

1997, с. 101–108. Научные труды Московской государственной консерватории имени П.И.Чайковского, сб. 17.

5. КОГОУТЕК, Ц. *Техника композиции в музыке XX века*. Москва: Музыка, 1976.

6. МАКЛЫГИН, А. Фактурные формы сонорной музыки. В: *Laudamus*. Москва, 1992, с. 129–137.

LUCRĂRI PENTRU TROMPETĂ ALE COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA

WORKS FOR TRUMPET BY THE COMPOSERS FROM THE REPUBLIC OF MOLDOVA

SERGIU CÂRSTEA,
Universitatea de Vest, Timișoara

Articolul este dedicat lucrărilor pentru trompetă și pian sau trompetă și orchestră scrise de compozitorii din Republica Moldova începând cu perioada postbelică. Puținele piese apărute până în anii '40 ai secolului trecut sunt ne semnificative din punct de vedere al tehnicii de interpretare în comparație cu repertoriul trompetistic rus și mai ales cu cel occidental din perioada respectivă. Schimbările sociale din Moldova postbelică au influențat și școala de compoziție moldovenească prin aflul de muzicieni și profesori veniți din Rusia și Ucraina, care studiaseră la Moscova, Kiev sau Odesa. În pofida lipsei tradițiilor locale în arta trompetei și lipsa metodelor tehnice de studiu, totuși compozitorii autohtoni au scris mai multe piese pentru acest instrument, câteva dintre care reprezintă mostre de valoare în patrimoniul repertoriului trompetistic național.

Cuvinte-cheie: trompetă, metodă, interpretare muzicală, compoziție, procedee de interpretare.

This article is dedicated to the pieces for trumpet and piano or trumpet and orchestra, written by Moldovan composers since the postwar period. The few works written before this period are insignificant in terms of the art of interpretation in comparison with the Russian trumpet repertoire and especially with the Western one of that period. The postwar social changes in Moldova influenced the course and school of Moldovan composition by the influx of musicians and teachers from Russia and Ukraine, who had studied in Moscow, Kiev or Odessa. Despite the lack of local traditions in the art of trumpet playing and lack of technical methods of study, however, several pieces for trumpet were written and some of them can be considered outstanding works in the heritage of the national trumpet repertoire.

Keywords: trumpet, method, musical performance, composition, methods of interpretation.

Pentru a observa evoluția scriiturii componistice, diferențele de stil și de tematică în repertoriul trompetistic din Republica Moldova este necesar să parcurgem întreaga perioadă de la apariția primelor miniaturi pentru trompetă și pian și a primului *Concert pentru trompetă și orchestră* de A. Mulear (1955) până în anul 1990 când a fost compus *Concertul pentru trompetă și orchestră* de O. Negruța și chiar mai târziu, până în anul 1996, când a fost scrisă prima piesă pentru trompetă solo *Scherzo sarcastico* de Vladimir Beleaev. Puținele lucrări apărute până în anii '40 ai secolului trecut sunt ne semnificative din punct de vedere al tehnicii de interpretare în comparație cu repertoriul trompetistic rus și mai ales cu cel occidental din perioada respectivă și din acest motiv nu reprezintă interes nici pentru interpreți, nici pentru cercetători.

În perioada de după războiul al doilea mondial (anii 1945–1950) schimbările sociale din Republica Moldova au influențat și viața culturală, lăsând amprenta puternică a tradițiilor sovietice deja stabilite la acea vreme. Operele de artă din perioada respectivă sunt pătrunse de un puternic spirit patriotic, de tematica războiului și de tot ce este legat de ea, iar conexiunile culturale dintre republicile sovietice fac ca această temă să fie evidentă în majoritatea operelor

din toate genurile, incluzând muzica. În această perioadă își încep activitatea mai multe instituții de cultură, altele — și-o reiau după pauza impusă de război.

În următoarele decenii generațiile de tineri (pe atunci) compozitori ca V. Zagorschi, Z. Tkaci, S. Lungul, iar mai apoi O. Negruța, V. Rotaru, V. Slivinski, A. Sochireanski, B. Dubosarschi, abordează preponderent genul de miniatură instrumentală, compunând inclusiv și piese pentru trompetă. Majoritatea lucrărilor din acei ani au la bază melosul folclorului moldovenesc adaptat pentru diapazonul și posibilitățile tehnice ale trompetei. De regulă, piesele respective au fost compuse cu ocazia desfășurării diferitelor concursuri de interpretare din Moldova, dar și la cererea profesorilor de trompetă de la instituțiile de învățământ de nivel mediu și superior. Totuși, aceste miniaturi, scrise cu măiestrie și care dovedesc cunoașterea instrumentului de către autori, au fost importante în special pentru procesul didactic și pentru dezvoltarea mai multor generații de tineri instrumentiști. Influența școlii sovietice de compoziție din perioada respectivă se resimte pregnant chiar și în aceste lucrări. *Scherzino* de V. Zagorschi este un exemplu convingător în acest sens. Piesa scrisă în măsura de 6/8, reprezintă o replică fidelă a mai multor miniaturi de acest gen ca: *Scherzo de concert* de A. Arutianian, *Scherzo* de V. Peskin, *Scherzo* de Abramean ș.a.

Repertoriul trompetistic autohton include doar două concerte pentru trompetă și orchestră semnate de A. Mulear și O. Negruța. Primul din ele — *Concertul pentru trompetă și orchestră* de A. Mulear este o lucrare reprezentativă pentru perioada anilor '60 și destul de avansată [1]. Născut la Savrani, reg. Odesa, A. Mulear a absolvit Conservatorul din Chișinău, la clasa de compoziție a prof. L. Gurov și S. Lobel, studiind mai devreme și cu Șt. Neaga. Între anii 1945–1948 a fost profesor la Colegiul de muzică din Tiraspol și din 1955 până în 1970 — profesor la o școală de muzică din Chișinău. Alături de compozițiile sale de anvergură ca baletul *Făt-Frumos* (1959), odele și poemele simfonice cu tematică patriotică, suitele orchestrale, *Concertul pentru vioară*, ș.a. se plasează și *Concertul pentru trompetă și orchestră* (1955).

Concertul are o singură parte, care cuprinde mai multe secțiuni contrastante ca tempo și caracter. Discursul debutează cu o scurtă introducere orchestrală. Tema trompetei — *allegro espressivo* — (A) are un caracter decis, eroic, autorul folosind diferite modalități interpretative, limitându-se, însă la articulații de un singur tip ca: *accent*, *staccato*, *articulație simplă și dublă*. Dinamica este notată sumar — *mf*, *f*, cu puține inflexiuni de *crescendo* și *diminuendo*, fără a da posibilitate interpretului să demonstreze o mai mare gamă de culori și nuanțe dinamice, caracteristice trompetei și deja demonstrate în diverse lucrări de acest gen ale mai multor compozitori din acea perioadă. Expunerea temeii trompetei soliste prezintă o construcție tematică cu folosirea ostentativă a treptei II coborâte, în cazul dat *re-bemol*, în tonalitatea *do-minor* care imprimă discursului semantica specifică a modului frigid. Treptele VII ridicată și III mobilă întâlnite în această temă sunt destul de frecvente în muzica folclorică, în special în *doine*.

Caracterul compartimentului *Moderato tragico con sordina*, (B) în 4/4, este foarte apropiat ca și caracter de tempo de *horă*, tema fiind notată în triolete și relevând anumite similitudini cu 12/8 — măsura caracteristică a *horei noi* — dans popular din zona Moldovei. *Allegro* (C) se evidențiază printr-un dialog între trompetă solistică și orchestră, într-un ritm vertiginos în măsura de 4/4, în triolete, caracteristice de data aceasta altui dans popular *sârba*, care se încheie cu un recitativ acompaniat, aproape de cadență *Moderato assai*, *Maestoso* (D). Reîntoarcerea la *Tempo I* și finalul *Concertului* sunt concepute într-un stil maiestos, cu o grandilocvență caracteristică lucrărilor muzicale sovietice din acea perioadă.

Partida trompetei solo este ”condimentată” destul de mult cu intonații și ritmuri cu caracter folcloric, prin acest fapt compozitorul dorind să evidențieze sursa inspirației — bogatul folclor moldovenesc. Însă realizarea nu foarte reușită a laturii tehnice și mijloacele de expresie destul de limitate, în pofida utilizării surdinei, fac ca această lucrare să nu atingă nivelul așteptat al unei lucrări care întrunește caracteristicile necesare pentru a putea ocupa locul cuvenit în repertoriul trompetistic contemporan practicat în toată lumea. Spre deosebire de *Concertul* lui A. Mulear, *Concertul pentru trompetă și orchestră* de A. Arutiunian (1950) care este elaborat aproximativ în aceeași manieră și într-un stil asemănător grație dificultăților tehnice și varietății de mijloace interpretative a intrat pe larg în uzul trompetiștilor din lumea întreagă.

În următoarele decenii repertoriul trompetistic moldovenesc se îmbogățește cu mai multe miniaturi și piese pentru trompetă, multe dintre ele fiind scrise pentru diferite concursuri de interpretare din Moldova. A. Sochireanschi compune *Studiul de concert*, V. Slivinski — *Oleandra*, mai multe piese sunt semnate de S. Lungul, V. Rotaru. Lucrările acestor compozitori sunt de asemenea inspirate din muzica folclorică, însă posibilitățile tehnice și de expresivitate ale trompetei sunt fructificate mult mai plenar în comparație cu concertul de A. Mulear, gama de nuanțe și culori fiind mai largă, iar registrul acut al trompetei fiind mult mai solicitat.

Un interes deosebit prezintă piesa *Capriccio* pentru trompetă și pian de B. Dubosarschi scrisă în 1982. Al optulea deceniu al sec. XX se evidențiază în toate domeniile, inclusiv în arta muzicală. Datorită acestei evoluții și artiștii au avut acces mai mult sau mai puțin la inovațiile din domeniu, astfel lărgindu-se orizontul informativ în privința tehnicii de studiu a instrumentelor de alamă. Rămânând în captivitatea tiparului tradițional ”folcloric” al liniei melodice a instrumentului solistic, *Capriccio* se deosebește totuși de alte miniaturi instrumentale pentru trompetă prin extinderea considerabilă a ambitusului și prin utilizarea poliritmiei, printr-un dialog foarte bine echilibrat dintre trompeta solistă și orchestră, autorul fiind un excelent orchestrator și un bun cunoscător al posibilităților instrumentului solistic. Piesa a fost interpretată în premieră de către trompetistul moldovean Petru Tabac.

În anul 1990 a apărut cel de-al doilea *Concert pentru trompetă și orchestră* din repertoriul componistic național, cel semnat de Oleg Negruța. Creația acestui compozitor este foarte variată; de la poem simfonic la operetă, de la cantate patriotice pentru solist, cor și orchestră la cicluri de cântece pe versurile poezilor moldoveni, de la piese pentru diverse instrumente până la 17 concerte instrumentale. Un loc aparte în creația sa îl ocupă lucrările de *jazz*, scrise pentru diferite formații și piesele vocale de muzică ușoară. De o mare atenție din partea compozitorului s-au bucurat instrumentele de suflat în general și cele de alamă în particular, O. Negruța fiind autorul unui număr impunător de piese pentru acestea. Un vast repertoriu a fost realizat de el și pentru cvintetul de alămuri *Moldova-Brass*.

Printre toate aceste lucrări muzicale de diferite genuri și forme se numără și *Concertul pentru trompetă și orchestră în Mi-bemol major* scris în 1990 și dedicat regretatului trompetist și profesor Grigorii Voronovski care a activat în cadrul Filarmonicii de Stat și a Orchestrei Radio din Moldova, dar și în calitate de profesor la clasa de trompetă la Institutul de Stat al Artelor. Lucrarea prezintă un ciclu tradițional din trei părți: p.I *Allegro*; p.II *Nocturna* și p.III *Moderato-Finale*.

P.I, *Allegro*, în măsura de 2/4 cu formule ritmice caracteristice și modulații multiple, cu folosirea armoniei influențate de *jazz* atât de proprii compozitorului, este scrisă în forma de sonată. Dialogul dintre trompetă și orchestră este caracterizat de fraze scurte, dinamice, uneori

pasajele de virtuoziitate ale trompetei fiind susținute de acompaniament cu caracter liric, *cantabile*. În anumite locuri trompeta este dublată de instrumentele din orchestră — modalitate folosită pentru a pune în relief culoarea deosebită a tonului instrumentului solistic. Scurta cadență cu care debutează *Concertul*, se regăsește tematic în cadența de la sfârșitul părții I, care permite de pune în valoare calitățile tehnice ale solistului.

Nocturna, scrisă în tonalitatea *do-minor*, evidențiază lirismul liniilor melodice, caracteristic pentru O. Negruța, dată fiind legătura sa strânsă cu *jazz*-ul și muzica ușoară. În muzică se resimt influențe ale muzicii romantice ruse, sensibilitatea căreia, fără îndoială, a constituit una din sursele de inspirație ale compozitorului. Tema instrumentului solistic se remarcă printr-o finețe deosebită și este susținută de un acompaniament, care întrunește varietatea culorilor orchestrei și delicatețea aristocratică cu care este acompaniată trompeta. Segmentele orchestrale din acompaniament au o țesătură armonică densă și conțin o paletă de culori și combinații reușite ale vocilor instrumentelor din orchestră, capabile să transmită cu adevărat finețea și delicatețea *Nocturnei*.

Grotescul *Finale* începe cu o scurtă introducere orchestrală, care creează atmosfera corespunzătoare pentru apariția temei principale a finalului în interpretarea trompetei soliste. Această parte este mai scurtă decât cele precedente, însă foarte concentrată sub aspectul tematismului. Câteva pasaje ale trompetei *solo* amintesc de un dans popular, iar anumite formule melismatice stilizate din ele lasă să se întrevadă dorința autorului de a se apropia de sursa eternă a culturii muzicale a oricărui popor — folclorul.

Concertul pentru trompetă și orchestră de O. Negruța este elaborat în stilul tradițional de concert instrumental ca formă și conținut, asemenea altor piese de valoare din repertoriul trompetistic, cum ar fi *Concerto* de H. Tomasi sau concertele pentru trompetă de S. Vasilenko, V. Peskin, O. Böhme. El și-a găsit locul său aparte în repertoriul trompetistic moldovenesc și poate fi considerat pe bună dreptate o lucrare reprezentativă pentru creația instrumentală autohtonă rămânând o piesă de rezistență pentru tinerii instrumentiști.

Evoluția tehnicii componistice și modalitatea prezentării materialului tematic, dar și dezvoltarea tehnicii de interpretare și accesul la informație la sfârșitul sec. XX a tinerilor instrumentiști și profesori fac ca diferența dintre concertele lui A. Mulear și O. Negruța să fie notabilă. A. Mulear a fructificat doar parțial posibilitățile tehnice și interpretative ale instrumentului, fie din motivul absenței unei școli naționale avansate în interpretarea la trompetă la vremea respectivă, fie din cauza influenței puternice unui anumit tip de gândire muzicală și a unor anumite modalități de expunere a materialului tematic. O. Negruța este mult mai avantajat în acest sens, având mult mai multe posibilități tehnice (atât componistice, cât și interpretative) pentru realizarea *Concertului* său, și totuși el rămâne fidel unor tradiții și nu reușește să depășească anumite convenții existente în muzica sovietică. Avem în vedere în special motivele ”pseudo-folclorice” în construcția liniilor melodice din părțile I și III, dar și caracterul triumfal al finalului.

Putem afirma fără echivoc că școala sovietică de compoziție a lăsat o amprentă puternică asupra creației compozitorilor din fostele republici unionale (poate mai puțin asupra celor din republicile baltice: vezi în acest sens *Concertul pentru trompetă* de E. Tamberg, *Sonatina* pentru trompetă de A. Otsa, etc.). Această influență a încorsetat imaginația creativă a multora dintre autori, care erau obligați să se supună anumitor reguli impuse de sistem, astfel neavând

posibilitatea să-și exprime pe deplin ideile sale, în caz contrar, dacă nu respectau cu strictețe regulile impuse, riscând ca operele lor să nu fie publicate sau interpretate niciodată.

Vladimir Beleaev face parte din generația de compozitori care s-au manifestat după ”perestroikă”, compozitori de o formațiune modernă cu o abordare corespunzătoare în folosirea noilor tehnici în compoziție și a noilor modalități de utilizare a mijloacelor de expresie. *Scherzo sarcastico* — piesă pentru trompetă solo, scrisă în 1996, (revizuită în octombrie 2012), dedicată autorului prezentului articol este un exemplu elocvent ce vine în susținerea afirmațiilor de mai sus. Lucrarea a fost interpretată în premieră în același an în incinta Uniunii Compozitorilor din Moldova de către autorul acestui articol.

Istoria apariției acestei miniaturi originale pornește de la o convorbire amicală între compozitor și interpret, unde interpretul îi povestește compozitorului despre mai multe lucrări pentru trompetă solo și îl îndeamnă să scrie o piesă modernă, în care să fie prezente modalitățile de interpretare și mijloacele de expresie noi, folosite de compozitorii europeni la sfârșitul sec. XX. Astfel a apărut în repertoriul trompetistic moldovenesc unica piesă pentru trompetă solo — lucrare ce necesită o pregătire tehnică deosebită a interpretului, la fel și cunoașterea diferitelor procedee și mijloace de interpretare a muzicii noi. *Scherzo sarcastico* este divizat în cinci secțiuni, care diferă între ele prin *tempo* și *caracter*: *Allegro – Lento – Moderato – Allegro – Lento senza metrou – Tempo I*.

Chiar de la început piesa confirmă titlul de ”sarcastico” debutând cu o serie de pasaje construite pe intervale excentrice neobișnuite pentru trompetă, preluate mai curând din tehnica violonistică, dar care reușesc perfect să transmită caracterul nonconformist al lucrării, iar alternarea *accentelor* cu *staccato*, *detache* și *legato* în diferite nuanțe în fraze scurte conferă compartimentului inițial *Allegro* o particularitate de tip ”mozaic”. *Lento* este edificat pe un material tematic de caracter opus compartimentului inițial, iar folosirea surdinei *welvetone* subliniază contrastul acestor două secțiuni. *Moderato* prezintă un *ostinato* în registrul extrem grav al trompetei, scris într-un pasaj continuu de șaisprezecimi, în nuanța de *p* și cu surdina *harmon* este o pregătire perfectă a reprizei. *Lento senza metro* are forma unei cadențe unde în premieră sunt prezente mijloacele interpretative moderne. În final compozitorul revine la tema inițială, care fără să fie dezvoltată, încheie piesa cu o notă lungă în registrul acut în *ff*, care la cererea autorului trebuie dusă la limita dinamicii, consumând toată rezerva de respirație, ca efectul *inhalării aerului prin instrument* să fie cât mai real. Tipurile necesare de surdine au fost introduse în varianta revizuită de către compozitor în octombrie 2012.

Compozitorul folosește în premieră mai multe modalități de expresie totalmente noi, pe care le prezintă în legendă, ca de exemplu: suflatul cu aer în instrument în *crescendo* sau *diminuendo*, alternarea *vibrato* cu sunet drept pe o notă lungă în registrul grav cu amplitudine diversă, articularea fără sunet, inspirarea prin instrument, un ”sărut” în muștiuc la sfârșitul piesei după un *glissando* fără sunet, dar și modalități de interpretare caracteristice pentru muzica nouă, ca de exemplu *repetarea articulată a unei note* în *crescendo* și *accelerando*. Folosirea în mare măsură a diverselor efecte sonore și integrarea acestora în cadrul frazei respectând cu strictețe tempourile și indicațiile compozitorului conferă piesei o dificultate tehnică deosebită, însă odată depășită această problemă, interpretul obține o libertate creativă complexă, care, paradoxal, este condiționată anume de disciplina respectării stricte a textului muzical. Considerăm această lucrare un precedent fericit în repertoriul trompetistic moldovenesc, fenomen care, sperăm, să aducă la apariția mai multor lucrări dedicate trompetei. Impunerea pieselor de acest gen în

procesul didactic va ridica considerabil nivelul interpretativ al tinerilor instrumentiști, ajutându-i să depășească atitudinea sceptică față de muzica nouă, astfel încurajând și autorii către noi creații originale pentru trompetă.

Partituri muzicale analizate:

1. Beleaev, V. *Scherzo sarcastico* pentru trompetă solo, 1995.
2. Dubosarschi, B. *Capriccio* pentru trompetă și pian.
3. Mular, A. *Concert pentru trompetă și orchestră*. Reducție pentru trompetă și pian. Chișinău, Cartea Moldovenească, 1962.
4. Negruța, O. *Concert pentru trompetă și orchestră*. Reducție pentru trompetă și pian, 1990.
5. Slivinschi, V. *Oleandra* pentru trompetă și pian.
6. Sochireanschi, A. *Studiu de concert* pentru trompetă și pian.
7. Zagorschi, V. *Scherzino* pentru trompetă și pian.

Referințe bibliografice

1. MIRONENCO, E. Concertul instrumental în creația componistică din Moldova. **In:** *Arta muzicală din Republica Moldova: istorie și modernitate*. Chișinău, 2009, p. 703–732.