

# **PIESĂ DE CONCERT PENTRU TROMBON ȘI PIAN DE DAVID FEDOV**

## **CONCERT PIECE FOR TROMBONE AND PIANO BY DAVID FEDOV**

**ALEXANDRU JUNCU<sup>2</sup>,**

doctorand,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

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

**CZU [780.8:780.646.2]:781.6**

**DOI <https://doi.org/10.55383/ca2024.02>**

*Având în vedere aportul semnificativ al compozitorului David Fedov la dezvoltarea artei interpretative la instrumentele de suflat, autorul prezentului articol și-a propus ca scop analiza muzicologică și interpretativă a uneia dintre cele mai populare creații pentru trombon –Piesa de concert. Fiind scrisă în anul 1973, această creație este frecvent inclusă în repertoriul didactic la disciplinele de specialitate ale instituțiilor de învățământ muzical, în programul diferitor concursuri de interpretare. Astfel, autorul examinează limbajul muzical, arhitectura creației, mijloacele de expresie și formulează recomandări ce vizează modalitățile de interpretare și sugestii ce vor fi utile atât tinerilor interpreți cât și celor consacrați.*

**Cuvinte-cheie:** analiză interpretativă, piesă de concert, trombon, David Fedov

*Considering the significant contribution of composer David Fedov to the development of the performing art on wind instruments, the author of this article has set himself the goal of a musicological and interpretative analysis of one of the most popular compositions for trombone, the Concert Piece. Written in 1973, this work is frequently included in the didactic repertoire of specialized disciplines in music education institutions and in the program of various performance competitions. Thus, the author analyses the musical language, the architecture of the creation, the means of expression, and formulates recommendations concerning the methods of interpretation, and suggestions that will be useful to both young and established performers.*

**Keywords:** interpretative analysis, concert piece, trombone, David Fedov

### **Introducere**

O contribuție importantă la valorificarea artei interpretative la instrumentele de suflat a avut creația cameral-instrumentală a compozitorului David Fedov (1915-1984). Preferințele genuistice ale compozitorului s-au regăsit în cadrul pieselor instrumentale, printre care menționăm: *Capriciu moldovenesc* pentru trombon și pian (1964), *Piesă concertantă* pentru flaut și pian (1973), *Piesă concertantă* pentru trombon și pian (1973), *Două piese* pentru corn

---

<sup>2</sup> E-mail: alexandru.juncu@amtap.md

și pian (1977), *Două piese concertante* pentru trompetă și pian (1977), *Piesă* pentru flaut piccolo și pian (1978), *Piesă concertantă* pentru trompetă și pian (1982), *Piesă concertantă* pentru corn și pian (1982).

Deși repertoriul menționat este inclus frecvent în procesul didactic din cadrul instituțiilor de învățământ muzical și în programele diferitor concursuri de interpretare instrumentală, totuși, aceste lucrări au fost foarte puțin analizate de către muzicologii din Republica Moldova. Astfel, printre publicațiile științifice ale căror obiect de cercetare a fost creația lui D. Fedov sunt articolele *Valorificarea mijloacelor tehnico-expressive ale trompetei în lucrările Improvizație de Vladimir Rotaru și Piesă moldovenească de concert de David Fedov* semnat de Dumitru Hanganu [1] și *Significance of Concerto №.1 for piano and symphony orchestra by David Fedov for the evolution of the piano concerto in the Republic of Moldova*, autor Aliona Vardanean [2].

Scopul prezentului studiu constă în realizarea unei analize muzicologice și interpretative a *Pieseii concertante* pentru trombon și pian. Ca urmare, autorul își propune identificarea și analiza diferitor mijloace de expresie, formularea recomandărilor ce vizează modalitățile lor de interpretare.

***Piesa concertantă pentru trombon și pian*** este scrisă în formă bipartită mare, alcătuită din două compartimente contrastante ca tempo și caracter – ***Andante un poco rubato*** și ***Allegro non troppo*** conform următoarei scheme:

	Intro	A				B								Coda
<b>Tematism</b>	<i>Intro</i>	<i>a</i>	<i>a<sub>1</sub></i>	<i>b</i>	<i>a<sub>2</sub></i>	<i>Intro</i>	<i>c</i>	<i>d</i>	<i>c</i>	<i>d<sub>1</sub></i>	<i>f</i>	<i>c<sub>1</sub></i>	<i>d<sub>2</sub></i>	
<b>Măsuri</b>	1-10	11-18	19-26	27-34	35-43	44-51	52-59	60-75	76-83	84-99	100-117	118-127	128-143	144-156
<b>plan tonal</b>	<i>f-moll</i>	<i>f-c</i>	<i>b-f</i>		<i>f-c</i>	<i>F-dur</i>	<i>F-dur</i>	<i>d-moll</i>	<i>F-dur</i>	<i>d-F</i>	<i>Des-dur</i>	<i>F-dur</i>	<i>d-moll</i>	<i>F-dur</i>
<b>Tempo</b>	<i>Andante in poco rubato</i>					<i>Allegro ma non troppo</i>								

**Prima secțiune, A**, scrisă în tonalitatea *f-moll* începe cu o introducere de 10 măsuri în partida pianului, inițiată printr-o secvență armonică descendentă (măs. 1-6) de șase măsuri, ce reprezintă o construcție formată dintr-o succesiune de sextacorduri și cvartsextacorduri diatonice în modul minor natural. Sub aspect ritmic, compartimentul introductiv este omogen,

păstrând pe tot parcursul aceeași formula metro-ritmică. Un element distinctiv al discursului muzical din această introducere îi constituie elementul tematic din măs. 7-10, în care se evidențiază sunetul *c'*, imitând sonoritatea de clopote, fapt ce conferă materialului muzical un caracter monumental, măreț care va fi resimțit pe parcursul întregii mișcări (*Ex. 1*).

### Exemplul 1

**Andante in poco rubato**

**Andante in poco rubato**

Secțiunea *a* demarează cu expunerea materialului tematic în partida trombonului în tonalitatea *f-moll*, antrenând registrul mediu al instrumentului (*c-f'*) și fiind caracterizată prin prezența unor elemente modale cromatice, și anume treapta a IV-a și a VI-a ridicate. Planul dinamic al liniei melodice oscilează între *p* și *pp*, fiind perceput ca un moment de *respiro* după introducerea greoaie ce a sunat anterior. Melodia temei este de origine vocală și poate fi asociată cu *doina*. Sistemul ritmic specific doinei – *parlando rubato*, este reflectat în indicațiile autorului din debutul piesei: *Andante un poco rubato*, ce denotă o stare contemplativă, narativă. La fel, trebuie să menționăm intonațiile *lamento*, de suspin (secunde mici ascendente și descendente), care sună ca un ecou al durerii și tristeții (*Ex. 2*).

### Exemplul 2

9

Interpretarea compartimentului necesită o frazare amplă, cu aplicarea unei respirații profunde, prin repartizarea uniformă a acesteia pe întreaga frază muzicală care să asigure cantabilitatea melodiei și obținerea unui sunet bogat timbral. Abordând specificul aplicării respirației în actul interpretativ la trombon, cercetătorul american Adam Johnson

menționează: „Pentru a emite un sunet bogat timbral, este necesar ca interpretul să asigure presiunea necesară a aerului pentru susținerea frecvenței sunetului emis de ambușură. În plus, varietățile dinamice ale liniei melodice influențează în mod direct și modifică fluxul de aer” [3 pp. 27-28].

Un alt moment esențial este atenția sporită pe care interpretul trebuie să o acorde intonației sunetelor *h-c*, determinată de poziția culisei instrumentului. Astfel, pentru a facilita execuția notelor menționate se recomandă practicarea zilnică a diferitor exerciții pe game cu asistarea tunerului, corectând după caz poziția culisei.

*Secțiunea A* este scrisă în formă bipartită cu o mică repriză, iar conform *Schemei 1*, putem observa cum propozițiile sunt delimitate prin schimbarea pedalei ce se menține în partida pianului. Astfel, însăși tema constă dintr-o perioadă din 8 măsuri, care poate fi divizată în două propoziții egale (4+4), construite pe pedala tonicii – sunetul *f* în bas și sunetul *c* (cvinta tonicii) în registrul acut (Exemplul 2, m. 11). Acompaniamentul pianului este caracterizat prin utilizarea facturii omofono-armonice și a figurii ritmice apropiate celei din introducere, însă cu o mică schimbare a locului – inițial sunt două optime urmate de pătrime (partida mâinii stângi a pianului).

Deși planul dinamic al secțiunii vizate este axat pe nuanța *p*, sugerăm dezvoltarea dinamică continuă a frazei muzicale, în scopul creării unui caracter mai expresiv al liniei melodice, în concordanță cu caracterul și conceptul creației muzicale.

A doua propoziție începe în măsura 19, cu pedala formată din sunetul *b* la bas și *f* în registrul acut, relevând armoniasubdominantei, pe fundalul aceleiași figuri ritmico-intonative a acompaniamentului care se asociază cu sonoritatea de clopot. Acompaniamentul devine mai dinamic, datorită utilizării nuanței de *mf* și sunării octavelor din partida mâinii drepte de pe al doilea timp, cu o octavă mai sus. Acești factori amplifică starea de durere, însoțind totodată tema la trombon cu aceeași melodie (doar că pornește de la sunetul *f*) (*Ex. 3*).

### *Exemplul 3*

The musical score for Example 3, measures 18-21, is presented in bass clef with a key signature of two flats. The upper voice (melody) begins with a half note, followed by eighth notes, and concludes with a quarter note. The piano accompaniment in the lower voice consists of chords and octaves. The dynamic marking is *mf*. The score is labeled with the number 18 at the beginning.

De altfel, ca și în cazul altor instrumente de suflat de alamă, registrul acut are specificul său de emisie, condiționat de modul de gestionare a componentelor aparatului interpretativ la producerea sunetului muzical acut. A. Johnson explică: „Deoarece apertura ambușurii variază în dependență de înălțimea tonului emis, fluxul de aer trebuie să se adapteze de fiecare dată la aceste schimbări. Astfel, pentru sunete acute, apertura este mai largă, creând un spațiu mai mare al ambușurii și, prin urmare, o intensitate de aer mai mare. Pentru sunete grave, apertura este mai mică, necesitând un flux de aer mai mic” [3 p. 28]. Astfel, pentru a emite corect intonativ și timbral un ton acut, interpretul trebuie să coordoneze corect fluxul de aer expirat cu poziția ambușurii.

În cadrul secțiunii vizate un moment dificil îl constituie executarea articulației *legato* în măs. 21-22, determinată de registrul acut al instrumentului și pozițiile distanțate ale culisei. Pentru a facilita execuția corectă a articulației vizate recomandăm emiterea sunetului *b'* în poziția a 3-a auxiliară ceea ce va asigura trecerea lejeră către sunetul *as'*. Același A. Johnson menționează că „în frazele muzicale bazate pe articulația *legato*, spațiul sonor dintre note practic nu există; deci, trecerea de la o poziție la alta trebuie realizată în ultimul moment posibil, cât mai rapid” [3 p. 28]. Acest lucru se explică prin necesitatea de a evita glisarea notelor în momentul trecerii de la o poziție la alta.

Cu o recomandare asemănătoare vine și profesorul rus Boris Dikov, care în studiul său *Методика обучения игре на духовых инструментах (Metodica studierii interpretării la instrumentele de suflat)* conchide: „O dificultate aparte reprezintă articulația *legato* la trombonul cu culisă, unde interpretarea sunetelor necesită schimbarea foarte exact și într-o durată de timp foarte scurtă a culisei de la o poziție la alta. Operativitatea schimbării culisei cu ajustarea necesară a ambușurii, oferă interpretului posibilitatea de a obține un *legato* calitativ, evitând trecerea glisată de la un sunet la altul” [4 p. 51].

Următoarea secțiune *b* (m. 27-34) revine la dinamica de *p* însă melodia este ușor modificată, fiind utilizat preponderent motivul descendent din temă. Mișcarea ascendentă lină este înlocuită cu repetarea aceluiași sunet într-un triolet de optimi, urmat de o intonație de suspin (secundă mică descendentă) care se percepe ca un strigăt al sorții. În această variațiune se fac auzite mai pregnant intonațiile de jale, însemnând culminația dramatică a compartimentului. Modificările din partida solistului sunt amplificate și de pian prin înlocuirea ritmului prezent anterior cu o mișcare continuă de optimi fiind de asemenea adițional utilizate apogiaturile duble în fiecare măsură, creând astfel o stare de neliniște și

dramatism intens. Momentul culminant se atinge în măs. 34 – atunci când solistul menține sunetul *c*, iar cele două linii din partida pianului se mișcă în direcții opuse: în partida basului – descendent pe secunde (intonații de suspin), iar în partida mâinii drepte se atinge sunetul *c* din octava a treia, precedat de apogiaturi formate din patru șaisprezecimi, ce înconjoară sunetul *c*.

Un moment dificil este interpretarea frazei din măs. 27-34 în registrul acut la nuanța dinamică *pp*, ceea ce necesită un efort considerabil de la interpret și o coordonare precisă a respirației și ambușurii. De asemenea, deși în textul notografic nu sunt indicate careva ornamente, sugerăm introducerea unor apogiaturi în linia melodică, fapt ce va contribui la corelarea partidei solistice cu linia acompaniamentului pentru o redare mai corectă a conceptului și caracterului creației muzicale (*Ex. 4, 5*).

#### *Exemplul 4*

#### *Exemplul 5*

Mica repriză reia aproape fără schimbări prima expunere a temei prezentată în Exemplul muzical nr. 2. Diferența este completarea cu o măsură, ce de fapt în esență este repetarea măsurii anterioare cu o octava descendentă, și acompaniamentul pianului

reducându-se la un acord ținut timp de o doime. În acest moment are loc trecerea din tonalitatea de bază, *f-moll*, în omonima sa – *F-dur* (tonalitatea următoarei secțiuni):

### Exemplul 6



**Secțiunea B** începe din măsura 44 odată cu schimbarea tempoului (*Allegro non troppo*), în tonalitatea *F-dur*. Această parte la fel debutează cu un compartiment introductiv, care sună în partida pianului și conține aceeași linie melodică pe sextacorduri însă segmentate în mișcare continuă de optimi, în registrele mediu și acut. Discursul este intens cromatizat, conținând aceleași intonații de suspin (*Ex. 6*).

În urma analizei secțiunii date deslușim o formă tripartită cu trăsături de rondo. Primul compartiment constă din două perioade (c și d) repetate formând o formă bipartită repetată cu varierea celei de a doua perioade. Materialul tematic sună în partida trombonului, având o melodie sprintenă, tempoul mișcat, cu salturi continue la interval de undecimă, iar pianului revenindu-i rolul de acompaniament. Caracterul devine mai vioi, datorită mișcării constante pe șaisprezecimi din partida mâinii drepte a pianului și a accentelor pe timpul relativ slab din partida mâinii stânga (*Ex. 7*).

### Exemplul 7



Partida solistică caracterizată prin salturi la intervale de decimă (măs. 52–53) și cvartă (măs. 54-55), ornamentate cu *glissando* ascendent, imprimă melodiei un caracter jucăuș, dansant, de glumă, trezind în memorie imaginea unei hore vesele. Cugetând despre corectitudinea execuției salturilor, savantul rus Dmitri Rogal-Levitski afirmă că acest procedeu „sună cu atât mai calitativ, cu cât mai rapid are loc mișcarea culisei, și invers – cu atât mai caraghios, cu cât mai lent are loc glisarea ei” [5 p. 211].

Cea de-a doua perioadă – *d*, nu reprezintă un contrast puternic față de perioada *c*. Melodia este totuși mai dinamică, datorită utilizării trioletelor în mișcare continuă (*Ex. 8*).

#### Exemplul 8

The musical score for Example 8 consists of two systems. The first system starts at measure 57 and ends at measure 60. The second system starts at measure 61 and ends at measure 64. The melody is written in a bass clef with a key signature of one flat. It features several trills and glissandos, particularly in measures 57-58 and 61-62. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) and includes triplets in measures 59-60 and 63-64. A piano (*p*) dynamic marking is present in measure 62.

Tema la fel conține intonații de secundă mică, însă datorită acompaniamentului vioi, caracterul episodului este mai vesel. După cum am menționat anterior, toată secțiunea B o putem asocia cu hora, fiindcă are un ritm preponderent dansant și sună în tonalitatea *F-dur* (*c*) alternată cu relativa ei – *d-moll* (*d*). Dacă prima perioadă se repetă practic identic, perioada *d* revine într-o nouă variantă: tema trece de la trombon la pian, în partida trombonului apar *glissando* ascendente de la diferite sunete, iar acompaniamentul din mâna stângă a pianului articulează acorduri sincopate (*Ex. 9*).

#### Exemplul 9

The musical score for Example 9 consists of two systems. The first system starts at measure 81 and ends at measure 84. The second system starts at measure 85 and ends at measure 88. The melody is written in a bass clef with a key signature of one flat. It features several trills and glissandos, particularly in measures 81-82 and 85-86. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) and includes triplets in measures 87-88. A forte (*f*) dynamic marking is present in measure 85.

În plus, cea de-a doua propoziție, demarând în tonalitatea *F-dur*, realizează modulația spre *Des-dur* – tonalitatea în care va începe secțiunea mediană a formei tripartite (*f*).

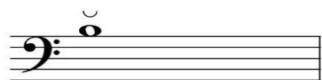
Dorim să atragem atenția asupra interpretării notelor glissando din partida trombonului. Conform opiniei trombonistului american Stuart Dempster, există trei categorii distincte ale acestui tip de articulație [6 pp. 18-19]:

1. *Glissando normal*, la interpretarea căruia se iau în considerare pozițiile trombonului în limitele unei cvarte mărite.



Exemplul 9a

2. *Bent tone* (n.n. – ton distorsionat) se manifestă prin faptul că interpretul emite un ton și, păstrând aceeași poziție a culisei, modifică înălțimea sunetului prin intermediul ambușurii.



Exemplul 9b:

3. *Glissando armonic* este asemănător *Bent tonului* însă cu excepția faptului că se execută pe un interval mai mare. Acest efect este numit în jazz "drop", fiind probabil cea mai veche formă a procedurii prenotat.



Exemplul 9c:

Constatăm că în cadrul Pieseii de concert D. Fedov a reușit să folosească toate formele procedurii *glissando*, iar în secțiunea vizată utilizează cea de-a treia formă a articulației descrise. Este necesar să menționăm că în procesul interpretării pot apărea careva inexactități intonaționale, condiționate de schimbarea frecvență a pozițiilor culisei în procesul executării acestui ornament muzical.

Secțiunea mediană a compartimentului B (*f*) debutează în măsura 100 cu un tematism nou în partida solistului, bazat pe noi intonații cu alte accente metrice. Ritmul devine tot mai încordat – utilizându-se un mers continuu pe pătrimi cu punct (unite și peste bara de măsură). Destul de instabil tonal, acest episod intens cromatizat, cu egalări enarmonice între bemoli și diezi articulează o formă de perioadă asimetrică 8 + 10. Spre final, tema devine foarte agitată

(mai ales în partida pianului) prin mișcări continue ascendente cromatice, astfel fiind atinsă culminația întregului compartiment (*Ex. 10*).

*Exemplul 10*

Repriza revine în măsura 118 cu o variantă modificată ritmic a temei *c* atât în partida solistică cât și în acompaniament. Astfel pe lângă trăsăturile formei tripartite și a celei de rondo în compartimentul B al Piesei concertante se manifestă și trăsăturile formei de variațiuni, cele două perioade *c* și *d* fiind reluate de fiecare dată cu anumite modificări. În ultima repriză a temei *c* în locul mișcării uniforme de șaisprezecimi în acompaniamentul pianului observăm o factură acordică în care compozitorul utilizează figura ritmică de pătrimi cu punct preluată din compartimentul precedent (*Ex. 11*).

*Exemplul 11*

*E*

La reluarea temei *d* (*d*<sub>2</sub>) la trombon aceasta apare într-o variantă ritmică nouă în care trioletele au fost înlocuite cu o mișcare uniformă de șaisprezecimi preluată parcă din acompaniamentul pianistic din *c*. În partida pianului revin acordurile în ritm sincopat din *d*<sub>1</sub>. Deși în textul notografic nu găsim nici un fel de ornamente muzicale, recomandăm, totuși, completarea liniei melodice din partida solistică cu câteva figuri ornamentale care vor imprima muzicii mai mult spirit folcloric.

Piesa se încheie cu o Codă care începe din măsura 144 și durează 13 măsuri, întărind tonalitatea de bază – *F-dur* prin utilizarea preponderentă a acordurilor tonicii menținute pe parcursul a două măsuri după care sună  $II^6_5$  urmat de  $DD^6_5$  rezolvat în trisonul D. Această succesiune armonică se repetă de trei ori după care sună o pedală pe D tonalității de bază care durează trei măsuri și într-un final se rezolvă ferm în tonica *F-dur*. În codă observăm elemente intonaționale preluate din toate compartimentele anterioare, atribuindu-i astfel un caracter de sinteză.

### Concluzii

Piesa de concert pentru trombon și pian de D. Fedov, analizată în prezentul articol, se distinge prin bogăția sa de mijloace de expresie, care contribuie la explorarea completă a potențialului sonor al trombonului. Prezenta lucrare, structurată într-o formă bipartită contrastantă care amintește compozițiile ce îmbină genurile folclorice tradiționale *Doină* și *Joc* caracteristice muzicii populare românești, se evidențiază prin următoarele aspecte:

1. Compozitorul a conceput piesa astfel încât să acopere întregul ambitus sonor al trombonului, lucru ce implică includerea frecventă a registrelor extreme ale instrumentului în linia melodică. O asemenea abordare oferă instrumentistului oportunitatea de a explora toată varietatea de sunete pe care trombonul le poate produce, de la note grave și puternice până la cele înalte și mai subtile.

2. În piesa sunt utilizate numeroase procedee contemporane de interpretare și efecte sonore originale, ce includ *glissando*-uri variate, care pot genera sonorități dramatice și expresive, precum și utilizarea ornamentelor muzicale, cum ar fi mordentul sau apogiatura. Procedee menționate contribuie la crearea unei palete sonore bogate și interesante în partida trombonului.

3. Interpretarea acestei creații muzicale necesită un nivel avansat de măiestrie și pregătire profesională. Piesa solicită instrumentistului să utilizeze procedee tehnice dificile și să creeze diverse efecte sonore. Această complexitate și cerința de interpretare avansată adaugă o dimensiune suplimentară operei, făcând-o potrivită pentru a fi abordată de către muzicieni experimentați.

În concluzie, reiterăm că *Piesa de concert pentru trombon și pian* de D. Fedov se remarcă prin utilizarea cuprinzătoare a potențialului sonor al trombonului, folosirea procedeelelor contemporane de interpretare care necesită un nivel înalt de pregătire muzicală. Aceasta reprezintă o lucrare provocatoare și captivantă care oferă instrumentiștilor o oportunitate de a-și demonstra abilitățile și de a crea experiențe muzicale complexe și expresive.

## Referințe bibliografice

1. HANGANU, D. Valorificarea mijloacelor tehnico-expresive ale trompetei în lucrările improvizate de Vladimir Rotaru și piesă moldovenească de concert de David Fedov. In: *Învățământul artistic – dimensiuni culturale*, 23 apr. 2021, Chișinău. Chișinău: AMTAP, 2021, vol.1, pp. 13–14. ISBN 978-9975-3453-3-0.
2. VARDANYAN, A. Significance of Concerto №.1 for piano and symphony orchestra by David Fedov for the evolution of the piano concerto in the Republic of Moldova. In: *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*, 2009. Chișinău: Notograf Prim, 2009, nr. 1/2(8/9), pp. 89–93. ISBN 978-9975-9501-3-8.
3. JOHNSON, A. *The fundamental approach to trombone technique: a comprehensive strategy for addressing common technical deficiencies in trombone performance*. Thesis: Muncie, Indiana (SUA), 2010.
4. ДИКОВ, Б. *Методика обучения игре на духовых инструментах*. Москва: Музгиз, 1962.
5. РОГАЛЬ-ЛЕВИЦКИЙ, Д. *Современный оркестр*. Ч. 2. Москва: Госмузиздат, 1953.
6. DEMPSTER, S. *The Modern Trombone*. Athens, Ohio: Accura Music Inc., 1979. ISBN 978-0-918194-27-5.