

FANTEZIE PE O TEMĂ DE G. ENESCU PENTRU CLARINET ȘI ORCHESTRĂ DE OLEG NEGRUȚA

DOI: <https://doi.org/10.52603/arta.2023.32-2.05>

Rezumat

Fantezie pe o temă de G. Enescu pentru clarinet și orchestră de Oleg Negruța

În studiul de față propunem să identificăm elementele structurale ale discursului sonor și manifestarea acestora în ideatica lucrării *Fantezie pe o temă de G. Enescu pentru clarinet și orchestră* semnată de Oleg Negruța. În palmaresul componistic al autorului se înscrie muzică vocală, instrumentală de cameră, concertantă și simfonică. Majoritatea creațiilor sunt atribuite laturii muzicii concertante și de cameră. Drept dovadă a nouății genului, formei și elementelor de scriitură servește lucrarea pe care o vom analiza. *Fantezia* ca gen reprezintă o lucrare instrumentală sau orchestrală cu o arhitectonică destul de liberă, iar principiul de bază este improvizația. În cadrul acestei piese evidențiem una din trăsăturile distincte ale compozitorului, și anume direcția stilistică folclorică – utilizarea speciilor folclorice ca *doină*, *sârbă*, *horă*, îmbinată organic cu elementele limbajului clasic – genul, forma, tematismul, etc. La fel de important este și utilizarea citatului, pe care O. Negruța îl dezvoltă creativ și îl expune motivic în diferite compartimente, creând un nucleu tematic, dar și un reactiv sonor pentru întreg discursul muzical.

Cuvinte-cheie: gen, compozitor, Oleg Negruța, formă, creație.

Summary

Fantasy on a theme by G. Enescu for clarinet and orchestra by Oleg Negruța

In the present study, we propose to identify the structural elements of sound discourse, as well as their manifestation in the concept of the work *Fantasy on a theme by G. Enescu for clarinet and orchestra* by Oleg Negruța. The author's compositional records include vocal, instrumental chamber, concert and symphonic music. Most of his creations are attributed to concert and chamber music. The work that we are going to analyze serves as proof of the novelty of the genre, form and elements of writing. *Fantasy* as a genre represents an instrumental or orchestral work with a fairly free architecture, and the basic principle is improvisation. In this piece, we highlight one of the distinctive features of the composer, namely the folkloric stylistic direction - the use of folkloric species such as *doina*, *sarba*, *hora*, organically combined with elements of the classical language - genre, form, theme, etc. Equally important is the use of the quote, which O. Negruța creatively develops and exposes in different sections, creating a thematic core, but also a sound reagent for the entire musical discourse.

Keyword: gender, composer, Oleg Negruța, musical form, creation.

Scopul acestei cercetări constă în analiza detaliată a lucrării *Fantezie pe o temă de G. Enescu pentru clarinet și orchestră* de Oleg Negruța, în care vom evidenția trăsăturile genului, formei și elementelor de limbaj.

Alături de personalități remarcante, maestrul Oleg Negruța¹ acumulează experiență în domeniul componistic treptat. Talentul său muzical, combinat cu munca asiduă, s-a manifestat productiv în diferite genuri muzicale. În palmaresul componistic al lui Oleg Negruța întâlnim creații de cameră instrumentale și vocale, lucrări simfonice, vocal-simfonice, concertante. Majoritatea acestora se regăsesc în repertoriile atât din

cadrul procesului didactic, cât și în sălile de concert.

Din punctul de vedere al tipului de lucrări abordate, în literatura de specialitate există diferite clasificări ale creației compozitorului. Spre exemplu G. Ceaicovschi-Mereșanu în studiul *Compozitori și muzicologi din Moldova* delimitează: creații instrumentale de cameră: *Piese* pentru violoncel și pian, *Melodie* pentru corn și pian, *Două piese* pentru cvartetul de coarde, *Balladă* pentru vioară și pian, *Suită* pentru cvartetul de coarde, *Bătută* pentru vioară și pian, *Concerto grosso* pentru flaut și orchestra de cameră etc., lucrări pentru pian precum *Piese*, *Suită* polifoni-

că, *Album pentru copii*, *Scherzzo*, *Preludiu și fugă* ș.a. G. Ceacovschi-Mereșanu evidențiază separat opusurile pentru voce și pian, printre care se regăsesc *Ciclu pe versuri de A. Gujel*, *Romanțe*, *balada Celor vii*, *Intoarcere*, *Pânza roșie de speranță* etc. [4, p. 72]. Într-un compartiment aparte sunt incluse creațiile pentru orchestra de estradă și cea simfonică cum ar fi *Concert* pentru saxofon, *Intermezzo* pentru clarinet, *Intre mezzo* pentru flaut, *Suită* pentru patru tromboane, *Elegie*, *Buna dispoziție* pentru trombon și orchestră etc. Un loc însemnat în creația compozitorului este atribuit de către autor muzicii pentru orchestră de jazz, unde înscrie piesele *Suita tinereții*, *Suita – Dimineata*, *Seara*, *Noaptea*, *Fantezie-parafrază* pentru chitară și orchestră, *Baladă* pentru saxofon și orchestră, *Cinci piese* ș.a., și muzicii pentru cor, unde include opusurile *Soare octombrin*, *Patrie iubită*, *Cântec despre pace*, *Senin ți-e cerul*, *Slavă ostașului sovietic*. Un grup de creații în sistematizarea realizată de G. Ceacovschi-Mereșanu îl constituie muzica la spectacolele pentru copii – *Scufița Roșie*, *Epurașul încrezut*, *Ceasul fermecat*, *La răscruce*, *Rățușca murdară*, *Salut maimuță* ș.a. [Ibidem]. Astfel, cercetătorul evidențiază șapte categorii de lucrări în sumarul componistic al lui Oleg Negruța.

O altă structurare a creației compozitorului a făcut-o Irina Suhomlin-Ciobanu în baza principiilor și teoriilor muzicologiei contemporane. Autoarea delimitează muzica simfonică – *Suită* în patru părți pentru orchestră de coarde (1980), *Imnul pentru republică* pentru orchestra simfonică (1981), *Fantezie pe teme "The Beatles"* pentru orchestra de cameră (2005); muzica vocal-simfonică: *Cântec odă despre Lenin* pe versurile lui P. Cruciuc (1980), *Patria mea-odă*, versuri de P. Zadnipru (1984), *Octombrie și Lenin* pentru orchestra de simfonică, cor și solist (1986), *Cântecul vierului*, versuri de Gh. Ciocoi; muzica pentru cor – *Cântec despre pace* (1980), *Slavă ostașilor* (1981), *Fantezie pe teme ale cântecelor despre război* (1984), *Cântece populare* (1995); muzica instrumentală de cameră: piese – *Scherzo*; Șapte piese; *Jazz-vals*; *Imprompt*; *Duete*, *Burlescă*, duete – *Duet pentru două violine* (1983), *Duet pentru clarinet și fagot* (1989), *Duet pentru clarinet și flaut* (1989), precum și fantezii – *Două fantezii pe teme populare* (1990) [1, pp. 210-217].

În clasificarea muzicologului I. Ciobanu-Suhomlin muzica vocală de cameră se regăsește într-un compartiment aparte – cântece și romanțe: *două romanțe* (1981), *10 cântece* pentru voce și

pian (1982), *5 cântece* (1983); *4 cântece* (1983), *două romanțe* (1984); muzică pentru copii *4 cântece* (1980), *Cântece pentru copii* (1988), *Cimilituri muzicale* (1990) [Idem, pp. 216-217].

Un număr impunător de creații scrise de Oleg Negruța sunt evidențiate și le catalogăm ca muzică concertantă. Printre acestea sunt incluse: concerte – *Concert nr. 1, 2, 3, și 5* pentru clarinet și orchestra de coarde (1986), *Concerto grosso* pentru flaut, vioară, violoncel, clavecin și orchestra de coarde (1986), *Concert* pentru trombon și orchestra simfonică (1987), *Concert nr. 1* pentru corn și orchestra de coarde (1988), *Concert* pentru soprano coloratură (1989), *Concert* pentru trompetă și orchestra simfonică (1990), *Concert nr. 2* pentru corn și pian (1992), *Concert* pentru contrabas și orchestra simfonică (1997), *Dublu concert* pentru două violoncele și orchestra de cameră (1998), *Concert Juvenil* pentru pian și orchestra de coarde (1998), *Concert h-moll* pentru vioară și orchestră (2002); *Concert* pentru vibrafon, marimbă și orchestra de cameră (2004); *Concert nr. 4* pentru clarinet bas și orchestra de cameră [Idem, pp. 211-213].

În compartimentul dat sunt înscrise și piesele instrumentale: *Serenadă* pentru nai, cor și orchestră (1987), *Andante*: romanță pentru corn și orchestră (1981), *Elegie* pentru clarinet și orchestră (1985), *Vers* pentru fagot și orchestră, *Două piese* pentru clarinet și orchestra de coarde (*melodia și scherzo* 1997), *Suită în trei părți* pentru orchestra de coarde (1999), *Nocturnă* pentru nai și orchestră (1986); de asemenea, genuri precum balade, fantezii și variațiuni - *Fantezie pe tema Rapsodiei de G. Enescu* pentru clarinet și orchestra de coarde (1991), *Baladă* pentru trombon și orchestră (1982); *Variațiuni pe tema Capriciului nr. 24 de N. Paganini* pentru clarinet și orchestra de cameră (2005); *Variațiuni* pentru clarinet și orchestra de coarde (1989) [Ibidem].

Din clasificările propuse constatăm predilecția compozitorului Oleg Negruța pentru genurile camerale și cele concertante. I. Suhomlin-Ciobanu menționează că „a compus numeroase lucrări camerale multe din ele fac parte din repertoriul muzical didactic. În egală măsură este atras și de muzica concertantă: a compus unsprezece concerte pentru diferite instrumente” [2, p. 211]. În special evidențiem lucrările de cameră și concertante pentru clarinet, care reflectă plenar maniera individuală de scriitură a compozitorului, bogăția limbajului muzical, a ideilor, a concepți-

ilor și a subiectelor abordate. Observăm în acest sens câteva direcții stilistice: clasică, folclorică și de jazz. Compozitorul îmbină aceste direcții obținând în final o sonoritate originală axată pe elemente folclorice (forme, structuri ritmice, ornamente, elemente melodice intonative, genuri de dans etc.), de jazz (armonii, structuri ritmice) și cele clasice tradiționale (forma, structura, componența orchestrală, tehnica interpretativă ș.a.). Maniera individuală de scriitură se bazează, în mare parte, pe concretețea melodică și a structurilor sonore, formă fixă, gândirea orchestrală. Creația maestrului poate fi considerată un adevărat laborator nu numai pentru însuși autorul și noile lui opusuri, dar și pentru tinerii compozitori în tendința lor de a-și crea propriul stil componistic.

Drept dovadă a originalității abordării genului, formei și limbajului propriu-zis, din multitudinea de opusuri ale compozitorului am ales lucrarea *Fantezie pe o temă de G. Enescu pentru clarinet și orchestră*, ce reprezintă o creație în stil folcloric, pe care o putem califica ca o suită de muzică populară în plin sens al cuvântului. D. Bughici notează în Dicționar de forme și genuri muzicale, că „suita este un gen muzical alcătuit din mai multe mișcări contrastante ca expresie și mișcare” [1, p. 333]. Deși autorul îi conferă acestei lucrări titlul de Fantezie la nivel ideatic, totuși ca formă aceasta reprezintă o suită modernă după clasificarea lui D. Bughici, în care expune „suita modernă este de trei tipuri: formată din dansuri populare; simfonică; și din lucrări scenice” [Idem, p. 337]. În cazul dat, arhitectonica acestei lucrări se constituie pe o succesiune din specii folclorice: doina, hora și sârba. Autorul recurge la un citat, care reprezintă nucleul melodic, și anume: tema principală a Rapsodiei nr. 2 de G. Enescu. Muzicologul D. Bunea subliniază că “prezența elementului național în muzica academică constituie una din cele mai principale și eterne probleme ale muzicologiei în secolul XX” [3, p. 131]. D. Bunea evidențiază și diferite moduri de abordare a folclorului în creațiile compozitorilor, și anume: utilizarea citatului folcloric, pseudocitatul, aluzia (aluzia prezenței folclorului în creație), modelul semantic – conceptual, arhetipul. Astfel, analiza noastră se va baza pe evidențierea compartimentelor create în baza speciilor folclorice menționate mai sus.

Debutează Fantezia pe o temă a rapsodiei de G. Enescu cu un material muzical în caracter de

doină. El este executat în tempo *ad libitum*, indicat de autor în partida solistului, partida orchestrei susține clarinetul cu o pedală armonico-acordică și confirmă tonanlitatea B-dur. Linia melodică a doinei este una lină, bogat ornamentată cu apogaturi scurte lungi și duble, mordente, formule ritmice de octolet, triluri etc., iar fermata gradează și delimitează frazele muzicale:

Exemplul 1



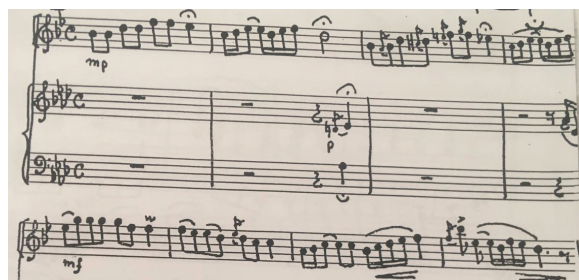
Primul compartiment doinit se structurează pe trei secțiuni, în care linia melodică este trasată din ce în ce mai proeminent, iar după un *ritenuto*, la cifra 1, în tonalitatea Es-dur urmează hora – următorul compartiment, cu o scurtă introducere ce enunță pulsația rimică a horei în măsura 6/8. Tema horei răsună la *f*. Ea este expusă în secvențe ascendente cu o completare melodică în orchestră, astfel se produce o dinamizare a materialul tematic:

Exemplul 2



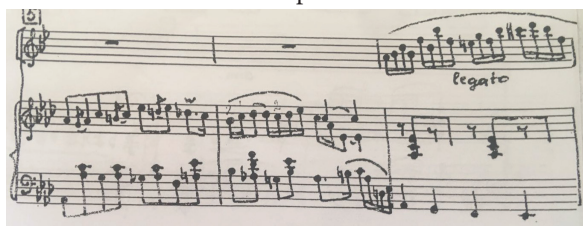
După un *ritenuto molto*, la cifra 4, urmează citatul propriu-zis din Rapsodia nr. 2 de G. Enescu în partida solistului:

Exemplul 3



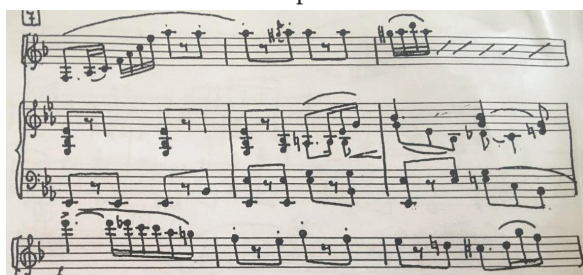
La cifra 5 citatul este expus în orchestră, dar îmbogățit cu ornamente, ulterior trecând prin câteva expuneri în aceeași partidă. După trasarea citatului și prezentarea lui insistentă, continuă *hora*, bazată pe tematismul Rapsodiei lui G. Enescu. De fapt, constatăm încă o preluare ca citat în partida solistului, iar partida orchestrei susține linia melodică a clarinetului, imitând sonoritatea orchestrei populare:

Exemplul 4



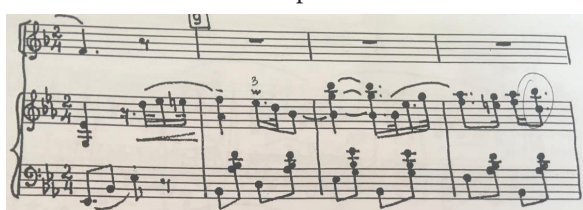
La cifra 9 urmează al treilea compartiment – o *sârbă*, cu o tradițională introducere, ce stabilește stilul și caracterul dansului. Linia melodică este dinamică, agilă și bogată în formule ritmice. Această temă este preluată și în partida orchestrei ca o continuitate a ideii muzicale, dar și ca o reproducere a dialogului solist-orchestră, specific genului de concert:

Exemplul 5



De la cifra 11 revine *hora* cu tematismul din Rapsodia lui G. Enescu, în același caracter de dans. Tema este trasată ulterior în orchestră. Discursul muzical se desfășoară cu o dublare la unison, astfel se creează o augmentare sonoră masivă, producându-se cumtinația pe *forte*:

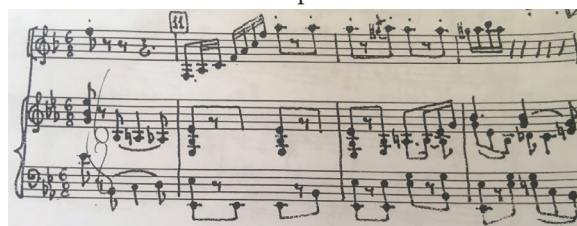
Exemplul 6



Segmentul de *horă* este întrerupt de compartimentul în caracter de *sârbă* și de revenirea citatului în partida orchestrei, inițial în registru mediu, apoi cel înalt, sunând foarte expresiv.

Începând cu cifra 18, se produce o dinamizare, se intensifică tempo-ul, linia melodică devine vivace, pe care orchestra o susține cu un acompaniament specific dansului *sârba*. Totul este în mișcare, fluxul sonor se revarsă într-o accelerare generală și pasaje agile atât la solist, cât și în orchestră, cu reminiscențe intonaționale ale citatului. Lucrarea finalizază în caracter festiv, fastuos și energic:

Exemplul 7



Concluzii

În istoria muzicii naționale, un aport deosebit la îmbogățirea repertoriului componistic îl aduce remarcabilul compozitor Oleg Negruța. În urma studierii palmaresului componistic al său, sistematizat de cei doi muzicologi G. Ceaicovschi-Mereșanu și I. Ciobanu-Suhomlin, am observat că acesta abordează o serie de genuri ale muzicii instrumentale camerale, vocale, simfonice și concertante. Dintre toate genurile menționate, autorul scrie un șir impunător de creații dedicate muzicii instrumentale de cameră *variațiuni, fantezie, baladă, vers, andante, nocturnă, elegie* etc.; și muzicii concertante – *concerte* pentru diferite instrumente, formații instrumentale și orchestră, *concerto grosso, concert juvenil, concert pentru voce* etc.

Sub pretextul de a evidenția contribuția maestrului la diversitatea și crearea noilor genuri muzicale, precum și implimentarea originală a limbajului propriu, dar și tratarea genurilor clasice prin prisma fanteziei bogate a lui O. Negruța, am analizat una din capodoperele sale *Fantezia pe o temă de G. Enescu* pentru clarinet și orchestră. În urma analizei detaliate evidențiem:

1. Tratarea genului. Compozitorul numește lucrarea *fantezie*, dar acest termen îl utilizează la nivel ideatic – autorul își pune pe tavă toată fantezia prin intermeidiul materialului sonor al piesei.
2. Tratarea formei. Ca formă, lucrarea dată reprezintă o suită. Cum am remarcat mai sus, forma pe care o atribuie creației date este cea de suită populară, a cărei structură se bazează pe specii folclorice cum sunt *doina, sârba* și *hora*.

3. Elemente de limbaj. Autorul îmbogățește discursul muzical cu trăsături de caracter folcloric, stil improvizatoric, elementele de limbaj național: structuri ritmice, ornamente, motive melodice etc. Oleg Negruța utilizează citatul de autor, adică un fragment din Rapsodia nr. 2 a lui G. Enescu, ce are rolul său constructiv, fiind dezvoltat și expus motivic în diferite compartimente, creând un nucleu tematic, dar și un reactiv sonor pentru întregul discurs muzical.
4. La fel de importanți sunt participanții: solistul-instrumentul și orchestra. Distribuția rolurilor este tradițională. Solistul este clarinetul iar orchestra reprezintă un fidel susținător ce creează acompaniamentul. Bogăția imaginației autorului și fantezia pe care a implementat-o în cazul dat, creează impresia sonorității orchestrei populare prin intermediul orchestrei simfonice.

În acest sens, afirmăm *Fantezie pe o temă de G. Enescu pentru clarinet și orchestră* de O. Negruța reprezintă o lucrare inedită, demonstrând abilitatea compozitorului de a manevra creativ cu sursa folclorică.

Note:

1. Originar din orașul Odesa (născut pe 6 august 1935), Ucraina. Își începe studiile muzicale la o școală de profil din localitate, clasa de vioară a profesorului Pavel Melamed (1960),

apoi continuă la Institutul de Arte *Gavril Musicescu* din Chișinău (astăzi AMTAP), clasa de compoziție a profesorului universitar Solomon Lobel (1967). Din anul 1970 devine membru al Uniunii Compozitorilor din Moldova, iar din anul 1993 este desemnat cu titlul onorific de Maestru în Artă al Republicii Moldova [4, p. 210]. Oleg Negruța se manifestă și ca pedagog, predând disciplinele muzical-teoretice la Școala de Arte *Alexei Stârcea* din Chișinău, iar între anii 2003-2006 a activat și la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice.

Referințe bibliografice:

1. Bughici D. Dicționar de forme și genuri muzicale. București: Editura Muzicală, 1978.
2. Ciobanu-Suhomlin I. Repertoriu general al creației muzicale din Republica Moldova (ultimile două decenii ale secolului XX). Chișinău: Cartea Moldovei, 2006.
3. Componistica românească de valorificare a folclorului de la Ciprian Porumbescu până în zilele noastre. Suceava: Editura Lidana, 2015.
4. Compozitori și muzicologi din Moldova. Lexicon biobibliografic. Alcătuitor: G. Ceaicovschi-Mereșanu. Chișinău: Universitas, 1992.

Galina Chiforîșin

E-mail: iabanji.95@mail.com

ORCID: orcid.org/0009-0005-9964-5259