

## CONCERTUL NR. 2 PENTRU TROMBON ȘI ORCHESTRĂ DE OLEG NEGRUȚA

CONCERTO NO. 2 FOR TROMBON AND ORCHESTRA BY OLEG NEGRUTSA

ALEXANDRU JUNCU<sup>12</sup>,  
doctorand,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

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

CZU [785.6:780.646.2]:781.6  
DOI <https://doi.org/10.55383/ca.04>

*Articolul de față este axat pe analiza muzicologică și interpretativă a Concertului nr. 2 pentru trombon și orchestră de Oleg Negruța. Această creație, scrisă în anul 2020, a fost dedicată memoriei tatălui compozitorului, fiind interpretată în premieră absolută de autorul prezentului studiu în cadrul unui recital de doctorat pe data de 25 iunie 2022 în Sala Mare a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice. Pe lângă analiza efectuată, autorul articolului a identificat diferite soluții optime de depășire a dificultăților de execuție și interpretate a elementelor limbajului muzical, propunând diverse exerciții elaborate în baza materialului tematic al creației studiate.*

**Cuvinte-cheie:** analiză interpretativă, concert, trombon, Oleg Negruța

*This article is focused on the musicological and interpretive analysis of Concerto no. 2 for trombone and orchestra by Oleg Negrutsa. This composition, written in 2020, was dedicated to the memory of the composer's father, being performed for the first time by the author of this article during a doctoral recital on June 25, 2022, in the Great Hall of the Academy of Music, Theater and Fine Arts. In addition to the analysis carried out, the*

---

<sup>12</sup> E-mail: alexandru.juncu@amtap.md

author of this study identified different optimal solutions to overcome the difficulties of performing and executing the elements of the musical language, proposing various exercises developed on the basis of the thematic material of the studied creation.

**Keywords:** interpretative analysis, concerto, trombone, Oleg Negruța

## Introducere

*Concertul nr. 2* pentru trombon și orchestră de Oleg Negruța este o lucrare destinată atât tinerilor interpreți din cadrul instituțiilor superioare de învățământ artistic, cât și celor profesioniști. Concertul nominalizat a fost scris în anul 2020, fiind dedicat memoriei tatălui compozitorului, care a activat în calitate de trombonist în Orchestra simfonică a Teatrului de Operă și Balet din orașul Odesa (Ucraina). Până la momentul actual, această creație nu a fost publicată, rămânând doar sub formă de manuscris.

Opusul dat are o structură ce conturează forma tradițională a concertului instrumental, alcătuită din trei părți ce se succed după principiul de contrast (*Allegro moderato* – *Andante* – *Allegro vivo*). Fiecare mișcare denotă elemente tipice stilului componistic al lui Oleg Negruța care se relevă prin sinteza particularităților caracteristice folclorului național românesc cu anumite elemente ale muzicii academice și a celei de jazz. Compozitorul a folosit cu iscusință toate posibilitățile tehnice și de expresie ale trombonului, reușind să-i dezvăluie cele mai deosebite aspecte interpretative.

**Prima mișcare (*Allegro moderato*)** reprezintă forma de *sonată* (fără tratare) în care pot fi observate elemente preluate din muzica populară și din jazz. Conținutul muzicii denotă un caracter activ, exprimând vitalitate, continuitate și optimism, reflectând de fapt personalitatea compozitorului. Expunerea materialului tematic se inițiază cu o *Introducere* orchestrală de 8 măsuri (măs. 1-8), pregătind partida solistică expusă în tonalitatea *B-dur* și anunțând materialul muzical pe care se vor axa următoarele teme.

**Schema 1.** Schema părții I

	Intro	Expoziția				Repriză			Cadenza	Coda
		GP	Puntea	GS	Concl.	GP	GS	Concl.		
<b>Cifra</b>	măs.1-8	1	2	3-4	5	6	8	9	11	12
<b>Planul tonal</b>	B $\Omega$	B		F	F	B/g	d	F-a-F		B

Primul compartiment al concertului este *Expoziția* (măs. 9-55) în care sunt desfășurate într-un mod amplu *tema grupului principal* și *tema grupului secundar*, între ele fiind plasată *puntea* (cifra 2). Prima secțiune îmbină în sine expunerea și dezvoltarea temei principale, urmată de un material muzical de legătură, ce modulează în tonalitatea dominantei *F-dur*. *Tema grupului principal* demarează cu o nouă remarcă – *Energico solo*, la nuanța dinamică *f*, ceea ce ne vorbește despre o temă activă și energică (cifra 1).

### Exemplul 1

În procesul de interpretare a secțiunii vizate este necesar să atenționăm asupra fragmentului din măs. 12 (*f-fis-c-B-g*), executat cu articulația *legato*, un procedeu foarte dificil pentru tromboniști, mai ales în contextul unor schimbări distanțate între pozițiile culisei.

#### Schema 2

<b>Poziția culisei</b>	1	5	6	1	4
<b>Sunetul</b>	<i>f</i>	<i>fis</i>	<i>c</i>	<i>b</i>	<i>g</i>

Asemenea sărituri pot afecta de cele mai multe ori fraza muzicală sub aspect intonațional, în cazul când interpretul nu reușește să găsească poziția corectă. Astfel, pentru a facilita sonorizarea fragmentului dat recomandăm aplicarea mecanismului de cvartventil la sunetul *c*, păstrând poziția I-a pentru următorul sunet, în așa mod obținând o execuție mai lejeră a procedurii *legato*. Aceeași problemă poate fi întâmpinată în m. 13, unde recomandăm aplicarea aceluiași procedeu.

În următoarea secțiune sunt expuse *temele grupului secundar*, despre debutarea căreia ne vorbește remarca compozitorului *cantando*. Materialul tematic amplu poate fi divizat în două compartimente: primul (cifra 3) și al doilea conține expunerea variată a aceleiași teme (cifra 4), după care apare concluzia, tematismul căreia este foarte apropiat de cel al GS (cifra 5), fiind perceput ca o continuare variată a acesteia.

Abordând problema interpretării articulației *legato*, Alexandr Haritonov conchide: „În unele situații dificile sau în cazul când interpretul nu este în stare să obțină un *legato* corect, putem recurge la unele tipuri de silabe, ce imită articulația dată, cum ar fi *la, na, ga*” [1 p. 115]. Astfel, în scopul obținerii unui *legato* calitativ, recomandăm aplicarea unor asemenea silabe pe unele sunete cum ar fi *c'-b* (măs. 11), *fis-c* (măs. 12), *g-fis* (măs. 13). Un alt moment important ține de necesitatea păstrării uniforme a tempoului, în special în m. 11-13, ceea ce poate fi asigurat prin exersarea sistematică cu ajutorul metronomului.

### Exemplul 2

Deseori problemele de ordin metro-ritmic apar din cauza nerespectării valorilor notelor indicate în partida solistică, în special la executarea sincopelor din m. 29 și 31. De asemenea, în m. 33, pe lângă necesitatea respectării desenului ritmic, solistul trebuie să fie atent la executarea intervalului de octavă (*f-f*). Deși, ambele sunete sunt emise în poziția I-a, acestea pot fi intonate fals, din cauza lipsei de coordonare între ambușură și respirație.

Analizând particularitățile funcționale ale ambușurii, Nicolai Platonov afirmă: „Buzele interpretului la instrumentele aerofone trebuie să execute permanent lucrul ce necesită un efort considerabil. Acestea trebuie să posede suficientă rezistență și să-și schimbe rapid gradul de tensiune în dependență de înălțimea și forța sunetelor emise” [2 p. 21]. Astfel, pentru a obține un asemenea grad de rezistență, autorul citat recomandă selectarea unui material didactic axat preponderent pe exerciții în baza gamelor, în cadrul căruia extinderea ambitusului va decurge treptat [2 p. 21]. Pentru a antrena poziționarea corectă a culisei în timpul interpretării, cu intonarea corectă a sunetelor din pozițiile respective, propunem executarea următorului exercițiu, elaborat în baza materialului tematic din m. 33.

### Exemplul 3

Un moment important îl reprezintă modul de tratare al acestei forme, în care este omisă secțiunea mediană (*Dezvoltarea*), ceea ce definește o formă de sonată incompletă constituită din două secțiuni: *expoziție* și *repriză*. *Repriza* (cifra 6) începe cu expunerea temei grupului principal în partida pianului, preluată ulterior de solist (cifra 8) și redând în acest sens un contrast ce evidențiază importanța dialogului dintre instrumente.

### Exemplul 4

6 a tempo *f*

7

În opinia noastră, fragmentul dat, ce reprezintă un dialog dintre pian/orchestra și solist, impune ajustarea unor elemente de expresie ale limbajului muzical. Astfel, deși compozitorul a indicat în partida trombonului nuanța dinamică *f*, noi propunem interpretarea acestor linii de contrapunct la nuanța dinamică *mp*, fapt ce se justifică prin specificul sonor amplu al instrumentului solistic. De asemenea, deși pare a fi destul de dificil pentru interpretare, recomandăm respectarea cu strictețe a articulațiilor indicate în textul partiturii, în special *legato* din m. 58 (sunetele *es, d, b, f* și sunetele *c, b, f, d*) pentru a păstra caracterul specific muzicii de jazz și a evita o interpretare cu caracter de marș.

*Tematismul grupului secundar* reia materialul muzical expus în expoziție, cu modulație din *d-moll* în *F-dur* (cifra 9). Începând cu cifra 11, este prezentată o *Cadență* nu prea amplă ce face trimitere sub aspect tematic la materialul introducerii cu care debutează concertul, punând astfel în valoare calitățile tehnice ale interpretului.

#### Exemplul 5

molto ritard.

11 *Rubato* **Cadenza (solo) Tempo rubato**

(ad libitum) solo *f* 3

*Cadența solistică* reprezintă acea secțiune în cadrul căreia interpretul are posibilitate să demonstreze atât posibilitățile tehnice de interpretare cât și gradul de maturitate artistică. Acest aspect este confirmat și de cercetătoarea rusă N. Korihalova, care conchide: „Este necesar să conștientizăm că în indicația *rubato* se reflectă caracterul artistic al artei interpretative. Compozitorul invită într-un mod

conștient solistul la o colaborare, la manifestarea unei inițiative artistice” [3 p. 82]. Din acestea rezultă că solistul, în procesul interpretării compartimentului dat, trebuie să manifeste o abordare creativă, conștientizată, fără devieri metro-ritmice arbitrare, în cadrul căreia să se exprime un gând, un concept artistic bine definit. La finalul Părții I-a, compozitorul optează pentru amplificarea materialului muzical, introducând și o *Codă* care întrunește în sine elemente melodice și ritmice ale *temei principale* și *temei secundare*.

Lipsa compartimentului central al formei de sonată – tratarea – este compensată prin construcția specifică a temelor tuturor compartimentelor (începând cu introducerea și terminând cu concluzia) care conțin secvențe, turații eliptice și alte elemente dezvoltătoare, dar și prin dezvoltarea, inclusiv tonală, a ambelor teme în repriză (tema GP sună în B-dur și apoi în *g-moll*, tema concluziei se expune în *F-dur* și apoi în *a-moll*, revenind în *F-dur*) și în codă.

O altă trăsătură caracteristică a formei acestei mișcări se manifestă prin prezența principiului variațional. În expoziție acesta se relevă în construcția temei GS și a concluziei. În repriză observăm că începutul temei GS este ornamentat în așa fel încât repetă practic identic începutul temei GP. Același material sună într-o nouă variantă în partida orchestrală a concluziei (cifra 9). Astfel, procesul variațional început în expoziție continuă aici într-o altă manieră, contribuind la apropierea tematică a GS cu GP.

**Mișcarea a doua (*Andante*)** este scrisă în formă bipartită, în tonalitatea *Es-dur*, debutând cu o mică introducere în partida orchestrei, anunțând starea generală a întregii mișcări. Conform conținutului ei semantic, aceasta se înscrie în cadrul genului vocal de *romanță*, care, potrivit Dex-ului, reprezintă o „compoziție muzicală vocală cu acompaniament instrumental, având un conținut liric, sentimental” [4].

**Schema 3.** Schema părții a II-a

	<i>Intr.</i>	<i>A</i>		<i>B</i>		<i>Coda</i>
<b>Propoziții</b>		<b>a<sub>1</sub></b>	<b>a<sub>2</sub></b>	<b>b</b>	<b>b<sub>1</sub></b>	<b>a<sub>3</sub></b>
<b>Cifra</b>	măs. 1-4	1	2	3	4	6
<b>Planul tonal</b>	Es-dur	Es-dur	Es-dur	c-moll	es-moll	Es-dur

Primul compartiment A expune tema de bază și poate fi împărțit în două secțiuni-variante. Astfel, prima, *a<sub>1</sub>*, începe din m. 5 și se desfășoară pe parcursul a 12 m. (m. 5-16, cifra 1). Se relevă o linie melodică transparentă și bogată în același timp în fraze simetrice, având un caracter cantabil. Ce-a de a doua secțiune, *a<sub>2</sub>*, are rolul de a continua ideea muzicală a primei, la o octavă mai jos, dezvoltând motivele muzicale expuse în *a<sub>1</sub>*, grație amplificării țesăturii muzicale.

**Exemplul 6**

1

*mf* *Cantabile*

Compartimentul B (*con moto Animato*) poate fi considerat centrul liric al întregului ciclu, reușind să inducă ascultătorii într-o atmosferă de reflecție, contemplație, calm și liniște interioară. Această secțiune păstrează aceleași principii de organizare a formei și de expunere a materialului ca și compartimentul A, dar totodată contrastează nesemnificativ cu acesta, în special grație tonalității minore – *c-moll*. Compartimentul B este format din două secțiuni care se completează între ele –  $b_1$  (cifra 3) și  $b_2$  (cifra 4) finalizându-se cu o mică punte (trombon solo, *ad libitum*) care face legătura cu coda.

**Exemplul 7**

**con moto Animato**

*mf*

Mișcarea își amplifică factura muzicală și se dezvoltă, căpătând în acest sens dinamism și energie. *Coda* demarează în cifra 6 reluând materialul tematic din *Compartimentul A*, având de asemenea și funcția unei scurte *reprise*.

### Exemplul 8

The musical score for Example 8 consists of two systems. The first system shows a bassoon line and a piano accompaniment. The bassoon line starts with a *rit.* marking, followed by a *dim.* marking and an *(ad lib.)* section. It then returns to *a tempo* with a dynamic marking of *mf*. A box containing the number '6' is placed above the first measure of the *a tempo* section. The piano accompaniment features a *mf* dynamic marking. The second system continues the bassoon line with a *molto rit.* marking and includes triplet figures (marked with '3'). The piano accompaniment continues with various rhythmic patterns.

Un moment important în cadrul acestei mișcări este în primul rând ambitusul larg al liniei melodice (*F-b*), ce cuprinde registrul acut și cel grav. Acest fapt necesită de la interpret o foarte bună flexibilitate și rezistență a ambușurii, atât în procesul de interpretare a frazelor cantabile, ce necesită un mare efort de la interpreți, cât și la emisia sunetelor acute și a celor din registrul grav. Asemenea fragmente dificile pot fi întâmpinate în m. 18-21, 27-31, 47-50, la interpretarea cărora se recomandă de păstrat poziția constantă a buzelor, pentru a nu forța emisia sunetelor și a asigura o trecere ușoară între registre. De asemenea, recomandăm interpretarea sistematică a notelor prelungite, ce pot fi construite în baza tonalității sau a diferitor secvențe melodice preluate din materialul tematic al acestei mișcării.

Un alt moment dificil pentru interpretare îl reprezintă ornamentele muzicale, în special *mordenții* și *apogiaturie* (mm. 11, 31, 35, 49, 55), ceea ce reprezintă un mijloc de expresivitate destul de complex pentru interpretare la trombon. Caracterizând tehnica de interpretare a acestor mijloace de expresie, André Lafosse afirmă: „Mordentul se execută ca și tritul, prin intermediul buzelor, și poate fi cântat fără pregătire într-o singură poziție” [5 p. 124]. Autorul distinge trei categorii de mordenți, în funcție de seria armonicilor din pozițiile respective, clasate după nivelul de dificultate:

1. *Mordenți* executați la o secundă în aceeași poziție

### Exemplul 9a

EXERCICES PREPARATOIRES SUR LE MORDANT | PREPARATORY EXERCICES ON THE MORDENT | VORBEREITENDE ÜBUNGEN FÜR DES MORDENT

2 degrés sont à la même on. | The two degrees fall in the same position. | Die beiden Töne liegen in der gleichen Lage.

Allegro 2<sup>e</sup> Pos. (A) (B)

2. Mordenți executați la o terță mică (dificil)

**Exemplul 9b**

En utilisant la 3<sup>e</sup> mineure. | Using the third minor. | Unter Benutzung der kleinen Terz.

Allegro 1<sup>re</sup> Pos. (A)

163

3. Mordenți la o cvartă (foarte dificil)

**Exemplul 9c**

En utilisant la 4<sup>e</sup> juste. | Using the exact fourth. | Unter Benutzung der reinen Quart.

Allegro 1<sup>re</sup> Pos. (A)

65

Respectiv, concluzionând asupra celor relatate mai sus, putem să afirmăm cu certitudine că mordentul din m. 31 este indicat incorect, deoarece la emisia acestuia se va obține pe scara naturală cvarta perfectă. Astfel, propunem transpunerea materialului expus în măsura vizată la o octavă în sus, obținând executarea ornamentului cu poziția a III-a și a IV-a.

**Mișcarea a treia (Allegro vivo)** din Concertul pentru trombon și orchestră este scrisă în tempo *Allegro vivo*, măsura 2/4, arhitectonica întregii părți conturând *forma de rondo* care poate fi prezentată în următoarea schemă:

**Intr + A + A<sub>1</sub> + B + B<sub>1</sub> + C + C<sub>1</sub> + A + Coda,**

unde fiecare compartiment este scris în formă bipartită: **a** (cifra 1-2) și **a<sub>1</sub>** (cifra 3-4). *Episodul I*, la fel este divizat în două secțiuni – **b** (cifra 5-6) și **b<sub>1</sub>** (cifra 7-8). *Episodul II* este și el bipartit – **c** (cifra 9-10) și **c<sub>1</sub>** care se desfășoară pe parcursul cifrei 11. Repriza refrenului este prescurtată, aici fiind repetat doar primul compartiment **a**, după care urmează *Coda* care poate fi tratată și ca a doua parte a refrenului **a<sub>1</sub>**, întrucât aici se resimt elemente melodice și ritmice preluate din materialul acestuia.

**Schema 4. Schema părții III**

	Intr.	Refren A		Cuplet B		Cuplet C		Refren A	Coda
<b>Propoziții</b>		<b>a</b>	<b>a<sub>1</sub></b>	<b>b</b>	<b>b<sub>1</sub></b>	<b>c</b>	<b>c<sub>1</sub></b>	<b>a</b>	<b>a<sub>2</sub></b>

<b>Cifra</b>	m.1-8	1-2	3-4	5-6	7-8	9-10	11	1	
<b>Planul tonal</b>	B-dur	B-dur	B-dur	g-moll	F-dur	F-dur/ d-moll	F-dur	B-dur	B-dur

Un moment important reprezintă necesitatea respectării tempoului *Allegro vivo*, în special la executarea *accentelor*, indicate în diferite figuri metro-ritmice, existând o mare probabilitate de a diminua tempoul inițial prin denaturarea valorilor duratelor notate în partitură. Un alt impediment îl reprezintă executarea articulațiilor, în special *non-legato* și *legato*, ținând cont de nivelul complicat de execuție. Astfel, un loc dificil apare în m. 17, unde în scopul însușirii procedurii *legato* propunem următorul exercițiu:

### Exemplul 10

În mod special am vrea să atragem atenția la săriturile între registre, trecerea de la registrul mediu la cel grav în m. 10-11, necesitând o foarte bună flexibilitate și coordonare a respirației. De asemenea, este necesar de antrenat registrul acut (m. 41-46, 48-55), unde se va coordona lucrul ambușurii cu coloana de aer.

Începând cu cifra 1, se recomandă de a atras atenția la intonația sunetelor *f-F* (m. 10-11). Dacă instrumentul este înzestrat cu mecanism de cvartventil acesta se recomandă de a fi aplicat la emisia sunetului *F*, care deși facilitează emisia și execuția articulației *legato*, poate cauza devieri intonaționale. În caz dacă interpretul nu posedă un asemenea instrument, se recomandă de antrenat procedeul vizat prin următoarele exerciții:

### Exemplul 11

Anumite dificultăți pot să apară și la interpretarea sunetelor *H-C* din m. 62, situate în pozițiile 7-6, care uneori pot fi realizate cu ajutorul aceluiași mecanism de cvartventil în pozițiile II și I.

## Concluzii

Opusurile ce se înscriu în perimetrul muzicii instrumentale, dedicate în mare parte instrumentelor aerofone cum ar fi *clarinetul, trombonul, trompeta, fagotul, cornul* etc., ocupă un loc important în creația lui Oleg Negruța. Această predilecție pentru instrumentele de suflat este explicată prin faptul că tatăl compozitorului a activat în calitate de trombonist în orchestra Teatrului de Operă din Odessa iar fiul său a studiat clarinetul în clasa profesorului universitar, Artist al Poporului Eugen Verbețchi. Una dintre creațiile ce se evidențiază prin unicitatea și individualitatea conceptului componistic este *Concertul* pentru trombon și orchestră, care ocupă un loc de seamă în palmaresul operelor lui Oleg Negruța.

În urma analizei Concertului putem conchide următoarele:

Sub aspect arhitectonic, lucrarea se încadrează în structurile tripartite tradiționale, concertul fiind alcătuit din trei mișcări ce se succed după principiul contrastului – Mișcarea I – *Allegro moderato*, Mișcarea II – *Andante*, Mișcarea III – *Allegro vivo*. Pe parcursul lucrării, instrumentul solistic reușește să exprime o paletă bogată de culori timbrale, pe care o posedă grație specificului său sonor. De asemenea, în acest opus se resimte îmbinarea elementelor muzicii de jazz, cu cele ale muzicii folclorice, tratate în conformitate cu canoanele muzicii academice.

În urma analizei interpretative s-a constatat o explorare amplă a posibilităților de expresie și tehnice ale trombonului, prin utilizarea diferitor mijloace de expresie, ornamente muzicale etc. Un moment important îl reprezintă utilizarea ambitusului instrumentului, îmbinând toate registrele acestuia și contribuind la valorificarea interpretativă a trombonului. Autorul prezentului studiu a identificat diferite soluții optime de depășire a dificultăților de interpretate și execuție a elementelor limbajului muzical, propunând diverse exerciții elaborate în baza materialului tematic al creației analizate.

## Referințe bibliografice

1. ХАРИТОНОВ, А. *Звукоизвлечение на медных духовых инструментах как артикуляционно-штриховой феномен*. Москва: Водолей, 2010. ISBN 978-5-91763-036-6.
2. ПЛАТОНОВ, Н. *Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах*. Москва: Госмузиздат, 1958.
3. КОРЫХАЛОВА, Н. *Музыкально-исполнительские термины: возникновение, развитие, значение и их оттенки, использование в разных стилях*. Санкт-Петербург: Композитор, 2000. ISBN 5-7379-0095-9.
4. *Dicționar explicativ al limbii române* [online]. [accesat 21 febr. 2022] Disponibil: <https://dexonline.ro/definitie/roman%C8%9Ba>
5. LAFOSSE, A. *Méthode Complète de trombone a coulisse*. Paris: Edition Musicales Alphones Leduc.