

ARTĂ MUZICALĂ MUSICAL ART

ELEGIA PENTRU TROMBON ȘI ORCHESTRĂ DE CAMERĂ DE OLEG NEGRUȚA ÎN VIZIUNEA INTERPREȚILOR ANDREI ȚUCANOV ȘI VLADIMIR ȘANDOV: ANALIZĂ COMPARATĂ

OLEG NEGRUȚA'S ELEGY FOR TROMBONE AND CHAMBER ORCHESTRA IN THE VISION OF THE PERFORMERS ANDREI TSUKANOV AND VLADIMIR ȘANDOV: A COMPARATIVE ANALYSIS

ALEXANDRU JUNCU¹,

doctorand,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0002-4542-7484>

VLADIMIR ANDRIEȘ²,

doctor în studiul artelor, profesor universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0001-7659-6953>

CZU [785.16:780.646.2.083.42]:781.68

DOI: <https://doi.org/10.55383/amtap.2022.1.01>

Prezentul articol expune analiza muzicologică și interpretativă a Elegiei pentru trombon și orchestră de cameră semnată de Oleg Negruța. Piesa, pătrunsă de un profund caracter melancolic, este un omagiu în memoria tatălui compozitorului – Petru Negruța, care a fost trombonist în orchestra Teatrului de Operă din Odesa. Analiza a fost efectuată în baza înregistrărilor sonore realizate de Andrei Țucanov (Odesa, Ucraina), laureat al concursurilor internaționale, și Vladimir Șandov (Chișinău, Republica Moldova), solist al Orchestrei Simfonice a Filarmonicii Naționale S. Lunchevici. Studiul este axat pe analiza comparată a versiunilor interpretative ale celor doi tromboniști, conținând, totodată, și unele recomandări cu privire la interpretarea creației nominalizate.

Cuvinte-cheie: analiză interpretativă, elegie, trombon, Oleg Negruța

This article presents the musicological and interpretive analysis of Oleg Negruța's Elegy for trombone and chamber orchestra. The deeply melancholy piece is a tribute to the memory of the composer's

father – Petru Negruța, who was a trombonist in the Odessa Opera House Orchestra. The analysis was based on sound recordings performed by Andrei Tsucanov (Odessa, Ukraine), winner of international competitions, and Vladimir Șandov (Chișinău, Republic of Moldova), soloist of the S. Lunchevich Symphony Orchestra of the National Philharmonic. The study focuses on the comparative analysis of the interpretive versions of the two trombonists, also containing some recommendations regarding the interpretation of the nominated creation.

Keywords: interpretative analysis, elegy, trombone, Oleg Negruța

Introducere

Moștenirea artistică a compozitorului Oleg Negruța reprezintă o valoare incontestabilă atât pentru arta componistică cât și pentru arta interpretativă națională. Creațiile sale, fiind marcate prin particularități stilistice deosebite, se caracterizează printr-o simbioză inedită a muzicii de jazz cu

1 E-mail: alexandrujuncu78@gmail.com

2 E-mail: vlandries@gmail.com

elemente ale muzicii populare românești și ale muzicii academice. Cea mai mare parte a lucrărilor sale este scrisă pentru diferite instrumente aerofone, inclusiv cele de alamă. Printre cele mai reprezentative creații pentru instrumentele de alamă sunt: *Melodie* pentru corn și pian (1967); *Andante*, romanță pentru corn și orchestră (1981); *Baladă* pentru trombon și orchestră (1982); *Impromptu* pentru trompetă și pian (1985); *Concert* pentru trombon și orchestră simfonică (1987); *Concertul nr. 1* pentru corn și orchestră de coarde în 3 părți (1988); *Concert* pentru trompetă și orchestră simfonică (1990); *Concertul nr. 2* pentru corn și pian (1992); *Rondo* pentru trompetă și pian (2002). Toate aceste lucrări sunt utilizate atât în instituțiile de învățământ muzical ca material didactic cât și în cadrul diferitor recitaluri și concerte de interpretii consacrați, constituind o componentă importantă a repertoriului autohton pentru instrumente de alamă.

În ultimul timp, creația compozitorului Oleg Negruța, inclusiv lucrările sale pentru instrumente aerofone, a devenit destul de frecvent obiectul de studiu al unor cercetări științifice semnate de autori autohtoni, printre care Vladimir Taran [1 p. 64-71], Dorina Munteanu [2 p. 20-56, 3 p. 80-88], Serghei Mușat [4 p. 76-79, 5 p. 84-88] ș.a. Cu toate acestea, există numeroase piese compuse de O. Negruța în diferite perioade ale vieții sale pentru diferite componente interpretative care încă așteaptă să fie studiate. Printre acestea se numără și *Elegia* pentru trombon și pian (1975).

Fiind un omagiu în memoria tatălui compozitorului – Petru Negruța, care a fost trombonist în orchestra Teatrului de Operă din Odesa, *Elegia* este pătrunsă de un profund caracter melancolic, de o sinceră și autentică tristețe. Compusă inițial pentru trombon și pian, lucrarea a cunoscut ulterior mai multe versiuni: în anul 1990 compozitorul a realizat transcripția pentru trombon și orchestră de cameră, iar ulterior și versiunile pentru clarinet și orchestră de cameră, pentru corn și pian și pentru pian solo. Pe parcursul anilor *Elegia* a fost interpretată de diferiți interpreți, printre care: Andrei Țucanov (Odesa, Ucraina), laureat al concursurilor internaționale, și Vladimir Șandov (Chișinău, Republica Moldova), solist al Orchestrei Simfonice a Filarmonicii Naționale S. Lunchevici. Studiul nostru este axat pe analiza comparată a versiunilor interpretative ale celor doi tromboniști, conținând, totodată, și unele recomandări cu privire la interpretarea creației nominalizate.

***Elegia* pentru trombon și orchestră: structura arhitectonică și analiza interpretativă**

Piesa *Elegia* este scrisă în formă tripartită mare cu repriză dinamizată (**Schema 1**), precedată de o introducere orchestrală în tonalitatea *b-moll* (m. 1-8), unde materialul tematic introductiv este expus de flaut, susținut de grupul instrumentelor cu coarde.

Schema 1. Piesa *Elegia* de O. Negruța

Forma	Introducere	A		B		A ₁	
tematism		a+a ₁	b+a ₁	c+c ₁	d	a+a ₁	b _{var} +a ₂
cifre	1	2	3+ 4	5+6	7+8	9+10	11+12
măsura	1	9 17	25 35	44 55	63 71	75 83	91 99
plan tonal	<i>b-moll</i>	<i>b-moll</i>	<i>Des-dur</i> <i>b-moll</i>	<i>Ges-dur</i>	<i>B-dur</i>	<i>b-moll</i>	<i>b-moll</i>
tempo	<i>Andante molto cantabile</i>		<i>Piu mosso</i> <i>risoluto</i>		<i>Piu mosso</i> <i>non troppo</i>	<i>Tempo I</i>	<i>Con</i> <i>appassione/</i> <i>a tempo</i>

Comparând cele două versiuni sonore, ținem să menționăm diferența destul de pronunțată în tratarea indicației de tempo *Andante molto cantabile*. Astfel, tempoul abordat de interpretul ucrainean este mai lent (pătrimea = 52), iar versiunea realizată de solistul moldovean este mai mișcată (pătrimea = 62). Analizând diferite aspecte metro-ritmice și de tempo, cercetătorul rus Boris Dikov menționa: „Determinarea corectă a tempoului depinde de aptitudinea interpretului de a înțelege corect conceptul și caracterul creației interpretate, deoarece fiecărei imagini îi corespunde un anumit tempo.

De exemplu: tempoul rapid se asociază ușor cu o stare de veselie, de excitație, activitate, dans etc., tempoul lent – cu un caracter narativ, liniștit, o stare contemplativă, de tristețe etc.” [6 p. 131]. Această observație ne-ar determina să presupunem că tempoul mai lent ales de interpretul ucrainean parcă ar corespunde într-o măsură mai mare conceptului omagial și caracterului elegiac al muzicii. Totodată, indicația de tempo *Andante e molto cantabile*, notată de compozitor în partitură, presupune o mișcare nu foarte lentă (spre deosebire de *Adagio*, *Lento* sau *Largo*), ceea ce a reușit să simtă mai corect V. Șandov, versiunea lui fiind una mai adecvată muzicii care, deși e dominată de imagini melancolice și triste, nu lasă un sentiment de dezolare și amărăciune.

De asemenea, menționăm deosebirile în articularea liniei melodice și în utilizarea ornamentelor. Astfel, unul dintre elementele ce se remarcă este principiul frazării, realizat într-un mod individual de cei doi soliști. Conform opiniei aceluiași B. Dikov citat anterior, „frazarea reprezintă o demarcare artistică a muzicii pe părți componente (motive, fraze, propoziții etc.), cu scopul redării corespunzătoare a conceptului artistic al creației” ce se manifestă atât prin delimitarea corectă a cezurilor, dar și a culminațiilor și prin elaborarea planului dinamic și agogic general al creației [6 p. 138]. În opinia noastră, varianta prezentată de V. Șandov acompaniat de Orchestra Simfonică a Filarmonicii Naționale S. Lunchevici se caracterizează printr-o abordare mult mai expresivă, compartimentele formei fiind delimitate mai pregnant, ceea ce favorizează percepția conceptului creației.

Începând cu m. 9 (cf. 2), trombonul expune materialul tematic de bază în registrul mediu în tonalitatea *b-moll*, discursul având un profund caracter melancolic. Caracterizând proprietățile acustice ale trombonului, Victor Sumerkin menționează: „Sunetul trombonului se deosebește printr-o putere de expresivitate neobișnuită, ceea ce îi conferă un caracter maiestos, redutabil și bărbătesc” [7 p. 8]. Aceste proprietăți ale sunetului instrumentului creează anumite impedimente în executarea unor nuanțe dinamice, cum ar fi *mp*, *p*, în special, realizate pe fonul articulației *legato*, procedeu destul de dificil pentru tromboniști. „În pofida avantajelor sale, construcția culisei are și neajunsuri. Este foarte dificil, de exemplu, de interpretat la trombon procedeul *legato*. Acuratețea acestui procedeu cel mai bine se obține între armonicile unei scări sonore, iar în procesul unei mișcări consecutive aceasta se substituie cu procedeul *portamento*” – conchide autorul citat anterior [7 p. 6].

Analizând sub aspect interpretativ cele două versiuni sonore, menționăm culoarea timbrală caldă, obținută de trombonistul ucrainean Andrei Țucanov și o interpretare foarte reușită a procedeelelor descrise mai sus. De asemenea, se remarcă frazarea corectă a liniei melodice, caracterizată prin executarea deplină a valorilor sunetelor, interpretul reușind să obțină o linie melodică unitară (**Exemplul 1a**).

După introducerea orchestrală de 8 măsuri, Andrei Țucanov redă linia melodică cu un sunet caracterizat printr-o culoare timbrală bogată. Cu toate acestea, în m. 11 interpretul comite mici inexactități de ordin tehnic, în cadrul saltului la interval de septimă (*b-as¹*) ce cuprinde registrele mediu și acut. Această greșeală este cauzată de schimbul de poziție a culisei și lipsa de coordonare a respirației interpretative la emiterea sunetelor. Însușirea unor asemenea sărituri de intervale necesită o antrenare sistematică suplimentară. Recomandăm de a lua mai multă respirație în diafragmă și atunci sunetul o să fie mai stabil, deoarece dacă fluxul de aer este mai slab atunci întâmpinăm multe dificultăți tehnice în interpretare. În m. 20 se repetă tot aceleași greșeli. De asemenea, se recomandă controlul și flexibilitatea ambușurii, precizie în sincronizarea glisării și o sonoritate bine articulată.

Audiind versiunea realizată de solistul moldovean Vladimir Șandov, nu putem să nu observăm că interpretarea acestuia se relevă printr-un caracter mai vioi, printr-o dinamică mai amplă, ceea ce, în opinia noastră, înlesnește percepția mesajului artistic al creației. Totodată, considerăm că interpretul nu a reușit să atingă culminația necesară în cifra 3 (m. 25).

De asemenea, în cadrul micii reprize a₁ (m. 35-43, cifra 4) Vladimir Șandov tratează într-un mod mai liber textul partiturii, venind cu unele ornamentări ale liniei melodice în m. 36 și 38 (**Exemplul 1b**), care nu se regăsesc în interpretarea partidei solistice de către trombonistul ucrainean. Aceste

ornamentări imprimă discursului un caracter improvizatoric ce pare destul de firesc în contextul *Elegiei*, care, fiind scrisă în memoria tatălui compozitorului, redă anumite emoții ce pot fi exprimate de fiecare interpret într-o manieră proprie.

Exemplul 1a. Varianta interpretată de Andrei Țucanov (m. 35-38)

Exemplul 1b. Varianta interpretată de Vladimir Șandov (m. 35-38)

Secțiunea de mijloc a piesei (B, m. 44, cifra 5) începe cu o intervenție a orchestrei expusă în tonalitatea *Ges-dur*, în urma căreia trombonul (m. 54, cifra 6) expune tema sonorizată anterior de corn. Începând cu m. 63 (compartimentul secund din secțiunea mediană – **d**), linia melodică a partidei trombonului devine tot mai agitată, fiind penetrată de diferite elemente și procedee metro-ritmice tipice muzicii de jazz. Sub aspect tehnic execuția acestui fragment necesită de la trombonist o stăpânire perfectă a tuturor pozițiilor și abilități interpretative foarte bune. În opinia cercetătorului Adam Johnson, precizia pozițiilor este determinată de trei aspecte: „Primul aspect constă în fixarea corectă a tubului transversal din partea interioară a culisei. Cel de-al doilea constă în identificarea corectă a pozițiilor. Cel de-al treilea aspect ține de sincronizarea mișcărilor în dependență de stilul creației ce urmează a fi interpretat” [8 p. 41]. Analizând cele două viziuni, menționăm o interpretare reușită realizată de ambii soliști, care, spre deosebire de secțiunea incipientă, aici au expus linia melodică aproximativ în același tempo. Totuși, versiunea realizată de V. Șandov ni s-a părut mai convingătoare, trombonistul chișinăuian având o mai mare libertate în mânăuarea instrumentului și demonstrând o diversitate timbrală mai pronunțată față de A. Țucanov, deși sunetul acestuia este unul mai catifelat și mai cald. În cifra 6 acesta din urmă comite aceeași greșeală legată de schimbul de poziție a culisei despre care am menționat și anterior. În opinia noastră, aceasta este cauzată de faptul că ambușura interpretului nu este pregătită suficient pentru registrul acut, fiind încordată și inflexibilă. În cifra 7 m. 66 ambii interpreți omit trilul notat de compozitor. Pentru a depăși dificultățile tehnice legate de interpretarea unui astfel de tril recomandăm de a folosi *as* în poziția a doua cu ajutorul mecanismului de cvartventil

. Aceeași problema apare și în măsura 70: trilul pe nota *b* nu este interpretat așa cum a notat compozitorul. Recomandăm de cântat acest tril pe nota *b* în poziția a cincea adăugătoare pentru ușurarea flexibilității. Pentru interpretarea pasajului de șaisprezecimi de la *des* din cifra 8 (m. 72), de asemenea, sugerăm folosirea poziției a cincea adăugătoare.

Pentru a evita monotonia O. Negruța, care este un bun cunoscător al instrumentației, propune o repriză dinamizată și modificată sub aspect sonor. Repriza *Elegiei* readuce tonalitatea *b-moll* și caracterul melancolic și elegiac, repetând într-o formă ușor variată prima secțiune. Începând cu m. 76 (cifra 9), tema sună în partida instrumentelor cu coarde, fiind însoțită de un contrapunct melodic expresiv intonat de flaut, trombonul solistic alăturându-se discursului în registrul grav, în m. 99. Compozitorul, dorind să obțină o expresivitate deosebită a discursului solistic în redarea sentimentelor melancolice și triste, a transpus partida trombonului în repriză într-un alt registru, mai grav, în care instrumentul sună sumbru și misterios. În interpretarea reprizei ambii soliști au dat dovadă de muzicalitate și rafinament, reușind să obțină sonorități diferite ale instrumentului în comparație cu expoziția.

Încă un moment la care am dori să atragem atenția este orchestrația diferită a *Elegiei* prezentată în cadrul celor două concerte. Astfel, în varianta sonoră a Orchestrei Simfonice a Teatrului Național Academic de Operă și Balet din or. Odesa (Ucraina), la prima intervenție a orchestrei, linia melodică este expusă de flaut. În varianta interpretată de Orchestra Simfonică a Filarmonicii Naționale S. Lunchevici melodia introducerii este intonată de viori cu scurte replici ale oboiului și flautului. În acest context, menționăm o îmbinare mai reușită a instrumentelor în cadrul concertului orchestrei chișinăuiene.

Concluzii

Generalizând cele expuse, menționăm că, în pofida faptului că în ambele cazuri orchestra a fost condusă de dirijorul Igor Znatokov, descoperim două viziuni interpretative diferite, care, probabil, se datorează colaborării cu doi soliști ce au propus concepții originale asupra muzicii lui O. Negruța, dar și cu două orchestre diferite, fiecare având propria sonoritate și manieră de interpretare. Ambii tromboniști reușesc să expună într-un mod individual *Elegia*, completând pe alocuri textul autorului prin tratarea proprie a indicațiilor de tempo etc. Cu toate acestea, în urma analizei, ținem să menționăm interpretarea mai convingătoare, în opinia noastră, a trombonistului moldovean V. Șandov. Viziunea lui este mai dinamică, mai liberă, mai individualizată, deși nu este lipsită de anumite lacune tehnologice în comparație cu interpretarea mai corectă, dar mai puțin artistică a lui A. Țucanov.

Referințe bibliografice

1. TARAN, V. Elemente morfologice și stilistice în ciclul patru piese pentru fagot și pian de Oleg Negruța. In: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2020, nr. 2 (37), pp. 64–71. ISSN 2345-1408.
2. MUNTEANU, D. Aspecte stilistice și structurale ale Concertului nr. 2 pentru corn și orchestră de Oleg Negruța. In: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2020, nr. 2 (37), pp. 50–56. ISSN 2345-1408.
3. MUNTEANU, D. Concertul nr. 1 pentru corn și orchestră de Oleg Negruța: particularități compoziționale. In: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2019, nr. 1 (34), pp. 80–88. ISSN 2345-1408.
4. MUȘAT, S. Capriciul nr. 24 de Niccolò Paganini în viziunea componistică a lui Oleg Negruța. In: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2017, nr. 2 (31), pp. 76–79. ISSN 2345-1408.
5. MUȘAT, S. Creațiile pentru clarinet și acompaniament în repertoriul componistic al lui Oleg Negruța. In: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2015, nr. 2 (25), pp. 84–88. ISSN 2345-1408.
6. ДИКОВ, Б. *Методика обучения игре на кларнете*. Москва: Музыка, 1983.
7. СУМЕРКИН, В. *Тромбон*. Москва: Музыка, 1975.
8. JOHNSON, A. *The Fundamental Approach to Trombone Technique: a comprehensive strategy for addressing common technical deficiencies in trombone performance*: dissertation. Muncie (Indiana), 2010.