

## LUCRĂRILE PENTRU TROMPETĂ ȘI PIAN ROMANȚĂ DE O. NEGRUȚA ȘI RONDO DE CONCERT DE A. LUXEMBURG: ABORDARE INTERPRETATIVĂ

WORKS FOR TRUMPET AND PIANO ROMANCE BY OLEG NEGRUTSA  
AND RONDO CONCERT BY ARCADII LUXEMBURG:  
AN INTERPRETATIVE APPROACH

**DUMITRU HANGANU<sup>1</sup>,**

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

**SVETLANA BADRAJAN<sup>2</sup>,**

doctor în studiul artelor, profesor universitar interimar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU [780.8:780.646.1.087.2:780.616.433]:781.68

*Creația compozitorilor din Republica Moldova în perioada postbelică reflectă tendința și interesul pentru experimentări cu sunetul, tehnica etc., pentru lărgirea spațiului genuistic și abordarea creativă a diferitor instrumente muzicale care aparțin atât domeniului muzicii academice cât și populare. Printre asemenea instrumente este și trompeta. Lucrările camerale pentru acest instrument ocupă un loc aparte în repertoriul trompetistic. În acest articol ne propunem să realizăm o analiză a pieselor Romanță pentru trompetă și pian de Oleg Negruța și Rondo de concert pentru trompetă și pian de Arcadii Luxemburg, din punct de vedere al valorificării, utilizării mijloacelor tehnico-expressive ale trompetei, tratarea acestora în raport cu dramaturgia muzicală și conținutul ideatic.*

**Cuvinte-cheie:** trompetă, repertoriu, lucrări ale compozitorilor naționali, tehnică interpretativă, mijloace de expresivitate, conținut ideatic

*The works of composers from the Republic of Moldova during the postwar period reflect a tendency and interest in experimentation with sound and various techniques, in expanding the genre-space and in creatively approaching different musical instruments, which belong to both academic and folk music. Among such instruments is the trumpet. The chamber works for this instrument occupy a special place in the trumpet repertoire. We intend to make an analysis of the songs Romance for trumpet and piano by Oleg Negruta and concert Rondo for trumpet and piano by Arcadii Luxemburg, in reference to capitalizing on and using the technical-expressive means of the trumpet, as well as their treatment in relation to the musical dramaturgy and conceptual content.*

**Keyword:** trumpet, repertoire, works of national composers, interpretive technique, means of expression, conceptual content

### Introducere

Creațiile camerale ale compozitorilor din Republica Moldova în perioada postbelică se remarcă prin abordare creativă a diferitor instrumente muzicale, în special, a instrumentelor mai puțin valorificate. Printre ultimele se numără și trompeta. Până în prezent au fost scrise de către compozitorii autohtoni peste 20 de creații literate de diferit gen, în care trompeta este utilizată sub diferite aspecte (instrument solistic sau de ansamblu), exploatându-se posibilitățile tehnice și expresive ale acesteia. Și în domeniul muzicii populare există lucrări valoroase originale pentru trompetă sau prelucrări, scrise de compozitori consacrați, muzicieni-interpreți. Menționăm că miniaturile instrumentale create de compozitorii autohtoni reflectă anumite tendințe, din punct de vedere interpretativ, care „se fac simțite în toate direcțiile de expresivitate muzicală: de la piese strâns legate de folclorul muzical (...),

1 E-mail: hanganutrumpet@yahoo.com

2 E-mail: sbadrajan@yahoo.com

la creații ce conțin elemente noi, de la utilizarea elementelor muzicii populare, a imaginilor muzicale senine, lipsite de contraste, la îmbogățirea densității emotive. Lărgirea spectrului stilistic favorizează apariția unor realizări ce se impun prin deosebiri esențiale nu numai ca formă și conținut, ci și prin abordarea unor tehnici și mijloace noi de exprimare” [1 p. 603].

Posibilitățile tehnico-expresive și interpretative ale trompetei oferă teren amplu pentru valorificare, ceea ce o demonstrează atât lucrările literate muzicale ale compozitorilor din R. Moldova cât și cele de muzică populară. Acest aspect însă nu a fost încă suficient studiat în muzicologia națională și necesită o analiză multiaspectuală în contextul simbiozei *interpretare – mijloace tehnico-expresive – dramaturgie muzicală*. Dintre creațiile pentru trompetă și pian ale compozitorilor autohtoni, numim: S. Lungul – *Două piese* pentru trompetă și pian (1968); V. Loghinov – *Sonata* pentru trompetă și pian (1972); A. Sochireanshii – *Studiu de concert* pentru trompetă și pian (aprox. 1972-1976); V. Slivinskii – *Oleandra* pentru trompetă și pian (1979), *Piesă concertistică* pentru trompetă și pian (1974), *Studiu de concert* pentru trompetă și pian (1987); O. Negruța – *Romanță* pentru trompetă și pian (1980); D. Fedov – *Piesă concertistică* pentru trompetă și pian (1982); B. Dubosarschi – *Capriccio* pentru trompetă și pian (1982); A. Luxemburg – *Rondo de concert* pentru trompetă și pian (1978/1980); Z. Tcaci – *Două piese* pentru trompetă și pian (1994); Vl. Rotaru – *Improvizație și dans fecioresc* pentru trompetă și pian (1986) ș.a. Ne propunem în continuare să realizăm o analiză a două lucrări, scrise pentru trompetă și pian, cu identificarea mijloacelor interpretative și tehnico-expresive ale trompetei și anume: *Romanță* pentru trompetă și pian de Oleg Negruța și *Rondo de concert* pentru trompetă și pian de Arcadii Luxemburg.

**1. Romanță pentru trompetă (in B) și pian de Oleg Negruța (1980).** Această lucrare are o încărcătură ideatică cu un profund mesaj național: imagini ale plaiului mioritic, natura, tradițiile strămoșești. *Romanță* de O. Negruța este una dintre piesele care îmbogățeste repertoriul trompetistic autohton. Ea este o creație literată cu elemente de limbaj muzical inspirate din folclorul muzical. Lucrarea *Romanță* este frecvent inclusă ca piesă obligatorie atât la concursurile naționale cât și cele internaționale de interpretare instrumental, la secțiunea trompetă. Acest fapt demonstrează o dată în plus valoarea ei sub aspect tehnico-interpretativ și muzical-artistic. Spre exemplu, Dumitru Hanganu a executat această piesă de mai multe ori în cadrul diferitor concerte și concursuri, însă cea mai memorabilă prestație a fost la Concursul internațional *Shabat Ynspiration*, care a avut loc în Kazakhstan, or. Astana (2002), unde D. Hanganu s-a învrednicit de Premiul Mare. Iar în Concertul de gală pentru interpretare a fost selectată anume creația lui O. Negruța – *Romanță*.

Lucrarea *Romanță* se structurează pe două secțiuni: *Andante, e molto cantabile* – secțiunea 1, cifrele 1-6, *Allegro vivo* – secțiunea 2, cifrele 7-11 și *coda, A tempo*, cifra 12. Forma, respectiv, va fi: A + B(a+b) + Coda. Creația debutează în tempo *Andante* la 4/4, compozitorul sugerând muzicianului chiar de la început necesitatea valorificării intense a expresivității, pasiunii și muzicalității sale interpretative pentru exprimarea plenară a ideii.

Tema principală executată la trompetă este de la cifra 1, în tonalitatea *B-dur*, octava întâi pe nuanța *mf*. Procedeele de articulație des întâlnite sunt: *legato* pe două optimi asociate cu două optimi *staccato*. De la cifra 2 tema principală se repetă în octava a doua. Aici interpretul are posibilitatea să valorifice multiplele culori timbrale ale trompetei. Tema trebuie cântată pe o respirație dreaptă și plină, încât intensitatea sonoră să nu scadă. Pentru a obține o astfel de sonoritate este important ca în timpul execuției să nu rămână spațiu liber între sunete, în acest sens, trebuie folosită toată rezerva de aer. Nuanța de început este *mf*. Ea necesită menținută până la cifra 2. În măsura 8 a cifrei 1, pe nota *si* (nota reală-*la*), a cărei durată este de 3 timpi, e necesar și se acceptă de făcut un mic *crescendo* pentru a marca trecerea spre tema principală, interpretată în octava a doua (cifra 2).

În materialul muzical de la cifrele 1 și 2 întâlnim mai multe intervale de *septe, terțe, cvarte mărite*, chiar dacă nu prezintă mari dificultăți de execuție, oricum muzicianul trebuie să fie atent la continuitatea firească a liniei melodice și la creșterea treptată a intensității sunetului. De la cifra 3 se permite

o mică schimbare de tempo până la cifra 4, pentru a crea o mișcare interioară și a da expresivitate melodiei. De la această cifră în desfășurarea discursului muzical este important de schimbat nuanța în *f*, deoarece de la următoarea cifră autorul ne indică deja o altă nuanță – *mp*. Acest procedeu de expresivitate se aplică cu scopul de a menține senzația de mișcare în valuri pe parcursul creației, mai ales că la cifra 4 melodia este în registrul acut, iar apoi treptat coboară până în octava mică (cifra 5). La sfârșitul cifrei 5 întâlnim indicațiile de dinamică *poco diminuendo* și *ritenuto* pe 4 timpi, de asemenea, elemente de *fermata*, care pregătesc trecerea spre secțiunea a doua în tempo *Allegro vivo*. Materialul muzical de la cifra 6 *Allegro vivo* este în măsura de 2/4 și îndeplinește funcția de punte. Chiar la începutul fragmentului se execută un tril în octava a doua pe nota *sol* timp de 4 măsuri. Acest tril este dificil de a-l interpreta pe poziția digitală naturală: degetul 0,1-2. De aceea, propunem să fie executat pe altă poziție: degetele 1-3, acest element se mai numește și „tril cu buzele” [2]. Pentru a interpreta trilul, instrumentistul trebuie să posede o flexibilitate bună a ambușurii.

Cu cifra 7 începe secțiunea B a lucrării. Patru măsuri sunt cântate doar de acompaniamentul pianului, după care intră trompeta. Textura muzicală a acesteia se construiește pe *triolete*, amintind de caracteristicile dansului popular *sârbă*. Figurile tehnice de *triolete* sunt executate *legato*, ceea ce temperează caracterul dinamic. Se întâlnesc și anumite accente care sunt foarte importante pentru interpretare și trebuie neapărat respectate. Astfel, în măsurile 5 și 9 de la cifra 7 accentele sunt pe primul timp. Aceste accente ajută la menținerea pulsației ritmice a melodiei și a caracterului de *sârbă*. Tot la cifra 7 are loc o repriză cu două volte, de aceea, este important de a vehicula cu posibilitățile tehnice de execuție pentru a reda o anumită prospețime expresivității la repetare.

Linia melodică continuă mișcarea pe structuri ritmice axate pe *triolete* (cifra 8) care, în asociere cu ritmul punctat, creează unele dificultăți în interpretare și menținerea pulsației ritmice. În măsurile 6, 7, 8 din acest fragment, axate doar pe formule ritmice punctate, ele trebuie cântate cu sunet larg, fără întrerupere, sau poate fi făcut un mic *crescendo*, deoarece melodia ulterior va trece la o octavă în sus și acesta (*crescendo*) va realiza o trecere expresivă spre reluarea la octavă a liniei melodice expusă la cifra 8. Din punct de vedere tehnic, am sugera tinerilor instrumentiști să interpreteze figura triolată în formă de două *optimi legato* și o *optime* punctată, pentru a menține pulsația ritmică și expresivă în melodie la cifrele 7 și 8.

Următorul fragment din secțiunea B, cifrele 9-11, prin sunetele lungi, care sunt interpretate în octava a doua a registrului trompetei, ne sugerează imaginile și culorile primăverii. Autorul singur a menționat acest fapt, susținând că, inițial, se gândea ca lucrarea dată s-o numească *Primăvara*. În textul muzical de la cifra 9 este indicată nuanța *f*, de aceea, menținerea expresivității melodice este foarte importantă. Deoarece melodia este în octava a doua și figurile ritmice sunt pe doimi și pătrimi și nuanța *legato*, este nevoie de a inspira suficient aer ca să fie redată linia melodică în nuanța corespunzătoare. Astfel, la expirarea aerului trebuie să menținem mușchii abdominali contractați, iar gaura creată cu cavitatea bucală, prin care expirăm aerul, să fie cât mai mică pentru a obține sunetele în registrul acut. Menționăm diverse elemente ornamentale, cum sunt: *mordent superior*, *mordent inferior*, ceea ce înfrumusețează melodia. În ultimele trei măsuri ale cifrei 11 melodia se construiește pe doimi în tempo *molto rall.*, cu accentele respective, pregătind finalul piesei.

De la cifra 12 *a tempo* este coda, care se desfășoară pe parcursul a 7 măsuri. Aici pentru prima dată se întâlnește procedeul de articulație *dublu staccato*, care e întrebuințat într-un pasaj de virtuositate pe arpeggiu. Pasajul este comod de interpretat. Autorul indică detaliile execuției și ne sugerează un *accelerando*, iar pe ultima notă a pasajului să aplicăm un *sf* accentuat, ceea ce ușurează interpretarea pasajului. În măsurile 6 și 7 de la cifra 12 linia melodică excelează pe *optimi accentuate* prin care autorul ne indică că aceste sunete trebuie să fie bine „pronunțate” și plasate sigur pe pozițiile lor.

Oleg Negruța a gândit bine compoziția sa din punct de vedere interpretativ. Între frazele muzicale există permanent câte o pauză mică pentru a lua respirație, cu excepția cifrei 9, unde, după părerea noastră, în mijlocul măsurii 15 e necesar de luat respirație, ceea ce va facilita interpretarea ulterioară. Aceasta nu va afecta structura și expresivitatea liniei melodice. În general, din punct de vedere tehnico-

expresiv, piesa este comod de interpretat, deoarece ambitusul ei este de la nota *sol* octava mică (nota reală – *fa*), până la nota *do* octava a treia (nota reală *si bemol*), ceea ce nu depășește posibilitățile fizice ale instrumentistului trompetist. Recent, miniatura *Romanță* a fost transcrisă și pentru trei tromboane.

**2. Rondo de concert pentru trompetă (in B) și pian de Arcadii Luxemburg (1978/1980).** Această lucrare este interesantă din punct de vedere tehnico-expresiv. În ea se întâlnește procedeul de execuție pe șaisprezecimi, practic, pe parcursul întregii piese, iar tempoul indicat de autor *96-100*, care nu este foarte rar, ridică anumite dificultăți de execuție. Sub aspect expresiv, creația concentrează o paletă diversă de culori și nuanțe ce se schimbă, efectiv, la fiecare 2-3 măsuri. Instrumentistul trebuie să fie bine pregătit pentru interpretarea lucrării, în special, are nevoie de o rezistență fizică și de articulația limbii pe *staccato* bine dezvoltată. Autorul, practic, nu a lăsat nici o măsură liberă pentru relaxarea mușchilor ambușurii, de aceea, este dificil de a executa piesa. Desigur, solistul trebuie să dispună și de diapazon, deoarece compozitorul folosește des octava a doua în linia melodică, iar în ultimele două măsuri ale finalului mișcarea este spre octava a treia.

Ambitusul lucrării pentru trompeta în B este de la nota *sol* octava mică (nota reală – *fa*), până la nota *do* octava a treia (nota reală – *si bemol*). Culorile armonice creează un joc în lucrare, schimbându-se intens. Procedelee interpretative, nuanțele dinamice, indicate de compozitor în textul muzical, sunt la fel de bogate și capricioase: *crescendo*, *poco diminuendo*, *poco a poco crescendo*, *tempo di hora*, *tempo 1*, *molto crescendo*, *solo quasi cadenza*, *poco crescendo*, *p*, *mf*, *mp*, *f*, *sf*, *sp*, *pp*, *ff*. Lucrarea are trei secțiuni: A + B + A1, respectiv, *Rondo*, *Tempo di hora*, *Tempo 1*.

Creația debutează în măsura 4/4, tonalitatea *B-dur*. Trompeta execută tema principală chiar din prima măsură a secțiunii A, pe nuanța de *p*, iar în următoarea măsură, printr-un mic *crescendo* deja își schimbă nuanța în *mf*. Este foarte important de a respecta accentele din măsurile 2 și 3 ale temei indicate de autor pentru a reda caracterul lucrării chiar de la început. Nuanța de *f* în măsura a 5-a se schimbă brusc în *p* din măsura a 6-a. Aceste măsuri – 6 și 7, trebuie cântate cu un sunet moale și duos, deoarece din măsura a 8-a în prim plan în linia melodică se impune aspectul tehnic.

Linia melodică în măsura 14-a a secțiunii A are la bază nuanța de *pp*, apoi treptat trece spre *poco crescendo* și *crescendo*, de aceea, interpretul trebuie să dozeze sunetul în așa fel ca această trecere să fie expresivă și cât mai firească. Elementele ornamentale de tril și mordent din măsurile 14-16 vor fi executate nu prea întins, pentru a nu distorsiona tempoul. Din măsura 17-a a secțiunii A tema principală a trompetei trece în tonalitatea paralelă *g-moll*, schimbându-și astfel culoarea.

Pasajele pe șaisprezecimi din linia melodică în măsurile 31-33 încep cu nuanța de *p*, amplificându-se sonoritatea treptat spre *f*. Acest fragment pregătește trecerea în tonalitatea inițială *C-dur*, care se stabilește din măsura 34, iar în melodie se produce un efect expresiv, indicat de autor, pe nuanța *f-sp*, ce împrăștează desfășurarea discursului muzical. Un moment interesant expresiv și interpretativ este fragmentul melodic din măsurile 42-47, în care se produce o permanentă schimbare a măsurii: 3/4, 4/4, 3/4, 2/4, 3/4, 2/4, ceea ce creează o senzație de mișcare continuă. Astfel, nu numai schimbarea permanentă a nuanțelor dinamice, după cum am menționat mai sus, practic, la fiecare 2-3 măsuri, dar și schimbările metro-ritmice intense creează o anumită dificultate în interpretare și necesită o atenție sporită, atât la emiterea sunetului cât și la dozarea lui.

Secțiunea B (măsura 48) este în *tempo di hora* la 6/4, tonalitatea *a-moll*. Acest tempo de horă ne amintește de melodia populară *Hora fetelor*. Ea (secțiunea B) trebuie interpretată cu un sunet frumos articulat, cu mult suflet și respectarea nuanțelor indicate de autor. Încheierea frazelor muzicale neapărat vor fi filate (frazate). Pentru tinerii instrumentiști reamintim, în acest context, că este foarte important ca sunetele să fie executate fără întreruperi, pentru aceasta se va folosi procedeul *detachèe* (sau *tenuto*). Din măsura 69 a secțiunii B începe culminația melodiei, care durează până spre măsura 77. O mică punte (măsura 89) a lucrării pregătește secțiunea A1 *tempo 1* (măsura 90). Revine tema principală cu același desen ritmic și accentele respective. Un șir de pasaje pe game, care sunt colorate armonice în

tonalitățile *b-moll*, *h-moll*, *g-moll*, *as-moll*, se produc în măsurile 100-103. Acestea trebuie interpretate cu atenție pentru a sublinia firesc schimbarea culorii tonale. Iar în măsura 103 recomandăm folosirea unui mic *ritenuto* pe ultimii timpi și un mic *liuft* (pauză), deoarece după aceasta urmează cadența.

Coda propriu-zisă *solo quasi cadenza* (măsura 104) începe pe nuanță de *p* și formulă ritmică construită pe șaisprezecimi. Menționăm că în linia melodică din măsurile 104-106 ale cadenței începutul este într-un tempo rar spre *accelerando* și în creștere treptată a nuanțelor dinamice de la *p* spre *f*, iar în măsura 106 interpretul trebuie să cânte deja în tempoul indicat de autor la început, *96-100*. Și aici subliniem măiestria de care trebuie să dea dovadă trompetistul pentru a doza emiterea sunetului și schimbarea treptată a tempoului. Ultima măsură a lucrării este scrisă de autor cu nuanța *ff*, desenul ritmic e de patru șaisprezecimi, executate *detachèe*, după care urmează nota finală – o optime pe *sf*, accentuată în octava a treia. În acest mod, compozitorul Arcadii Luxemburg reușește să realizeze contrastul final și pune un punct frumos de sfârșit în creația *Rondo de concert* pentru trompetă și pian.

### Concluzii

Așadar, ambele creații, analizate din punct de vedere interpretativ – *Romanță* pentru trompetă și pian de Oleg Negruța și *Rondo de concert* pentru trompetă și pian de Arcadii Luxemburg – ne demonstrează diversitatea modalităților de utilizare a mijloacelor tehnico-expressive ale trompetei. Ambele lucrări sunt de dimensiuni mici, dar aproape fiecare măsură din aceste creații valorifică potențialul instrumentului. În ceea ce privește interpretarea, în pofida dimensiunii miniaturale, ele necesită un anumit nivel de pregătire pentru execuție și abilități avansate tehnico-expressive ale trompetistului.

### Referințe bibliografice

1. ROTARU, P. Incursiuni în istoricul muzicii naționale de cameră. In: *Arta muzicală din Republica Moldova. Istorie și modernitate*. Chișinău: Grafema Libris, 2009, pp. 589–651.
2. CHIRONDA, V., CIOBANU, N. *Metodica instruirii muzicale la instrumentele de suflat*. Chișinău: Lumina, 1992.