

**MINISTERUL EDUCAȚIEI, CULTURII ȘI CERCETĂRII
DIN REPUBLICA MOLDOVA
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE**

Cu titlu de manuscris
C.Z.U.: 785.7(478)(043.2)

CHICIUC NATALIA

**MUZICA INSTRUMENTALĂ DE CAMERĂ
A LUI GHEORGHE NEAGA
ÎNTRE TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE**

SPECIALITATEA 653.01 – MUZICOLOGIE

Rezumatul tezei de doctor în studiul artelor și culturologie

CHIȘINĂU, 2019

Teza a fost elaborată în cadrul departamentului *Muzicologie, compoziție și jazz* al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău, Republica Moldova

Conducător științific:

Melnic Victoria, dr., prof. univ., Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Referenți oficiali:

1. **Mironenco Elena**, dr. hab., prof. univ., Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
2. **Vasiliu Laura Otilia**, dr., prof. univ., Universitatea Națională de Arte „George Enescu”, Iași, România

Componența consiliului științific specializat:

1. **Ghilaș Victor**, președinte al CȘS, dr. hab., conf. cercetător, Institutul Patrimoniului Cultural
2. **Bunea Diana**, secretar al CȘS, dr., conf. univ., Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
3. **Dănilă Aurelian**, dr. hab., prof. univ., Academia de Științe a Moldovei
4. **Berezovicova Tatiana**, dr., prof. univ. inter, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
5. **Galaicu Violina**, dr., conf. cercetător, Institutul Patrimoniului Cultural
6. **Rojnoveanu Angela**, dr., conf. univ., Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Susținerea tezei va avea loc pe **15 octombrie 2019**, ora 14.00 în cadrul ședinței Consiliului științific specializat D 653.01-33, abilitat cu dreptul de a organiza susținerile tezelor de doctor în studiul artelor și culturologie la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, str. Alexei Mateevici 111, Sala Senatului.

Teza de doctor și rezumatul pot fi consultate în Biblioteca Națională a Republicii Moldova (Chișinău, str. 31 august 1989 78A), în Biblioteca Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice (Chișinău, str. Alexei Mateevici 87) și pe pagina web a C.N.A.A. (www.cnaa.md).

Rezumatul a fost expediat la „15” septembrie 2019.

Secretar științific al Consiliului științific specializat:

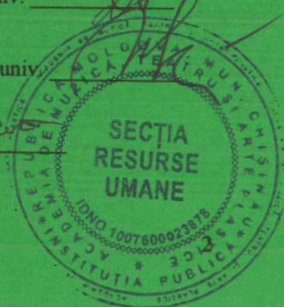
Bunea Diana, dr., conf. univ. _____

Conducător științific:

Melnic Victoria, dr., prof. univ. _____

Autor:

Chiciuc Natalia _____



© Chiciuc Natalia, 2019

CUPRINS

REPERELE CONCEPTUALE ALE CERCETĂRII.....	4
CONȚINUTUL TEZEI	8
CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI.....	24
BIBLIOGRAFIE	27
LUCRĂRI PUBLICATE LA TEMA TEZEI.....	29
ADNOTARE (în limbile română, engleză și rusă).....	32

REPERELE CONCEPTUALE ALE CERCETĂRII

Actualitatea și importanța problemei abordate. Descrierea situației în domeniul de cercetare și identificarea problemelor de cercetare. Compozitorul, violonistul și pedagogul Gheorghe Neaga a fost unul dintre exponenții care dovedesc realitatea istorică a ascensiunii școlii noastre muzicale și un compozitor care prin întreaga sa operă muzicală demonstrează posibilitatea creării unor lucrări reprezentative pe baza atașamentului constant față de ideea artei naționale aflată într-o strânsă relație cu cea universală.

Figura sa artistică reprezintă un fenomen specific în arta muzicală autohtonă. Urmaș al unei remarcabile dinastii de muzicieni ce își trage rădăcinile dinspre faimosul lăutar Timofei Neaga, Gheorghe Neaga este continuator al tradițiilor violonistice de familie, artă pe care a și studiat-o temeinic la Academia de Muzică și Arte Dramatice din București, la Conservatorul de Stat din Chișinău și apoi la Conservatorul *P. I. Ceaikovski* din Moscova. Mai târziu, legea nescrisă a consecvenței a asigurat influența măiestriei sale interpretative asupra propriului repertoriu componistic, așa încât toate opusurile să îi reliefeze profilul creator original marcat, în primul rând, de libertatea utilizării limbajului muzical și a tehnicilor variate de compoziție, precum și de diversificarea mijloacelor de expresie muzicală, utilizate nu ca scop în sine, ci ca una dintre condițiile esențiale pentru formularea unor concepții artistice originale.

Activitatea componistică a muzicianului poate fi repartizată în limitele firești a trei etape de creație. Respectiva împărțire se argumentează prin constatarea unui șir de particularități distinctive în partiturile celor mai reprezentative opusuri semnate de Gheorghe Neaga. Astfel, prima perioadă (anii 1950-1960) este cea în care tânărul violonist debutează în cariera sa de compozitor sub îndrumarea mentorilor săi Leonid Gurov și Nachman Leib; a doua (anii 1970-1980) se caracterizează printr-o evoluție continuă spre o acumulare cantitativă și calitativă a experienței în domeniu; iar a treia (anii 1990-2003) exprimă atingerea unui nivel înalt de măiestrie profesionistă.

Fiecare dintre etape demonstrează atitudinea lui Gheorghe Neaga față de componentele relației ”tradiție-inovație”. La început de cale este evidentă raportarea, în mare, la stratul vechi și orânduit după un sistem integru de canoane al artei muzicale relaționat în diferită măsură cu domeniul folclorului. Apoi, în plină maturitate componistică, muzicianul fuzionează tradiția cu propriile-i tentative de înnoire a întregului arsenal de mijloace necesare pentru elaborarea unui opus, cumulând elemente din ambele direcții. În spatele creațiilor finale se află o gândire savantă predispusă spre reinterpretarea tuturor parametrilor de organizare a discursului muzical, dar și o ușoară schimbare de viziune oarecum influențată de emigrarea în SUA.

Veritabile dovezi ale faptului că muzica lui Gheorghe Neaga reprezintă o componentă de valoare a patrimoniului cultural național sunt investigațiile muzicologilor ce și-au arătat și argumentat de-a lungul anilor interesul față de creația compozitorului. Evghenii Cletinici, Izolda Miliutina, Vladimir Axionov, Svetlana Țircunova, Tatiana Berezovicova sau Olga Vlaicu sunt câțiva dintre autorii unor studii importante în acest sens, o parte fiind consacrată anumitor opusuri apărute în primele două etape de creație ale compozitorului și cealaltă cuprinzând treceri în revistă din perspectiva unor abordări și tematici comune ori particulare. Ultimele lucrări scrise pe parcursul celei de-a treia etape au rămas în mare parte în afara atenției cercetătorilor.

Constatăm însă că, în afară de monografia semnată de Zinovii Stolear în două ediții apărute în 1959 și 1973, ale căror conținuturi se prezintă astăzi într-o formă parțial depășită de vreme, muzicologia autohtonă nu dispune, spre regret, de o investigație amplă și fundamentală în cadrul căreia muzica lui Gheorghe Neaga ar fi fost examinată în toată diversitatea ei. Nici prezenta teză nu cuprinde întreaga creație componistică a lui Gheorghe Neaga, ci se referă doar la una dintre componentele acesteia – muzica instrumentală de cameră.

Așadar, importanța investigației noastre constă în examinarea unui șir de lucrări – piese, sonate, trio-uri, cvartete, suite –, prin analiza cărora să se formuleze un cadru stilistic al celor trei etape de creație ale compozitorului și, implicit, al tendințelor sale evolutive plasate între ”tradiție” și ”inovație”. Or, actualitatea acestui demers de cercetare este susținută de mai mulți factori: valoarea certă a moștenirii artistice a lui Gheorghe Neaga și necesitatea valorificării plene a acesteia, lipsa unor studii complexe de ultimă oră consacrate creației compozitorului, în special celei din ultima perioadă, precum și încercarea înscrierii opusurilor componistice ale autorului într-un cadru evolutiv și conceptual mai larg.

Pornind de la actualitatea tematică a investigației, **scopul** cercetării noastre constă în evidențierea unor trăsături ale limbajului componistic proprii pentru fiecare dintre cele trei etape de creație ale compozitorului Gheorghe Neaga din perspectiva raportului ”tradiție-inovație”. Atingerea acestui scop nu putea fi posibilă decât în urma realizării următoarelor **obiective**:

- examinarea conceptelor ”tradiție” și ”inovație”, precum și a diferitelor tipuri de relații între acestea, prin analiza critică a studiilor realizate în domeniul muzicologiei și a celor din alte sfere ale cunoașterii;
- determinarea unei baze metodologice care să constituie un suport în procesul de investigare a repertoriului instrumental de cameră al lui Gheorghe Neaga prin prisma corelațiilor între tradiție și inovație;
- selectarea celor mai relevante opusuri ale lui Gheorghe Neaga în diferite genuri instrumentale de cameră în vederea stabilirii unor particularități de evoluție a stilului compozitorului;

- studierea lucrărilor selectate la nivelurile sintactic și semantic, determinând cele mai pregnante procedee componistice și mijloace de expresie;
- identificarea în mod concret și argumentat în creațiile analizate a elementelor ce demonstrează manifestarea unui anumit tip de interacțiune a celor două componente din perechea corelativă ”tradiție-inovație” sau fuziunea acestora;
- valorizarea aportului lui Gheorghe Neaga în domeniul muzicii cameral-instrumentale și aprecierea figurii creatoare a compozitorului.

Toate reperle expuse până aici au determinat în mod direct **metodologia cercetării științifice**. Procesul de elaborare a tezei a pornit în baza metodei filosofice generale și a continuat prin aplicarea în mod sintetic a metodelor istorică și teoretică. O atenție majoră a fost acordată inducției și deducției, analizei integrale și metodei de abordare comparativă.

Noutatea și originalitatea științifică a cercetării constă în viziunea panoramică, de sinteză, asupra creației cameral-instrumentale a lui Gheorghe Neaga, dar și în optica nouă prin prisma căreia au fost examinate lucrările selectate pentru studiu. Deși o parte dintre compozițiile examinate au mai fost investigate anterior, doar câteva opusuri fiind analizate în premieră, caracterul inedit al tezei este asigurat anume de faptul că pentru prima dată în muzicologia autohtonă muzica instrumentală de cameră a compozitorului este cercetată din perspectiva relației dintre conceptele ”tradiție” și ”inovație”. Din aceeași perspectivă se propune și o periodizare a creației compozitorului.

Problema științifică soluționată rezidă în fundamentarea sintezei dialectice a conceptelor ”tradiție” și ”inovație” în lucrările ce alcătuiesc repertoriul cameral-instrumental al lui Gheorghe Neaga prin scoaterea în evidență a particularităților limbajului componistic care determină specificul celor trei etape de creație ale compozitorului.

Importanța teoretică a studiului constă în argumentarea științifică a observațiilor asupra evoluției stilului componistic al lui Gheorghe Neaga în domeniul muzicii cameral-instrumentale raportate la relațiile multidimensionale între categoriile ”tradiție” și ”inovație”.

Valoarea aplicativă a lucrării. Teza reprezintă o contribuție la studierea celor mai valoroase opusuri cameral-instrumentale semnate de Gheorghe Neaga. Conținutul lucrării poate fi considerat un suport util pentru ulterioarele studii teoretice, precum și poate fi recomandat în calitate de material informativ suplimentar pentru studierea disciplinelor *Istoria muzicii naționale* și *Forme muzicale*.

Rezultatele științifice principale înaintate spre susținere:

1. Deși termenii ”tradiție” și ”inovație” și raportul dintre aceștia au oferit dintotdeauna suficient teren spre inițierea unor cercetări științifice, respectivul cadru tematic rămâne a fi unul important și actual pentru domeniul muzicologiei.

2. În cazul lui Gheorghe Neaga tradiția și inovația sunt factori decisivi în contextul racordării propriei creații la tendințele general evolutive ale componisticii universale.

3. Principalele transformări ale mijloacelor de expresie sonoră conferă discursului muzical un fel de a fi original, irepetabil, plasat de fiecare dată pe un punct diferit al unei axe imaginare între tradiție și inovație.

4. În pofida stabilității și a previzibilității sugerate de echilibrarea gândită a întregului sistem de mijloace de expresie, în muzica lui Gheorghe Neaga se întrevede o anumită atracție spre introducerea de ceva neașteptat, surprinzător.

5. Gheorghe Neaga nu apare ca un inovator radical al limbajului muzical, dar nici nu se eschivează de la folosirea unui limbaj modern.

Implementarea rezultatelor științifice s-a realizat în cadrul activității de cercetare a doctorandei prin comunicări la foruri științifice naționale și internaționale și prin publicări de articole în diferite reviste științifice de specialitate.

Aprobarea rezultatelor științifice. Teza de doctorat a fost realizată în conformitate cu prevederile planului de cercetare științifică al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, fiind examinată și recomandată spre susținere de departamentul *Muzicologie, compoziție și jazz* și de Seminarul științific de profil de la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, specialitatea 653.01 – Muzicologie.

Publicații la tema tezei. Rezultatele studiului au fost reflectate în 26 lucrări științifice cu volum total de 10 c.a. – dintre care 16 articole și 10 rezumate, 21 ca singur autor și 5 în calitate de coautor – publicate în urma prezentării de comunicări în cadrul a 24 întruniri științifice, dintre care 6 naționale și 18 internaționale.

Volumul și structura tezei. Teza constă din patru capitole, precedate de o introducere și urmate de un compartiment al concluziilor generale și al recomandărilor, dar și de o bibliografie ce include 262 de titluri în limbile română, engleză, germană, franceză și rusă. În încheierea tezei sunt plasate 3 anexe, în care sunt prezentate exemple muzicale, o notografie, precum și un tabel al repertoriului instrumental de cameră al lui Gheorghe Neaga (pe etape).

Cuvinte-cheie: cvartet, Gheorghe Neaga, inovație, limbaj muzical, miniatură, muzică instrumentală de cameră, sonată, suită, tradiție, trio.

CONȚINUTUL TEZEI

Introducerea cuprinde cele mai importante repere conceptuale ale lucrării: aici se argumentează actualitatea și importanța temei investigate, sunt formulate scopul și obiectivele tezei, este relevată noutatea științifică a rezultatelor obținute și descrisă problema științifică soluționată, sunt enumerate principalele metode de cercetare și materialul muzical care a servit drept sursă de examinare a subiectului lucrării, este subliniată importanța teoretică, dar și valoarea aplicativă a tezei și nu în ultimul rând, sunt prezentate informații cu privire la aprobarea lucrării și compartimentarea textului.

Capitolul 1 – Muzica instrumentală de cameră a lui Gheorghe Neaga și raportul ”tradiție-inovație” ca obiecte ale cercetării științifice – conține o analiză complexă a suportului bibliografic al investigației. În scopul evidențierii unei autentice valori pe care o poartă muzica instrumentală de cameră semnată de Gheorghe Neaga și, totodată, în intenția plasării pe o scară evolutivă – din perspectiva raportului ”tradiție-inovație” – a unor opusuri camerale-instrumentale reprezentative pentru repertoriul compozitorului, capitolul de față întrunește analiza unui șir de studii și cercetări împărțite după câteva criterii în două mari grupuri. Respectiv, cele două subcapitole prezintă gradul de cunoaștere până în prezent a două aspecte ale problemei abordate.

Primul – intitulat *Creația instrumentală de cameră a compozitorului Gheorghe Neaga în studiile de muzicologie* – reflectă mai multe tipuri de scrieri atât în limba română, cât și în limba rusă: monografiile, studii științifice, articole publicistice și ediții enciclopedice de tip biografic consacrate lui Gheorghe Neaga sau unor probleme de muzicologie ce vizează direct sau indirect creația acestuia. În diferită măsură, toate lucrările selectate converg spre edificarea unui suport bibliografic considerabil pentru o percepere adecvată a personalității creatoare a compozitorului, pentru o cercetare cât mai obiectivă a celor mai reprezentative creații ale sale compuse în diferite genuri camerale-instrumentale, dar și pentru o apreciere a aportului acestuia în domeniul muzicii instrumentale de cameră. Nu au rămas în afara atenției noastre nici cercetările fundamentale elaborate de savanți din diferite țări în limbile română, engleză, germană, franceză și rusă asupra genurilor camerale-instrumentale, asupra formelor muzicale și a tipurilor de scriitură, a stilurilor sau tehnicilor componistice.

De cealaltă parte, al doilea subcapitol – *Repere metodologice privind problema raportului ”tradiție-inovație”* – cuprinde analiza conceptelor de ”tradiție” și ”inovație”, dar și a diferitelor tipuri de relație dintre acestea. Avându-se în vedere caracterul universal al problemei, am considerat necesară examinarea nu doar a studiilor realizate în domeniul muzicologiei, ci și a celor din alte sfere ale științei, precum filosofia, estetica, culturologia, critica și istoria artei, sociologia, istoria, economia

ș.a. Principiul de bază în procesul de selecție a textelor a fost, bineînțeles, cel al relevanței, însă o mare atenție s-a acordat celor mai recente publicații. În cadrul aceleiași categorii de studii au fost reflectate și câteva dintre cele mai noi teze de doctorat axate pe analiza termenilor ”tradiție” și ”inovație”, precum și a raportului între aceștia, elaborate în diferite domenii socio-umanistice.

Capitolul se încheie cu următoarele concluzii:

1. Deși este studiată de către cercetătorii din Republica Moldova, muzica instrumentală de cameră a lui Gheorghe Neaga oferă totuși suficiente argumente pentru a fi selectată în mod repetat drept obiect de studiu din diverse perspective teoretice, istorice sau interpretative.

2. Repertoriul cameral-instrumental al lui Gheorghe Neaga nu a fost supus vreodată unei investigații muzicologice elaborate anume din perspectiva raportului ”tradiție-inovație”. De aceea, demersul nostru științific va fi prima încercare în acest sens.

3. Noțiunile de ”tradiție” și ”inovație”, precum și diferitele tipuri de relație dintre acestea oferă și vor oferi în continuare suficient teren pentru inițierea unor cercetări elaborate în diferite sectoare științifice și de activitate socială.

4. Valoarea actuală a termenului ”tradiție” pendulează în continuare între tradiția ca fundament al dezvoltării și tradiția ca obstacol în calea progresului. În acest sens, nu există până astăzi o teorie unică asupra conceptului de ”tradiție”, noțiunea dată continuând a se folosi intuitiv în ceea ce privește trecutul și formele de caracterizare a acestuia.

5. În funcție de contextul implementării sale, inovația este relaționată în diferită măsură cu invenția și creativitatea, doi vectori importanți ce conduc spre înflorirea individualităților. Argumentarea științifică a respectivei legături nu neagă însă total rolul tradiției, aceasta fiind considerată de o potrivă fundament, catalizator, dar și piedică în procesul de dezvoltare. În ceea ce privește activitatea componistică a lui Gheorghe Neaga, tradiția nu prezintă un obstacol, dar nici inovația nu este un scop în sine.

6. În domeniul muzicologiei, problema raportului ”tradiție-inovație” este una mereu actuală.

7. În general, un aspect inovator se aplică în muzică pe un fundal tradițional, atribuindu-i-se o funcție de completare, perfecționare, modificare, transformare sau preschimbare a unui strat vechi. Prin urmare, inovația muzicală nu ar mai fi acceptată și aplicată la un nivel potrivit dacă tradiția muzicală nu ar fi cel puțin cunoscută și recunoscută.

8. În urma interacționării permanente dintre tradiție și inovație apare valoarea – o însușire imaterială atât de necesară artei muzicale.

9. Muzicologia din Republica Moldova nu cunoaște vreo inițiativă pusă în aplicare în ceea ce privește cercetarea exhaustivă a binomului ”tradiție-inovație”. În pofida utilizării frecvente a celor

două noțiuni în titlurile unor texte ale autorilor autohtoni, argumentele concrete sunt expuse modest sau lipsesc cu desăvârșire.

Compartimentele de bază ale tezei – trei la număr – prezintă rezultatele cercetărilor teoretice asupra **problemei științifice soluționate**. Aceasta rezidă în **fundamentarea sintezei dialectice a conceptelor ”tradiție” și ”inovație” în lucrările ce alcătuiesc repertoriul cameral-instrumental al lui Gheorghe Neaga prin scoaterea în evidență a particularităților limbajului componistic care determină specificul celor trei etape de creație ale compozitorului** și confirmă importanța teoretică și valoarea aplicativă a investigației și oferă spațiu de rezolvare a scopului și obiectivelor propuse în raport cu obiectul și subiectul studiului. Prin urmare, în fiecare dintre cele trei capitole este vizată o etapă de creație a lui Gheorghe Neaga și se relevă – prin analiza unui grup de opusuri în diferite genuri instrumentale de cameră (piese, sonate, trio-uri, cvartete, suite) – cadrul stilistic în care a operat compozitorul și tendințele sale evolutive din perspectiva raportului ”tradiție-inovație”.

Așadar, **capitolul secund** – intitulat *Filiație cu tradiția în creațiile de la început de cale (anii 1950-1960)* – cuprinde un șir de schițe analitice ale unui grup de opusuri apărute în prima etapă de creație situată convențional între anii de debut componistic și anii '60. Influențate de folclor, miniaturile *Oleandă, Hora spiccato, Joc* și *Joc moldovenesc* pentru vioară și pian și ciclul *Cinci piese* pentru pian, *Sonata nr. 1* pentru vioară și pian, *Suita* pentru pian, *Suita* pentru cvartet de coarde și *Suita* pentru orchestră de cameră demonstrează atașamentul lui Gheorghe Neaga față de tehnicile și principiile componistice tradiționale, dar și eventuale deschideri spre înnoire în baza perpetuării canoanelor și nicidecum prin negarea acestora.

În subcapitolul *Folclorul ca sursă de inspirație în miniaturi și ciclul de miniaturi* este argumentată însemnătatea locului pe care îl ocupă miniaturile instrumentale printre compozițiile de debut ale lui Gheorghe Neaga. Incluse în patrimoniul de aur al muzicii instrumentale de cameră autohtone, acestea se regăsesc astăzi în aceeași măsură atât în repertoriul didactic al instituțiilor de învățământ artistic, cât și în repertoriul concertistic al artiștilor-instrumentiști. Dedicat în mare parte vioarei și pianului, lucrările din categoria dată reflectă într-o mare măsură predilecțiile artistice ale primei etape de creație a autorului.

Miniaturile anilor de la început de cale denotă o ingenuă inspirație folclorică. De altfel, aceste creații mărturisesc o dată în plus despre descendența autorului dintr-o veche familie de lăutari. De cele mai multe ori prezența folclorului este anunțată de însuși compozitorul prin intermediul titlului – *Oleandă, Hora spiccato, Joc* sau *Joc moldovenesc* – și apoi prin caracterul, melodia, ritmul, metrul și scriitura cu un specific dansant și pe care autorul le tratează cât mai original în scheme predominant tripartite.

Perpetuarea tradițiilor în genul de sonată este subcapitolul în care se prezintă *Sonata* nr. 1 pentru vioară și pian – una dintre primele compoziții de amploare în palmaresul componistic al lui Gheorghe Neaga, precum și prima creație de proporții pentru vioară și pian în genul de sonată din muzica profesionistă autohtonă postbelică. Compusă în anul 1957, lucrarea a fascinat de fiecare dată prin prospețimea imaginilor sonore și expresivitatea procedeelelor interpretative.

Valoarea *Sonatei* constă în schițarea unor repere estetice și trăsături de stil devenite mai târziu specifice pentru limbajul componistic al lui Gheorghe Neaga. Luând în calcul elementele de expresivitate muzicală profilate, lucrarea ilustrează perfect prima etapă de creație a acestuia. În cadrul unui tipar arhitectonic de ciclu cvadripartit sunt păstrate aproape toate trăsăturile de gen ale sonatei. Prin intermediul a patru părți prezentate în limitele unor tradiții de gen – un *Allegro* energic în formă de sonată cu obișnuitele teme contrastante, un *Scherzino* tripartit dansant influențat de ritmul muzicii folclorice autohtone de joc, un centru liric gingaș cu note dramatice, și un final cu imagini ale unei zile de sărbătoare specifică întru totul folclorului românesc – compozitorul demonstrează o perpetuare a unor legități vechi de secole.

Cu un repertoriu bogat în opusuri reprezentative pentru genul de suită, Gheorghe Neaga a creat în prima etapă *Suita* pentru pian, *Suita* pentru cvartet de coarde și *Suita* pentru orchestră de cameră, conținuturile cărora evocă caracteristicile exprimării sale componistice de la început de cale. Toate trei – analizate în subcapitolul **Experiențe cameral-instrumentale în genul de suită** – au apărut succesiv în cea de-a doua perioadă din istoria genului în cultura muzicală autohtonă, mai exact în anii 1960, și oglindesc căutări ale ineditului din perspectivele stilului și ale limbajului muzical.

Suita pentru pian este primul opus al autorului în acest gen și cel mai frecvent întâlnit atât în programele didactice și de concert, cât și în publicațiile muzicologice. Creația a fost interpretată imediat după compunere de către pianista Ghita Strahilevici, căreia îi și este dedicată. Lucrarea a apărut în 1961 – la câțiva ani distanță de absolvirea clasei de compoziție – într-o perioadă în care muzicianul își făcea debutul în ipostază de compozitor cu primele opusuri instrumentale în forme ample. În acest context, se întâmplă ca *Suita* pentru pian să prezinte unele ambiguități în materie de limbaj muzical, astfel încât opțiunile autorului pot fi puse pe seama începutului de carieră componistică, dar mai pot fi percepute și ca indicii ale unor încercări inovatoare.

Un prim factor în studiul lucrării îl reprezintă forma acesteia, una din cinci părți pe cât de diferite – fiecare parte poate fi interpretată și separat – pe atât de coerente în sensul ciclicității și al caracterului integral. Coexistența ambelor direcții poate fi acceptată numai în baza unor argumente rezonabile găsite pe parcursul cercetării structurilor și a limbajelor muzicale ale fiecăreia dintre mișcări, dar și a relațiilor dintre acestea. Or, în ciuda individualității părților și a diferențelor dimensionale, există anumiți parametri care asigură conexiunea ideatică a opusului, oferind totodată un complex material

muzical și o desfășurare în etape a unui conținut ce propune o diversitate impresionantă de emoții și reflecții artistice.

Se va constata în primul rând că primele trei părți – *Preludiu, Scherzino, Basm* – sunt mult mai reduse ca dimensiune decât ultimele două. Însă în pofida faptului că sunt concepute miniatural, acestea cuprind o scară largă de imagini și elemente muzicale concentrate în forme bi- și tripartite mari și prezentate prin intermediul unor inedite abordări polifonice. Apoi, după o *Temă cu variațiuni* considerată ”suită într-o suită”, compozitorul continuă cu o nouă și ultimă etapă în metamorfozarea conținutului ideatic al creației – un *Rondo* tradițional, sintetic, ale cărui refrene sugerează o bună dispoziție specifică muzicii folclorice de joc. Astfel, Gheorghe Neaga își încheie prima sa lucrare în genul de suită oferind o atmosferă victorioasă a jovialității asupra liricului și dramaticului de orice natură.

Următorul opus din repertoriul de suită al lui Gheorghe Neaga este *Suita* pentru cvartet de coarde. Premisele apariției lucrării nu sunt unele speciale, însă rezultatul produs este unul *sui-generis*. Compusă în 1965 în doar câteva zile, creația a fost realizată la o primă vedere ca un opus mic și disproporționat. Eludând însă relațiile echilibrate între părți, Gheorghe Neaga a provocat consecințe ce intrigă cel puțin din punct de vedere muzicologic.

Cu dimensiuni reduse, lucrarea cvadripartită cuprinde părți mici – *Introducere, Doină, Dans* – și mari – *Scherzo*, pe care le apropie una de alta prin indicația *attacca* notată la sfârșitul fiecărei părți (bineînțeles, cu excepția finalului). Astfel, alături de alte elemente ale limbajului muzical, procedeul *attacca* – pe care compozitorul îl utilizează pentru prima dată anume în partitura *Suitei* sale pentru cvartet de coarde – contribuie la o consolidare mai eficientă a caracterului integral al ciclului și chiar la o transformare a acestuia într-o arhitectură constituent-contrastantă sau chiar într-o formă monociclică.

La această constatare în privința structurii abordate se adaugă virtuozitatea specifică tocatei, imaginile de *scherzo*, stilul neofolcloric, dar și ideea de a realiza ceva inedit în baza tradițiilor de gen. Astfel, trecând cu vederea peste unele reguli nescrise în domeniul muzicii, Gheorghe Neaga mai adaugă un opus la ansamblurile sale în care găsirea unor soluții componistice cât mai originale conduc, în principiu, către unele rezultate cel puțin intrigante. Or, dacă sursa folclorică, încercarea de a încălca normele dimensionale, împrumutul unor formule ritmico-melodice din părțile sau lucrările anterioare în sensul asigurării ciclicității și conceptualizarea unora dintre acestea nu mai surprind atât de mult la Gheorghe Neaga în momentul apariției *Suitei* pentru cvartet de coarde, aplicarea procedurii *attacca* între părți și utilizarea întregului șir de douăsprezece sunete ale gamei cromatice în cadrul unei teme principale sunt detalii ce atrag neapărat atenția oricărui analitic și, eventual, interpret.

Pentru că cele mai multe suite instrumentale autohtone vizează diferite formații orchestrale, nu se poate ca Gheorghe Neaga să nu fi avut o încercare în acest sens. La numai un an distanță de *Suita* pentru cvartet de coarde un alt opus în genul de suită continuă căutările componistice și năzuințele muzicale ale compozitorului – *Suita* pentru orchestră de cameră.

În condițiile unor preocupări paralele pentru operă și oratoriu – în această perioadă Gheorghe Neaga și-a început deja lucrul asupra libretelor pentru *Aurora* (1970) și *Barbu Lăutarul* (1971) – dimensiunile reduse și formele neașteptat de mici ale creației surprind din nou foarte mult. Însă cea mai neașteptată în cazul suitei în cauză este tendința autorului de a-și adapta lucrarea la modelul vest-european al suitei preclasice. Încercările sale de a muta cu locul unele părți (vezi *Vals* și final), amintirea unor genuri din alte perioade ale istoriei sub stindardul modernismului (*Coral* și *Vals*), eschivarea de la tematismul de influență folclorică și adaptarea la stilul neoclasic, îmbinarea omofoniei cu polifonia și chiar abordarea contrapunctului de stil sever – toate probează efortul compozitorului de a oferi ceva original și în același timp raportat la stratul vechi al artei muzicale. Și, nu în ultimul rând, nu trebuie neglijat faptul că anume în această lucrare orchestra de coarde a fost îmbogățită cu includerea instrumentelor de suflat pentru prima dată în istoria suitei naționale.

Capitolul se încheie cu următoarele concluzii:

1. În baza detaliilor oferite pentru fiecare opus analizat în capitolul 2, poate fi constatată cu ușurință o încadrare a repertoriului componistic de debut al lui Gheorghe Neaga în parametrii obișnuși ai canoanelor fundamentate și cultivate de-a lungul istoriei muzicii universale academice.

2. Compozitorul se dovedește a fi un tradiționalist în prima sa etapă de creație în ceea ce privește genurile instrumentale de cameră abordate – miniatura, sonata, suita – și formele specifice ale acestora.

3. Principalele semne distinctive ale muzicii de la început de cale – ce conferă discursului muzical un aer de prospețime – sunt influența folclorului și tratarea inedită a unor componente precum varietatea timbrală, expresivitatea conținutului muzical și relevarea sugestivă a temelor, originalitatea abordării principiilor arhitectonice, precum și a tehnicilor polifonice, diversitatea materialului sonor, desenul ritmic de dans cu formulele lui periodice, alterarea treptelor a doua și a patra, dar și trimiteri subtile la anumite structuri modale.

4. Una dintre caracteristicile stilistice se referă la materialul tematic de proveniență națională, aflat în strânsă legătură cu melosul popular autohton. Și, deși nu se vor întâlni citate sau imitații din folclor, Gheorghe Neaga reușește să găsească o modalitate de regândire a elementului folcloric la nivel intonativ, melodic, ritmic etc.

5. Printre reperele importante ale compozitorului figurează tendința către scrierea polifonică, către un șir de procedee de conducere a liniilor melodice lipsite de tehnicism deliberat și contrast

tonal între vocile contrapuse. De altfel, Gheorghe Neaga combină polifonia cu omofonia, iar tehnica imitativă este aplicată în aceeași măsură cu executarea în unison.

6. Tratarea polifonică a materialului tematic a permis autorului să extindă și sfera mijloacelor armonice utilizate. În acest sens, în general, conținutul armonic al tuturor opusurilor analizate este unul dens și în același timp original, proaspăt, reușindu-se a se observa îmbinarea coloritului folcloric cu unele influențe romantice, impresioniste și postimpresioniste.

7. În pofida aparențelor modale sesizate ocazional pe parcursul examinării câtorva dintre lucrările reprezentative pentru prima etapă de creație, se constată totuși o expunere tonală, care suportă o cromatizare devenită specifică încă în primele compoziții ale autorului.

8. Printre aspectele preferențiale ale creației lui Gheorghe Neaga, care îi garantează, de altfel, o anumită originalitate, se numără abordarea sau introducerea a ceva neașteptat, surprinzător. Spre exemplu, tema construită în baza șirului de douăsprezece sunete ale gamei cromatice în *Scherzo* din *Suita* pentru cvartet de coarde și aplicarea procedurii *attacca* între părțile aceleiași creații, intenția de a restaura și a moderniza modelul vest-european al suitei preclasice în *Suita* pentru orchestră de cameră, opunerea neprevăzută a unor fragmente omofone cu altele polifone observată în toate lucrările analizate în acest capitol, repriza falsă și în oglindă în părțile a doua și a patra din *Sonata* nr. 1 pentru vioară și pian ș.a.

9. Relația ”simplu-complex” se regăsește în fiecare principiu de tratare a materialului muzical utilizat în toate opusurile examinate în cadrul capitolului 2, iar contrapunerea în diferită măsură a diverselor elemente constitutive mărturisește despre gradul de originalitate în repertoriul instrumental de cameră al lui Gheorghe Neaga.

10. Urmărind preferințele stilistice demonstrate de autor în fiecare dintre lucrările prezentate până aici, trebuie scoasă în evidență o anumită străduință a acestuia în materie de limbaj și tehnici componistice raportate cu toată încrederea la stratul vechi al practicii muzicale. Asta nu înseamnă, însă, că, cu diferite ocazii, specificate pe parcursul schițelor analitice, Gheorghe Neaga nu s-a lăsat ispășit și de oportunitățile noului chiar în prima sa etapă de creație.

Prin aceleași metode de cercetare, în **capitolul 3 – Fuziunea tehnicilor componistice tradiționale cu cele noi în perioada de maturitate (anii 1970-1980)** – este analizat un grup de lucrări instrumentale de cameră raportate la cea de-a doua etapă de creație a lui Gheorghe Neaga. Detaliind un șir de observații asupra miniaturilor *Dans lent* pentru pian și *Studiu de concert* pentru pian, a *Sonatei* pentru pian, a *Trio-ului* pentru vioară, clarinet și pian, a cvartetelor pentru coarde nr. 1 și nr. 2, a *Cvartetului* pentru flaut, vioară, violoncel și pian, a *Suitei* pentru orchestră de coarde și a celei pentru violoncel și pian, se argumentează tendințele novatoare utilizate în muzica anilor '70-80 exclusiv pe fundamente tradiționale. Pentru că, în general, spre deosebire de compozițiile etapei de

debut, aflate în mare sub hegemonia stilistică a folclorismului, opusurile apărute în anii de maturitate componistică prezintă o atitudine tot mai înclinată către o mai mare diversitate de influențe stilistice. Fără a se dezice de normele fundamentale ale artei muzicale, Gheorghe Neaga introduce noi conținuturi și tratează cât mai inedit planurile arhitectonice în baza reinterpretării tuturor elementelor constitutive ale creațiilor. Diversitatea asocierilor timbrale, intensitatea tehnicilor polifonice, abordarea la orice nivel a principiului variantic și multe alte detalii demne de luat în considerație l-au condus pe compozitor spre o poziție firească de „maestru al genurilor camerale”.

Și acest capitol începe cu analiza unui grup de miniaturi în subcapitolul *Tratări metro-ritmice în genul de miniatură*. În comparație cu folclorismul singular ce predomină asupra creațiilor de la început de cale, piesele anilor '70-90 reprezintă un mixaj de stiluri. Spre exemplu, o serie de elemente muzicale și tehnici componistice relevante pentru perioada în care au fost create se regăsesc în două miniaturi dedicate pianului – *Dans lent* și *Studiu de concert*. În cazul ambelor piese, în prim-plan se poziționează ingeniozitatea autorului în privința organizării metrice și ritmice. Tratarea cât mai originală a acestor parametri oferă pianistului și ascultătorului un dublu potențial de virtuozitate – interpretativ și compozițional, motiv pentru care atât *Dans lent*, cât și *Studiu de concert* nu sunt prea des interpretate ori incluse în programele didactice ale instituțiilor de învățământ artistic. Ambele de un nivel înalt al complexității tehnice și sonore, acestea așteaptă să fie mai des promovate în practica concertistică.

În subcapitolul *Atipicitate arhitectonică în genul de sonată* este prezentată o altă compoziție semnată de Gheorghe Neaga ce provoacă un șir de curiozități muzicologice. Unică în repertoriul lui Gheorghe Neaga, **Sonata pentru pian** este un opus de o remarcabilă maturitate artistică ce prezintă pagini încadrate de legități vechi primenite după principiile ale tehnicilor componistice noi. Apărută în 1979, lucrarea ar putea fi percepută drept un caleidoscop de caractere savante și imagini inspirate din folclor, toate realizate cu o fantezie nestăvilă, apelând la multiple mijloace de expresie muzicală și de dramaturgie. În ansamblu, limbajul muzical utilizat contribuie la conturarea unor imagini năvalnice care alternează cu momente meditative, de contemplare. Succedarea lor întruchipează o suită a etapelor din viața umană – fiecare diferită, reflectând diverse probleme și contradicții de ordin spiritual – reunite într-o evoluție continuă ce tinde spre ideal, spre surmontarea tuturor greutăților și soluționarea tuturor conflictelor de ordin intern și extern. Discursul sonor impresionează ascultătorul anume prin această serie de reflectări artistice originale, organizate într-un șir de reprezentări și viziuni profunde asupra umanului.

Opusul se mai evidențiază printre sonatele lui Gheorghe Neaga prin atipicitatea arhitectonică, fiind o compoziție amplă monopartită. Structura cuprinde cinci compartimente individualizate, ale căror poziții ar putea fi comparate cu cele ale părților dintr-un ciclu pentapartit. Imaginile contrastante

și oarecum înrudite în același timp, întruchiparea diferitelor tipuri de caracter și redarea unei diversități de scene de activitate sau momente contemplative, toate aceste mijloace de constituire a unui discurs sonor divers și unitar oferă suficiente argumente pentru admiterea faptului că *Sonata* este un monociclu în care fiecare subdiviziune pare să îndeplinească obișnuitele roluri din cadrul unui ciclu pentapartit cu două centre lirice sau al unui cvadripartit cu codă.

Subcapitolul ***Tradiție și inovație în ansamblul de trio*** cuprinde o schiță analitică a primului trio semnat de Gheorghe Neaga – ***Trio pentru clarinet, vioară și pian***. Compus în 1976, acesta a apărut într-o perioadă în care ansamblurile camerale au constituit o arie determinantă pentru întregul repertoriu componistic autohton, iar fiecare autor a încercat să ofere muzicii noi fațete sonore, ideatice, ritmice, arhitectonice etc. Și pentru că în anii 1970-1980 se observă o oarecare tendință către diversificarea componentelor interpretative în partiturile ansamblurilor, Gheorghe Neaga și-a dedicat creația unei formații relativ moderne de clarinet, vioară și pian, constituită într-o primă interpretare, în Conservatorul chișinăuian, de însuși compozitorul, clarinetistul Eugen Verbețchi și pianistul Victor Levinzon.

Trio-ul a fost consacrat soldaților din unitățile muzicale ale fostei URSS, fapt care nu știrbește totuși din atitudinea academică a autorului față de profilul ideatic și față de procedeele de expunere și tratare a componentelor acestuia. Or, conturul tematic este unul eterogen, influențat de cunoscuta melodie ostășească *Почта полевая* – fiind vorba despre cântecul *В нуть* compus în 1954 de Vasili Soloviov-Sedoi pe versurile lui Mihail Dudin – , dar inspirat și din afinitățile ritmico-melodice conjugate între *Rondo alla ingharezese quasi un capriccio op. 129* – subintitulat de Beethoven *Die Wut über den verlorenen Groschen* – și cântecul popular *Am un leu și vreau să-l beau*, care circulă și sub denumirea *Măi stejar frumos și verde*. Prin suprapunerea și, mai des, înlănțuirea a trei surse intonative, compozitorul reușește să aducă la un numitor comun descendente ideatice care ar reprezenta trei domenii muzicale – academic, ostășească și folcloric. Toate acestea sunt încorporate original în contextul unor forme tradiționale – de sonată, tripartită și variantică – și al unor conținuturi intense polifonizate dedicate unei componente timbrale moderne.

Cvartetul nr. 1 pentru instrumente cu coarde, considerat din start un model în repertoriul autohton al ansamblurilor camerale, în care autorul a păstrat canonicitatea genului și, în același timp, a tins spre o preschimbare în cadrul ciclului – constituie subiectul următorului subcapitol, intitulat ***Convenționalul hotăr dintre vechi și nou în genul de cvartet***.

Apărut într-o perioadă în care genul de cvartet devine determinant pentru activitatea compozitorilor – scris în 1971 și interpretat pentru prima dată în același an în sala Uniunii Compozitorilor din Moldova –, opusul reprezintă o cumulare a realizărilor în activitatea componistică a autorului de până atunci. Deși este concepută miniatural, creația dedicată unei componente clasice

– două viori, violă și violoncel – conține un șir de imagini a căror profunzime este redată într-un caracter desfășurat între liric și grotesc.

Într-o structură clasică de ciclu sonato-simfonic cvadripartit în care predomină tempo-ul *Allegro*, înfățișarea într-un suflu nou a tuturor elementelor constitutive – fondul ideatic al opusului, materialul tematic anterior împrumutat sau continuat în conținutului următoarei mișcări, formele tipic tradiționale echivoce, sfârșiturile conclusive în toate structurile (secțiuni, compartimente, părți), consunările disonante ce prevalează și ostinarea acestora, sincoparea suprapusă pe trasarea ritmică regulată a aceluiași conținut muzical, țesătura polifonică autoritară etc. – reprezintă motivul din care cvartetul se situează la hotarul convențional dintre vechi și nou, fără să cedeze prea mult uneia dintre părți.

În plină ascensiune a carierei componistice, Gheorghe Neaga a continuat să-și îmbogățească repertoriul instrumental de cameră cu alte două opusuri remarcabile în genul de suită – *Suita* pentru orchestră de coarde și *Suita concertantă* pentru violoncel și pian. Ambele apărute în anii '70-80, sunt prezentate în diacronie în subcapitolul *Noi căutări în genul de suită*.

Suita pentru orchestră de coarde inaugurează perioada de maturitate creativă a compozitorului. Compusă în 1970, lucrarea a apărut în vârtoarea pregătirilor pentru finalizarea și interpretarea în premieră a oratoriului *Aurora* și a operei *Barbu Lăutaru*. Considerată un succes imediat, *Suita* a intrat în patrimoniul de aur al muzicii naționale chiar după prima executare în cadrul programului de deschidere a sezonului de concerte din 4 octombrie 1970 susținut de către Orchestra Filarmonicii chișinăuene sub bagheta dirijorului Timofei Gurtovoi.

Compoziția se mai înscrie și printre numeroasele suite dedicate anume grupurilor orchestrale de cameră, ale căror apogeu se află, de asemenea, în anii '70-80. Dintre toate, lucrarea lui Gheorghe Neaga se deosebește totuși datorită dimensiunilor și conținutului concentrat, fiind considerată în acest sens și una dintre puținele suite orchestrale configurate laconic și comprimat. Cu o structură relativ asemănătoare cu cea din suitele primei etape – patru părți: *Introducere, Cântec, Vals, Final* –, opusul este diferit în același timp de suitele pentru pian, pentru orchestră de cameră sau pentru cvartet de coarde prin caracterul predominant liricizat cu nuanțe epice rezultat din preocupările simultane ale autorului pentru vocalitatea muzicii corale și de operă.

Deși partitura oferă suficiente motive semantice și de morfologie muzicală pentru a fi scindată în două cicluri bipartite – diferența izbitoare între cele două jumătăți ale lucrării și lipsa contrastului între părțile succedate – acest fapt ar reduce din proeminența trăsăturilor de gen ale suitei. De aceea, Gheorghe Neaga asigură unitatea ciclică a *Suitei* în baza joncțiunii la nivel tematic, precum și în cea a procedeelelor utilizate în acest sens. Și nu în ultimul rând, urmărește o transformare treptată a unui

fond ideatic în funcție de trăsăturile epice sau lirice pe care i le conferă în diferită măsură pe parcursul lucrării.

Suita concertantă pentru violoncel și pian este dedicată unui instrument pe cât se poate de cunoscut lui Gheorghe Neaga prin rolurile pe care le-a acordat acestuia în creațiile sale de ansamblu. *Suita* corespunde pe deplin normelor genului concertant. Și, deși echilibrul între partide provoacă dificultăți componistice atunci când în partitură figurează pianul, violoncelul are totuși rolul principal în opusul de față. În plus, faptul că nici o parte a *Suitei* nu cuprinde introduceri, încheieri sau interludii individuale pianistice, dovedește de asemenea înțâietatea violoncelului.

Într-o arhitectură pentapartită – la fel ca și *Suita* pentru pian –, ciclul păstrează unele detalii componistice din alte suite anterioare. Și cu toate că nu-și intitulează decât două dintre părți – a doua și a patra, două *Valsuri* –, pentru celelalte autorul oferă suficiente detalii despre conținutul imagistic și despre particularitățile de gen ale acestora. În fond, *Suita* este o lucrare care, deși a apărut către sfârșitul etapei mature de creație și în apropiere de cea a marilor primeniri din repertoriul instrumental de cameră al autorului, reprezintă în mare parte un pas înapoi către cunoscut, obișnuit, vechi, tradițional. Doar câteva excepții în acest sens sunt lipsa rolului măreț potrivit finalului (rol acordat părții mediane), introducerea unui vals lipsit de trăsături dansante sau lipsa unor indicații de agogică indispensabile interpretării.

Capitolul se încheie cu următoarele concluzii:

1. Cumulând toate constatările făcute pe parcursul schițelor analitice din capitolul 3, se observă o oarecare fuziune între cei doi parametri ai raportului ”tradiție-inovație”. Altfel spus, Gheorghe Neaga suprapune în diferită măsură unele concepții înnoitoare peste un șir de canoane seculare ori, pur și simplu, le reinterpretează pe ultimele după propriile sale predispuneri spre tratări cât mai inedite ale unui material muzical.

2. Compozitorul se dovedește a fi un tradiționalist și în perioada matură de creație anume în ceea ce privește genurile instrumentale de cameră abordate: miniatura, sonata, trio-ul, cvartetul și *suita*. Acest fapt nu se raportează, însă, de fiecare dată și la formele specifice lor. În contextul în care autorul nu doar că nu respinge normele componistice acumulate timp de secole, ci le reevaluează, propunând în partiturile sale combinații cât mai originale între două straturi – unul vechi, fundamental, canonic, și altul înnoitor, regenerant. Această relație vizează întregul opus atât la nivelul morfologic al acestuia, cât și la cel semantic.

3. Principalele caracteristici ale muzicii perioadei de mijloc sunt introducerea unor noi profiluri ideatice, diversitatea asocierilor timbrale, trimiterile din ce în ce mai consistente la anumite structuri modale, folosirea din ce în ce mai intensă a tehnicilor polifonice, abordarea la orice nivel a

principiului variantic și tratarea cât mai inedită a planurilor arhitectonice în baza reinterpretării tuturor elementelor constitutive ale creațiilor.

4. Despre influențele folclorului asupra lucrărilor etapei a doua ne mărturisesc din ce în ce mai subtil legăturile indirecte ale lui Gheorghe Neaga cu respectivul domeniu. Incluse în partituri prin cele mai originale metode, diferite elemente ritmice, melodice sau modale relatează despre atașamentul continuu al autorului față de melodia străbună. Însă dacă în perioada anterioară compozitorul declara deschis acest fapt prin manifestări folclorice repetate, acum legitățile melosului popular cedează, în principiu, unor tehnici savante de expunere muzicală.

5. Printre reperele componistice importante ale compozitorului se evidențiază tendința către o scriere tot mai polifonizată. Procedeele contrapunctice domină suficient de puternic asupra celor omofon-armonice, iar tehnica imitativă pare a fi aplicată în aproape fiecare secțiune arhitectonică a lucrărilor.

6. Un alt detaliu reprezentativ pentru toate opusurile prezentate în capitolul 3 este principiul variantic. Acesta se referă mai ales la configurațiile intonative, ale căror reliefuri sunt influențate indirect de folclor și direct de măiestria componistică a lui Gheorghe Neaga.

7. În pofida aparențelor tonale sesizate ocazional pe parcursul analizei câtorva dintre lucrările reprezentative pentru etapa de maturitate componistică a lui Gheorghe Neaga, se constată totuși o expunere modală, care suportă o cromatizare tot mai intensă.

8. Printre aspectele preferențiale ale lui Gheorghe Neaga, care îi garantează, de altfel, o anumită originalitate, se numără abordarea sau introducerea a ceva neașteptat, surprinzător. Spre exemplu, organizarea metrului și ritmului în miniaturi, forma monopartită a *Sonatei* pentru pian, tematismul *Trio-ului* pentru clarinet, vioară și pian, conceptualizarea unei celule generatoare în *Cvartetul* nr. 1 pentru instrumente cu coarde, laconismul conținutului în *Suita* pentru orchestră de coarde și pasul retrograd spre tradiție în *Suita concertantă* pentru violoncel și pian.

9. Împrumutul materialului tematic precedent sau continuarea expunerii conținutului unei părți în începutul următoarei mișcări este o altă caracteristică a lucrărilor acestei etape. De altfel, etajarea materialului nou și a celui relativ nou peste cel vechi expus anterior asigură un anumit echilibru relației ”tradiție-inovație”.

10. Urmărind preferințele stilistice demonstrate de autor în fiecare dintre lucrările sale de maturitate componistică, se constată reliefaarea unui anumit specific al măiestriei artistice a lui Gheorghe Neaga. Acesta este determinat de o manieră individuală de scriere ce îmbină cât mai inedit tipicitatea stilului instrumental folcloric și tehnicizarea componistică caracteristică secolului XX.

Intitulat *Valorificarea inovatoare a principiilor de compoziție la etapa finală de creație (anii 1990-2003)*, **capitolul 4** cuprinde câteva schițe analitice ale unor creații camerale-instrumentale ale lui

Gheorghe Neaga ce demonstrează evidente intenții de înnoire ale conceptelor sale componistice începând cu anii '90 și până în momentul decesului din 2003. Ciclul din *Șase piese* pentru pian, *Sonata* nr. 2 pentru vioară și pian, *Trio-ul* pentru vioară, violoncel și pian și *Cvartetul* nr. 3 pentru instrumente cu coarde sunt doar câteva opusuri ale respectivei perioade ce exemplifică originalitatea în cele mai subtile maniere. Pe cât de neobservabile, pe atât de neașteptate, unele detalii sunt oferite de Gheorghe Neaga în interiorul textelor muzicale ca elemente surpriză ce obțin aprobarea analiticului abia după o minuțioasă investigare a partiturii. În plus, având în vedere că o parte dintre lucrări au fost compuse după emigrarea autorului în SUA – de altfel, și titlurile acestora sunt date în engleză –, și comparându-le pe acestea cu opusurile semnate în anii de dinainte de plecare, se constată o ușoară schimbare de viziune.

Primul subcapitol ce probează ineditul - *Laconismul exprimării în miniaturi și cicluri de miniaturi* – se concentrează asupra genului de miniatură. Ciclul *Șase piese* pentru pian cuprinde șase lucrări de dimensiuni mici și foarte mici. Fiecare piesă este concepută ca o parte a unei lucrări unitare, în baza continuității de idei artistice, dar nu și a modului de expunere a acesteia. În consecință, deși există un cordon roșu care să lege miniaturile una de alta din punct de vedere muzical, tehnicile de tratare a conținutului fiecăreia este diferit. Astfel, opusul poate fi lesne divizat în două părți egale cantitativ, dar diferite calitativ: una aproape pur tehnică, în care autorul a implementat principii de contrapunctare și cromatizare a conținutului muzical – *Continuum*, *Imitația* și *Inversia* –, și cealaltă, în care primează melodia și, implicit, profunzimea acesteia – *Vals*, *Aria* și *Dans*.

În subcapitolul *Aspecte înnoitoare în genul de sonată* este prezentată *Sonata* nr. 2 pentru vioară și pian. A treia și totodată ultima mostră a genului în repertoriul componistic al lui Gheorghe Neaga, opusul a apărut în anul 1991 și marchează, de altfel, începutul ultimului deceniu al secolului XX. După cum anii '90 însumează tot conținutul veacului precedent, lucrarea sintetizează cele mai caracteristice trăsături pentru creația compozitorului, manifestate atât prin aspectul ideatic articulat, dar mai ales prin tehnicile componistice savante puternic dominate de principiile contrapunctice. La drept vorbind, anume polifonizarea intensă a discursului muzical distrage atenția oricărui analist și, eventual, ascultător de la structura opusului, care nu reprezintă decât un ciclu tradițional de sonată format din obișnuitele patru părți. Acest fapt este unul surprinzător în contextul unor arhitecturi mai puțin canonice din muzica etapei finale a autorului. "Compensarea" este oferită însă în interiorul ciclului, precum și în interiorul fiecărei mișcări în parte, vechile norme referitoare la caracterul și formele specifice ale părților fiind cu adevărat depășite. Astfel, discursul muzical voalează mai mult decât o sinteză firească dintre vechi și nou, Gheorghe Neaga demonstrând proeminente abilități de tratare în stil propriu a unui complex întreg de canoane și tehnici tradiționale.

Spre deosebire de primul opus în genul de trio, apărut în cea de-a doua etapă de creație a lui Gheorghe Neaga și în care autorul a realizat o ușoară preschimbare a unor tehnici componistice tradiționale, *Trio-ul* pentru vioară, violoncel și pian – analizat în subcapitolul ***Ambiguități structurale în ansamblul de trio*** – poate fi considerat cu siguranță un exemplu concludent al înnoirilor survenite în muzica sfârșitului de secol XX și începutului de mileniu III. În pofida faptului că este dedicată unei componente clasice, lucrarea creată în anul 2001 reprezintă o perioadă a tendințelor de puternică individualizare a ansamblurilor instrumentale. Într-un fel, preferințele compozitorului probează în prag de secol XXI faptul că, dintre toate combinațiile camerale cu pian, asocierea tradițională de vioară-violoncel-pian – abordată, de altfel, încă de Haydn și contemporanii săi – încurajează muzicienii să obțină cele mai valoroase și inedite rezultate muzicale.

În același timp, titlul de "Trio" ar fi utilizat doar pentru a indica numărul de instrumente din partitură, și nu pentru a impune autorului careva obligații semantice sau de structură. Pentru că, elaborată într-o singură mișcare – de altfel, după modelul monopartit lisztian –, creația suportă o tratare liberă a conținutului muzical, asigurată în baza unui mixt de structuri cu tradiție, sub al căror paravan compozitorul a încercat abordarea unor noi parametri ai dramaturgiei muzicale, evident proiectați într-o arhitectură aflată sub influențele determinismului expresiv al lucrării. În baza unui șir de principii de dezvoltare cromatică și polifonică a cuprinsului tematic, acesta a tins către concilierea celor două fețe ale lui Ianus, legând vechile principii ale polifoniei liniare de o structură monopartită copleșită de formulări tematice *à la Hindemith*.

Subcapitolul ***Explorarea procedeeleor componistice savante în cvartetul de coarde*** reprezintă o schiță analitică a unuia dintre ultimele opus-uri ale compozitorului Gheorghe Neaga – *Cvartetul nr.3 pentru instrumente cu coarde*. În urma parcurgerii celor două părți ale lucrării se constată că autorul rămâne într-o anumită măsură adeptul tradiției, raliindu-se în același timp la avalanșa inovațiilor pe care le prezintă perioada postmodernismului. Între acestea un prim rol se acordă principiului formal, care se află într-o dublă ipostază: veche și nouă. Cu o structură arhitectonică bipartită – evitată fiind cvadratura clasico-romantică –, creația cuprinde un șir important de înnoiri introduse de compozitor în baza unor legități cunoscute de secole.

Dar nu pot fi ignorate nici alte reprezentări ale limbajului muzical. Fără a neglija tematismul și tehnicile de tratare a acestuia, trebuie menționată totuși surprinzătoarea relație dintre polifonie și armonie, iar faptul că tonalul cedează modalului (cromatizat) nu este o noutate pentru perioada de maturitate a compozitorului. În acest context, deși consacrată unei componente clasice caracteristică genului, lucrarea este o dovadă în plus a faptului că genul de cvartet de coarde a reprezentat dintotdeauna un laborator în care se pot experimenta noi modalități de expresie, de armonie, polifonie, forme etc.

Capitolul se încheie cu următoarele concluzii:

1. În conformitate cu detaliile oferite în cazul fiecărui opus analizat în cadrul capitolului 4, se certifică tendința lui Gheorghe Neaga de a trata cât mai inedit un material muzical.

2. Gheorghe Neaga rămâne și spre finalul carierei sale componistice un tradiționalist în privința genurilor instrumentale de cameră, dar nu și în cea a stilului. În ciuda schimbărilor esențiale aduse sistemului de genuri specifică întregului secol XX, compozitorul preferă în continuare miniatura și ciclul de miniaturi, sonata, trio-ul și cvartetul, în timp ce căutărilor sale inovatoare se materializează în interiorul acestora cu referințe mai mult sau mai puțin directe la propriul stil componistic.

3. Fără a fi un inovator absolut radicalist, Gheorghe Neaga înnoiește în repertoriul ultimei sale etape de creație întregul sistem al limbajului muzical. Astfel, fiecare compoziție este o altă încercare a autorului de a utiliza procedee componistice vechi într-o abordare nouă, pe cât de liberă din punct de vedere tehnologic, pe atât de constrânsă din cel al atmosferei create.

4. "Tehnicizarea" partiturilor devine o caracteristică din ce în ce mai pronunțată anume a opusurilor finale ale lui Gheorghe Neaga. Acest fapt poate fi corelat și cu detașarea tot mai pronunțată de simplitatea, firescul, candoarea și, totodată, autenticitatea folclorului autohton. Or, infiltrarea elementului folcloric în conținuturi tipice artei muzicale academice este mult mai redusă și mai latentă în comparație cu etapele precedente.

5. Tehnicile componistice savante puternic dominate de principiile polifonice pot fi observate în diferită măsură în toate creațiile analizate în capitolul 4. În ciuda fragmentelor de scriitură omofon-armonică din ciclul *Șase piese* pentru pian și *Sonata* nr. 2 pentru vioară și pian, un șir de procedee specifice polifoniei și micropolifoniei denotă concentrarea maximă a autorului asupra metodelor contrapunctice de lucru cu materialul muzical.

6. Deși se poate observa o permanentă asemănare între conținuturile diferitelor segmente din cadrul unei creații / părți / secțiuni, compozitorul oferă totuși o reală varietate în ceea ce privește tratarea tematismului. De altfel, anume în spatele acestei ambiguități se ascunde o subtilă relaționare între tradiția manifestată printr-o aparentă stabilitate (asigurată de tehnici precum ostinarea ori secvențarea) și inovația exprimată prin noi și noi ipostaze propuse în mod constant.

7. Printre aspectele preferențiale ale lui Gheorghe Neaga, care îi garantează, de altfel, o anumită originalitate, se evidențiază abordarea sau introducerea a ceva neașteptat, surprinzător. Spre exemplu, melodicitatea miniaturilor *Vals*, *Aria* și *Dans* din ciclul *Șase piese* pentru pian aflată într-un puternic contrast cu vădita tehnicizare a conținutului muzical al miniaturilor *Continuum*, *Imitația* și *Inversia*; structura tradițională de ciclu sonato-simfonic cvadripartit a *Sonatei* nr. 2 pentru vioară și pian inserată într-un context general al arhitecturilor mai puțin canonice al perioadei; notarea partidei violei în cheile sol și fa în *Cvartetul* nr. 3 pentru instrumente cu coarde; precizia absolută a formei

tripartită cu repriză și codă în cazul părții secunde a *Cvartetului* nr. 3 pentru instrumente cu coarde, după ce prima mișcare suportă o tratare liberă în acest sens ș.a.

8. Procesul de sintetizare se numără printre trăsăturile fundamentale ale creațiilor din ultima etapă, drept dovadă servind prezența codelor sintetice, a unor părți finale ce însușează elemente din întreaga lucrare ori a secțiunilor ce poartă în mod evident acest rol.

9. În pofida aparențelor tonale sesizate ocazional pe parcursul analizei celor patru opusuri reprezentative pentru etapa finală de creație a lui Gheorghe Neaga, se constată totuși o prevalare a modalului ce suportă de cele mai multe ori cromatizări intense.

10. Principalele transformări ale mijloacelor de expresie sonoră conferă discursului muzical un fel de a fi original, irepetabil.

Principalele rezultate ale investigației, precum și câteva recomandări oportune, sunt enunțate în compartimentul **Concluzii generale și recomandări**. Acestea definitivează demersul cercetării prin afirmarea valorii autentice pe care o are muzica instrumentală de cameră a lui Gheorghe Neaga, studiată prin prisma raportului ”tradiție-inovație”, și încurajează formularea unor noi tematici și probleme ce vor provoca apariția altor lucrări științifice utile muzicologiei autohtone.

CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

În urma procesului de investigație întreprins în vederea soluționării **problemei științifice** – aceasta constând în **fundamentarea sintezei dialectice a conceptelor ”tradiție” și ”inovație” în lucrările ce alcătuiesc repertoriul cameral-instrumental al lui Gheorghe Neaga prin scoaterea în evidență a particularităților limbajului componistic care determină specificul celor trei etape de creație ale compozitorului** –, pot fi formulate următoarele **concluzii**:

1. Deși termenii ”tradiție” și ”inovație” și raportul dintre aceștia au oferit dintotdeauna suficient teren spre inițierea unor cercetări științifice, respectivul cadru tematic rămâne a fi unul problematic pentru domeniul muzicologiei. Astfel, mai ales în cazul muzicologiei autohtone, valoarea ca produs al interacționării permanente dintre tradiție și inovație suportă multiple carențe în ceea ce privește reflectarea sa în procesul investigațional. Și, în pofida faptului că repertoriul general al componisticii naționale cunoaște numeroase și diverse abordări înnoitoare, puține sunt dovezile unor examinări efectuate din perspectiva raportului ”tradiție-inovație”.

2. În cazul lui Gheorghe Neaga, tradiția și inovația sunt factori decisivi în contextul racordării propriei creații la tendințele general evolutive ale componisticii universale. Acest fapt este dovedit și de sistemul mijloacelor de expresivitate prin care se exprimă muzicianul pe parcursul trecerii de la convenția tradițională la cea inovatoare. Aici poate fi pusă în evidență măiestria lui Gheorghe Neaga de a recurge la o paletă largă de elemente ale limbajului muzical și de a le utiliza în așa mod, încât să reușească să reflecte o gamă variată de imagini artistice, de stări afective și sentimente. Rămâne a se considera remarcabilă calitatea sintetică a stilului compozitorului, în care se găsesc îmbinate prin fuzionare și polarizare tradiționalul și inovatorul. Elementele vechi sunt prezentate prin trimiteri la modele semantice și genuri concrete, tehnici componistice, construcții arhitectonice, principii de dezvoltare afirmate în timp etc., iar cele noi sunt prezente printr-un proces complex de întrepătrundere intonativă și tehnologică care transformă din interior formele și mijloacele de expresie obișnuite.

3. Din punct de vedere stilistic, credo-ul lui Gheorghe Neaga se sprijină pe doi piloni magistrali: întregul ansamblu de realizări componistice surprinse de-a lungul istoriei universale și naționale a muzicii și, de la sine înțeles – având în vedere originile lăutărești ale muzicianului –, domeniul folclorului autohton. Fiecare dintre cele trei etape de creație demonstrează o anumită influență a folclorului în materie de genuri, formule ritmico-melodice, caractere, atmosferă ș.a., și, chiar dacă autorul a semnalat ocazional unele direcții neoclasiciste, impresioniste sau postimpresioniste, tot elementul folcloric este cel care predomină, fie chiar și într-o formă latentă.

4. Totodată, Gheorghe Neaga nu preferă a se axa în exclusivitate pe vectorul ce indică folclorul, ci îmbină anumite principii preluate din muzica populară cu elemente mai vechi și mai noi ale limbajului muzical cult sub forma unei sinteze organice între abordarea tradițională și cea novatoare

a mai multor tehnici canonizate timp de secole și răspândite în spațiul muzical contemporan. Printre elementele de expresivitate muzicală primează procedeele polifonice. Autorul impresionează în toate creațiile examinate prin evoluția neconținută a scriiturii sale, care a relevat în mod constant fațete înnoitoare de gândire în baza dezvoltării unor concepte contrapunctice mai vechi și mai noi.

5. Modalitățile de înveșmântare polifonică nu l-au îndepărtat pe Gheorghe Neaga de sistemul tonal-modal, pentru care a reușit să găsească valențe noi și originale. Deși în unele opusuri – cu precădere în cele de la început de cale – este evidentă prezența unei anumite tonalități, muzicianul preferă totuși o percepere auditivă modală. În plus, corelarea dintre caracterul modal al gândirii melodice și corespondentul ei pe plan armonic este redat nu doar prin apelul la treptele secundare, ci și prin cromatizări aduse pe plan liniar, realizări care anticipează modalismul intens cromatizat caracteristic mai ales ultimelor creații.

6. Scriitura prezintă în cazul lui Gheorghe Neaga o mare complexitate generată atât de varietatea limbajului muzical al autorului, cât și de diversitatea sarcinilor expresive și interpretative. Poate anume de aceea, tindem să credem, o parte din repertoriul său cameral-instrumental nu a pătruns deocamdată pe larg nici în programele concertistice, nici în cele didactice ale instituțiilor de învățământ muzical. Compozitorul repartizează partidele instrumentale după funcții diferite: motorice (ritmul), de imagini (caracterul) sau de exprimare epico-melodică. Aproape în fiecare secțiune a lucrărilor prezentate este aplicat principiul de *ostinato*, iar ambitusul sugerează și faptul că autorului nu-i displace ideea de ”atotspațialitate”. Timbrul este o sursă nepuizabilă de factori de expresie, instrumentele fiind tratate de cele mai multe ori într-un mod mai apropiat concepției contemporane de opunere a vechiului cu noul. Pe de altă parte, pianul tinde a fi asemuit țambalului, iar virtuozitatea violonistică se apropie de cea tipic lăutărească. Elementele de bază ale scriiturii tradiționale conlucrează cu indicațiile dinamice și de expresivitate, deși compozitorul nu le utilizează în abundență, lăsând fluctuația agogică să fie individualizată de fiecare interpret și la fiecare interpretare. La fel se întâmplă și cu scriitura metrică, compozitorul preferând, în mare, asimetria.

7. Tendința de a împrumuta teme din părțile sau compartimentele anterioare ale lucrărilor și de a le sintetiza este una importantă pentru Gheorghe Neaga și totodată deosebit de interesantă. Din ce în ce mai relevant pe parcursul unei analize cronologice a repertoriului cameral-instrumental al autorului, procesul de sintetizare nu doar sugerează un anumit nivel al unității în cadrul lucrărilor, ci provoacă o etajare a materialului nou, necunoscut și a celui relativ nou peste cel vechi, deja cunoscut, expus anterior. Astfel, prin codele sintetice, prin părțile finale ce însumează elemente din întreaga lucrare ori prin secțiunile ce poartă în mod evident acest rol, se asigură un anumit echilibru al relației cunoscut-necunoscut, vechi-nou și, într-un final, ”tradițional-inovativ”.

8. În ceea ce privește metodele de tratare a materialului muzical, cu economie de mijloace, Gheorghe Neaga abordează, încă de la începuturile carierei sale componistice, o elaborare de tip baroc a conținutului sonor. Astfel, datorită atenției foarte bine calculate pe care o acordă fiecărui element

inclus în construcția unei partituri, totul provine dintr-un germene gândit inițial și este prelucrat până la un ultim detaliu. Bineînțeles că respectivul proces provoacă rezultate diferite în cele trei etape de creație ale autorului, mult mai evidente fiind în scriitura tehnicizată și în ideaticul conceptualizat al lucrărilor apărute în perioada finală.

9. În pofida stabilității și a previzibilității sugerate de echilibrarea gândită a întregului sistem de mijloace de expresie, în muzica lui Gheorghe Neaga se zărește o anumită atracție spre introducerea de ceva neașteptat, surprinzător. Abordarea acestui procedeu îi garantează o anumită originalitate, observată în aproape fiecare opus analizat în textele celor trei capitole analitice ale tezei. Câteva dintre cele mai neprevăzute detalii au fost enumerate în concluziile acestora.

10. Într-un final, Gheorghe Neaga nu apare ca un inovator radical al limbajului muzical, dar nici nu se eschivează de la folosirea unui limbaj modern. Or, individualitatea sa artistică este receptivă la influențe ale stilurilor unor autori universali, dar preferă o proprie modalitate de expunere, fără a prelua, cita sau a imita direct un material muzical impropriu. Principalele transformări ale mijloacelor de expresie sonoră conferă discursului muzical un fel de a fi original, irepetabil, plasat de fiecare dată pe un punct diferit al unei axe imaginare între tradiție și inovație.

Rezultatele cercetării realizate au determinat formularea următoarelor **recomandări**:

1. În virtutea faptului că studiul de față nu poate fi considerat unul exhaustiv, deoarece se concentrează doar pe o parte a moștenirii artistice a lui Gheorghe Neaga, problema științifică abordată și soluționată în teză poate servi drept suport pentru unele investigații ulterioare ce vor permite acoperirea analitică a întregului repertoriu componistic al maestrului realizată sau nu din perspectiva raportului ”tradiție-inovație”.

2. Continuarea examinării muzicii instrumentale de cameră a lui Gheorghe Neaga ar putea începe cu identificarea opusurilor pierdute sau dispărute ale autorului. Un exemplu ar fi *Suita* pentru cvintet de instrumente de suflat scrisă în etapa finală de creație, mai exact în anii '90. Prea puținele informații aflate și partitura de negăsit au constituit o piedică în prezentarea lucrării în capitolul 4 al tezei.

3. Încă o problemă științifică oarecum adiacentă celei din teză și care vizează genul de suită în repertoriul lui Gheorghe Neaga se referă la faptul că unele cicluri instrumentale nu au fost numite suite de însuși autorul, însă au fost percepute și, eventual, analizate de-a lungul timpului de către unii muzicologi autohtoni anume din perspectiva acestui gen. *Recitativ și Burlescă* pentru vioară și pian, *Cinci piese* pentru vioară și pian, *Patru piese* pentru cvartet de coarde, *Arie*, *Bolero*, *Allegro* pentru orchestră de cameră, sunt doar câteva dintre acestea ce ar merita o investigație prin care să se elucideze problema în cauză.

4. O altă direcție de cercetare ar fi studierea separată sau corelată a conceptelor ”tradiție” și ”inovație” din perspectivele muzicologiei contemporane.

5. Rezultatele științifice ale investigației pot fi incluse, după necesitate, în cadrul unor programe de studii muzicale ale disciplinelor adiacente.

BIBLIOGRAFIE

1. Axionov V. Tendințe stilistice în creația componistică din Republica Moldova (muzica instrumentală). Chișinău: Cartea Moldovei, 2006. 216 p.
2. Berezovicova T. Suita instrumentală în creația componistică a lui Gheorghe Neaga. În: Cercetări de muzicologie. Chișinău: Știința, 1998, pp. 93–98.
3. Berezovicova T. Suita instrumentală în creația componistică din Republica Moldova (secolul XX). Chișinău: Pontos, 2015. 172 p.
4. Berger W. G. Ghid pentru muzica instrumentală de cameră. București: Editura Muzicală, 1965. 347 p.
5. Bolocan T. Particularitățile structurii compoziționale în cvartetele de coarde ale compozitorilor din Republica Moldova (anii '70-'80 ai sec. XX). În: Anuar științific: muzică, teatru și arte plastice. nr. 7 / 2006. Chișinău: Grafema Libris, 2006, pp. 50–58.
6. Bughici D. Dicționar de forme și genuri muzicale. București: Editura Muzicală, 1978. 372 p.
7. Bughici D. Suita și sonata. București: Editura Muzicală a UCMR, 1965. 342 p.
8. Ciochină P. Tradiție și înnoire în muzica europeană la sfârșitul secolului al XIX-lea (1870-1915). Iași: Lumen, 2006. 157 p.
9. Cozlova N. *Suita concertantă pentru violoncel și pian* de Gheorghe Neaga: particularitățile compoziției și dramaturgiei. În: Anuar științific: muzică, teatru și arte plastice. nr. 7 / 2006. Chișinău: Grafema Libris, 2006, pp. 43–50.
10. Dicționar de termeni muzicali. ed. a 3-a. (coord. Firca G.). București: Editura Enciclopedică, 2010. 593 p.
11. Gheorghe Neaga: Biobibliografie. (alcăt. Neagu C., Balan L.). Chișinău: Imprimeria BNRM, 2001. 82 p.
12. Herman V. Originile și dezvoltarea formelor muzicale. București: Editura Muzicală, 1982. 148 p.
13. Rotaru P. Incursiuni în istoricul muzicii naționale de cameră. În: Arta muzicală din Republica Moldova: istorie și modernitate. Chișinău: Grafema Libris, 2009, pp. 589–651.
14. Vasiliu L. Articulația și dramaturgia formei muzicale în epoca modernă (1900-1920). Iași: Artes, 2002. 255 p.
15. Cobbett's cyclopedic survey of chamber music. 2nd ed. London: Oxford University Press, 1963. Vol. I, 585 p., Vol. II, 211 p., Vol. III, 641 p.
16. Neubauer P. Zwischen Tradition und Innovation. Universitätsverlag C. Winter, 2001. 451 s.
17. Guide de la Musique de chambre. (coord. Tranchefort F. R.). Paris: Fayard, 2009. 994 p.
18. Абрамович А., Лобель С. Инструментальная музыка. В: Музыкальная культура Советской

Молдавии. Москва: Музыка, 1965, с. 214–288.

19. Владимирова Е. Первый квартет Г. Няги. В: Известия АН МССР: серия общественных наук. № 2 / 1982. Кишинев: 1982, с. 59–67.
20. Влайку О. Произведения для скрипки и фортепиано композиторов Республики Молдова (вторая половина XX века). Кишинэу: Grafema Libris, 2011. 226 с.
21. Клетинич Е. Инструментальная музыка Георгия Няги (вопросы эволюции стиля). В: Композиторы Союзных Республик: сборник статей. Вып. 4. Москва: Советский композитор, 1983, с. 3–33.
22. Клетинич Е. Георгий Няга. В: Композиторы Советской Молдавии. Кишинев: Литература артистикэ, 1987, с. 201–242.
23. Козлова Н., Циркунова С. Камерно-ансамблевая музыка в Республике Молдова: вопросы теории, истории и методики преподавания. Chişinău: Pontos, 2014. 256 с.
24. Милютин И. Камерно-инструментальное творчество (к вопросу о национальном стиле). В: Музыкальная культура Молдавской ССР. Москва: Музыка, 1978, с. 190–212.
25. Мироненко Е. Композиторское творчество в Республике Молдова на рубеже XX-XXI веков (инструментальные жанры, музыкальный театр). Кишинев: Primex-Com SRL, 2014. 440 с.
26. Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. Сб. ст. (Сост. Гольцман А. М., общ. ред. Тараканов М. Е.). Москва: Советский композитор, 1982. 232 с.
27. Столяр З. Георгий Няга. Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1973. 140 с.
28. Столяр З. Георгий Няга. В: Композиторы Молдавской ССР. (сост. Скоблионок А.). Москва: Советский композитор, 1960. с. 153–155.
29. Хатипова И. Фортепианные произведения композиторов Республики Молдова в учебном процессе музыкальных вузов. Кишинэу: Grafema Libris, 2010. 196 с.
30. Циркунова С. Старое и новое в сонате композиторов Молдовы. В: Tradiții și inovații în muzica secolului al XX-lea = Традиционное и новое в музыке XX века: materialele conferinței științifice internaționale. Chişinău: Goblin, 1997, p. 88–94.

LUCRĂRI PUBLICATE LA TEMA TEZEI

2. Articole în diferite reviste științifice

2.2. în reviste din străinătate recunoscute

1. Chiciuc N. Ipostaze ale genului de cvartet în repertoriul compozitorului Gheorghe Neaga. În: International musicology congres, 3-rd edition, 28 to 30 October 2016: volumul Congresului Internațional de Muzicologie. Timișoara: Eurostampa, 2016, pp. 299–305. ISSN 2285-6269 Categoria BDI
2. Chiciuc N. Some of Vladimir Axionov's musicological outlook on Gheorghe Neaga's compositions. În: Artes: Journal of musicology, nr. 15. Iași: Artes, 2015, pp. 35–43. ISSN 2344-3871
3. Chiciuc N. Traditional and Innovative Aspects in Gheorghe Neaga's *Quartet no. 3 for Strings*. În: Artes: Journal of musicology, nr. 16. Iași: Artes, 2016, pp. 109–117. ISSN 2558-8532
4. Chiciuc N. Vechi și nou în *Cvartetul nr. 3 pentru instrumente cu coarde* de Gheorghe Neaga. În: Artes: Revistă de muzicologie, nr. 16. Iași: Artes, 2016, p. 111-119. ISSN 2558-8524

2.3. în reviste din Registrul Național al revistelor de profil, cu indicarea categoriei

1. Chiciuc N. Activitatea interpretativă a compozitorului Gheorghe Neaga. În: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. nr. 4 (27) / 2015. Chișinău: Grafema Libris, 2015, pp. 22–25. ISSN 2345-1408 Categoria C
2. Chiciuc N. *Cvartetul nr. 1 pentru instrumente cu coarde* al lui Gheorghe Neaga între vechi și nou. În: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. nr. 1 (30) / 2017. Chișinău: Foxtrot SRL, 2017, pp. 52–60. ISSN 2345-1408 Categoria C
3. Chiciuc N. Ipostaze ale tratării polifonice în muzica instrumentală de cameră a lui Gheorghe Neaga. În: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. nr. 1 (28) / 2016. Chișinău: Valinex, 2016, pp. 42–45. ISSN 2345-1408 Categoria C
4. Chiciuc N. Miniaturile compozitorului Gheorghe Neaga: între vechi și nou. În: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. nr. 2 (29) / 2016. Chișinău: Notograf Prim, 2016, pp. 52–56. ISSN 2345-1408 Categoria C
5. Chiciuc N. Problema formei în *Cvartetul nr.3 pentru instrumente cu coarde* de Gheorghe Neaga. În: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. nr. 2 (31) / 2017. Chișinău: Notograf Prim, 2018, pp. 230–234. ISSN 2345-1408 Categoria C
6. Chiciuc N. Repere ideatice în *Trio pentru clarinet, vioară și pian* de Gheorghe Neaga. În: Arta.

Arte audiovizuale. Serie nouă. nr. 2 (24) / 2016. Chișinău: Notograf Prim, 2016, pp. 104–108. E-ISSN 2537-6136 Categoria B

7. Chiciuc N. Vladimir Axionov despre repertoriul componistic al lui Gheorghe Neaga. În: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. nr. 1 (24) / 2015. Chișinău: Grafema Libris, 2015, pp. 40–47. ISSN 2345-1408 Categoria C
8. Melnic V., Chiciuc N. Influențe folclorice în sonatele compozitorului Gheorghe Neaga. În: Folclor și postfolclor în contemporaneitate: materialele conferinței internaționale, 11-12 decembrie 2014. Chișinău: Grafema Libris, 2015, pp. 203–206. ISBN 978-9975-52-185-7 Categoria C
9. Melnic V., Chiciuc N. Perpetuarea tradițiilor în *Sonata pentru vioară și pian nr. 1* de Gheorghe Neaga. În: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. nr. 1 (21) / 2014. Chișinău: Valinex, 2014, pp. 56–66. ISSN 2345-1408 Categoria C
10. Melnic V., Chiciuc N. Principii compoziționale în *Sonata pentru vioară și pian nr. 2* de Gheorghe Neaga. În: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. nr. 1 (21) / 2014. Chișinău: Valinex, 2014, pp. 74–84. ISSN 2345-1408 Categoria C
11. Melnic V., Chiciuc N. Tradiții și inovații în *Sonata pentru pian* de Gheorghe Neaga. În: Anuar științific: muzică, teatru și arte plastice. nr. 3 (20) / 2013. Chișinău: Valinex, 2013, pp. 96–106. ISSN 1857-2251 Categoria C
12. Melnic V., Chiciuc N. Vechi și nou în sonatele pentru vioară și pian de Gheorghe Neaga. În: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. nr. 2 (25) / 2015. Chișinău: Grafema Libris, 2015, pp. 61–66. ISSN 2345-1408 Categoria C

4. Materiale/ teze la forurile științifice

4.2. conferințe internaționale în republică

1. Chiciuc N. Compozitorul Gheorghe Neaga în programul de studiu al disciplinelor „Literatura muzicală” și „Istoria muzicii naționale”. În: Dimensiunea europeană a educației artistice și culturale: materialele forumului cultural internațional, 26 februarie 2015. Chișinău: Grafema Libris, 2015, pp. 108–112. ISBN 978-9975-52-186-4
2. Chiciuc N. Compozitorul Gheorghe Neaga în viziunea muzicologilor din Moldova. În: Tendințe contemporane ale dezvoltării științei: viziuni ale tinerilor cercetători: conferința științifică internațională a doctoranzilor, 10 martie 2015: teze. Chișinău: Artpoligraf, 2015, p. 111. ISBN 978-9975-3036-4-4
3. Chiciuc N. Compoziție și dramaturgie în *Trio pentru vioară, violoncel și pian* de Gheorghe

- Neaga. În: *Tendențe contemporane ale dezvoltării științei: viziuni ale tinerilor cercetători: materialele conferinței științifice a doctoranzilor*, ed. a 5-a. Chișinău: Biotehdesign, 2016, pp. 58–63. ISBN 978-9975-933-85-8
4. Chiciuc N. *Compoziție și dramaturgie în trio-urile lui Gheorghe Neaga*. În: *Educația artistică: realizările trecutului și provocările prezentului: conferință științifică internațională dedicată aniversării a 75 de ani de învățământ artistic superior din Republica Moldova*, 25-26 noiembrie 2015: rezumatele lucrărilor. Chișinău: Grafema Libris, 2015, pp. 41–42. ISBN 978-9975-52-196-3
 5. Chiciuc N. *Cvartetul nr. 1 pentru instrumente cu coarde* de Gheorghe Neaga: repere sintetice. În: *Patrimoniul muzical din Republica Moldova (folclor și creație componistică) în contemporaneitate: rezumatele comunicărilor: materialele conferinței internaționale*, 27 septembrie 2016. Chișinău: Valinex, 2016, p. 57. ISBN 978-9975-4461-2-9
 6. Chiciuc N. *Descendente ideatice în Trio pentru clarinet, vioară și pian* de Gheorghe Neaga. În: *Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare: conferința științifică internațională*, ed. a 8-a, Chișinău, 31 mai – 2 iunie 2016: programul și rezumatele comunicărilor. Chișinău: Notograf Prim, 2016, pp. 103–104. ISBN 978-9975-85-01409
 7. Chiciuc, N. *Edificarea noilor experiențe cameral-instrumental ale compozitorului Gheorghe Neaga în Suita pentru cvartet de coarde*. În: *Învățământul artistic – dimensiuni culturale: rezumatele lucrărilor: materialele conferinței internaționale*, 20 aprilie 2018. Chișinău: Notograf Prim, 2018, pp. 18–19. ISBN 978-9975-84-061-3
 8. Chiciuc N. *Ipostaze ale genului de suită în repertoriul compozitorului Gheorghe Neaga*. În: *Învățământul artistic – dimensiuni culturale: rezumatele lucrărilor: materialele conferinței internaționale*, 7 aprilie 2017. Chișinău: Notograf Prim, 2017, p. 26. ISBN 978-9975-9617-5-2
 9. Chiciuc N. *Suita pentru pian* de Gheorghe Neaga: repere sintetice. În: *Patrimoniul muzical din Republica Moldova (folclor și creație componistică) în contemporaneitate: Conferința științifică internațională*, (ed. a 3-a), Chișinău, 26 septembrie 2017: Tezele comunicărilor. Chișinău: Valinex SRL, 2017, pp. 65–67. ISBN 978-9975-3126-7-7
 10. Chiciuc N. *Tratările polifonice în muzica instrumentală de cameră a lui Gheorghe Neaga*. În: *Patrimoniul muzical din Republica Moldova (folclor și creație componistică) în contemporaneitate: conferință științifică internațională*, 23 iunie 2015: rezumatele comunicărilor. Chișinău: Valinex, 2015, p. 44. ISBN 978-9975-9617-6-9

ADNOTARE (în limbile română, engleză și rusă)

Chiciuc Natalia. Muzica instrumentală de cameră a lui Gheorghe Neaga între tradiție și inovație. Teză pentru obținerea gradului științific de doctor în studiul artelor și culturologie, specialitatea 653.01 – Muzicologie, Chișinău, 2019. Lucrarea cuprinde: introducere, 4 capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie din 262 de titluri, 127 pagini ale textului de bază și 3 anexe, inclusiv exemple muzicale, notografie și o prezentare a repertoriului instrumental de cameră al lui Gheorghe Neaga (pe etape). Rezultatele obținute sunt reflectate în 26 de lucrări științifice (21 ca autor unic și 5 în calitate de coautor).

Cuvinte-cheie: cvartet, Gheorghe Neaga, inovație, limbaj muzical, miniatură, muzică instrumentală de cameră, sonată, suită, tradiție, trio.

Domeniu de studiu: istoria muzicii naționale.

Scopul și obiectivele tezei. Scopul lucrării constă în evidențierea unor trăsături specifice ale limbajului componistic proprii pentru fiecare dintre cele trei etape de creație ale lui Gheorghe Neaga din perspectiva raportului ”tradiție-inovație”. **Obiectivele** tezei cuprind: examinarea conceptelor ”tradiție” și ”inovație”, precum și a diferitelor tipuri de relații între acestea, prin analiza critică a studiilor realizate în domeniul muzicologiei și a celor din alte sfere ale cunoașterii; determinarea unei baze metodologice care să constituie un suport în procesul de investigare a repertoriului instrumental de cameră al lui Gheorghe Neaga prin prisma corelațiilor între tradiție și inovație; selectarea celor mai relevante opusuri ale lui Gheorghe Neaga în diferite genuri instrumentale de cameră în vederea stabilirii unor particularități de evoluție a stilului compozitorului; studierea lucrărilor selectate la nivelurile sintactic și semantic, determinând cele mai pregnante procedee componistice și mijloace de expresie; identificarea în mod concret și argumentat în creațiile analizate a elementelor ce demonstrează manifestarea unui anumit tip de interacțiune a celor două componente din perechea corelativă ”tradiție-inovație” sau fuziunea acestora; valorizarea aportului lui Gheorghe Neaga în domeniul muzicii cameral-instrumentale și aprecierea figurii creatoare a compozitorului.

Noutatea și originalitatea științifică a cercetării constă în viziunea panoramică, de sinteză, asupra creației cameral-instrumentale a lui Gheorghe Neaga, dar și în optica nouă prin prisma căreia au fost examinate lucrările selectate pentru studiu. Deși o parte dintre compozițiile examinate au mai fost investigate anterior, doar câteva opusuri fiind analizate în premieră, caracterul inedit al tezei este asigurat anume de faptul că pentru prima dată în muzicologia autohtonă muzica instrumentală de cameră a compozitorului este cercetată din perspectiva relației dintre conceptele ”tradiție” și ”inovație”. Din aceeași perspectivă se propune și o periodizare a creației compozitorului.

Problema științifică soluționată rezidă în fundamentarea sintezei dialectice a conceptelor ”tradiție” și ”inovație” în lucrările ce alcătuiesc repertoriul cameral-instrumental al lui Gheorghe Neaga prin scoaterea în evidență a particularităților limbajului componistic care determină specificul celor trei etape de creație ale compozitorului.

Importanța teoretică a studiului constă în argumentarea științifică a observațiilor asupra evoluției stilului componistic al lui Gheorghe Neaga în domeniul muzicii cameral-instrumentale raportate la relațiile multidimensionale între categoriile ”tradiție” și ”inovație”.

Valoarea aplicativă a lucrării. Teza reprezintă o contribuție la studierea celor mai valoroase opusuri cameral-instrumentale semnate de Gheorghe Neaga. Conținutul lucrării poate fi considerat un suport util pentru ulterioarele studii teoretice, precum și poate fi recomandat în calitate de material informativ suplimentar pentru studierea disciplinelor *Istoria muzicii naționale* și *Forme muzicale*.

Implementarea rezultatelor științifice. Rezultatele studiului au fost reflectate în 26 lucrări științifice – 16 articole și 10 rezumate – cu volum total de 10 c.a., publicate în urma prezentării de comunicări în cadrul a 24 întruniri științifice, dintre care 6 naționale și 18 internaționale.

Chiciuc Natalia. Gheorghe Neaga's instrumental chamber music between tradition and innovation. A thesis for Ph. D. degree in Arts and Culturology, specialty 653.01 – Musicology, Chişinău, 2019. The thesis includes: introduction, 4 chapters, general conclusions and recommendations, bibliography with 262 titles, 127 basic text pages, notes and 3 annexes, including musical examples, notography and Gheorghe Neaga's instrumental chamber repertoire (phased). Research materials are reflected in 26 scientific papers (21 as a single author and 5 as a co-author).

Keywords: Gheorghe Neaga, innovation, instrumental chamber music, miniature, musical language, quartet, sonata, suite, tradition, trio.

Field of study: history of national music.

Goal and objectives of the study. The goal of the study is to highlight some features of the own compositional language for each of the Gheorghe Neaga's three creative phases from the perspective of the "tradition-innovation" relationship. The proposed **objectives** include: examining the concepts of "tradition" and "innovation", as well as the different types of relationship between them, through a critical analysis of the studies realized in various areas of knowledge; determining a methodological basis that would be a support for the investigation process of the Gheorghe Neaga's instrumental chamber repertoire through the relationship between tradition and innovation; selecting the most relevant Gheorghe Neaga's opuses in different instrumental chamber genres in order to emphasize some particularities of evolution of the composer's style; studying the selected works at syntactic and semantic levels, highlighting the most significant compositional methods and means of expression, and concretely and arguably identifying the evidence of the framing of those opuses in one of the categories of the "tradition-innovation" relationship or their interference; valorisation of Gheorghe Neaga's contribution in the field of instrumental chamber music and appreciation of the composer's creative figure.

The scientific novelty and originality of this research consists of a panoramic and synthesis vision on the Gheorghe Neaga's instrumental chamber music, but also of a new optics through which the selected works for study were examined. Although some of the chosen opuses have been previously investigated, only a few of them being analyzed here for the first time, the novelty character of this thesis is ensured by the fact that the composer's instrumental chamber music is researched from the perspective of the "tradition-innovation" relationship for the first time in the autochthonous musicology.

The important scientific problem solved resides in foundation of the dialectical synthesis of the concepts of "tradition" and "innovation" found in the music that form the Gheorghe Neaga's instrumental chamber repertoire by highlighting some features of the own compositional language for each of the composer's three compositional phases.

The theoretical importance of the study consists of a scientific argumentation of some observations regarding the Gheorghe Neaga's compositional style evolution in the field of instrumental chamber music related to the multidimensional relations between the categories "tradition" and "innovation".

The practical value of this work. The thesis is a contribution for studying the most valuable instrumental chamber opuses signed by Gheorghe Neaga during his three compositional phases. The content of this paper can be considered an effective support for further studies achieved in accordance with other theoretical or practical purposes and objectives. Also, it can be recommended as additional informative material for the study of disciplines like *The history of the national music* or *Musical forms*.

Implementation of scientific results. Research materials have been submitted for 6 national and 18 international scientific conferences and published in 26 scientific papers – 16 articles and 10 summaries.

Кичук Наталья. Камерно-инструментальная музыка Георгия Няги между традицией и новаторством. Диссертация на соискание степени доктора искусствоведения и культурологии по специальности 653.01 – Музыкаведение, Кишинев, 2019. Диссертация включает: введение, 4 главы, основные выводы и рекомендации, библиографию из 262 наименований, 127 страниц основного текста, 3 приложения, в том числе нотные примеры, нотографию и список камерно-инструментальных сочинений Георгия Няги (по периодам). Результаты исследования отражены в 26 опубликованных научных работах (5 из которых в соавторстве).

Ключевые слова: Георгий Няга, камерно-инструментальная музыка, квартет, миниатюра, музыкальный язык, новаторство, соната, сюита, традиция, трио.

Область исследования: история национальной музыки.

Цель и задачи диссертации. Цель работы состоит в выявлении особенностей композиторского языка Георгия Няги, характерных для каждого из трех периодов творчества композитора, с точки зрения соотношения традиции и новаторства. **Задачи:** рассмотрение категорий «традиция» и «новаторство», а также разных типов взаимодействия между ними, путем критического анализа исследований из области музыкаведения и других областей знания; определение методологической базы, необходимой для изучения камерно-инструментального творчества Георгия Няги сквозь призму понятий «традиция» и «новаторство»; отбор наиболее показательных опусов Георгия Няги в различных камерно-инструментальных жанрах для выявления особенностей эволюции стиля композитора; рассмотрение отобранных произведений на синтаксическом и семантическом уровнях с целью обнаружения наиболее ярких композиционных приемов и средств выразительности; аргументированная идентификация элементов, которые свидетельствуют о наличии в этих произведениях того или иного типа взаимодействия категорий, составляющих оппозицию «традиция – новаторство»; определение вклада Георгия Няги в область камерно-инструментальной музыки и адекватная оценка значения его творческого наследия.

Научная новизна и оригинальность работы состоит в панорамном, обобщающем представлении камерно-инструментального творчества Георгия Няги. Несмотря на то, что некоторые из рассматриваемых произведений уже становились объектами научных изысканий и лишь несколько опусов анализируются в данной работе впервые, инновационный характер диссертации обеспечен тем, что первый раз в отечественной музыкальной науке камерно-инструментальная музыка Георгия Няги исследуется под новым углом зрения, сквозь призму соотношения традиций и новаторства. С тех же позиций предпринята и периодизация творчества композитора.

Решение поставленной научной проблемы состоит в обосновании диалектического синтеза традиций и новаторства в камерно-инструментальном наследии Георгия Няги путем раскрытия самых показательных особенностей музыкального языка композитора, которые определили своеобразие каждого периода его творчества.

Теоретическое значение работы состоит в научно обоснованном определении стилевой эволюции камерно-инструментального творчества Георгия Няги на основе многомерной корреляции категорий «традиция» и «новаторство».

Практическая значимость диссертации. Данная работа представляет собой вклад в изучение наиболее значимых камерно-инструментальных произведений Георгия Няги. Диссертация может стать основой для последующих теоретических исследований, а также может быть рекомендована в качестве дополнительного источника информации для изучения учебных дисциплин *История национальной музыки* и *Музыкальная форма*.

Внедрение научных результатов Материалы исследования нашли отражение в 26 научных публикациях, среди которых 16 статей и 10 тезисов, общим объемом 10 п.л., опубликованных на основе выступлений автора на 6 национальных и 18 международных научных конференциях.

CHICIUC NATALIA

MUZICA INSTRUMENTALĂ DE CAMERĂ

A LUI GHEORGHE NEAGA

ÎNTRE TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE

SPECIALITATEA 653.01 – MUZICOLOGIE

Rezumatul tezei de doctor în studiul artelor și culturologie

Aprobat spre tipar: 14.09.2019

Hârtie ofset. Tipar ofset.

Coli de tipar: 2.0

Formatul hârtiei 60x84 1/16

Tirajul: 50 ex.

Comanda nr. 120/26

Centrul Editorial-Poligrafic al Universității de Stat din Moldova

str. A. Mateevici 60, Chișinău, MD-2009