

ASPECTE STILISTICE ȘI STRUCTURALE ALE CONCERTULUI NR.2 PENTRU CORN ȘI ORCHESTRĂ DE OLEG NEGRUȚA

STYLISTICAL AND STRUCTURAL ASPECTS OF CONCERTO No.2 FOR HORN AND ORCHESTRA BY OLEG NEGRUȚA

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

Articolul prezentat are drept scop analiza particularităților formei și ale limbajului componistic al Concertului nr.2 pentru corn și orchestră semnat de Oleg Negruța — autor a numeroase concerte instrumentale, în special pentru instrumentele de suflat. În lucrarea analizată, compozitorul demonstrează pe deplin potențialul tehnic și artistic al cornului, partida căruia conține efecte și mijloace interpretative din cele mai variate. Structura monopartită și volumul mai redus al Concertului nr.2 față de Concertul Nr.1 pentru corn și orchestră semnat de compozitor sunt doar câteva aspecte care îl disting de acesta din urmă. În concertul analizat se remarcă limbajul muzical bogat, influențat de genurile muzicii de popularitate, fapt ce-i conferă un caracter original.

Cuvinte-cheie: Oleg Negruța, concert instrumental, corn, stilistică muzicală, Concertul nr.2 pentru corn și orchestră

The goal of the present article is the analysis of the particularities of the form and the componistic language of the Concerto nr. 2 by Oleg Negruța, author of numerous instrumental concertos, especially for wind instruments. The composer fully proves the technical and artistic potential of the horn that demonstrates various effects and performing means. The monopartite structure and the reduced volume of Concerto nr. 2 compared to Concerto nr.1 are just a few aspects that distinguish it from the latter. The specific musical language and the influence of pop music can be observed, offering the work an original character.

Keywords: Oleg Negruța, concerto, horn

Introducere. Concertul nr.2 pentru corn și orchestră simfonică de Oleg Negruța a fost scris în anul 1992, la un interval de patru ani față de primul concert. În unele ediții *Concertul nr.2* este menționat ca fiind concert pentru corn și pian. Ca exemplu putem numi capitolul *Concertul instrumental în creația componistică din Moldova* dedicat muzicii instrumentale de cameră din monografia colectivă *Arta muzicală din R. Moldova: Istorie și modernitate* [1, p.722] sau capitolul 3, *Genul de concert instrumental* din monografia E. Mironenco *Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX–XXI веков* [2, p.176]. În interviul său oferit autoarei prezentului articol, compozitorul a menționat că acest concert a fost scris în original pentru corn și orchestră simfonică iar ulterior a adaptat partitura orchestrală pentru corn și pian [3].

Spre deosebire de primul concert, acesta este mai laconic din punct de vedere tematic, dar și mai scurt ca durată. Acest fapt permite compozitorului plasarea materialului muzical mai încheșat și se percepe mai ușor, fără un efort prea mare din partea ascultătorului, mai accesibil. În anul 2012, a fost interpretat pentru prima dată și înregistrat de cornistul Victor Zlotescu (prim cornist și solist al orchestrei simfonice din Tiraspol), împreună cu orchestra simfonică a Companiei de Stat Teleradio-Moldova.

1. Aspecte stilistice și structurale. Concertul nr.2 este mai liric, dar pozitiv în același timp, cu un limbaj diferit de primul concert pentru corn și cu o influență puternică a muzicii ușoare din perioada respectivă. În ceea ce privește structura concertului O. Negruța nu o folosește pe cea a concertului clasic și romantic, format din trei mișcări contrastante, ci scrie un concert monopartit.

Concertul este scris în formă de sonată (atributivă genului de concert), cu episod în dezvoltare. Începe cu o introducere orchestrală (24 de măsuri) foarte sugestivă din punct de vedere intonațional, și ritmic, care pregătește apariția temei principale cât și a dispoziției generale a lucrării.

Exemplul 1

Allegro moderato

Horn in F

Piano

Tema principală începe în m. 24, c.1., cu un acompaniament destul de sec și laconic, care are rolul de susținere, lăsând cornul pe prim plan. Melodia energică și jucăușă, dar și acompaniamentul bine ritmat, creează un caracter dansant. Abundența de elemente sincopate, care este prezentă mai ales în știma solistică este subliniată de către autor prin accente pe timpii slabi.

Exemplul 2

A tempo

25

1

solo

31

2

Tema principală este scrisă în formă de perioadă mare din două propoziții, unde cea de-a doua variază materialul expus în prima. Tonalitatea de bază este *F-dur*. Se îmbină două moduri populare — lidic și mixolidic, deci, cu treapta a patra ridicată și treapta a șaptea coborâtă. Această construcție polimodală redă tematismului un caracter al muzicii populare din arealul românesc.

Puntea (c.4), având o funcție de trecere de la tema principală la cea secundară, alcătuită din 20 de măsuri, este mai puțin importantă pentru solist, de aceea și este ales registrul grav al cornului și interpretarea parțială la unison cu orchestra. Ea pregătește apariția temei secundare și, folosind procedeul *con diminuendo* pe plan dinamic și schimbarea tempoului și a metrului.

Tema secundară reprezintă o melodie senină și cantabilă la 4/4, scrisă în tonalitatea subdominantei (*B^b-dur*), ceea ce este mai puțin obișnuit. În acompaniament se folosesc durate largi și acorduri arpeggiate. Tema, asociată cu genul de cântec liric, este preponderent în *legato*, ceea ce pune în valoare calitățile sonore ale interpretului, etalând timbrul moale și catifelat. Melodia este tipică pentru corn, bazată pe armonicile naturale și intervale de cvartă-cvintă. Se folosesc secvențe, care sunt specifice stilului muzicii ușoare.

Exemplul 3

69 7 *Meno mosso*

Tema concluzivă este una modulantă, și este armonizată în secvențe începând din *Es-dur* și trecând prin *d-moll* *g-moll*, *F-dur* și ajungând la *B♭-dur* de la începutul dezvoltării. Ea păstrează intonațiile și desenul ritmic din tema secundară, la fel și caracterul acesteia. În ultimele patru măsuri dinamica crește în intonații triumfătoare ce duc spre o nouă etapă — **Dezvoltarea**.

Aceasta este construită din două etape. **Prima etapă** reprezintă o dezvoltare tradițională unde materialul temelor sunt supuse schimbărilor de ordin tonal-modal. Aceasta începe *piu mosso*, c.11 cu elemente din introducere, mai întâi în orchestră, după asta la corn.

Exemplul 4

102 11 *Piu mosso (vivo)*

109 12 *solo*

Subliniem momentul, când în orchestră sunt expuse două teme principale. Aici compozitorul folosește procedeul de imitație. În continuare se dezvoltă tema principală și secundară, acestea confruntându-se într-un procedeu de întrebare — răspuns (c.13, 14). Tema principală sună în orchestră, iar drept răspuns, cornul are tema secundară de data aceasta în minor, care sună mai dramatic și creează o atmosferă tensionată. Prin acest procedeu compozitorul demonstrează fidelitatea sa principiilor clasice de dezvoltare a formei de sonată.

Acestea sunt expuse de două ori în diferite tonalități, ducând spre o culminație în partida solistică pe o notă prelungită cu *crescendo* până la *ff* și rezolvarea acesteia cu un accent. Urmează o dezvoltare

intonativă în exclusivitate în orchestră, până la c.19, unde se schimbă metrul și sună tema principală în tonalitatea inițială.

A doua etapă a dezvoltării este un episod bine definit, care contrastează în mod evident, atât din punct de vedere atât tematic și tonal (d-moll ca tonalitatea paralelă a celei de bază), cât și ritmic (3/4). Acesta reprezintă un vals în stil retro la $\frac{3}{4}$, un gen foarte popular în perioada sovietică, utilizat frecvent, mai ales în muzica de film.

Exemplul 5

187 *Andante cantabile* 22

195 23

După structură, episodul este tripartit (a, a¹, a²), cu o cadență scurtă la sfârșitul părții a² în partida solistică (c.30).

Exemplul 6

245 29 30

254 *rubato* *p*

Aici se pune în evidență culoarea sunetului și profunzimea registrului grav. Aceasta încheie gândul muzical printr-o mișcare descendentă în optimi care are la bază tema.

În ultima parte a episodului (a²), tema sună în orchestră (c.31), cornului fiindu-i atribuit un contrapunct melodic. Spre sfârșitul părții tema „dispare”, iar valsul încheie dezvoltarea și trece treptat printr-un **punct de orgă** pe dominantă care pregătește începutul reprizei.

Repriza este una tradițională și normativă și aici tema principală și secundară, sunt expuse în tonalitatea de bază. Prima propoziție a temei principale sună în orchestră, iar cornul intervine cu cea de-a doua. Factura orchestrală devine mai densă, dar se păstrează același caracter dansant. Tema secundară se repetă practic identic, doar că în *F-dur*. La fel și tema concluzivă care modulează aici spre același fragment cu elemente asemănătoare din introducere (*F-dur*) și pregătesc o **cadență solistică** mai amplă. Este scrisă pe baza temei principale, *senza metro* și conturează o varietate de emoții și caractere.

Exemplul 7

Cadenza

Aici se remarcă nu atât posibilitățile cornului sau măiestria tehnică a solistului, cât maniera de jazz, stilul improvizatoric al discursului muzical, care oferă libertate în interpretare solistului.

Coda la fel este bazată pe tema principală, crește dinamic și accentuează încă o dată caracterul dansant și pozitiv al lucrării.

Exemplul 8

Se încheie cu *glissando* ascendent la corn, un procedeu care se poate realiza cu ajutorul unei „tehnici speciale a degetelor, așa numita poziție oblică” sau „prin alunecarea gradată a mâinii în pavilion” [4, p.110–112].

Aceste imagini sonore optimiste, cu care se încheie concertul nr. 2, sunt tipice de altfel pentru creația lui Negruța și reflectă niște tipare sonore ale epocii sale legate de introducerea tematismului muzical bazat pe cântecul de epocă.

Generalizând particularitățile arhitectonice ale concertului, le prezentăm în cadrul unui tabel¹:

Figura 1

Expoziția					Dezvoltarea			Repriza					
<i>Allegro moderato</i>	<i>tempo</i>		<i>Meno mosso</i>		<i>Piu mosso (Vivo)</i>	<i>Andante cantabile</i>	<i>Poco accelerando</i>	<i>Tempo I</i>		<i>Meno mosso</i>		<i>Senza metro</i>	<i>Tempo I</i>
Intro	T.P.	Pun.	T.S.	T.C.	I et.	II et. Episod Cadența	Punct de orgă	T.P.	Pun.	T.S.	T.C.	Cadența	Coda
F-dur	F-dur		B-dur	Es, d, g, F, B	B-dur	d-moll		F-dur		F-dur			F-dur
m.1	m. 25 c.1	m. 49 c.5	m. 69 c.7	m. c.10	m. 103 c.11	m.187	m.298	m. 302 c. 36	m. 326 c.39	m.348 c. 42	c. 45	c.49	m. 407 c.50
2/4	2/4		4/4		2/4	3/4	2/4	2/4		4/4		Senza metro	2/4

Concluzii. Din analiza făcută putem conchide, că în cadrul acestui concert instrumental pentru corn și orchestră, Oleg Negruța folosește pe larg posibilitățile și procedeele tehnice de interpretare ale cornului. Totodată, acestea nu reprezintă paleta întregă întâlnită în creațiile universale pentru acest instrument. Acest fapt este dictat probabil de stilul său și conceptul componistic, care îi permite folosirea primordială doar a câtorva din ele.

Implicarea unei varietăți largi de **articulații** este explicată de caracterul melodiei expuse. Astfel în părțile cantilene preponderent se utilizează *legato*, *non legato* sau *portato*, iar în alte cazuri cum ar fi părțile cu caracter vioi, de dans sau mai solemne — *staccato*, *marcato* și *sforzando*.

Un procedeu întâlnit este *glissando* de regulă ascendent, deseori în momente culminante sau chiar finale.

Referitor la **dinamică**, știma cornului include practic toate nuanțele de la *pp* până la *ff* sau chiar *fff*. De obicei acestea se succed treptat cu *crescendo* sau *diminuendo* și nu se observă o schimbare subită a lor. Acest tip de dinamică este tipic pentru muzica clasică și romantică, fiind preluat de O. Negruța.

¹ **Abrevieri:**

Intro – Introducere

TP – tema principală

TS – tema secundară

T.C. – tema concluzivă

Pun. – Puntea

Et. – etapă

Frazarea de regulă, constituie o expunere logică a ideii muzicale, iar construirea melodiilor are o concepție firească. Câteodată, mai ales în părțile lente, compozitorul folosește niște fraze largi cu cerințe sonore și de expresivitate maximă.

În ceea ce privește tratarea genului de concert, O. Negruța apelează la structura tipică clasică și romantică și nu introduce unele schimbări semnificative în acest sens. Cu toate acestea, folosește un limbaj specific muzicii ușoare și intonații de sorginte folclorică. Acestea îi dau un colorit aparte concertelor sale și aduc ceva unic în tratarea instrumentului.

Remarcăm de asemenea unele inovații în privința cadențelor instrumentale. Caracterul doinit al acestora și stilul improvizatoric în același timp, reprezintă o latură distinctivă față de cadențele clasice sau romantice. Aici sunt concentrate cele mai complexe procedee interpretative. Imitația buciului, folosirea frecventă a ornamentelor specifice muzicii populare românești, reprezintă ceva obișnuit pentru creațiile lui O. Negruța.

Toate aceste inovații, inclusiv inspirația din muzica folclorului românesc, oferă genului de concert o caracteristică nouă și îi asigură compozitorului un loc aparte în componistica națională și universală.

Referințe bibliografice

1. МИРОНЕНКО, Е. *Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX–XXI веков*. Кишинев: Printex-Com, 2014.
2. *Arta muzicală din R. Moldova: Istorie și modernitate*. Academia de Științe a Moldovei. Chișinău: Grafema Libris, 2009.
3. Interviu personal oferit autoarei de O. Negruța, 09.02.2018.
4. GÂSCĂ, N. *Tratat de teoria instrumentelor. Acustică muzicală. Instrumente de suflat*. București: Editura muzicală, 1988.