ASPECTE ALE TRATĂRII MIJLOACELOR TEHNICO-EXPRESIVE ȘI INTERPRETATIVE ALE TROMPETEI ÎN *STUDIUL DE CONCERT* DE ALEXANDR SOCHIREANSCHII ȘI *OLEANDRA* DE VLADIMIR SLIVINSKII

Dumitru HANGANU, Svetlana BADRAJAN
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU:785.6:[788.1+786.2]:071.1

<https://doi.org/10.52603/9789975351379.05>

Aspects of the treatment of the technical-expressive and interpretative means of the trumpet in the *Concert Study* by Alexandr Sochireanschii and *Oleandra* by Vladimir Slivinskii

Summary: The instrumental chamber music works by composers from the Republic of Moldova are rich and diverse, both in terms of the musical genres addressed and the instruments required, either for the ensemble or solo parts. The trumpet, an instrument with wide technical-interpretative and expressive possibilities, offers composers an ample opportunity for harnessing its potential. The two works, which we will analyze from an interpretive point of view – “*The Concert Study*” for trumpet and piano (in B) by Alexandr Sokireanski (1977) and “*Oleandra*” for trumpet and piano (in B) by Vladimir Slivinski (1979), are part of the active repertoire of trumpeters and are of interest to researchers. They require certain execution skills and a certain level of handling the instrument, as they contain elements with a high degree of difficulty; we refer here to the rhythmic structure, the complexity of dynamic nuances, technical elements, the change of tempo during the proceeding of the musical discourse, the exploitation of the acute register of the trumpet.

Keywords: chamber works, trumpet, interpretation, technical elements, expressive means, ideational content.

Introducere. Trompeta, instrument cu o istorie milenară, a trecut prin diferite etape de perfecționare, fiind folosită, din perspectivă diacronică, în diverse medii socio-culturale și muzicale, de la cel de arme, popular, la cel academic și jazz-pop-rock. În muzica academică națională trompeta, începând cu anii '50 ai sec. XX, devine tot mai mult obiect de interes componistic. Acest fapt a fost condiționat „atât de evoluția rapidă a procedeelelor de interpretare la trompetă, de aspirațiile instrumentiștilor de a conduce la un nivel cât mai înalt tehnica interpretativă – iar acest fenomen se datorează unor noi metode de studiu tehnic al trompetei, cât și de creșterea calității în construcția instrumentelor, de cercetările în domeniul acusticii și de dezvoltarea modalităților de prelucrare cu o mai mare precizie a metalelor și aliajelor (...) necesare pentru construcția trompetei” (Cârstea 2014: 126). Totodată și dezvoltarea tehnicilor componistice, interesul pentru experimentare în sfera creației muzicale, noile curente și tendințe în domeniu au determinat creșterea numărului de lucrări consacrate unor instrumente mai puțin valorificate, inclusiv trompetei. Creațiile pe care le propunem spre analiză *Studiul de concert* pentru trompetă (in B) și pian de Alexandr Sochireanschi (1977) și *Oleandra* pentru trompetă

(în B) și pian de Vladimir Slivinskii (1979) prin textura muzicală cu contraste de valori și desene ritmice ombilicate, tehnicile interpretative valorificate, precum dublu staccato, detachée, diversitatea accentelor ș.a., prezintă modele de abordare creativă a instrumentului, fiind solicitate atât în procesul de instruire a trompetiștilor, cât și în repertoriile de concert.

Studiul de concert pentru trompetă (în B) și pian de Alexandr Sochireanschi (1977). Această miniatură se evidențiază prin caracterul său concertant deosebit. Deși *Studiul de concert* are o durată modestă, aproximativ 2'20'', solistul reușește să demonstreze nivelul tehnic și măiestria interpretativă, urmând în mare parte indicațiile compozitorului referitoare la mijloacele tehnico-expresive și de execuție. Cel mai utilizat procedeu interpretativ în lucrare sunt grupurile ritmice de patru șaisprezecimi, în care primele două note sunt pe *legato*, iar celelalte sunt pe *staccato*. Ambitusul creației pentru trompetă cu acordajul în B este între notele *sol* octava mică (nota reală-*fa*), până la nota *do* octava a treia (nota reală-*si bemol*). Nuanțele dinamice specifice acestei piese sunt: *p*, *mf*, *f*, *crescendo*, *decrescendo*, iar caracterul și tempo-ul notat de autor este *Allegro con brio*. Pe parcursul lucrării de mai multe ori se întâlnesc alternări de măsuri: din 2/4 în 3/4 și invers, ceea ce contribuie la susținerea senzației de mișcare.

Studiul de concert este scris în formă tripartită simplă ABA_1 , tipică pentru genul de miniatură precum preludii, piese în caracter de dans, studii ș.a. Secțiunea A are o structură bipartită $a+a_1$. Discursul melodic începe cu o introducere de cinci măsuri, executată la pian, ea pregătește intrarea instrumentului solistic. În linia melodică expusă la trompetă (mm. 6-24) evidențiem o formulă melodică bazată pe mai multe micro motive care devin sursa intonațională a întregii secțiuni și anume: tetracorduri descendente și ascendente, salturi descendente de cvartă perfectă și cvintă micșorată. Perioada a doua a_1 (mm. 26-53) reprezintă o dezvoltare a materialului melodic a perioadei întâi a .

Partea mediană B, constituie o structură bipartită de tipul $b+a_2$. Comparativ cu secțiunea întâi A, discursul sonor al primei perioadă a părții mediane – b (mm. 54-74) introduce un contrast pronunțat, atât tematic, cât și expresiv, desfășurându-se într-un tempo mai lent, la nuanțe de *p* cu *crescendo*, ajungând până la *f*, dând posibilitate artistului instrumentist să-și manifeste măiestria și tehnica interpretativă. Din măsura 75 urmează segmentul a_2 (mm. 75-84), care este bifuncțional, în primul rând este o încheiere a părții mediane, în al doilea rând, pregătește repriza ce urmează. Din măsura 85 se produce repriza secțiunii întâi. Aici remarcăm introducerea executată la pian (mm. 85-89), după care se relevă tema melodică a instrumentului solistic, însă comparativ cu secțiunea întâi, repriza A este dinamică, forma segmentelor melodice a și a_1 constituind o perioadă pătrată din câte 16 măsuri fiecare.

Cum am menționat mai sus *Studiul de concert* debutează în măsura 2/4 și tempo-ul *Allegro con brio*. Primele cinci măsuri cu funcția de introducere, interpretate la pian, conțin formule ritmice de șaisprezecimi pe nuanța *f*, care sunt preluate și dezvoltate în tema muzicală a solistului trompetist din secțiunea A, executată pe *mf*. Instrumentistul este obligat încă din primele măsuri să redea caracterul lucrării, valorificând și aspectul modal frigid al temei, construită din pasaje ce conțin treapta a 7-a și a 2-a coborâtă. Măsura a 13-a autorul o marchează cu *crescendo*, nuanța dinamică trece din *mf* în *f*, ceea ce necesită o atenție deosebită asupra execuției și expresivității sonore într-un interval de

timp foarte mic, iar în măsura 14 tonalitatea *B-dur* a tema se schimbă cu *h-moll*, oferind posibilitatea trompetistului să confere prospețime execuției. Ulterior în măsurile 16, 19, 36, 39, 98, 101, 105 și 108 în linia melodică se impun figuri ritmice în formă de triolete, în care primele note sunt accentuate. Pentru interpret este important a accentua aceste elemente triolate, fără a pierde din sonoritate, pentru a sublinia schimbul jucăuș al desenului ritmic și caracterul concertant al lucrării. Doar pe parcursul măsurii 24 are loc schimbarea la 3/4, marcând astfel, revenirea la tonalitatea de bază *B-dur*. Din măsura 26 în discursul muzical, pe nuanța *mf*, se produce un nou salt tonal din *B-dur* în *des-moll* unde se reiau cu o nouă expresivitate elementele ritmice de triolete cu accente. Dat fiind faptul că linia melodică este fluctuantă, este recomandat interpreților să-și ia respirație scurtă între măsuri, acolo unde este posibil, pentru a nu pierde din sonoritatea liniei melodice. Este important ca solistul să păstreze caracterul impetuos pe parcursul întregii piese.

O nouă temă muzicală, care se impune printr-o melodicitate aparte, îmbogățește discursul muzical (măsurile 54-74), menținând totodată caracterul piesei. Tema se desfășoară pe durate lungi, pe care compozitorul le marchează cu efecte sonore dinamice, precum *crescendo* de la *p* la *f*, fiind executate aproape în fiecare măsură. În cazul dat trebuie de atras atenția la redarea caracterului și schimbarea rapidă a intensității sunetului pe nuanța *crescendo* pentru a obține un efect strălucit al sonorității. În măsurile 75, 76, 79, 80 linia melodică se construiește predominant pe trisonul tonalității *ges-moll*, de aceea, pentru obținerea unei sunări calitative, se propune exersarea intensă a studiilor în formă de game pe șaisprezecimi din metoda pentru trompetă, spre exemplu Chironda V., Cioabanu N. *Metodica instruirii muzicale la instrumentele de suflat și Школа игры на трубе* de J.B. Arban.

În repriză, discursul muzical urmează, după cum am menționat, la fel ca și la început: o mică introducere a pianului (patru măsuri), după care trompeta reia tema, doar ultimele cinci măsuri ale creației au funcția unei code, unde se întâlnește și cea mai acută notă a ambitusului creației, nota *do* octava a treia (nota reală *si bemol*). Aceste măsuri finale se recomandă să fie interpretate în caracter și pe nuanța de *f*, de fapt nuanța pe care a și indicat-o compozitorul. Neapărat trebuie de respectat aceste indicații dinamice, care facilitează exactitatea interpretării, pe de o parte instrumentistul va fi sigur în execuția finalului, dar și pentru a finaliza cu strălucire piesa în caracterul ei concertistic pe de alta.

Oleandra pentru trompetă(in B) și pian de Vladimir Slivinski (1979). Lucrarea este interesantă pentru interpretare atât din punct de vedere melodic, cât și al structurii ritmice. Ea e în măsura 3/8 cu utilizarea frecventă a formulelor ritmice sincopate, în linia melodică se întâlnesc diverse ornamente, ceea ce face aluzie la sursa folclorică a melodiei. Denumirea *Oleandra* semnifică un dans popular, care se interpreta, în special, în cadrul ceremonialului nupțial. Compozitorul notează tempo-ul și caracterul de început al miniaturii cu *Allegro. Alla Rustico*, după care într-un spațiu de desfășurare modest al lucrării se succed *allargando*, *andantino con anima ș.a.*, de asemenea un șir de nuanțe specifice interpretării precum *con sordino*, *non legato*, *poco meno mosso*, *piu mosso*, *meno mosso*, *piu vivo*, *subito*, *un poco ritardando e crescendo molto*, *f*, *mp*, *sf*, *mf*, *p*. Ambitusul creației pentru trompeta in B este între notele *do* octava unu (nota reală *si bemol*) și între nota *do* octava a treia (nota reală *si bemol*). Sub aspect tehnic piesa se remarcă prin elemente

dificile și expresivitate deosebită determinată de caracterului contrastant al dramaturgiei muzicale. Începutul și sfârșitul miniaturii se impune prin tehnică, iar partea mediană prin cantilenă. În rezultat solistul instrumentist are la dispoziție teren muzical pentru a-și demonstra abilitățile tehnico-interpretative și simțul artistico-expresiv. În *Oleandra* se întâlnesc și diferite procedee interpretative precum dublu staccato ș.a.

Referindu-ne la arhitectura lucrării, subliniem că *Oleandra* pentru trompetă și pian este scrisă în forma tripartită simplă ABA_1 , unde A_1 are funcția reprizei. Rolul pianului este considerabil, nefiind limitat doar la crearea unui fundal general pentru susținerea solistului instrumentist, ci acționează ca un partener egal al trompetei, realizând-se o conversație între cele două instrumente. Secțiunea A are structură tripartită simplă $a+b(a)+a_1$. Creația debutează cu o scurtă introducere executată la pian (mm. 1-4), în ritm sincopat, ce determină caracterul general al secțiunilor extreme – tensionat, dinamic, vioi. După care urmează partea instrumentul solistic (mm. 5-20), ce reprezintă o perioadă alcătuită din 16 măsuri și are la bază două micromotive generatoare a texturii muzicale pe tot parcursul secțiunii. Segmentul $b(a)$ la fel reprezintă o perioadă din 16 măsuri (mm. 21-35). Aici, observăm un dialog între trompetă și pian, dezvoltarea materialului sonor este relevat mai întâi în partida pianului apoi la trompetă. Din măsura 37 începe segmentul a_1 , unde se produce o repriză dinamizată. În măsurile 37-51 are loc repetarea materialului tematic din segmentul a , după care urmează o punte (mm. 52-54) ce pregătește cadența interpretată la trompetă (mm. 55-68). Urmează Coda primei secțiuni, structurată pe 6 măsuri (mm. 69-74) și executată de pian. Coda pe de o parte are funcția de încheiere a primei secțiuni, pe de altă parte cea de pregătire a discursului melodic din următoarea secțiune.

Partea mediană B constituie un material tematic ce contrastează cu partea A . El are inițial un caracter liric, cantabil, iar folosirea surdinei subliniază contrastul. La fel ca și în secțiunea anterioară (A), discursul sonor începe cu o introducere (mm. 75-78) executată la pian, care ne ilustrează chiar din primele măsuri caracterul acestei părți. Tema instrumentului solistic se remarcă printr-o finețe și expresivitate deosebită și se relevă pe parcursul a 12 măsuri (mm. 79-92) care apoi este continuată de acompaniament ca un ecou (mm. 93-105) și urmată de codă (mm. 106-115). Structura secțiunii din mijloc este bipartită simplă, respectiv: introducere, $b+b_1$ și coda. Din măsura 115 începe secțiunea A_1 , în care se repetă fără modificări materialului din partea întâi.

Tonalitatea de bază a miniaturii *Oleandra* este *Des-dur*, pe parcurs, în partea cantilenă, trece în *G-dur*. Lucrarea debutează, după cum am menționat anterior cu o scurtă introducere a pianului, apoi (măsura 5) își face apariția tema principală a trompetei pe nuanța de *f*. Este important pentru instrumentist să execute bine și curat toate procedeele interpretative ale desenului ritmic din melodie, iar ornamentele să fie atinse scurt. Din cifra 2 în tema solistului, în desenul ritmic se mai adaugă un element triolat, care nu trebuie să fie grăbit în interpretare. În partitură nu este indicat de autor, dar se recomandă ca cifra 2 (mm. 13-20) să fie interpretată la nuanța de *mp*. Pentru crearea efectului unei comunicări, discuții, replici-comentarii a trompetistul cu sine însuși (între cifra 1 și cifra 2).

În textul muzical de la cifrele 3 și 4 se produce un dialog expresiv între pian și trompetă, care trebuie redat în profunzime. Astfel discursul muzical din măsurile 21-28 (cifra 3) este interpretat de pian la *f*, după care (cifra 4) trompetă răspunde cu aceeași linie

melodică, dar pe altă nuanță – *mp*. Chiar dacă răspunsul este la *mp*, instrumentistul trebuie să asigure un suport bun al diafragmei și a coloanei de aer, pentru a menține o sonoritate egală în melodie. În așa fel ideea codificată în dramaturgia muzicală va fi expusă integră. De la cifra 6 până la cifra 7 (mm. 45-53), fiecare măsură, pe rând își schimbă structura metrică 3/8 în 4/8 și trompetistul trebuie să fie precaut la numărarea corectă în schimbarea frecvență a metro-ritmului. Pentru a obține o sonoritate expresivă măsurile 50 și 52 vor fi interpretate cu articulație auxiliară *dublu staccato*, deoarece aceste măsuri conțin treizeciodoimi. În continuare de la cifra 7 (măsura 53) se pregătește segmentul de culminație, care durează până în măsura 69. Această culminație se evidențiază prin procedee interpretative precum *martele*, *accente*, *crescendo*, se ajunge la nuanța *f*, trompeta interpretând linia melodică în octava a doua și urcând spre octava a treia. Accentele și nuanțele trebuie urmate cu exactitate pentru a obține o paletă strălucitoare de culori în sunarea trompetei.

Următoarele 6 măsuri (mm. 69-75) sunt executate de pian cu indicația de tempo *allargando*. Astfel compozitorul temperează avalanșa discursului muzical și pregătește trecerea spre partea mediană, cantilenă (cifra 9), unde se schimbă tempo-ul și tonalitatea (tempo *andantino con anima*, tonalitatea *G-dur*). Textul muzical din măsurile 75-78 (cifra 9) este interpretat la pian și servește ca o mică introducere, care pregătește intrarea trompetei solistice (măsura 79). Această temă se execută cu surdina, datorită cărui fapt melodia devine și mai frumoasă, având un caracter meditativ. Procedul interpretativ necesar pentru a obține o execuție neîntreruptă a liniei melodice și o sunare a instrumentului corespunzătoare semantic este *non-legato*. În continuare în segmentul melodic de la cifra 11 (măsurile 94 -105) autorul dorește ca tema lirică să sune mai temperat, indicând *poco meno mosso*. Trompetistul poate reda linia melodică cu sunet larg și cu mici abateri de tempo. După care urmează altă indicație *piu mosso* (cifra 12, măsura 107) unde instrumentistul trebuie să creeze un tempo asemănător celui de *vals*. Măsurile 112-114 sunt la fel în tempo *meno mosso*, pregătind trecerea către partea finală (cifra 13). Aceste trei măsuri sunt recomandate de a fi interpretate calm și reținut, iar ultima notă, care este accentuată, să corespundă exact sunetului din partitura pianului, să fie în ansamblu perfect cu acesta.

Repriza începe cu cifra 13 (mm. 115-122) la pian și indicația *piu vivo (subito)*, urmează încă șase măsuri (123-128) la pian pe *un poco ritardando e crescendo molto*, astfel se revine la tempo-ul de bază al compoziției, după care intră trompeta cu tema principală (aceeași ca și la început), tema melodică a dansului *Oleandra* în tempo-ul inițial *allegro, alla rustico*. O atenție sporită trebuie acordată segmentului de la cifra 16, finalul miniatuurii și anume, mm. 147, 148 și 153-156, unde abundă în sincopă. Pentru a le interpreta corect din punct de vedere ritmic este necesară o concentrare deosebită, iar a doua notă sincopată din măsură să fie luată puțin întârziat. Dinamica din ultimele două măsuri (160, 161) trebuie să pornească de la nuanța *mp* (în măsura 160 este indicat *crescendo*) ajungând la *f* în măsura 161. Întreg fluxul sonor este condus spre ultimele două sunete accentuate (*optimi*), autorul dorind astfel crearea unui punct de final al creației impresionant și strălucitor.

Concluzii. Așadar, creațiile analizate din punct de vedere interpretativ ne demonstrează diversitatea modalităților de utilizare a mijloacelor tehnico-expresive ale trom-

petei. S.Cârstea remarcă următoarele, referindu-se la lucrările pentru trompetă scrise în anii 70-80 ai sec. XX, „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 (1962 n.n.), gama de nuanțe și culori fiind mai largă, iar registrul acut al trompetei fiind mult mai solicitat” (Cârstea 2012, p.91). Lucrările pentru trompetă și pian *Studiul de concert* de Alexandr Sochireanschi și *Oleandra* de Vladimir Slivinskii 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.

Bibliografie:

Cârstea S. Lucrări pentru trompetă ale compozitorilor din Republica Moldova. În: Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte Plastice, nr.4. Chișinău: Grafema Libris, 2012, pp. 89-94.

Cârstea S. Metode de studiu care au revoluționat stilul de interpretare la trompetă (secolul XX). În: Artes, nr.14, Iași: Artes, 2014, pp.126-143.

Chironda, V., Ciobanu, N. Metodica instruirii muzicale la instrumentele de suflat. Chișinău: Lumina, 1992.

Арбан Ж. Б. Школа игры на трубе и корнет-а-пистоне. Москва: Издательство Музыка, 1970.

Date despre autori:

Dumitru Hanganu, doctorand, asistent universitar AMTAP,

e-mail: hanganutrumpet@yahoo.com

Svetlana Badrajan, doctor în studiul artelor, profesor universitar, AMTAP,

e-mail: sbadrajan@yahoo.com