

**PRINCIPII COMPOZIȚIONALE
ÎN TRIO-URILE LUI GHEORGHE NEAGA**

COMPOSITION PRINCIPLES IN GHEORGHE NEAGA'S TRIOS

NATALIA CHICIUC,

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 85.73(478)

785.73:781.61

Muzica instrumentală de cameră semnată de Gheorghe Neaga constituie un repertoriu bogat în creații reprezentative pentru domeniul muzicii academice autohtone. Cu atât mai mult cu cât, din perspectiva artei componistice, autorul a tins în cadrul acesteia către o excelare în cazul fiecărui element de expresivitate muzicală. Drept dovezi în acest sens pot fi considerate și cele două Trio-uri neaghiane. Scrise în două perioade distincte (1976, respectiv 2001), acestea reprezintă o polaritate din punctul de vedere al percepției și tratării compoziționale și dramaturgice a conținutului muzical. Prin urmare, articolul de față este propus în scopul prezentării unor principii și tehnici utilizate de Gheorghe Neaga în cadrul celor două opusuri în sensul evoluției măiestriei sale componistice.

Cuvinte-cheie: creație instrumentală de cameră, trio, compoziție, dramaturgie muzicală

Gheorghe Neaga's instrumental chamber music constitutes a rich repertoire with representative works for the field of native academic music. More than that, from the perspective of composition art, the author tended to excellence for each element of musical expressiveness. As evidence of this can be considered Gheorghe Neaga's two Trios. Written in two separated periods (1976 and 2001 respectively), both represent a polarity in terms of perception and treatment of the musical content's composition and drama. Therefore, the article aims to present some principles and techniques used by Gheorghe Neaga in those two opuses as regards the evolution of his compositional mastery.

Keywords: instrumental chamber music, trio, composition, musical dramaturgy

Repertoriul compozitorului Gheorghe Neaga în domeniul muzicii instrumentale de cameră cuprinde opusuri reprezentative pentru arta componistică autohtonă. Printre lucrările care confirmă elocvent această aserțiune se numără și cele raportate la genurile de ansamblu cameral. Acestea însumează caracteristici reprezentative ale stilului componistic neaghian, printre care influența folclorului și tratarea inedită a elementelor folclorice, varietatea timbrală, expresivitatea conținutului muzical și relevarea sugestivă a temelor, originalitatea abordării principiilor arhitecturale și a tehnicilor polifonice etc.

Dintre creațiile instrumentale de ansamblu se evidențiază două Trio-uri: unul pentru clarinet, vioară și pian și altul pentru vioară, violoncel și pian. Deși nu au figurat vreodată ca obiecte ale cercetării muzicologice — decât ocazional în cazul primului Trio¹ — ambele lucrări pot fi considerate veritabile mostre ale scriiturii sale componistice. Scrise în perioade distincte, acestea indică o relativă polaritate în sensul evoluției componistice neaghiane, fapt care poate fi argumentat numai prin studierea profilurilor tematice, a conținuturilor ideatice, a planurilor de forme, a principiilor și tehnicilor compoziționale și, nu în ultimul rând, a multitudinii de elemente muzicale constitutive.

Primul Trio a apărut în anul 1976, într-o perioadă în care ansamblurile camerale constituiau o arie determinantă pentru repertoriul compozitorilor autohtoni, fiecare dintre aceștia încercând să ofere muzicii noi fațete sonore, ideatice, ritmice, arhitecturale etc. Iar în contextul în care „în domeniul trio-urilor instrumentale ale anilor 1970–1980 se observă o tendință către o diversitate a componentelor interpretative” [1, p.21]², Gheorghe Neaga și-a dedicat creația unei formații relativ moderne de

¹ Unele detalii despre Trio-ul pentru clarinet, vioară și pian se găsesc doar în КЛЕТНИЧ, Е. *Композиторы Советской Молдавии*. Кишинев: Литература артистикэ, 1987, p.238–239.

² Această traducere din limba rusă, precum și următoarele, îmi aparțin.

clarinet, vioară și pian. Deși nu există imprimări ale *Trio*-ului, se pare că o primă interpretare, care a avut loc în Conservatorul chișinăuian, i-a aparținut compozitorului, însoțit de clarinetistul Eugen Verbețchi și pianistul Victor Levinzon.³

„Lucrarea a fost dedicată soldaților din unitățile muzicale” [2, p.238] ale fostei Uniuni a Republicilor Sovietice Socialiste. Acest fapt nu știrbește totuși din atitudinea academică a lui Gheorghe Neaga față de profilul ideatic și de procedeele de expunere și tratare a componentelor acestuia. Or, conturul tematic este unul eterogen, influențat de cunoscuta melodie ostășească *Почта Полевая*, dar inspirat și din afinitățile conjugate între *Rondo alla ingharezese quasi un capriccio op.129* — subintitulat de Beethoven *Die Wut über den verlorenen Groschen* — și cântecul popular *Am un leu și vreau să-l beau*, găsit și în varianta *Măi stejar frumos și verde*.⁴

Așadar, „compozitorul n-a găsit ceva condamnabil în îmbinarea celor trei straturi și a creat o lucrare ciclică mare” [2, p.238], în care suprapunerea sau alternarea temelor reprezentative sunt procedee firești în expunerea întregului conținut. Împrumutând în diferită măsură elemente ritmico-melodice din interiorul celor trei creații-sursă, autorul devansează citarea și se îndepărtează atât de mult de variantele originale, încât acestea devin doar eventuale componente ale unui puzzle.

Într-o structură cvadripartită tipică pentru un ciclu sonato-simfonic, „partitura *Trio*-ului exercită o atracție prin caracterul ieșit din comun, ba chiar și excentric” [2, p.238]. Cele patru părți, deși aflate din punct de vedere ideatic sub paravanul unui melanj al elementelor extrase din melodiile enumerate mai sus, comportă totuși trăsături diferite. Astfel, înlănțuirea imaginilor și a stărilor de spirit sugerate prin formulări muzicale structurale, facturale sau ritmico-melodice indică perseverența neaghiană de a accentua tradiționalul contrast dintre mișcări.

Prima parte — *Allegretto scherzando* — se găsește într-o formă de sonată polifonizată încă din prima expunere tematică a expoziției (vezi Exemplul nr.1). Cu certitudine procedeele imitative — expuneri directe și recurente, imitații severe, libere ori în *stretto* însoțite de o polifonie contrastantă și a straturilor, de îmbinări cât mai derivate provocate de contrapunctul mobil, de ostinato și microostinato — sunt cele care împiedică secționarea exactă a compartimentelor structurii. Pe lângă toate acestea, elaborarea motivică aflată sub autoritatea principiului varierii este metoda esențială de realizare a travaliului tematic în întreaga formă, întrucât expoziția și repriza nu arată prea diferit de compartimentul dezvoltării.

Exemplul nr.1:

Din punct de vedere tematic, ciclul lui Gheorghe Neaga debutează cu elemente răslețe din melodia soldățească *Почта Полевая*, observate atât în tema principală, cât și în cea secundară. Inițial

³ Din memoriile fiicelor compozitorului.

⁴ Unele informații în plus pot fi găsite și în КЛЕТНИЧ, Е. *Композиторы Советской Молдавии*. Кишинев: Литература артистикэ, 1987, p.238.

într-un contrast izbitor, apoi ca o continuare a scriiturii polifonizate (este adăugat contrapunctul triplu și cvadruplu), melodia intervine și în partea a doua — *Intermezzo scherzando*. În cadrul formei tripartite mari cu repriză a acesteia nu doar că s-ar găsi unele secvențe melodice mai clare, ci mai mult, compozitorul încearcă să le suprapună stratificat odată cu debuturile *Rondo*-ului beethovenian și al cântecului popular, care, la o primă analiză ne amintește mai mult de *Rapsodia nr.1* a lui George Enescu. Într-o altă ordine de idei, compartimentele exterioare — *A* și *A'* — cuprind aceste ultime două teme, iar în secțiunea mediană — *B* — mai sunt adăugate și secvențele melodico-ritmice tipic militărești.

Exemplul nr.2:

The image shows a musical score for three instruments: Clarinet in B (Cl in B), Violino (Violin), and Piano. The score is written in a complex, polyphonic style with multiple layers of melody and rhythm. The Clarinet part is in the upper register, the Violin part is in the middle, and the Piano part is in the lower register. The music features a mix of melodic lines and rhythmic patterns, with some sections marked with dynamics like *mf* and *f*. The overall texture is dense and intricate, reflecting the 'complex polyphonic texture' mentioned in the text.

Centrul liric al *Trio*-ului — *Largo* — contrastează cu celelalte trei părți printr-o scriitură rarefiată, predominare a duratelor mari și a indicațiilor metrice de $3/2$ și $4/2$ dar și a ignorării influențelor tematice exterioare. Deși se găsește într-o formă asemănătoare cu cea din mișcarea precedentă — tripartită mare cu repriză, aceasta rezidă într-o singură temă — *A*. Melodia secundă — un *B* convențional nu se prezintă drept una individualizată, noul găsindu-se doar în formulările melodico-ritmice scurte ale clarinetului și vioarei suprapuse peste același conținut pianistic din *A*.

O ultimă fază a osmozei celor trei teme se găsește în partea a patra — *Perpetuum mobile*. Suficient de redusă în comparație cu primele trei mișcări, în mod paradoxal, aceasta reprezintă tocmai „cea mai dinamizată etapă a dezvoltării” [2, p.238] din întreaga lucrare. Or, pe lângă polifonizarea intensă a conținutului muzical, Gheorghe Neaga intervine și asupra formulării ritmice, mai nou, sub influențele „ritmurilor de muzică ușoară și jazz” [2, p.238]. Iar dacă duratele mari caracterizează centrul liric al opusului, atunci duratele mici și foarte mici se găsesc anume în final. Toate cele trei melodii suportă repetate parafrazări, ajungându-se de la expunerii inițiale prin pătrimi și optimi la unele finale de până la treizecișidoimi. Într-un sfârșit, compozitorul pune punct lucrării sale anume cu intonațiile din începutul cântecului *Am un leu și vreau să-l beau*, primul motiv fiind transfigurat ritmic și melodic, în timp ce al doilea este expus în forma sa originală.

Exemplul nr.3:

The image shows a musical score for Clarinet in B (Cl in B). It features a specific melodic and rhythmic motif, likely the one mentioned in the text as being transfigured. The score is written in a clear, concise style, with a focus on the melodic line and its rhythmic structure. The motif is presented in a way that highlights its unique characteristics and its role in the overall composition.

Încheind această descriere succintă a desfășurării dramaturgiei *Trio*-ului pentru clarinet, vioară și pian, se poate evidenția faptul că Gheorghe Neaga a încercat să cuprindă un interval extins al culturalității, atât în timp, cât și în spațiu: pornind de la Beethoven către folclorul românesc, bineînțeles vizat prin Enescu și ajungând la cântecul ostășesc sovietic. Iar prin intermediul procesului de suprapuneri și, mai des, de înlănțuiri tematice, compozitorul reușește să unifice într-o anumită măsură

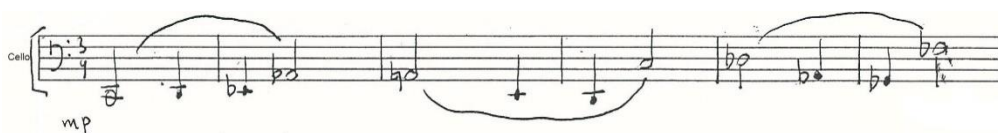
trei domenii muzicale — academic, militar și folcloric. Toate acestea se găsesc încorporate într-un mod firesc în contextul unor forme tradiționale și conținuturi intens polifonizate dedicate unei componente timbrale moderne.

Spre deosebire de primul opus al genului, *Trio*-ul apărut în 2001 — în cazul căruia lipsește atât imprimarea cât și o eventuală interpretare⁵ — poate fi considerat un exemplu concludent al înnoirilor survenite în muzica sfârșitului de secol XX și începutului de mileniu III. Deși se găsește într-o perioadă a tendințelor de „individualizare a ansamblurilor instrumentale” [1, p.24], creația este consacrată de această dată unei componente clasice de vioară, violoncel și pian, iar titlul este utilizat „doar pentru a indica aspectul cantitativ al unității de interpretare și nu pentru a impune autorului careva obligații semantice sau de structură” [1, p.26].

La fel ca și în cazul altor lucrări de cameră ale sale apărute aproximativ în aceeași perioadă (un alt exemplu potrivit ar putea fi *Sonata* pentru pian), Gheorghe Neaga abordează un plan semantic abundent în elemente ritmico-melodice în perimetrul restrâns al unei construcții arhitecturale mai puțin tradiționale. Elaborată într-o singură mișcare, de altfel după modelul monopartit lizstian, creația se prezintă într-o structură liberă în care autorul oferă sporadic unele repere ale următoarelor forme:

- tripartită cu repriză (sintetică sau nu): aceasta se manifestă atât în schema generală a lucrării, cât și printre diferitele grupuri de secțiuni interioare;
- de rondo: celula tematică din debutul creației se regăsește periodic în întreaga arhitectură în ideea perpetuării unui refren sau chiar microrefren; această constatare se mai referă și la conținuturile altor secțiuni care, deși sunt răspândite ulterior aproape haotic pe tot parcursul *Trio*-ului, sugerează careva déjà-vu-uri;
- variantică: numeroasele secțiuni ale structurii pot fi considerate variante integrate într-un lanț transformațional continuu;
- de sonată: cele două elemente tematice din început (vezi Exemplul nr.4) apar pe parcursul textului muzical fie expozițiv, fie în dezvoltare.

Exemplul nr.4:



a) primul element tematic



b) al doilea element tematic

Într-o altă ordine de idei, acest *Trio* pentru vioară, violoncel și pian este o dovadă apreciabilă a orientărilor eclectic-neaghiene, sub ale căror paravan compozitorul a încercat abordarea unor noi parametri ai dramaturgiei muzicale. Or, în baza unui șir de principii de dezvoltare cromatică și polifonică a fondului ideatic al creației, acesta a tins către concilierea celor două fețe ale lui Ianus, legând vechile principii ale polifoniei liniare de o structură monopartită copleșită de formulări tematice à la Hindemith. Mai mult, asupra întregii creații planează ambiguitatea modală cu centrul pe *do*, majorul și minorul găsindu-se într-o strânsă relație în aproape orice element ritmico-melodic al conținutului. Acest procedeu ia sfârșit abia în ultima expunere tematică din partida pianului, care nu este altceva decât o formulare diminuată a primului element tematic dublat într-un interval de cvintdecimă.

⁵ Din memoriile fiicelor compozitorului, a existat o tentativă eșuată de interpretare imediat după apariția lucrării.

Exemplul nr.5:



Într-un final, elaborând aceste schițe de analiză elementară a desfășurării dramaturgice și compoziționale – care pot constitui, de altfel, un punct de plecare în cazul unor cercetări exhaustive asupra genului, în repertoriul instrumental de cameră al compozitorului Gheorghe Neaga – se poate conchide asupra caracterului polar al celor două opusuri. Dacă în cazul primului dintre acestea — *Trio* pentru clarinet, vioară și pian — cuprinsul temelor expuse pe o factură predominant polifonică sugerează o oscilare a autorului între păstrarea unor concepte compoziționale și dramaturgice clasice și însușirea altor principii specifice pentru muzica modernă, atunci *Trio*-ul pentru vioară, violoncel și pian reprezintă în sine un argument convingător asupra tendințelor compozitorului spre aspecte înnoitoare ale muzicii, tratările inovative mai ales de nivel dramaturgic fiind substanțiale.

Referințe bibliografice

1. КОЗЛОВА, Н., ЦИРКУНОВА, С. *Камерно-ансамблевая музыка в Республике Молдова: вопросы теории, истории и методики преподавания*. Chișinău: Pontos, 2014. ISBN 978-9975-51-529-0. ISMN 979-0-3480-0193-7.
2. КЛЕТНИЧ, Е. *Композиторы Советской Молдавии*. Кишинев: Литература артистикэ, 1987.
3. МИЛЮТИНА, И. Камерно-инструментальное творчество (к вопросу о национальном стиле). В: *Музыкальная культура Молдавской ССР*. Москва: Музыка, 1978, с.36–42.
4. МИЛЮТИНА, И. Камерный инструментальный ансамбль в молдавской музыке 60–70-х годов. В: *Музыкальное творчество в Советской Молдавии*. Кишинев: Штиинца, 1988, с.36–42.
5. СТОЛЯР, З. *Георгий Няга*. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1973.