

## CONCERTUL NR.2 PENTRU TROMPETĂ IN B ȘI PIAN DE OLEG NEGRUȚA: PARTICULARITĂȚI STRUCTURALE ȘI INTERPRETATIVE

### CONCERT NO.2 FOR TRUMPET IN 'B' AND PIANO BY OLEG NEGRUTA: STRUCTURAL AND INTERPRETATIVE SPECIFICATION

DUMITRU HANGANU,<sup>1</sup>

doctorand,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<http://orsid.org/0000-0001-9901-1348>

CZU [780.8:780.646.1.082.4]:781.6

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2022.2.03>

*Oleg Negruța a scris pentru trompetă creații de diferite genuri. Dintre lucrările ample numim cele două concerte, ce prezintă dificultăți ale execuției și sunt o provocare pentru interpreți. În acest articol ne vom referi la Concertul nr.2 pentru trompetă in B și pian, scris în anul 2014 și interpretat în premieră de trompetistul și profesorul Vasile Ciubuc. Limbajul interpretativ al concertului este ghidat de către compozitor, indicând caracterul de tempo și nuanțele dinamice. Autorul a utilizat diverse grupuri de articulații, precum accente, staccato, legato, détaché ș.a. În textul muzical cu elemente inspirate din folclorul se întâlnesc apogiaturi, mordenți, triluri, care invocă originea folclorică a materialului tematic. O anumită importanță în limbajul componistic îl au procedeele stilistice de jazz, ce conferă o culoare specială muzicii. Astfel se produce o simbioză creativă între aceste două surse: folclorul și jazz-ul, ceea ce determină specificul interpretării.*

**Cuvinte-cheie:** Oleg Negruța, Concertul nr.2 pentru trompetă și pian, formă, interpretare, mijloace de expresie, tehnică de execuție

*Oleg Negruța produced different genre pieces for the trumpet. Out of ample pieces we single out the two concerts that contain difficulties for the execution and represent challenges for the performers. Concert nr.2 for the trumpet in 'B' and for the piano was written in 2014 and performed in premiere by the trumpet player and professor Vasile Ciubuc. The interpretative language of Concert nr. 2 is guided by the composer, indicating different terms of tempo and dynamic nuances.. The author used different groups of articulations, such as accents, staccato, legato, detache and others. The musical text contains appoggiaturas, mordents, trills – ornamental elements invoking the folklore origin of the thematic material. Of a certain importance in the composition language are the jazz stylistic proceedings, which bestow a specific coloring to the music. In this way a creative symbiosis is created between these two sources: folklore and jazz, structuring certain aspects related to the interpretation.*

**Keywords:** Oleg Negruța, Concert nr.2 for the trumpet and piano, form, interpretation, expression means, performance technique

#### Introducere

Compozitorul Oleg Negruța a acordat o atenție sporită trompetei și instrumentelor aerofone. El are mai multe lucrări, diferite ca gen și conținut ideatic, pentru trompetă, corn, trombon, trompetă și trombon solo, dar și diverse creații pentru ansambluri de alamă, precum cvintete, cvartete etc. A scris lucrări pentru brass-cvintetul *Moldova Brass*, care a beneficiat de un repertoriu întreg din partea compozitorului, printre care faimoasele piese *Ragtime* și *Dixieland*.

Menționăm că lucrările instrumentale concertante ocupă un loc aparte în muzica națională, „deși genul de concert instrumental a apărut cu mai bine de trei secole în urmă, în Basarabia acesta debutează abia prin anii 10-20 ai sec. XX. Astfel, posibilitățile evoluției sale s-au încadrat în limitele unui secol de existență. Printre compozitorii preocupați de acest gen se află Oleg Negruța, în palmaresul căruia găsim peste zece concerte” [1].

Oleg Negruța are două concerte pentru trompetă, în ambele au fost folosite diverse mijloacele de expresivitate, procedee interpretative, intonații caracteristice folclorului și jazz-ului. Limbajul

<sup>1</sup> E-mail: [hanganutrumpet@yahoo.com](mailto:hanganutrumpet@yahoo.com)

componistic al Concertelor nr.1 și nr.2 ne amintește de Concertul de Jazz (1977) pentru trompetă și orchestră a compozitorul român Dumitru Bughici (1921-2008). Primul Concert pentru trompetă în B și orchestră a fost scris de Oleg Negruța în anul 1988, însă versiunea orchestrală finală a apărut în anul 1990. Premiera Concertului a avut loc în același an la Filarmonica Națională din Chișinău, fiind interpretat de regretatul trompetist Grigorii Voronovskii, căruia ia fost dedicată compoziția. Trompetistul și profesorul Sergiu Cârstea a remarcat unele particularități structurale ale Concertul nr.1 în articolul *Lucrări pentru trompetă ale compozitorilor din Republica Moldova*, ceea ce ne-a fost util în procesul de analiză al celui de al doilea concert [2 p. 89].

Concertul nr.2 pentru trompetă a fost scris de Oleg Negruța în anul 2014. Gândit pentru trompetă și orchestră, autorul a scris prima versiune a concertului pentru trompetă și pian, iar execuția orchestrală așa și nu s-a mai produs. Într-un interviu cu autorul, acesta, zâmbind, a zis că dacă va fi nevoie, în scurt timp poate scrie și partitura pentru orchestră. Concertul nr.2 a fost interpretat în premieră de trompetistul și profesorul Vasile Ciubuc în incinta Liceului-internat republican de Muzică S. *Rahmaninov* din Chișinău în același an când a fost scris (2014). Chiar dacă în ambele Concerte compozitorul folosește un limbaj componistic asemănător, ele se deosebesc prin diferite procedee interpretative și mijloace de expresivitate. Menționăm că în Concertul nr.1 identificăm procedee interpretative de un înalt grad de dificultate, determinate de ambitusul larg și durata mai lungă – aproximativ 14:16min. În comparație cu Concertul nr.1, Concertul nr.2 are durata mai mică – aproximativ 12:09min. și este mai comod de interpretat, având mai multe elemente de pauză între frazele muzicale.

Limbajul interpretativ al Concertului nr. 2 este ghidat de către compozitor, notând tempo-ul și diferite indicații agogice și nuanțe dinamice *Allegro con vigore, cantando, allegro moderato, crescendo, poco accelerando, maestoso, crescendo molto, ad libitum, poco rallentando, molto rallentando, glissando, allegro vivo, piu vivo, allegro, andante, cantabile, cantabile con anima, rallentando, dolce, diminuendo, con dolore, poco crescendo, allegro scherzando, poco diminuendo, ritenuto, ritardando, mf, mp, ff, sf, p, f, ș. a.* De asemenea Oleg Negruța a folosit în lucrare, apogiaturi, mordente, triluri – elemente ornamentale care prin specificul execuției și a materialului muzical în care se integrează invocă originea folclorică a materialului tematic. A utilizat și diverse grupuri de articulații: accente, staccato, legato, détaché, pentru a da caracter frazelor muzicale. O mare importanță au procedeele stilistice de jazz care adaugă o culoare specială materialului tematic, astfel creând o simbioză unică între aceste două surse: folclorul și jazz-ul. Deci, creația valorifică o gamă largă de nuanțe și culori timbrale și expresive ale trompetei.

Ambitusul Concertului nr.2 la trompeta în B este între notele *la* bemol octava mică (nota reală - *sol* bemol) și nota *do* octava a treia (nota reală - *si* bemol) octava a doua. După cum am menționat mai sus, unul dintre aspectele de dificultate este extinderea mare a ambitusului. La acesta se adaugă un material tematic cu caracter cantabil, care necesită o atenție deosebită din partea interpretului precum folosirea diferitor procedee: jocul de culori timbrale determinat de o largă paletă de nuanțe dinamice, diversitatea articulațiilor și concepția încadrării acestor procedee în fraza muzicală. Pe parcurs compozitorul folosește diverse procedee interpretative cu caracter scherzando, dialogând cu discursul melodic în ton glumeț, spre exemplu: partea I cifra 14 finalul cadenței, cifra 14 măsurile 3-4, partea III cifra 6 măsurile 7-8, cifra 11 măsura 5. Concertul nr.2 are trei mișcări. Prima – *Allegro-Maestoso*; a doua este intitulată *Elegie*; iar a treia – *Allegro-Finale*. Mișcarea a 2-a (*Elegie*) a Concertului nr.2 este transcrisă și pentru corn și se interpretează deseori în spectacole sau la examene ca și piesă de gen miniatură instrumentală.

### Aspecte structurale

Forma arhitectonică a Concertul Nr. 2 pentru trompetă de Oleg Negruța reprezintă o structură tripartită, tipică concertului instrumental. Mișcarea întâia, *Allegro Maestoso*, are în prim plan o temă expresivă și energetică interpretată de instrumentul solistic, mișcarea a doua, *Andante cantabile - Elegie*,

îndeplinește rolul centrului lirico-meditativ al creației și a treia mișcare *Allegro Scherzando*, la fel ca și în mișcarea întâi, se axează pe un material muzical ce colportă un caracter energic, hotărât.

Prima mișcare are la bază tonalitatea Es-dur și măsura 4/4. Ea se încadrează în forma tripartită complexă A + B + A1 cu partea mediană bazată pe material relativ nou, repriză, cadență și codă. Construcția interioară a secțiunii întâi este una bipartită simplă  $a+a^1$ , unde în secțiunea  $a^1$  evidențiem repetarea materialului tematic al trompetei din compartimentul anterior în partida pianului, ca o reminiscență. Lucrarea debutează în tempo *Allegro* în măsura de 4/4, unde pianul pregătește intrarea instrumentului solistic. Evidențiem factura omofono-armonică, caracterul expresiv și melodios, care va persista pe parcursul întregii mișcări.

Tema instrumentului solistic (cifra 1, patru măsuri) are un caracter hotărât, vitejesc, iar acompaniamentul se reduce la factura acordică cu valori de pătrimi și doimi pentru a accentua metrul și ritmul secțiunii date. Secțiunea  $a^1$  (cifra 3) redă o atmosferă melancolică. Precum am menționat anterior, partida pianului preia materialul sonor al instrumentului solistic, iar trompeta, respectiv, rămânând pe plan secund. Astfel, se formează un dialog dintre cele două instrumente și o unitate a întregii secțiuni.

Partea mediană B a compartimentului întâi (Cifrele 6-8) cu indicația *cantabile* are structură bipartită  $b+b(a)$ , unde se evidențiază un contrast tematic, comparativ cu compartimentul A. Discursul sonor colportă un caracter liric, sentimental. La cifra 9 cu indicația Tempo 1 începe repriza – A1, care este dinamizată. Aici marcăm preluarea materialului sonor din partida trompetei de către acompaniament, ceea ce este caracteristic principiilor compoziționale a genului de concert clasic. Ulterior, urmează cadența (cifra 12), bazată pe materialul tematic din partea întâi A.

Compozitorul utilizează tehnica *rubato* cu indicația *ad libitum*, unde instrumentistul își manifestă plenar propria imagine sonoră. În materialul muzical întâlnim intervale de septimă ascendentă, septime mărite descendente, sexte, pasaje pe septacorduri executate cu valori de șaisprezecimi, triolete și pasaje cromatizate, ceea ce prezintă dificultate în interpretare. Finisează partea întâi cu o codă dinamizată (cifra 13-14), care la fel ca și cadența, se bazează pe discursul sonor al părții întâi A. Ea este scrisă în tempo *Allegro vivo* ce accentuează încă o dată caracterul dinamic și expresiv al întregii părți.

Mișcarea a doua – *Elegie*, debutează în măsura de 4/4, tonalitatea c-moll și are indicațiile de caracter *Andante*, *Cantabile con anima*. Ea ilustrează caracterul meditativ și totodată reprezintă centrul liric al întregii creații, realizând un contrast cu părțile extreme. Semnificația semantică și expresivă a titlului este reflectată nemijlocit în tema muzicală. Rolul acompaniamentului este considerabil, nefiind limitat doar la crearea unui fundal general pentru susținerea partidei solistice. Aici pianul, având rolul orchestrei, acționează ca un partener egal al instrumentului solo și creând o conversație intensă între ei. Melodia se distinge prin plasticitate, se desfășoară în tempo *Adagio*. Ea sună ca o mărturisire plină de suspin. Din punct de vedere arhitectural, partea a doua are formă tripartită liberă A+A1+B, coda și repriza Da Capo al Fine.

Mișcarea a treia *Allegro – Finale* este în tonalitatea Es-dur, are la bază măsura de 2/4 și un caracter *scherzando*, jucăuș. Structura formei este bipartită A+B cu repriza Da Capo al Fine. Compartimentul A, are forma tripartită  $a+b+a^1$ . El debutează cu o introducere la pian (mm. 1-8), care este expresivă atât din punct de vedere intonațional, cât și ritmic, ce pregătește intrarea trompetei, dar și ilustrează caracterul energic și vioi al întregii părți. Motivul incipient din introducere bazat pe sunetele *la, si, re bemol* la trompetă, pe ritm sincopat și salturi de sextă ascendentă, devine nucleul tematic al acestui compartiment și are rol de catalizator. În secțiunea *a* (cifrele 1-2) observăm continuitatea și totodată o dezvoltare în partida instrumentului solistic. Acompaniamentul trece pe plan secund, devenind sec și laconic în factură acordică, care are rolul de susținere, lăsând pe prim plan solistul (măsurile 1-8, cifra 1). Urmează secțiunea *b* (cifrele 3-4). Aici compozitorul utilizează procedeul de dialog dintre acompaniament și instrument solistic de tip întrebare răspuns, unde tema muzicală din acompaniament

servește drept întrebare, iar cel de la trompetă – răspuns. Secțiunea a<sup>1</sup> (cifrele 5-6), reprezintă reluarea materialului muzical inițial, cu unele variații.

Partea mediană B (cifrele 7-11), chiar dacă are indicația *cantabile*, nu prezintă un contrast cu materialul precedent, caracterul la fel fiind dinamic, vioi. Aici se conturează structura bipartită b(cifrele 7-8)+c(b) (cifrele 9-11). Discursul sonor este bazat pe salturi de cvarte și sextacorduri ascendente, culminând cu pasaje cromatice cu valori de șaisprezecimi la nunața *ff* în tempo *ralletando*, care reprezintă o punte de legătură către repriza Da Capo, subliniind caracterul dansant și vioi al finalului.

**Particularitățile interpretative** sunt dictate de tematica și caracterul Concertului nr.2, dar și de îndrumările compozitorului pe parcursul creației. În prima mișcare indicațiile de tempo în partida instrumentului solistic sunt *allegro con vigore*, ceea ce semnifică vesel cu vigoare sau vesel cu energie, iar în partiția pianului indicațiile date de autor sunt *allegro moderato*, *maestoso*. Concertul debutează cu o introducere de nouă măsuri la pian, după care în măsura 10 își face apariția trompeta solistă. Tema principală a trompetei are un caracter liric, însă compozitorul indică un șir de accente pe care solistul trebuie să le îndeplinească exact pentru a da aspect corect tratării tematice (frazării muzicale). În frazele muzicale se întâlnesc diverse pasaje pe legato, care vor fi lucrate corespunzător. Procedul tehnic interpretativ mai des întâlnit este axat pe grupurile de șaisprezecimi.

Pe parcursul acestei mișcări, solistul instrumentist poate să-și demonstreze tehnica și expresivitatea, dat fiind faptul că discursul melodic cuprinde articulații precum *legato* și *détaché* combinate cu nuanțe dinamice (*mf*, *mp*), autorul propunând caracterul *cantando*. Compozitorul practic în fiecare frază muzicală folosește pe larg procedul interpretativ *legato*, dorind ca lucrarea să fie interpretată melodos, larg și duios. Frazele muzicale sunt determinate prin: diversitatea articulațiilor, diversitatea nuanțelor dinamice și diversitatea formulelor ritmice. Tinerii instrumentiști trebuie să folosească cu multă atenție și dexteritate tehnica emisiei și susținerii sunetului, coordonarea și sincronizarea grupurilor musculare ale aparatului interpretativ cu viteza coloanei de aer, folosirea imaginației în vederea realizării unui tablou muzical fidel ideilor compozitorului. Le este sugerat să interpreteze lucrarea simțindu-se liber, folosind pe deplin mușchii abdominali și să nu întrerupă sau să nu slăbească jetul de aer când interpretează frazele muzicale. Slăbind jetul de aer, adică, presiunea aerului, instrumentistul pierde micro vibrația buzelor bucale și atunci în consecință se rupe sunetul sau apare așa numitul chics (greșeală). Cercetătorul și trompetistul Sergiu Cârstea subliniază aplicarea diferitor metode de însușire a repertoriului contemporan de trompetă, inventarea unor noi metode în funcție de specificul creației. „Metodele de studiu elaborate de către personalități din domeniul pedagogiei și didacticii trompetistice din sec. al XX-lea au fost condiționate de necesitatea ridicării nivelului tehnic de interpretare, impus de apariția unui segment nou în repertoriul trompetistic al sec. XX. Elementul liant al metodelor moderne este modul practicării lor, cu respectarea exactă a recomandărilor, însă cel mai important lucru este conștientizarea progresului în studiu, comparând eficiența noilor reflexe psihofizice, obținute după perioada de studiu a metodei cu cele de dinainte de practicarea metodei alese” [3 p. 34].

Tehnici noi precum dublă și triplă articulație sau *tremolando* nu sunt folosite în acest concert, autorul a recurs mai mult la articulație simplă, apogiaturi, *glissando* și s-a axat mai mult pe expresivitatea și diversitatea dinamicii. Între cifrele 1-5 se dezvoltă tema principală a primei mișcări, iar la cifra 6, autorul marchează caracterul și dinamica cu termenul *cantando* și cu nuanța *mp*. Aici se impune un tempo puțin mai rar. Primele patru măsuri sunt în tonalitate minoră și s-ar părea că tema va avea expunere tonală în *d-moll*, însă din măsura 5 a cifrei 6 tema melodică își reia tonalitatea majoră de bază *Es-dur*. Începând cu cifra 9 compozitorul reia caracterul de *scherzando* care va coincide cu *Tempo 1*. Măsura 8 de la cifra 9 și prima măsură de la cifra 10 necesită o atenție sporită din punct de vedere ritmic, iar în măsurile 3-5 – cifra 10, se produce o creștere a tensiunii, autorul folosind diverse procedee interpretative precum accentele, care vor constitui caracterul expresiv decisiv.

În segmentul melodic de la cifra 11 se revine la caracterul liric al liniei melodice, însă de această dată, pentru o intensitate sporită, se execută în octava a 2-a. Fragmentul din măsurile 10-13 – cifra 11 pregătește apariția cadenței cu ajutorul dinamicii *crescendo* și *ff*. Subliniem că în măsura 12 și 13 a cifrei 11 este întâlnită și cea mai acută notă a creației, nota *do* octava a 3-a (nota reală *si*-bemol octava a 2-a) care are o durată de 6 timpi. La cifra 12 este expusă *cadența*, pasaj de virtuositate, în care solistul instrumentist își manifestă calitățile tehnice și interpretative. Cadența se încheie cu un *glissando în stil de jazz*, interpretat liber de solist, dar care trebuie coordonat cu pianul pentru a sincroniza acordul de la cifra 13, care marchează reluarea tempo-ului inițial – (*tempo I, piu vivo*), în partiția pianului fiind specificat tempo-ul – (*tempo I, allegro vivo*). Pasajul de la cifrele 13 și 14 are funcția de încheiere a mișcării întâi, iar la cifra 14 se execută un desen ritmic săltăreț, determinat de accentele pe care le-a utilizat compozitorul în linia melodică și creează un efect sonor vioi, caracteristic primei mișcări a concertului.

În mișcarea a doua tempoul *Andante* și denumirea de *Elegie* sunt cele două momente care exprimă caracterul muzical al acesteia. Tema prezintă o linie melodică lirică, ce ne amintește și de narațiunea baladei. Grupurile de articulații *legato* și *détaché* determină caracterul frazelor muzicale.

Dinamica *mf* este preponderentă în mișcarea a II-a, iar în jurul acestei nuanțe solistul trebuie să sincronizeze culorile timbrale ale instrumentului cu schema dinamică, de exemplu în *crescendo* și *diminuendo*.

*Elegia* debutează cu o scurtă introducere a pianului de patru măsuri, după care instrumentul solist preia linia melodică și o dezvoltă în continuare. Partea solistului începe cu anacruză în măsura 4. Autorul notează chiar în prima măsură a cifrei 1 *crescendo*, sugerând interpretului dezvoltarea temei din start. După care cifra 1 măsură 4 o notează cu *diminuendo*. Tema principală continuă, dezvoltându-se prin *crescendo* până în măsura 8 a cifrei 1. Execuția în *crescendo* este confortabilă pentru trompetist, deoarece solistul are posibilitatea să pregătească trecerea în diapazonul acut către cifra 2. Autorul folosește des formula ritmică de *triolet*, și este important ca solistul să nu interpreteze agitat formulele ritmice, astfel textul muzical va fi mult mai bine asimilat. Linia melodică în cifra 3 merge spre registrul grav prin asta interpretul beneficiind de relaxarea aparatului interpretativ, în general linia melodică este fluidă. Pe parcursul cifrei 3, *con dolore*, Oleg Negruța sugerează un caracter liric al frazei, lăsând solistul să folosească limbajul interpretativ pentru a obține acest rezultat.

Din cifra 5 tema este preluată de solistul instrumentist. Autorul înfrumusețează tema cu ornamentații precum *mordenti*, evocând muzică folclorică. Cifra 5 se termină cu un *diminuendo* invocând o cadență de încheiere, însă autorul ne retrimite cu un *segno* către început la cifra 1, iar repriza durează până în măsura 7 a cifrei 1, după care compozitorul face un salt către cifra 6, la finalul mișcării a II-a. Cifra 6 este preluată de pian timp de trei măsuri și jumătate, care continuă motivul melodic în tocmai ca și tema principală a solistului instrumentist. În cifra a 6 măsură a 7, spre final autorul folosește o virgulă de aer sau (o virgulă de o mică pauză) pe care solistul trebuie neapărat să o respecte, deoarece ea constituie pregătirea către nota finală a părții secunde care aparține cifrei 7. Nota finală are o durată lungă de 4 măsuri în descreștere, tinerilor interpreți le este sugerat ca să înceapă *diminuendo* din măsura a 3 a cifrei 7.

În mișcarea a treia tempo-ul este puțin mai mișcat și mai vioi în comparație cu prima mișcare a concertului. Autorul folosește în linia melodică articulație de tip *legato* prin aceasta dorind ca discursul muzical să fie cât mai melodios. Cum am menționat mai sus, limbajul componistic al acestui concert a fost influențat de postromantismul sovietic, de aici probabil și articulația *legato* des întâlnită pe parcursul întregului concert, ce determină caracterul frazelor muzicale.

Introducerea de opt măsuri a mișcării este încredințată pianului, creând astfel un discurs dintre acompaniament și solist. În cifra 1 apare trompeta, care, executând această mișcare nu trebuie să omită *accentele* menționate de autor și care se întâlnesc destul de des, evidențiind caracterul de *scherzando*, păstrând astfel individualitatea. *Accentele* sunt folosite în unele cazuri pe timp de sincope ceea

ce face formula ritmică mai interesantă. Unde nu este specificat, instrumentiștilor le este sugerat ca *mordenții* să fie interpretați la ton ascendent, pentru a păstra tonalitatea majoră. Tema instrumentului solist este una energică și săltăreață. În cifra 5 și 6 motivul principal solistic își modifică linia melodică îmbogățindu-se cu ornamentații, dar își păstrează caracterul de *scherzando*.

La finalul frazei din cifra 6 apare un semn de cezură (*luftpause*), autorul lăsând solistului un moment de *respiro*. Acest element marchează și trecerea la următoarea frază din cifra 7, notând un caracter muzical diferit - *cantabile*. Din punct de vedere expresiv autorul dorește obținerea unui discurs muzical liric. Fragmentul de la cifrele 7 și 8 este recomandat de a fi interpretat într-o nuanță dinamică de *mf* până în măsurile 5-7 a cifrei 8, pe care autorul le notează cu *crescendo* și *sf* prin aceasta modificând caracterul frazei muzicale.

De la cifra 10 tensiunea crește, ceea ce se datorează și semnelor de alterație, prefigurând modulații frecvente aceasta pune în dificultate solistul din punct de vedere tehnic. Astfel de probleme se rezolvă prin studierea pasajelor incomode în tempo mai rar până sunt formate reflexele și deprinderile corecte. Segmentul melodic de la cifra 11 este un moment solistic al trompetei. Măsura a treia constituie o formulă ritmică de cvintolet notată cu *poco rall.* pe care interpretul trebuie să le execute lejer, la propriul simț, aducând tempo-ul către *ritenuto* a notei finale a acestei cifre, indicată cu *glissando*. După aceasta compozitorul reia mișcarea a treia de la cifra 1 notând-o cu *Da capo al fine*. Punctul final al concertului este în cifra 6. Sub aspect interpretativ, mișcarea a treia nu este atât de complicată precum cea a Concertul nr.1 de Oleg Negruța, în care este inclusă o *cadență* cu mijloace tehnice mai complicate.

### Concluzii

În repertoriul pentru trompetă, axat pe creația compozitorilor din Republica Molodva, un loc semnificativ îl ocupă lucrările semnate de Oleg Negruța. În acest sens palmaresul compozitorului relevă opusuri de diferit gen: de la creații camerale la producții ample cum sunt cele două Concerte pentru trompetă în B. Ambele lucrări și-au ocupat un loc binemeritat în repertoriul trompetiștilor. Interes prezintă Concertul nr.2. Din analiza efectuată constatăm valorificarea plenară a mijloacelor de expresie a trompetei, materializată prin diverse procedee interpretative aplicate, bogăția nuanțelor dinamice, a indicațiilor de agogică și tempo. Acestea, plantate pe un teren fertil al unui material muzical inspirat din folclorul muzical și îmbinat cu elemente de jazz, creează unitatea și integritatea compozițională a lucrării și determină particularitățile interpretării.

### Referințe bibliografice

1. Oleg Negruța. *Compozitor, pedagog, instrumentist (vioară și pian): Omagiu la 80 de ani*. [online]. [accesat 12 noiembrie 2021]. Disponibil: <https://dokumen.tips/documents/oleg-negruta-compozitor-pedagog-instrumentist-vioara-si-pian-omagiu.html?page=1>
2. CÂRSTEA, S. Lucrări pentru trompetă ale compozitorilor din Republica Moldova. In: *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*. Chișinău: Grafema Libris, 2012, nr. 4 (17), pp. 89-94. ISSN 1857-2251.
3. CÂRSTEA, S. *Expresivitatea în repertoriul trompetistic între teorie și practică. Metode moderne de studiu și expresivitatea în interpretarea lucrărilor muzicale din repertoriul trompetistic*. Vol. 1. Cluj-Napoca: RISOPRINT, 2019. ISMN 979-0-9009916-2-1. ISBN 978-973-53-2358-5.