



BACH FOR ALL TIMES DE GHEORGHE NEAGA PENTRU DUETUL DE PIANE – PARTICULARITĂȚI COMONISTICE ȘI DE GEN

**“BACH FOR ALL TIMES” BY GHEORGHE NEAGA FOR TWO
PIANOS – COMPOSITION AND GENRE PECULIARITIES**

CRISTINA PARASCHIV,

conferențiar universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

HRISTINA BARBANOI,

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

Abstract: *Gheorghe Neaga is a remarkable Moldovan composer of the second half of the 20th century. His creation is marked by a free use of musical language, various compositional techniques used not as an end in itself, but as one of essential terms for creation of original artistic concepts.*

„Bach for all times” is one of his composition for two pianos written in 2003 during the last years of his life that he lived in America. This creation has never been elucidated in any musicological study, so we are the first who tried to analyze it. In a previous article, we have already elucidated the neoclassical and polystylistical trends that we find in this creation, and in the article below we report what are the composition and genre peculiarities of this musical work.

Keywords: *quote, baroque forms, neoclassical trends, polyphony, ostinato, polystylistical technique, chromatic tonality.*

Lucrarea *Bach for all times* de Gheorghe Neaga a fost concepută în anul 2003, în ultimii ani de viață ai compozitorului și este destinată duetului de piane. Este o creație a secolului al XX-lea în sensul deplin al cuvântului, fapt ce este relevant, în special, în principiile de organizare a înălțimii sunetelor, folosirea tehnicilor componistice tipice muzicii sec. al XX-lea – cromatizarea sistemului tonal, lărgirea tonalității, utilizarea mijloacelor de dezvoltare polifonică a principiului dodecafonic, sinteza dintre tonal și atonal etc.

Bach for all times este o creație monopartită, scrisă în formă tripartită complexă cu repriză, cu schema literală de tipul **A B A₁**.

Cu privire la modul de utilizare a materialului tematic în cele trei secțiuni ale formei, putem menționa faptul că

autorul utilizează două teme-citat, și anume: în calitate de primă temă-citat compozitorul prezintă fragmentul incipient al *Invențiunii Nr.8* de Bach (părțile **A**, **A₁**), iar în calitate de a doua temă servește *Aria din Suita pentru orchestră (Uvertura) Nr.3 BWV 1068, în D-dur* (partea **B**).

Exemplul 1 – *Invențiunea Nr.8* de Bach (**A**, **A₁**) – tema sună în partida pianului 1:

A₁ este Repriza dinamizată, mult mai redusă, care trasează o singură dată tema-citat 1. A₁ este scris în forma unei *perioade polifonice*.

În ce privește modalitatea de lucru cu temele-citat în lucrarea lui Gheorghe Neaga, menționăm următoarele: în secțiunea A, tema-citat este expusă în partida pianului I, primele 8 măsuri sunt prezentate identic ca la Bach, iar ulterior, tema este dezvoltată prin secvențare.

Dacă pentru expunerea temei a fost însărcinat pianul I, în ce privește travaliul tematic, secvențe pe baza secționării temei întâlnim și în partida pianului II.

Cu totul altfel stau lucrurile în secțiunea A₁ a formei tripartite complexe, unde tema este trasată o singură dată în partida pianului II.

În secțiunea B apare tema *Ariei din Suita pentru orchestră Nr.3* – care este expusă la pianul II, cu îngroșarea permanentă a facturii: în varianta 2 a temei ea este expusă în sextă, ulterior în cvartsextacorduri.

Exemplul 3:

Exemplul 4:

În rezultatul analizei lucrării, pot fi observate următoarele procedee și mijloace de dezvoltare tematică: secvențarea temei-citat, îngroșarea factu-

rii, polifonizarea (polifonie imitativă și contrastantă, prezentarea temei în oglindă etc.).

Exemplul 5 – imitație:

Exemplul 6 – polifonie contrastantă:

Exemplul 7 – secvențarea temei-citat (prezentată în oglindă):

Limbajul proaspăt, inedit, marcat de evocarea melodiilor arhicunoscute, străpunse de disonanțe stridente, impropriei epocii îndepărtate, dar pe deplin caracteristice muzicii contemporane este realizat datorită fuziunii și îmbinării organice a principiilor vechi cu cele noi. În acest sens, menționăm faptul că chiar din debutul lucrării, în partida pianului secund, la mâna stângă compozitorul utilizează un *ostinato* bazat pe *principiul dodecafonic*. Mai

exact, el repetă timp de 8 măsuri o formulă melodică pregnantă, ale cărei sunete, fiind însumate, prezintă exact cele 12 sunete ale gamei cromatice.

Exemplul 8:

Acest motiv este dat spre amplificare, întrucât în măsura 9 el este dublat la ambele mâini, în partida aceluiași pian – secund.

Exemplul 9:

Interesant ni s-a părut faptul că compozitorul utilizează fragmentul *ostinato* doar atât cât în partida pianului I sună tema originală a lui Bach. Astfel, Gheorghe Neaga încadrează din start tema bachiană într-un limbaj contemporan, formând oarecum două linii sonore paralele.

Figura *ostinată* mai apare spre finele secțiunii A, iar în secțiunea B lipsește cu desăvârșire. Aceasta reapare în secțiunea A₁ chiar de la începutul ei, anume în primele 3 măsuri, și revine spre finalul lucrării, mai exact în măsura 82.

Exemplul 10:

Exemplul 11:

Am prezentat această evoluție a figurii de *ostinato* utilizată de Gh. Neaga, realizând că ea ocupă un loc important în dramaturgia lucrării. Remarcăm aceasta, având în vedere că principiul de *ostinato* este un element caracteristic atât muzicii baroce, cât și celei din secolul al XX-lea.

În secțiunea B, concomitent cu noua temă-citat, în partida pianului 1 se întâlnesc elemente tematice din prima temă-citat (figura metroritmică și structura intervalică). Compozitorul a luat ca bază asemănarea primului motiv a celor două teme, și anume saltul la terță (cvartă) în sus și la cvintă (terță) în jos și diverse variante ale acestora, astfel menținând apropierea dintre teme la nivel intonativ, dar și ca factor de unificare a lucrării.

Exemplul 12:

În ceea ce privește corelația dintre cele două pianе, remarcăm complementarismul ca o tendință definitorie, întrucât funcția fiecăruia din cele două instrumente și ponderea lor în lucrare sunt la fel de importante.

În urma analizei acestei lucrări, putem concludiona:

1. În lucrarea *Bach for all times* se remarcă calitatea sintetică a stilului componistic al lui Gheorghe Neaga, în care se îmbină următoarele polarități: tradițional și novator, vechi și nou. Elementele tradiționale sunt prezentate prin trimiteri la module semantice și genuri concrete, tehnici componistice, construcții arhitectonice, principii de dezvoltare afirmate în timp, cum ar fi: *polifonia imitativă și contrastantă, elaborarea motivică* etc. Elementul novator însă este prezent printr-un proces complex de interpătrundere in-tonativă, care transformă din interior formele și mijloacele de expresie obișnuite [1].

Limbajul muzical al creației *Bach for all times* prezintă o sinteză organică a mai multor tehnici, răspândite în spațiul muzical contemporan: elemente ce țin de *tehnica dodecafonică, tonalitatea cromatică*. La nivel de dominantă stilistică în această lucrare se situează *tehnica polistilistică* [2].

2. Arhitectonica lucrării se structurează într-o formă tripartită cu repriză (ABA_1), textul muzical reprezentând un sistem integru din două structuri stilistice: prima dintre ele conține un fragment din *Invențiunea Nr. 8*, plasat în secțiunile extreme ale compoziției muzicale și un alt fragment din *Aria din Suita Orchestrală Nr. 3* (B); cea de-a doua structură stilistică o prezintă stratul contemporan cu armonii stridente, cromatizarea țesutului, folosind și tehnica dodecafonică [3].

Prin urmare, *Bach for all times* de Gh. Neaga se înscrie în rândul lucrărilor monopartite de dimensiune amplă, în care se manifestă, la diferit nivel, particularitățile *formelor tripartită, bipartită veche, variantică și a perioadei polifonice* [4].

3. În ceea ce privește duetul de pianе, vom atrage atenția doar la aspectul funcțional al partidelor. Astfel, în calitate de principiu dominant remarcăm *complementarismul*.

4. *Bach for all times* de Gh. Neaga se încadrează în rândul creațiilor componistice contemporane de o complexitate stilistică și semantică deosebită, grație folosirii *tehnicii polistilistice*, care se manifestă în următoarele ipostaze:

a) Prima temă-citat ne introduce în atmosfera muzicii lui Bach (fragment din *Invențiunea Nr. 8*). Prezentând al doilea citat – *Aria din Suita pentru orchestră Nr. 3* – compozitorul îl integrează iscusit în limbajul deja existent. Modul de abordare a citatelor demonstrează în *Bach for all times* atitudinea de sublimare a valorilor culturale universale.

b) În aspect semantic, iese în vi-leag capacitatea textului muzical de a fi perceput la un nivel asociativ complex – de gradul doi – asociațiile fiind bazate pe exemplele cunoscute ale trecutului muzical. În memoria asociativă a ascultătorului ele evocă sentimentele provocate de audierea lucrărilor respective. Fiind țesute într-un limbaj nou, temele devin augmentate în plan semantic, își amplifică gradul de semnificație. Prin urmare, citatele apar în această lucrare ca un punct culminant al dramaturgiei.

c) Se interpătrund organic funcția semantică și cea constructivă a citate-

lor, ambele fiind direcționate spre integritatea dramaturgiei lucrării.

5. Prin abordarea contemporană a procedeelelor polifonice, *principiului de ostinato*, a formelor baroce (*forma bipartită veche, perioada polifonică*), dar și prin apelarea la materialul muzical al epocilor îndepărtate *Bach for all times* exprimă tendințele neoclasiche în creația compozitorului Gheorghe Neaga [5].

În urma analizei efectuate, pentru exemplificarea mai clară a celor expuse prezentăm o schemă ce relevă utilizarea mijloacelor *vechi și noi* în creația *Bach for all times* de Gh. Neaga:

Elemente ale epocii baroce:	Elemente contemporane:
1. citatele	1. sonorități contemporane
2. formele baroce	2. tonalitatea cromatică
3. elemente de dezvoltare polifonică	3. principiul dodecafonic
4. principiul de ostinato	4. polistilistica

Mizăm pe actualitatea și caracterul aplicativ al acestui studiu, atât pentru muzicologi, cât și pentru pianisti, exprimându-ne convingerea că lucrarea *Bach for all times* de Gh. Neaga va ocupa un loc sigur în repertoriul muzicii naționale de cameră.

Referințe bibliografice

1. Axionov, V. Reflecții asupra stilului sintetic și individual în creația componistică contemporană. In: *Învățământul artistic – dimensiuni culturale: conf. de totalizare a activității șt.-didact. a profesorilor* (anul 2003), ed. a 3-a, Chișinău, 2003, p. 96-99.
2. Axionov, V. Reflecții asupra neoclasicismului în muzică. In: *ACADEMIA de MUZICĂ, TEATRU și ARTE PLASTICE. Anuar Științific: Muzică, Teatru și Arte Plastice*, 2005, Chișinău, 2005, p. 6.
3. Cocearova, G.; Melnic, V. *Armonia: Manual pentru instituțiile de învățământ muzical superior, specialitățile Muzicologie, Compoziție*. P. 1. Teoria Armoniei, Chișinău, 2001.
4. Bughici, D. *Dicționar de forme și genuri muzicale*, București, 1974.
5. Voiculescu, D. Capacități expresive ale noilor tehnici polifonice în sec. XX. In: *Tradiții și inovații în muzica sec. al XX-lea*, Chișinău, 1997, p. 23-27.