

CONCERTUL Nr.1 PENTRU CORN ȘI ORCHESTRĂ DE OLEG NEGRUȚA: PARTICULARITĂȚI COMPOZIȚIONALE

CONCERTO No.1 FOR HORN AND ORCHESTRA BY OLEG NEGRUȚA:
COMPOSITIONAL PARTICULARITIES

DORINA MUNTEANU,
doctorandă,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 780.8:780.646.3.082.4(478)

780.8:[780.646.3.082.4]:781.6

Concertul nr.1 pentru corn și orchestră de Oleg Negruța este primul concert dedicat acestui instrument în creația autohtonă. Concertul respectă structura clasică tradițională din trei mișcări contrastante (Allegro moderato – Andante tranquillo – Allegro con brio), prima fiind scrisă în formă clasică de sonată cu expoziție dublă. Cea de-a doua mișcare reprezintă o formă tripartită simplă și este mai puțin cunoscută ca o miniatură separată pentru corn și pian. Partea a treia, Finalul, este un Rondo clasic alcătuit din cinci secțiuni cu introducere și codă. Compozitorul pune în valoare calitățile timbrale și posibilitățile tehnice ale cornului, acest fapt fiind subliniat și în cadențele originale cu caracter doinuit și stil improvizatoric. Scopul articolului de față este studierea particularităților stilistice și de gen precum și unele aspecte compoziționale.

Cuvinte-cheie: Oleg Negruța, concert, corn, orchestră

Concerto No.1 for horn and orchestra by Oleg Negruța is the first concerto dedicated to this instrument in the national composition repertoire. The concerto follows the classical structure with three contrasting movements (Allegro moderato – Andante tranquillo – Allegro con brio), the first of which is written in sonata form with double exposition. The second movement represents a simple tripartite form and is better known as a separate miniature for horn and piano. The third, final part, is a classic Rondo, consisting of five sections with introduction and coda. The composer highlights the sound qualities and technical possibilities of the horn, which is also emphasized in the original cadenzas with a doina character and improvisational style. The purpose of this article is the study of the stylistic and genre particularities of the Concerto, along with some composition aspects.

Keywords: Oleg Negruța, concerto, horn, orchestra

Deși este destul de modest, repertoriul pentru corn din Moldova cuprinde două creații ce reprezintă genul de concert: *Concertul nr.1* și *nr.2* pentru corn și orchestră semnate de compozitorul Oleg Negruța. Menționăm că în creația sa, muzica instrumentală de diferite genuri (destinată diverselor componente interpretative — orchestră simfonică, de estradă și jazz, ansambluri camerale) ocupă un loc aparte iar concertele instrumentale sunt în număr de 15: pentru vioară, pian, violoncel, contrabas, marimba, soprano de coloratură și pentru instrumente de suflat. Printre acestea din urmă, se remarcă: *Concertul pentru trombon și orchestra simfonică* (1987), *Concertul pentru trompetă și orchestra simfonică* (1990), *Concertul pentru oboi și orchestră* (2009), 3 concerte pentru clarinet și orchestră de cameră (1986, 1993 și 2008 respectiv), *Concertul nr.1* pentru corn și orchestră de cameră (1988) și *Concertul nr.2* pentru corn și orchestra simfonică (1992).

Analzând aceste creații ale compozitorului, E. Mironenco afirmă: „După stilul lor, concertele lui O. Negruța nu pretind la descoperirea unor orizonturi noi; de regulă, predomină trăsăturile concertelor tradiționale clasice și romantice, totuși sinteza lor cu elemente de estradă și jazz, tematismul atractiv și sincer, o permanentă energie emoțională juvenilă contribuie la succesul lor pe scenele de estradă” [1, p.176–177].

Interesul sporit față de corn „se datorează timbrului său mat și nobil care l-a cucerit, precum și posibilitățile acestuia” — susține compozitorul¹. Aportul său cel mai important pentru acest instrument l-a constituit cele două concerte, precum și lucrarea *Concertino*, pentru doi corni și orchestră care poate fi considerat ca un al treilea concert.

¹ Interviu personal oferit autoarei de O. Negruța, 09.02.2018.

Concertul pentru corn și orchestră de cameră nr.1 este scris în 1988, fiind interpretat în premieră absolută în data de 20 februarie 1989, în incinta Sălii cu Orgă din Chișinău, de către Artistul Emerit, conferențiarul universitar Gheorghe Ichim (discipolul prof. V. Buianovski, unul din cei mai talentați reprezentanți ai școlii de corn din Sankt-Petersburg) și orchestra de cameră sub bagheta dirijorului Alfred Gherșfeld. Mai târziu, *Concertul* a fost imprimat cu orchestra simfonică a Companiei de Stat Teleradio-Moldova în interpretarea aceluiași solist. În anul 2010, *Concertul nr.1* pentru corn și orchestră, a fost editat la Plovdiv, Bulgaria, în cadrul unei culegeri cu genericul *Muzica romantică a sec. XX pentru corn*, autorul acesteia fiind renumitul cornist și profesor de corn din Bulgaria, Stoian Karaivanov [2, p.48–70].

Din punct de vedere structural, *Concertul* este alcătuit din trei mișcări, raportul tempourilor fiind unul tradițional: *Allegro moderato* – *Andante tranquillo* – *Allegro con brio*, de altfel, tipic și pentru alte concerte ale compozitorului. Ca exemplu, putem menționa *Concertul nr.1* pentru clarinet și orchestră [3, p.39].

Prima parte a *Concertului* este cea mai amplă dintre toate și arată pe deplin posibilitățile instrumentului și măiestria interpretativă a solistului. Este scrisă în formă de sonată, cu dublă expoziție — o altă trăsătură tipică pentru concertele instrumentale ale lui O. Negruța (drept exemplu poate servi *Concertul nr.1 pentru clarinet* menționat anterior).

Tonalitatea de bază a primei părți, *B-dur*, ca și tonalitatea temei secundare – *F-dur*, intră în cercul celor mai comode tonalități pentru interpretare la corn. Merită de menționat că alegerea tonalității de bază este determinată de construcția instrumentului dublu, care îmbină două tipuri de acordaj — *B* și *F*, și îi oferă interpretului comoditatea în emiterea sunetelor ce aparțin tonalității *B-dur*.

Tema principală este optimistă, energică, cu amprenta genului primar de marș, care se evidențiază prin folosirea măsurii *alla breve*, a ritmului punctat și a altor procedee. La capitolul specific modal-tonal, compozitorul folosește elementele modului lidic specific folclorului moldovenesc, și anume treapta a patra ridicată.

Exemplul nr.1

Allegro moderato

Toate temele (principală, de legătură și secundară) se expun mai întâi în orchestră. Cornul își face apariția în litera *C* cu tema principală, creând senzația de mișcare impetuoasă, subliniată de măsura de *all breve* și tempoul foarte rapid. Aici partida orchestrală devine mai transparentă, mai laconică, susținând partida solistică prin intermediul unor acorduri separate sau *glissando*.

Exemplul nr.2

C **Allegro moderato**
 Horn in F



Tema secundară (litera *F*, *cantabile*) prezintă un nou colorit: se schimbă măsura, melodia devine mai lirică, mai expresivă. Caracterul mai luminos al acestei teme se accentuează prin tonalitatea *F-dur*, conturând raportul clasic al tonalităților temeii principale și a celei secundare. Tema secundară amintește un cântec popular urban, ușor stilizat.

Exemplul nr.3

F *tranquillo*



Se remarcă faptul, că tema secundară a *Concertului* a fost folosită ulterior de către compozitor, ca temă secundară în prima parte a *Trioului pentru, pian, vioară și violoncel*, semnat în 2004. Ambele teme sunt expuse în *F-dur* (vezi exemplul muzical nr.5). Totodată, în *Trioul pentru, pian, vioară și violoncel*, această melodie este destinată violoncelului.

Este știut că în practica componistică universală există mai multe cazuri când o creație destinată cornului se interpretează ulterior la violoncel, reieșind din similitudinea diapazonului ambelor instrumente. Ca exemplu, putem numi *Adagio și Allegro pentru corn (violoncel sau vioară) și pian*, op.70 de R. Schumann, *Trio pentru corn (sau violoncel), vioară și pian* op.40 de J. Brahms sau *Romanță pentru corn (sau violoncel) și pian*, în *F-dur*, op.36 de C. Saint-Saens. Concomitent, subliniem, că alte straturi sonore ale partiturii din ambele creații unde se expune tema vizată nu coincid. Prin urmare, aici putem vorbi despre folosirea *autocitatului*.

Exemplul nr.4

Un astfel de procedeu în creația lui O. Negruța poate fi tratat ca *tematism migrat*, pe care îl putem găsi și în alte opusuri ale sale. De exemplu, tema incipientă a *Poemului pentru corn și pian* coincide cu tema miniaturii instrumentale pentru trompetă și pian.

Tratarea (*Tempo primo*), bazată pe tema principală, este mai laconică comparativ cu expoziția, realizându-se în mare parte în orchestră, cu excepția unei fraze la corn, bazată pe elementul doi al temei principale și conține patru etape.

În **prima etapă**, procesele de dezvoltare factuală și tematică sunt destul de intense. Primele patru măsuri sunt expuse în tonalitatea dominantei în partida orchestrală, *maestoso*, după care se folosește procedeu *întrebare — răspuns*, între orchestră și solist.

Cea de-a doua etapă se expune în orchestră (mm.166), în care are loc tratarea activă a facturii. Linia basului expusă cu pătrimi, folosind mișcarea preponderent descendentă, asimilează unele procedee jazzistice, cum ar fi *walking bass*. Un șir de elemente motivice trec prin diferite tonalități (*Es-dur, g-moll, B-dur*) până la apariția unui tematism nou.

Dacă etapele precedente au fost legate mai mult de stilistica *jazzului*, mai ales cu ritm punctat, atunci în **cea de-a treia etapă** sesizăm influența stilului baroc. Această secțiune începe în *g-moll* (m.181) și se deosebește printr-o transformare tonală destul de intensă, implicând atât tonalitățile de gradul I de înrudire (*c-moll, Es-dur*), cât și tonalități mai îndepărtate (*Ges-dur, B-dur*). Grație schimbărilor frecvente ale centrelor tonale, această secțiune capătă un caracter încordat și dramatic, devenind o adevărată culminație a întregii tratări. Ultima, **cea de-a patra etapă**, folosește punctul de orgă pe dominantă (începând cu m.191) și pregătește apariția **reprizei** (m.198, *I, festivo*), în cadrul căreia tema principală conține același material muzical, iar cea secundară (m.230, *L*) este expusă în tonalitatea de bază *B-dur*, confirmând legitățile formei de sonată.

Coda (m.262, *Tempo primo*) este constituită din 3 secțiuni ale căror material tematic tratează elementele temelor principale și secundare. Suprapunerea lor servește drept dovadă că aici coda este tratată ca o a doua dezvoltare, destul de tipică pentru forma de sonată clasică, mai ales, în creația lui L. van Beethoven (de exemplu, în Sonata nr.21 pentru pian). După D. Bughici, coda uneori urmează structura dezvoltării [4, p.74]. În cazul dat, tematismul temei principale se evidențiază în secțiunile 1 și 3 ale codei, iar cadența se construiește pe baza temei secundare. Prin acest procedeu, se expune repetat conflictul de bază al formei de sonată. Secțiunea a doua, realizată ca o cadență instrumentală destul de amplă, solicită toată măiestria interpretativă a solistului și arată posibilitățile tehnice și sonore ale instrumentului. Pentru prima dată partida cornului este pătrunsă de ritmica de tip *parlando-rubato*, melismatica de sorginte populară (mordente superior), specifice arealului folcloric românesc. După cum afirmă Gh. Ichim, „cadența reprezintă o improvizație în stil popular cu caracter doinit. Aici compozitorul îi oferă solistului șansă de a arăta posibilitățile cornului în toate registrele sale (în special, pe materialul temei secundare)” [5, p.42].

Cadența este expusă pe un diapazon extins al cornului și este îmbogățită cu alte procedee tehnice. Remarcăm aici imitația buciului prin intonații de cvartă-cvintă și melodia construită preponderent pe scară naturală.

Exemplul nr.5

Cadenza

rubato e tranquillo

mf *p* *mf* *f* *sonore* *mf dolce* *Allegro moderato* *Primo tempo*

3 *5* *5* *5* *5* *5* *3* *6* *6* *3* *gliss.* *gliss.*

accel. *rall.* *accel.* *rall.*

Cea de-a treia secțiune se bazează pe tema principală, care se face auzită mai întâi în orchestră (*Primo tempo*, p.59). În partida cornului apare *glissando* (rar întâlnit în concertele clasice), care în acest context este împrumutat din partida orchestrală a teme principale din expoziție, litera C.

Generalizând particularitățile structurale ale primei mișcări, le vom reflecta în cadrul unui tabel ce urmează:

Tabelul 1

PARTEA I										
Expoziția dublă					Dezvoltare	Repriza				
Orchestra		Corn						Coda		
<i>Allegro moderato</i>	<i>Cantabile</i>	<i>Primo tempo</i>	<i>Tranquillo cantabile</i>	<i>Tranquillo</i>	<i>Primo tempo</i>	<i>Tranquillo</i>	<i>Primo tempo</i>	<i>Rubato e tranquillo</i>	<i>Primo tempo</i>	

TP	Pun.	TS	TP	Pun.	TS	Et.1	Et.2	Et. 3	Et. 4	TP	Pun.	TS	Sect.1	Sect.2 Cadența	Sect.3
B	Es, d, g	F	B	Es, d, g	F	B	B, F	F, B, A, c, As, D, g, G, c, Ges/ Fis, H, h	F	B	Es, d, g, D, Es, g	B	B	F, B, F	B
m. 1	l. B, m.33	l. C, m.82	l. D, m.98	l. F, m.114	m.146	m.	m 181	m.191	l. I, m.198	m. 214	l. L, m.230	m.262	m.271	m.272	
C	4/4	C	4/4	C	4/4	C	C	C	4/4	C	4/4	C	4/4	C	

Abrevieri:

TP — tema principală

TS — tema secundară

Pun. — Puntea

Et. — Etapă

Sect. — secțiune

m. — măsură

l. — literă

Partea a 2-a a concertului, **Romanță**, reprezintă paginile cele mai expresive și lirice ale concertului, realizând un contrast între părțile extreme. Acest material muzical a apărut inițial în 1967, ca o piesă cu denumirea *Melodie* pentru corn și pian. Ulterior, în 1988 piesa a fost prelucrată ca o parte mediană a concertului vizat, iar în 2004 compozitorul o introduce ca parte de mijloc — *Romanță* — în *Trioului pentru vioară, violoncel și pian*.

Fiind scrisă în formă tripartită simplă, partea a doua nu introduce un contrast tematic prea mare între secțiuni ($a_1 a_2$). Măsura de 6/8 se asociază cu diferite tipuri de mișcare dansantă în tempo moderat (*Andante tranquillo*). Folosirea acesteia, pe de o parte, creează unele aluzii cu genul de *barcarola* iar, pe de altă parte, creează asociații cu aspectul ritmic al genului de *horă* moldovenească, fapt confirmat de Gh. Ichim, care scrie: „După conceptul autorului, tema se asociază cu hora lentă, cu dansul fetelor. Însăși după trăsăturile sale tema este vocal-coregrafică” [5, p.42]. În afară de aceasta, se simte foarte pronunțat influența genului vocal de romanță lirică — atât românească, cât și europeană. Această trăsătură sintetică a melodiei părții mediane, îi conferă o atractivitate sonoră deosebită.

Melodia debutează cu o introducere din 4 măsuri în orchestră (o propoziție), cu implicarea mișcării descendente pe secunde cromatice, care redă un caracter trist, sensibil, tânguitor. Pe plan armonic se folosește succesiunea acordică $t DD_2 s_{64} T t$, subliniind coloritul muzicii romantice.

Tema propriu-zisă la corn este expusă în registrul mediu și îmbină câteva motive, care treptat construiesc o melodie mai complexă, cântată preponderent *legato* și îmbogățită cu mordente. Caracterul cantabil și calm sugerat de autor (*dolce amabile, dolce cantabile*) scoate în evidență melodicitatea și profunzimea ei. Totodată, autorul valorifică calitățile timbrale ale cornului.

Specificul genului de concert se realizează prin implicarea unei cadențe mici care se află la hotarul secțiunilor a_1 și a_2 (m.39). Accentuăm trăsăturile tipice pentru cadență, în codul concertului

instrumental din perioada clasică sau romantică: *rubato*, caracterul improvizator al partidei solistice, accentul pus pe calitatea sunetului și nu pe complexitatea tehnică.

Exemplul nr.6

Cadenza rubato



Secțiunea a_2 introduce un model ritmic nou, bazat pe pulsația optimilor, unele schimbări pe plan factual și dinamic. De asemenea și melodia se reînnoiește prin implicarea intonațiilor cromatice, sunetelor acute (c_2) procedeul de sincopare, care redă starea emotivă.

Anume cea de-a treia expunere a temei reprezintă apogeul părții mediane, după care apare o mini-cadență (mm. 60–61) construită pe sunetele dominantei, care pregătește o codă mică, unde se accentuează cele mai importante intonații ale temei românei.

Exemplul nr.7

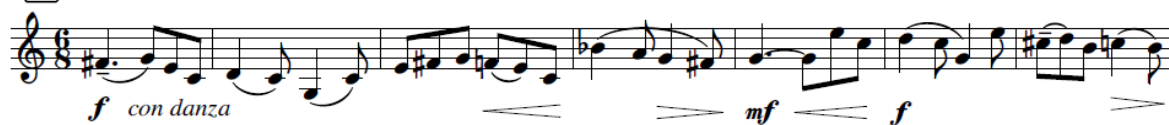
Tabelul 2

PARTEA A 2-A. ROMANZE					
Andante tranquillo			Rubato	Primo tempo	
Intro	a	a ₁	cadenza	a ₂	coda
c	c	c	c	c, B, Es, f, c	c, C, As, c (9)
m.1	m.5	litera P, m.21	m.39	m.40	m.62
6/8	6/8	6/8	senza metro	6/8	6/8

Partea a 3-a a ciclului este compusă în formă de rondo clasic, alcătuit din 5 secțiuni plus *introducere* și *coda*. Refrenul în tempoul *Allegro con brio* are un caracter dansant și vioi, tipic pentru părțile finale din creațiile ciclice, pe de o parte, și pentru genul de rondo, pe de altă parte. Coloritul moldovenesc aici este subliniat de treapta a IV-a ridicată și a VII-a coborâtă, ceea ce ne permite să afirmăm că autorul folosește modul acustic 1.

Sub aspect metroritmic, O. Negruța utilizează măsura de 6/8, iar specificul ritmic al **refrenului**, în opinia lui Gh. Ichim, constă în asemănarea cu dansul moldovenesc *sârba* [5, p.43].

Exemplul nr.8

R Allegro con brio

Primul episod conține un contrast care se realizează pe mai multe planuri: se schimbă măsura (4/4), tempoul (*Meno mosso*), cercul de tonalități (în loc de *F-dur* apare *a-moll*, *d-moll*, *g-moll*). Sub aspectul genuistic se observă influența genului de *lied*, a cărui melodie largă, cantabilă contrastează în mod evident cu refrenul.

Exemplul nr.9

Meno mosso

Cea de-a doua expunere **refrenului** (*Primo tempo*, mm.70–106) nu introduce schimbări considerabile, partida solistică fiind expusă la fel ca prima dată. Același lucru se constată și în orchestră, acompaniamentul păstrând pulsația pe optimi.

Fiind scris în tempo *Presto*, în măsura 2/4, cel de-al **doilea episod** are un caracter de dans mult mai vioi, impetuos și cu un ritm sacadat ce amintește de un galop. Inițial tema se expune în partida orchestrală, fiind preluată ulterior de corn, marcată, bine articulată și completată pe plan armonic și ritmic de orchestră.

Exemplul nr.10

Presto (♩ = 192)

Ultima expunere a **refrenului** (*primo tempo*) introduce unele modificări legate preponderent de partida cornului. Linia melodică se plasează cu o octavă mai sus, devenind astfel mai tensionată. Raportul instrumentului solistic cu orchestra se bazează pe procedeul *întrebare-răspuns*, pe un dialog, tipic genului de concert. Partea a treia, precum și întreg concertul se încheie cu o scurtă codă — *stretto*, bazată pe tema refrenului, care, de fapt, reprezintă o ultimă mini-cadență a solistului:

Exemplul nr.11

Stretto

Tabelul 3

PARTEA A 3-A. FINALE						
<i>Alegro con brio</i>		<i>Meno mosso</i>	<i>Primo tempo</i>	<i>Presto</i>	<i>Primo tempo</i>	<i>Stretto</i>
Introducere	Refren	Episodul 1	Refren	Episodul 2	Refren	coda
<i>F</i>		<i>A, d, g, D, g, F, d</i>	<i>F</i>	<i>Des, f, C, f, Des, Ges, F</i>	<i>F</i>	<i>F</i>
m.1	m.9	m.40	m.70	m.107	m.175	m.199
6/8		4/4	6/8	2/4	6/8	6/8

Concertul pentru corn și orchestră nr.1 de O. Negruța este, așadar primul în istoria muzicii naționale, ce propune un discurs muzical original și dificultăți de interpretare ce reprezintă o provocare chiar și pentru un instrumentist de virtuozitate.

Putem afirma însă, că această creație a intrat deja în repertoriul concertistic național, având în vedere că a fost deja interpretat de corniști experimentați precum Gh. Ichim și V. Zlotescu. Astfel, Oleg Negruța a înscris o frumoasă pagină nu doar în istoria muzicii naționale ci și în patrimoniul componisticii universale.

Referințe bibliografice

1. МИРОНЕНКО, Е. *Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX–XXI веков*. Кишинев: Primex-Com, 2014. ISBN 978-9975-110-03-7.
2. KARAIIVANOV, S. *Romantic Music for French Horn in the XX Century*. Plovdiv: Екзакт 93, 2010.
3. САМБРИШ, Е. Национальные традиции в жанре инструментального концерта (на примере творчества молдавского композитора Олега Негруци). În: ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE. *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*, 2011. Chișinău: Valinex, 2011, nr.1/2 (12/13), pp.39–44. ISSN 1857-2251.
4. Coda. În: BUGHICI, D. *Dicționar de forme și genuri muzicale*. București: Editura Muzicală, 1978, p.74.
5. ИКИМ, Г. *Валторна в музыке композиторов Молдавской ССР: метод. разраб.* Кишинев: Отдел оперативной полиграфии СПТУ-24, 1990.