

# IPOSTAZE SONORE ÎN SONATA NR. 1 PENTRU CLARINET ȘI PIAN DE OLEG NEGRUȚA

SOUND ASPECTS IN SONATA NO. 1 FOR CLARINET AND PIANO  
BY OLEG NEGRUȚA

**RADU CAZAC<sup>25</sup>,**

doctorand,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0002-3035-4761>

CZU [780.8:780.643.1.082.2]:781.6  
DOI <https://doi.org/10.55383/ca.11>

*Autorul își propune să studieze unele elemente structurale ale discursului sonor, precum și manifestarea acestora în ideatica Sonatei nr. 1 pentru clarinet și pian de Oleg Negruța. Faptul că această creație este scrisă sub influența muzicii și stilului de jazz îl menționează chiar compozitorul în prefața lucrării – Sonata în stil de jazz. În urma analizei detaliate a părții întâia, putem observa că elementul (limbajul) de jazz este utilizat la maxim. Atât intonațiile tipice precum salturile, ornamentele, trilurile, alunecările sonore, sunetele cu întârzieri, dar și sfera genuistică sunt utilizate din plin: dansul swing, deși este muzică de autor, fără a se recurge la citare, totuși, melodia lui corespunde cu tiparele metrice, ritmice și de factură ale stilului de jazz. La fel de ingenios sunt întrebuințate armoniile specifice muzicii afro-americane – acorduri alterate, septacorduri nerezolvate, arpegii, suprapuneri sonore etc. Cum e și firesc, are o prezență masivă în lucrare și maniera improvizatorică, care persistă în ilustrarea temelor de bază.*

**Cuvinte-cheie:** Oleg Negruța, stil componistic, element de jazz, sonata, improvizație

*The author proposes to study some structural elements of the sound discourse, as well as their manifestation in the ideation of Sonata no.1 for clarinet and piano by Oleg Negruța. The fact that this creation is written under the influence of jazz music and style is mentioned by the composer himself in the preface to the work – Sonata in Jazz Style. Following the detailed analysis of the first part, it can be observed that the element (language) of jazz is used to the maximum. Typical intonations as jumps, ornaments, trills, sonorous slides, delayed sounds, but also the genuistic sphere are used to the full: the swing dance, although it is the author's*

---

<sup>25</sup> E-mail: [radu\\_cazac@yahoo.com](mailto:radu_cazac@yahoo.com)

music, without resorting to citation, yet its melody corresponds to metrical patterns, rhythmic and expressive of the jazz style. Equally ingenious are the harmonies specific to African-American music – altered chords, unresolved seventh chords, arpeggios, sound overlaps, etc. As is natural, the improvisational manner has a massive presence in the work, which persists in the illustration of the basic themes.

**Keywords:** Oleg Negruța, compositional style, element of jazz, sonata, improvisation

## Introducere

Scopul cercetării date se axează pe evidențierea unor elemente de limbaj în structura părții întâia a *Sonatei nr. 1* pentru clarinet și pian semnată de Oleg Negruța. În acest sens, una dintre personalitățile notorii ale culturii muzicale naționale este compozitorul Oleg Negruța, creația căruia se deosebește printr-o manieră individuală de scriitură bazată pe diferite influențe ale muzicii folclorice, clasice și de jazz. Elementele de jazz reprezintă o sursă de inspirație în palmaresul său componistic, manifestându-se prin întrebuițarea genurilor specifice muzicii afro-americane (*swing*-ul, *blues*-ul etc.), intonații specifice (*salturi*, *alunecări de pe sunet*, *ornamente*, *apogiaturi* etc.), ritmuri jazziste etc. Muzicologul V. Tcacenco afirmă de asemenea că „*swing*-ul este un tip de pulsație metro-ritmică, care se bazează pe inflexiuni micro din pulsația metrică de bază, creând senzația instabilității interne, de balansare” [1 p. 102]. Astfel, muzica sa atrage atenția interpreților și cercetătorilor, având ca scop decriptarea elementelor componistice și identificarea direcției stilistice.

Muzicologul I. Suhomlin-Ciobanu subliniază că Oleg Negruța „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” [3]. Analizând lista creațiilor compozitorului, observăm predilecția vădită a autorului pentru instrumentele solistice, în special pentru clarinet, căruia i-a dedicat cele mai multe opusuri, printre acestea sunt: *Piese* pentru clarinet și pian (1982); *Rondo pentru clarinet și pian* (1982); *Fantezie pe teme de cântecelor despre Chișinău* pentru clarinet și pian (1982); *Sextet* în 3 părți pentru flaut, oboi, clarinet, fagot și corn (1988); *Duete* pentru clarinet și fagot (1989); *Duete* pentru clarinet și flaut (1989); *Sonata nr. 1* pentru clarinet și pian (1992); *2 piese* pentru clarinet și pian (1992); *Trio* pentru clarinet, corn și pian (1993); *2 piese (Melodie, Scherzo)*. *Versiune* pentru clarinet și pian (1997); *Impromptu* pentru clarinet și pian (1999); *Sonata nr. 2 „Romantică”*, pentru clarinet și pian (2000); *Improvizație* pentru clarinet solo (2000); *Duet* pentru 2 clarinete (2001); *2 piese* pentru vibrafon și ansamblu instrumental (2003); *Sextet* de clarinet (2005) ș.a.

## Analiza părții I (*Allegro moderato molto*)

Obiectul cercetării noastre este *Sonata nr. 1* pentru clarinet și pian de Oleg Negruța (1992) fiind scrisă sub influența muzicii și stilului de jazz menționat de compozitor în prefața lucrării – *Sonata în stil de jazz*. Astfel, partea întâia a *Sonatei* este scrisă în tonalitatea *F-dur* și are la bază o arhitectonică interesantă bipartită dublă cu diminuări de formă interioare, având schema:

**Fig. 1**

Tabel 1. Schema Părții întâia a *Sonatei în stil de jazz* de O. Negruța

A		B		$A_1$	$B_1$
a	b	b	$b_1$	$b_a$	B

Temele constituante pot fi tratate ca și mici compartimente *a* și *b*, dar și ca TP și TS. Am optat în favoarea compartimentelor pentru că nu se structurează o formă tipică de sonată cu teme și compartimentele de bază, deci analiza noastră se va rezuma la identificarea compartimentelor și elementelor specifice de scriitură.

Partea I-a debutează cu tema *a* (cifra 1), din start în partida clarinetului – cu un salt la octavă, având un contur descendent-ascendent, accente ritmice; tema este agilă și plină de optimism. Baza armonică o structurează partida pianului care este una de factură acordică cu *marcato* în *F-dur* și septacorduri alterate. Acest compartiment este expus de câteva ori, cu variații:

### Exemplul 1

Allegro moderato molto Negruța Oleg

Cl. in Bb

Piano

Trecerea spre următorul compartiment este realizată prin intermediul unei punți sub formă de secvență, acest model de lucru cu textura muzicală este tipic pentru compozitor, stând la baza limbajului componistic al autorului. În cadrul compartimentului (măsura 13) se domolește caracterul optimist și apar intonațiile lirice ornamentate și susținute în partida pianului prin septacorduri nerezolvate. O astfel de tratare a conținutului sonor nu este întâmplătoare, așa cum rolul materialului de trecere este cel de a pregăti terenul pentru următorul compartiment *b*:

### Exemplul 2

Cl. in Bb

Piano

Compartimentul *b* (cifra 3) este contrastant, scris în caracter domol, liric, cantabil și nostalgic. Linia melodică derivă intonativ din tema *a* dar este diferită prin modul de expunere și maniera interpretativă. Această temă conține mordente, apogiaturi etc., este îmbogățită cu elemente de limbaj folcloric. În acest sens, muzicologul D. Bunea subliniază „prezența elementului național în muzica academică constituie una din cele mai principale și eterne probleme ale muzicologiei în secolul XX” [3 p. 131]. Materialul este trasat inițial la clarinet, apoi în partida pianului cu aceeași sonoritate și bază armonică:

### Exemplul 3

Cu un contrast puternic începe compartimentul B, cu tema *b* (cifra 5) în stil de jazz și în genul de swing. Materialul sonor este un dans agil, jucăuș cu ritm specific, cu accente ritmice sincopate etc. Linia melodică este bazată pe durate mărunte, astfel se ilustrează ideea unui dans rapid și ușor/sprinten. Inițial, tema *b* este trasată în partida pianului iar la scurt timp tema este preluată de solist. În cadrul acestui compartiment, la fel, observăm tehnica de scriitură – varierea, secvențierea și trasarea de pe un ton diferit:

#### Exemplul 4

După *poco rit.* și o scurtă legătură, urmează tema *b*<sub>1</sub> (măsura 73) care este una cantabilă și plină de lirism. Aici se accentuează și se evidențiază caracterul narativ și epic, dar susținut armonic de pulsația ritmică și armonia de jazz. Schimbul de tonalitate și mod (din major în minor) conferă tematismului o nuanță tristă și melancolică. Se subînțelege că este nevoie de liniște sufletească după o intensitate de dans. Este de menționat faptul că acest compartiment este unul extins ca dimensiune, trasat de câteva ori, pe diferite tonuri și variat:

### Exemplul 5

Musical score for Exemplul 5, measures 73-75. The score is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. It features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of eighth and quarter notes, with some slurs and ties. The bass line provides a steady accompaniment with eighth notes and chords.

O scurtă revenire la inițial este realizată prin aceeași punte de la începutul părții și urmată, de această dată, de compartimentul  $b_a$  aidoma unei reprize în oglindă, dar această reminiscență este argumentată prin necesitatea continuării caracterului liric și narativ, iar acest fapt poate fi ajustat anume prin tema  $b$ , dar nu prin tema  $a$  care este scrisă în caracter vioi. Deci, aici (cifra 11) se păstrează ambianță pitorească narativă:

### Exemplul 6

Musical score for Exemplul 6, measures 93-96. The score is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. It features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is marked 'molo ritard' and 'solo' at measure 93, and 'cantando' at measure 94. The bass line is marked 'cantando' and features a triplet at measure 96. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

În cifra 12 este afirmată ideea artistică epică prin readucerea dansului swing cu toate elementele componente anterioare. Acest compartiment este diminuat ca dimensiune, dar insistența prezentării dansului transpare din faptul că autorul confirmă ideea primei părți în care se impune stilul și maniera de jazz asupra emoțiilor mai puțin optimiste:

### Exemplul 7

Musical score for Exemplul 7, measures 103-107. The score is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. It features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is marked 'a tempo' and 'solo' at measure 103. The bass line is marked 'a tempo' and features a triplet at measure 107. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Partea I-a se încheie cu o codă (cifra 14) în caracter festiv, fastuos, pe nuanța de  $ff$  în registrul acut, cu un pasaj ascendent spre lumină, culminând pe baza armonică a acordurilor alterate și pe accente ritmice *marcato*.

### Exemplul 8

### Concluzii

În rezultatul analizei părții I-a din *Sonata nr. 1* pentru clarinet și pian de O. Negruța, am observat că elementul de jazz este utilizat la maxim în această creație. Atât intonațiile tipice, cum sunt salturile, ornamentele, trilurile, alunecările, sunetele cu întâzieri, cât și sfera genuistică sunt utilizate din plin – dansul swing, deși este muzică de autor, deci, nu se recurge la citat, totuși, acesta corespunde cu tiparele metrice, ritmice și de factură ale stilului jazzistic. Tot atât de original sunt întrebuițate armoniile specifice muzicii afro-americane – acorduri alterate, septacorduri nerezolvate, arpegii, suprapuneri sonore etc., dar și maniera improvizatorică persistă în ilustrarea temelor de bază. Așadar, putem afirma că, în cazul de față, stilul pregnant al autorului coincide cu direcția stilistică de jazz în întregime, cu tot spectrul de legități și elemente constituante.

### Referințe bibliografice

1. TCACENCO, V. Cu privire la interpretarea noțiunii de swing. In: *Învățământul artistic – dimensiuni culturale: conf. de totalizare a activității șt.-didact. a profesorilor [AMTAP] (anul 2003)*. Chișinău: Grafema Libris, 2003, pp. 101–104. ISBN 978-9975-9617-8-3.
2. CIOBANU-SUHOMLIN, I. *Repertoriu general al creației muzicale din Republica Moldova (ultimile două decenii ale secolului XX)*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2006. ISBN 978-9975-60-047-7.
3. BUNEA, D. Modalități de abordare a folclorului în creațiile pentru vioară ale compozitorilor din Republica Moldova. In: *Componistica românească de valorificare a folclorului de la Ciprian Porumbescu până în zilele noastre*. Suceava: Lidana, 2015, pp. 131–136. ISBN 978-606-744-023-2.