganini*; Johannes Brahms – *Variațiuni pe o temă de Paganini* op. 35 pentru pian (1862-63); Charles Camilleri – *Paganiana* pentru două pian; Eliot Fisk – *24 Caprices* în transcriere pentru chitară solo; Ignaz Friedman – *Studii pe o temă de Paganini* op. 47b (1914); David Garrett – *Rapsodia Paganini* (2007); The Great Kat – adaptarea *Capriciului nr.24* pentru chitară electrică; Lowell Liebermann – *Rapsodie pe o temă de Paganini* pentru pian și orchestră (2001); Witold Lutosławski – *Variațiuni pe o temă de Paganini* pentru două pian (1940-41) și versiunea pentru pian și orchestră (1978); Pavel Nechiforenko – *Variațiuni pe o temă de Paganini* pentru balalaika; Serghei Rahmaninov – *Rapsodie pe o temă de Paganini* op. 43 pentru pian și orchestra (1934); Ehsan Saboohi – *Metamorfoze pe o temă de Paganini* pentru pian (2009); Robert Schumann – *Studii după Capriciile Paganini* op. 3 (1832); Karol Szymanowski : *No. 3 from Trzy kaprysy Paganiniego* op. 40 în transcriere pentru vioară și pian (1918) etc.

În șirul creațiilor enumerate mai sus se înscrie și lucrarea compozitorului basarabean Oleg Negruța *Fantezie pe o temă de Paganini pentru clarinet și pian*, care este o versiune a creației omonime pentru clarinet și orchestră de cameră, dedicată clarinetistului Simion Duja. Aparținând perioadei mature 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 simfo-jazz în cadrul celei academice” [1, p.69]. Așadar, apărută în anul 2004, lucrarea prezintă o incontestabilă valoare cu calități artistice și stil bine conturat.

În plus, în materie de titlu, gen și formă, compozitorul întrunește în cadrul opusului trei termeni muzicali aflați într-o strânsă legătură și corelare: *fantezie*, *capriciu* și *temă cu variațiuni*. Știindu-se cu convingere că fantezia „desemnează, în genere, o lucrare instrumentală cu formă liberă” [2], iar capriciul „este o piesă a cărei formă, scriitură și, eventual, conținut sunt dictate de libera fantezie a compozitorului și nu de reguli” [2], improvizarea, variația și libertatea de a fantaza sunt atribuite de Oleg Negruța anume tratării materialului, și nu neapărat arhitecturii lucrării.

Din punct de vedere structural, compozitorul păstrează parametrii originali specifici temei cu variațiuni. Numai că cele 103 măsuri ale lucrării sunt împărțite în 13 secțiuni divizate relativ simetric: introducere, temă, 10 variațiuni și codă. Aceasta, în timp ce la Paganini lipsește introducerea și se găsește o variațiune în plus și un final în loc de codă. Toate compartimentele *Fanteziei* sunt expuse în același tempo indicat la început – *Maestoso con spirito*, ritm de 4/4 și în una și aceeași tonalitate (*g-moll*), la o secundă descendentă de tonalitatea originală a *Capriciului* paganinian (*a-moll*). Intervalica în salturi sau treptată se poate constata în multiple și diverse formulări, întrucât „relieful melodic se distinge prin flexibilitate, elasticitate, suplețe; elaborarea predomină asupra cristalizării, variabilitatea predomină asupra stabilității” [1, p. 124].

Ca mijloc de amplificare a melodicii, mai mult sau mai puțin cumulative, armonia este pe cât de

lipsită de originalitate în contextul diversității secolului XXI, pe atât de surprinzător de plăcută. Anume simplitatea acordurilor în ritm de jazz completează auditiv ceea ce, vizual, pare sărăcăcios. Ne referim aici la factura omofonă și scriitura lipsită de oarecare intrigă. Nici ambitusul nu creează dificultăți, în fiecare partidă existând limitele sonore obișnuite atât pentru clarinet cât și pentru pian. Timbrul, însă, surprinde prin faptul că acompaniamentul oferă la nivel de senzație sonoritățile unui 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 de jazz duce la sublinierea din punct de vedere timbral a preferințelor majore, în general, ale compozitorului în domeniul jazzului.

Spre deosebire de originalului lui Paganini, *Fantezia* debutează cu o introducere și abia apoi se expune tema propriu-zisă. 8 măsuri pianistice introductive sunt suficiente pentru familiarizarea ascultătorului cu atmosfera unei seri de jazz din istoricul New Orleans. Într-o nuanță dinamică de *f*, autorul preferă o încercare de secvențarea unei formule melodice provenite din debutul temei capriciului paganinian. Este vorba despre o consunare accentuată, urmată de o pauză și un unison în octavă. Astfel, materialul muzical este reluat în fiecare măsură cu anumite modificări la nivel de armonie, de la diferite înălțimi.

Prin intermediul unor indicații *ritenuto* și *diminuendo*, în baza unui element melodic descendent cromatic improvizat, este introdusă tema (vezi: Exemplul 1). Cele 8 măsuri ale acesteia reprezintă o perioadă pătrată, în ale cărei două fraze este valorificată din toate punctele de vedere linia melodică arhicunoscută a lui Paganini, însă nu în stilul original academic, ci într-unul de jazz. Pentru început, în partida clarinetului sunt prezente sunetele accentuate, pauzele și acea formulă melodică din cinci sunete menționată anterior. Toate acestea sunt valorificate într-o nuanță dinamică de *mf* și *a tempo*, adică *Maestoso con spirito*.

În partida acompaniamentului tot complexul de sonorități se reduce la 2-3 acorduri per măsură la mâna dreaptă, iar la cea stângă se găsesc patru pătrimi per măsură, prin care se accentuează ritmul în stil de jazz. În a doua frază a perioadei, dacă mișcarea pe pătrimi în bas se păstrează, în partida mâinii stângi componența se diversifică. Aceasta preia parțial funcția primă a clarinetului și expune, cu modificări, fragmente din temă. Solistului îi revine rolul de ornare prin diferite formule melodice a sunetelor de bază, la auz părând să fie deja o încercare de variație.

Pe același fundament în stil jazz constituit din pătrimi în bas și acorduri, tema este urmată de prima variațiune. De fapt, aceasta se prezintă ca o continuare a liniei melodice din secțiunea temei. Se observă aceeași ornare a măsurilor: un sunet accentuat, o pauză și o formulă melodică din cinci sunete. Numai că, de această dată, clarinetul și pianul încearcă un schimb de replici.

Variațiunea a doua poate fi împărțită iarăși în două fragmente a câte patru măsuri. În prima secțiune – cea pianistică – pe același fundament constituit din pătrimi în bas, se încearcă două mișcări parțial cromatice descendente pe baza unor consunări sau octave. Tocmai în a patra măsură este pregătită din punct de vedere ritmic, dar și melodic, intervenirea clarinetului, care rămâne a fi solist pentru următoarele patru măsuri. În general, sub o nuanță dinamică de *ff*, compartimentul respectiv pare să fie o altă introducere pentru materialul care urmează, așa cum s-a întâmplat și în debutul *Fanteziei*.

Variațiunea a treia nu prezintă nimic nou vizual decât în partida clarinetului, acolo unde se produce de fapt varierea. Însă, auditiv, îmbinarea fundamentului pianistic deja cunoscut cu materialul expus într-o nouă formă, pare să fie una intrigantă. În cadrul celor opt măsuri există o formulă melodică ce ocupă două măsuri reluate apoi de trei ori. Repetarea nu este una exactă, ci include unele modificări, conform cărora se observă utilizarea într-o oarecare măsură a principiului varierii. Ultima reproducere a motivului variat își găsește o continuare melodică la sfârșitul compartimentului.

Același tip de mișcare în partida clarinetului urmează a fi expus și în variațiunea a patra, al cărei conținut pare să nu fie doar o variantă a temei, ci o variație în general a întregului material muzical precedent. Așadar, autorul nu propune ceva absolut nou aici, decât varieri și îmbinări, ultimele refe-

rindu-se la mâna dreaptă a partidei pianistice, unde în primele patru măsuri pare să se schimbe în sens opus direcția mișcării descendente din cea de-a doua variațiune.

Următorul compartiment – variațiunea a cincea, se apropie după funcție de introducere. Acesta aparține în exclusivitate pianului, iar conținutul este unul de prezentare a materialului ulterior. Pentru prima dată, de la introducerea din debutul lucrării, mișcarea ritmică bazată pe pătrimi în partida mâinii stângi se modifică.

Începând cu variațiunea a șasea, Oleg Negruța sporește procesul varierii. În primele patru măsuri acompaniamentul este constituit dintr-o formulă ritmică nouă, repetată în următoarele patru măsuri doar în partida mâinii drepte, în timp ce în cea a mâinii stângi reapar pătrimile devenite deja o obișnuință pentru auz. Partida clarinetului se referă la ondureuri melodice și mai variate decât în compartimentele anterioare. Profilul melodic este susținut de cel ritmic, evidențiindu-se o preferință a compozitorului pentru triote și ritm punctat. Toate acestea au loc sub indicarea nuanțelor dinamice *f* și *crescendo*.

Variațiunea a șaptea presupune o revenire din punct de vedere ritmic în partida pianului la secțiunile anterioare, în timp ce în cea a clarinetului evoluează o continuare a liniei melodice din variațiunea precedentă. În același spirit, o îmbinare a varierii celor expuse în ultimele secțiuni cu formule melodice din introducere și temă face ca variațiunea a opta să fie percepută drept una regresivă. Iar următoarele opt măsuri, adică variațiunea a noua, seamănă vizual cu conținutul variațiunii a cincea. Însă, dacă în cea așa-numită introducere formulele reprezentative aparțineau pianului, aici, rolul principal îl deține clarinetul.

Variațiunea a zecea se prezintă ca o continuare a compartimentului precedent în partida clarinetului, în timp ce în cea a pianului au loc unele modificări ale profilului ritmic. În general, conținutul dat se comportă ca o pregătire a finalului, care nu poate fi studiată ca o altă variațiune, deoarece, prin întreaga sa prezență poate fi percepută doar ca o codă. În timp ce în cele șapte măsuri ale acesteia mai este redat de două ori motivul tematic inițial paganinian în partida clarinetului, în cea a pianului se revine în primele două măsuri la îmbinarea inițială de acompaniament, după care, sub indicația dinamică *ff*, se produce finalul propriu-zis: sunetul tonicii expus în cadrul a patru octave sub indicația dinamică *fff*.

În concluzie, după o schiță de analiză a *Fanteziei pe o temă de Paganini pentru clarinet și pian* de Oleg Negruța, se poate conchide că autorul a păstrat tipul arhitectonic original de temă cu variațiuni al capriciului paganinian, în interiorul căruia se găsesc 13 secțiuni ce îndeplinesc diverse funcții: introducere, temă, variațiuni sau codă.

Din punct de vedere interpretativ, frazarea textului muzical nu este doar un aspect, ci o parte net inclusă printre parametrii virtuozității prin care se impune *Fantezia* lui Oleg Negruța. Alături de alternanța *solo-tutti*, construcția pe fraze a părților creației include unele aspecte inovatoare bazate pe altele tradiționale, îmbinare reușită exprimată prin permanenta continuitate a melodiei din interiorul lucrării.

Este evident faptul că într-o partitură trebuie să existe măcar unele indicații referitoare la dinamică. Așa se întâmplă și în cazul *Fanteziei* lui Oleg Negruța, care își impune concis propriile concepții prin unele indicații la început și, mai rar, pe parcurs, oferind multiple ocazii de afirmare a interpreților. În același sens, poate fi amintită „înrudirea” celor trei termeni descriptivi ai creației – *fantezie*, *capriciu* și *temă cu variațiuni*. Și, din această perspectivă, se observă tendința autorului către o muzică în care predomină libertatea exprimării.

Luată în considerare sau ignorate toate detaliile de până aici, audierea *Fanteziei pe o temă de Paganini pentru clarinet și pian* creează impresia unui déjà vu, deși Oleg Negruța a conferit temei lui Paganini un alt suflu, unul inedit de jazz.

#### Referințe bibliografice

1. AXIONOV, V. Reflecții asupra neoclasicismului în muzică. In: ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE. *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice, 2005: Învățământul artiști – dimensiuni culturale: conf. de totalizare a activității șt.-didactice a pedagogilor și doctoranzilor AMTAP* din 22 apr. 2005. Chișinău: Grafema Libris, 2005 [i.e.2007], pp.6-7.
2. *Dexonline.ro* [online].