

**TRENULE FOR VIOLA AND ȚAMBAL BY IGOR IACHIMCIUC:
COMPOSITIONAL AND STYLISTIC PARTICULARITIES**
**TRENULE PENTRU VIOLĂ ȘI ȚAMBAL DE IGOR IACHIMCIUC:
PARTICULARITĂȚI COMPOZIȚIONALE ȘI STILISTICE**

ECATERINA GÎRBU

Academy of Music, Theater and Fine Arts
Chișinău, Moldova

katerinagirbu@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4207-3892>

Abstract: *The work of contemporary composer Igor Iachimciuc is distinguished by original approaches that contribute significantly to enriching the national cultural landscape, incorporating strong influences of folklore. His works represent a fusion of the fundamental layers of musical culture: folklore, European professional tradition and mass musical culture. His vision focuses on the concept of cohesion within the contemporary musical sphere and on exploring seemingly opposing links such as folklore and traditional jazz, modern compositional techniques and pop music. The work Trenule for viola and cimbalom, is subtitled Improvisation on a Romanian folk song, in this case the well-known urban song Train, little car. The composer demonstrates a postmodernist approach to the folkloric phenomenon, treating the source also through the prism of a specific folkloric element - improvisation. The instrumental piece is an eloquent example of the fusion of elements specific to folklore and jazz based on improvisation, a component that is here part of his very way of thinking about music, largely marking both the process of forming the form and the dramaturgical concept of creation.*

Keywords: *improvisation, fusion, folk, jazz
compositional techniques*

Introducere

Igor Iachimciuc, compozitor originar din Republica Moldova, stabilit în SUA, este cunoscut prin predilecția sa pentru melosul și sursa folclorică. Opusurile sale reprezintă o fuziune a straturilor fundamentale ale artei muzicale: folclorul național, tradiția europeană profesionistă și

cultura muzicală de masă. Creațiile sale însciu o filă originală în peisajul cultural artistic și tabloulmuzical contemporan. Inovațiile ce le regăsim în lucrările autorului, vizează abordarea neconvențională a timbrurilor muzicale, de asemenea explorarea noilor tehnici componistice, experimentează formând noi fuziuni ale genurilor, utilizează instrumentele și tehnologiile moderne, într-un final creând pentru publicul meloman o experiență muzicală unică. Astfel, creația sa fără îndoială reprezintă un obiect de studiu ce merită a fi cercetat sub diferite aspecte.

Pe lângă componistică, Igor Iachimciuc a desfășurat o activitate fructuoasă în calitate de interpret la țambal, chitară și chitară-bas: pe parcursul unui deceniu a evoluat în Republica Moldova și peste hotare, alături de maestrul Vasile Iovu, Ion Negură ș.a.; a făcut parte din formațiile de etno-jazz *Miraj* și *Trigon*. Din anul 2001 Igor Iachimciuc s-a stabilit în SUA. Merită să subliniem faptul că, până a se stabili definitiv în SUA, debutul fructuos al compozitorului poartă amprenta unui conținut bisemic, pe de o parte o legătură strânsă cu muzica folclorică și, pe de alta, asimilarea noilor tendințe ce apar în muzica universală.

Astfel, în perioada studiilor la conservator, Igor Iachimciuc compune un șir de lucrări, printre care „*Variațiuni pe o temă originală* pentru vioară și pian; *Cvartet in C* pentru coarde, în patru mișcări; *Scherzo* pentru orchestra simfonică; poemul *Pan* pentru flaut și ansamblu cameral; *Opt piese în stil folk-jazz* pentru flaut, vioară și chitară; *Suită concertantă pentru țambal solo*; trei creații vocale (ciclul vocal *Descânțe* pentru cor mixt; fantezia *Blues* pentru ansamblu vocal mixt; fantezia *Ciocârlia* pentru ansamblu vocal mixt); cantata *Mistrețul cu colți de argint* pentru tenor, declamator, cor și orchestra simfonică¹.

¹ Paraschiv, C., „Igor Iachimciuc – portret de creație”. în: *Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice. Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*, Chișinău, 2011, p. 90]

În același timp, schimbarea destinului compozitorului și schimbarea coordonatelor geografice (și culturale) sunt reflectate în titlurile și conceptele lucrărilor lui Igor Iachimciuc din perioada americană. Odată cu stabilirea în SUA, compozițiile sale se axează tot mai mult pe tendința asimilării noilor tehnici componistice, pe încercarea de a înțelege modelele de gândire muzicală ale altor culturi. Aceste aspecte sunt reflectate în „*Chilean Images* pentru cvartet de coarde, *Processing of three American songs* pentru două pian, *Călătorie prin Illinois* pentru MIDI și computer, *Beyond the mountains* pentru electronică”². Încă o particularitate a creației lui Iachimciuc constă în versatilitatea stilistică și de gen: compozitorul experimentează cu muzică acustică și electronică, scriind lucrări pentru ansambluri strict clasice și mixări timbrale mai puțin tradiționale. Lista creațiilor lui Igor Iachimciuc demonstrează diversitatea abordărilor artistice, observăm că, deși autorul se adresează instrumentelor academice cum sunt pianul, instrumentele cu coarde (vioara, viola, violoncelul) și cele aerofone (flautul, clarinetul, saxofonul), totuși manifestă o predilecție deosebită față de unele instrumente specifice cum ar fi țambalul, marimba, chitara și vibrafonul, oferădu-le partide solistice, ca urmare reprezentând un caleidoscop divers de genuri și concepte. În contextul dat merită de menționat și piesa orchestrală *Trenule* pentru violă și țambal, ca urmare, în cadrul studiului propus vom realiza în premieră o analiză complexă a acestei lucrări.

Aspecte semantice

Viziunea autorului se concentrează pe conceptul de coeziune

² Tsacenco, V., „О некоторых парадоксах композиторского творчества Игоря Якимчука”, în: *Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice. Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*, Chișinău, 2012, p. 243

În cadrul sferei muzicale contemporane și pe explorarea legăturilor aparent opuse, precum folclorul național și jazz-ul tradițional, tehnici moderne de compoziție și muzica pop. El însuși fiind un excelent interpret la țambal, a semnat un șir de creații de inspirație folclorică, printre care și *Trenule* pentru violă și țambal, având subtitlul de *Improvizație pe un cântec folcloric românesc*, în cazul dat fiind vorba despre cunoscuta melodie urbană *Trenule, mașină mică*. Demonstrând o abordare postmodernă a fenomenului folcloric, compozitorul a tratat sursa tot prin prisma unui element folcloric specific – improvizația, care face parte aici din însăși modul său de gândire muzicală, marcând în mare parte atât procesul de constituire a formei cât și conceptul dramaturgic al creației. Astfel, lucrarea analizată se prezintă ca o adevărată bijuterie, o miniatură ingenuă, plină de culoare, încadrată într-un limbaj componistic de factură postmodernă.

Formula folclorică ce a servit drept sursă de inspirație este textul și melodia cântecului *Trenule, mașină mică* ce reprezintă nucleul intonațional al întregii creații. Compozitorul a accentuat faptul că a fost profund marcat de interpretarea celebrei cântărețe Maria Tănase. Igor Iachimciuc propune pe parcursul lucrării un amalgam de structuri originale pe care le variază aplicând improvizația ca o formă de expunere a propriilor aspirații, utilizând pe alocuri și elemente de jazz. Totodată, în relaționarea textului poetic cu discursul muzical, se regăsesc unele simbolurice transmit un conținut semantic profund.

În ceea ce privește determinarea sursei folclorice, aceasta este

atribuită „cântecului propriu-zis modern urban”³, (fapt confirmat și de elemente precum saltul inițial de octavă ascendentă, interjecția, prezența gingașului refren „Mărioara lui nenicu, măi, măi” ș.a). Igor Iachimciuc abordează cântecul popular, creând o lucrare instrumentală cu un concept artistic novator în care textul lipsește, dar latura semantică trasată în text se evidențiază în structura discursului sonor prin elementele intonaționale derivate din melodia vocală.

Textul cântecului conturează o structură formată din patru strofe, dintre care prima strofă se repetă. Fiecare strofă este delimitată prin versul-refren „Mărioara lui nenicu, măi, măi”. Compozitorul urmează schița presupusă în structura textului poetic – ca urmare, și arhitectonica lucrării este constituită din patru compartimente pe care le evidențiază însăși autorul (A, B, C, D). Încadrarea discursului melodic în structura menționată anterior a textului poetic este susținută și prin faptul că, introducerea instrumentală *Adagio* creează o arcadă intonațională cu încheierea constituită din același material sonor.

Deși lucrarea *Trenule* de Igor Iachimciuc reprezintă o creație intrumentală, totuși, în structura compozițională internă poate fi sesizată o joncțiune cu forma strofică a cântecului vocal. Recurgerea la improvizație ca formă de expunere a propriei viziuni artistice asupra cântecului, fără îndoială, oferă originalitate și discreție codurilor semantice conturate în canavaua discursului sonor instrumental. Compozitorul utilizează un sistem de *celule tematice* axate pe motive din melodia cântecului-sursă, care sunt variate pe tot

³ Oprea, Gh., Agapie L., *Folclor muzical românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1983, p. 339

parcursul lucrării, creând senzația prezenței unui nucleu monotematic bazat pe formule intonaționale ce provin din tema folclorică care consolidează unitatea discursului sonor din cadrul lucrării.

Structuri compoziționale și elemente stilistice

Introducerea Adagio (ex.nr.1) conturează reperul intonațional al întregii lucrări, evidențiindu-l în intervalele de 4 (cvartă) și 6 (sextă). *Glissando* din partida violei, care nu este specificat în întregime, ulterior este preluat de partida țambalului – însă aici se extinde descendent prin prisma unei scări sonore cromatice, creând o sonoritate neobișnuită și o metrică neclară datorită utilizării diviziunilor ritmice – cvintolet, sextolet, septolet.

Tabloul sonor al *introducerii* conturează caracterul narativ dar totodată, amintește de cadențele din concertele instrumentale, deoarece include un element reprezentativ, cel al virtuozității ambelor instrumente implicate în expunerea materialului muzical. În linia melodică a violei, prima intonație ce se evidențiază, creează aluzia unui strigăt, întrucât atinge perimetrul a două octave (de la sunetul *c* până la *c*²). Starea aceasta este susținută și de nuanțele dinamice – trecerea precipitată de la *p* către *ff*, iar discursul descendent cromatizat intens la țambal intensifică această senzație.

Score
Duration: 5'45"

Trenule
Improvisation on Romanian folk song
for viola and cimbalom

Igor Iachimciuc

Adagio ♩ = 72
Sul C.

Viola

Cimbalom

Ex.nr.1: Introducere

Compozitorul divizează fiecare compartiment prin notarea alfabetică a fiecăruia (A, B,C,D). Compartimentul A (Ex. nr. 2) începe cu expunerea fragmentată a temei constituind, de fapt, o etapă de pregătire a motivului folcloric expus ulterior și urmat de un segment în care acesta apare în versiune ornamentată. Fundalul este constituit din repetarea sunetului *c* în registrul grav, expus în ritm de sincopă, ceea ce duce la creșterea tensiunii emoționale. În partida violei nu avem o temă propriu zisă, ci o susținere a melodiei țambalului, prin diferite intervale.

A

Vla.

Cim.

p

cresc.

Ex. nr. 2 Compartimentul A

Motivul sau tema propriu-zisă re apare în întregime abia în măsura a 8-a, în partida violei. Grație temei de origine vocală, autorul îmbogățește prin ornamentare discursul sonor imitând libertatea interpretării vocale, accentuând desenul ritmic al trioletelor. Implicarea țambalului prin mișcare descendentă opusă cu optimi echilibrate sporesc intensitatea emotivă a muzicii. Treptat viola și țambalul dialoghează între ele, fapt redat prin procedeul polifonic imitativ. Fiecare compartiment poate fi divizat relativ în trei secțiuni, ce reprezintă mai cu seamă o formă liberă.

Discursul muzical din compartimentul B (Ex. nr. 3) se deosebește prin aplicarea noilor varietăți de improvizație, își pierde

expresivitatea vocală (comparativ cu secțiunea precedentă), incluzând pe parcursul ei numeroase segmente de sorginte instrumentală cu implicarea sincopelor ritmice și a formulelor ritmice de șaisprezecimi, variate intens. Pasajele care sună în partida violei pizzicato pot fi asociate unor blesteme, prin accentele indirecte care se aud datorită pauzelor scurte de șaisprezecimi, ca o aluzie la prezența unui text imaginar.

Tema este segmentată, în acest compartiment fiind utilizat preponderent motivul ascendent. În partida țambalului se plasează pedala ce îndeplinește nu doar rolul unei figurații armonice dar și funcția de susținere a ritmului.

The image shows a musical score for two instruments: Violin (Vla.) and Cimbal (Cim.). The score is in 6/8 time and marked 'a tempo pizz.' (pizzicato) and 'p' (piano). The Violin part starts with a triplet of eighth notes (23) and then continues with a series of eighth notes. The Cimbal part has a triplet of eighth notes (23) and then continues with a series of eighth notes. The score is marked with 'p' (piano) and 'a tempo pizz.' (a tempo pizzicato). There is a box labeled 'B' above the Violin staff. The score ends with a double bar line and a star symbol.

Ex. nr. 3 Compartimentul B

Figura ritmică atribuită țambalului se deosebește prin variabilitate și accente asimetrice, ceea ce induce și prezența unui element specific *jazz*-ului (m. 25 – trioletul care începe tipic, se încheie cu un accent pe sunetul *des*, ce distorsionează trioletul și evidențiază sincopa). În contextul celor expuse mai sus, putem menționa că Igor Iachimciuc creează o simbioză a formulei ritmice de *jazz* cu sursa melodică de origine folclorică.

În cea de-a doua secțiune a compartimentului B (m. 28), liniile melodice ale instrumentelor contopesc într-un discurs muzical cu

caracter dialogic, în care ambele instrumentele se afirmă în egală măsură. Țambalul interpretează primul motiv al temei, fiind segmentat prin pauze de șaisprezecimi – două tetracorduri ascendente, cel de-al doilea motiv al temei (m. 33), este variat, la violă. Se merită de remarcat că, în secțiunea dată se variază preponderent cel de-al doilea motival temei, fiind cromatizat intens, creând aluzia unui bocet ce se accentuează în formulele intonaționale descendente axate pe intonația *lamento*.

În măsura 38 se coagulează motivul de bocet cromatic descendent, cu motivul ascendent imitativ la violă și țambal, continuând discursul sonor al țambalului ce relevă aceeași stare de tristețe și mâhnire.

Înrudirea compartimentului B cu A se datorează utilizării formulei ritmice a pedalei expuse la țambal și, în același timp, preluarea trioletului, expus tot în partida țambalului. În discursul melodic al violei, se evidențiază fiecare component a temei de bază prin pasaje de virtuozitate ce se intercalează cu intonațiile autentice.

Compartimentul C (Ex. nr. 4) marchează culminația lirică a întregii creații. Se creează o stare de tensiune și instabilitate redată prin utilizarea *pizzicato* la violă. În discursul melodic predomină cvartele care accentuează și mai mult primul motiv (mișcarea ascendentă), făcându-se resimțit plânsul de jale.

C *a tempo* *col legno bat.* *ordin.* *col legno bat.*

Vla.

44 *pizz.*

Cim.

Ex.nr. 4 Compartimentul C.

Starea încordată ia amploare în momentul divergenței celor două instrumente – melodia expusă de către solist creează o aluzie de contradicție, secunde ascendente și descendente, utilizarea formulei ritmice din compartimentul A (Ex. nr. 2) la țambal devine suport pentru acest compartiment după cum și intonațiile *lamento* ce sună continuu la țambal. În scopul evidențierii cadențelor, compozitorul folosește procedeul de repetare a unuia și aceluiași interval – cel de cvintă. În măsura 61 este expus motivul temei de bază, în versiune inversată. Compartimentul D (Ex. nr. 5), *Allegro*, conține elemente de tensiune iar trecerea de la o secțiune la alta se realizează prin pasaje ce includ mișcarea cromatică ascendentă *spiccato* (în special la violă) și formula *ostinato* la țambal, cu repetarea aceluiași sunet *c* și evidențierea prin accente a terței *b – d*, cu schimbarea ulterioară a liniilor melodice dintre partidele instrumentale.

D *Allegro* ♩ = 144

spiccato

Vla.

64 *mp* *mf* *mp* *mf*

Cim.

Ex. nr. 5 Compartimentul D

În prima secțiune se segmentează primele două motive din

tema de bază, astfel se expune primul motiv în mișcare ascendentă cu evidențierea pasului de secundă și cromatizare intensă, fluxul sonor redând o ascensiune tensionată prin repetarea sunetelor ce creează impresia unui monolog disperat, urmat de varierea celui de-al doilea motiv, în partida țambalului, ce contribuie la creșterea continuă a tensiunii și amplificarea sentimentului de jale.

Discursul sonor al celei de-a doua secțiuni poate fi segmentat, la rândul său, în structuri cu semnificație diferită, în special, primele două măsuri conțin varierea intensă a celui de-al treilea motiv al temei de bază, urmat de expunerea integrală a temei (m. 78-91) – reprezentând în esență o replică, un ecou în care ascensiunea emoțională este mult mai înaltă în comparație cu materialul muzical precedent. Totodată, putem asemăna acest procedeu cu principiul de revenire a materialului expozițional ce face parte din formele tradiționale tripartite, o referință și la structura textului. Urmează secțiunea de încheiere ce se deosebește prin predominarea nuanțelor de *p*, ce ar sugera, aparent, o liniște, însă formula *ostinato* – sunetul *es* – redată cu șaisprezecimi sună ca un ecou al unui bocet care se aude din depărtare și cuprinde văile plaiului natal. Revenirea *Adagio* în final creează o arcadă intonațională, creându-se efectul de apariție și dispariție/eșuare, specifică de fapt pentru creațiile lui Igor Iachimciuc.

Concluzii

Ca urmare, putem conchide că utilizarea sistemului de „leitintonații”, prezentat prin cele treimotive desprinse din melodia folclorică sunt variate pe tot parcursul opusului, creând senzația prezenței unei *celule* cu caracter integrator, ce consolidează unitatea

discursului sonor al întregii lucrări. Astfel, arcada intonațională care se creează între Introducere și Codă, contribuie la unitatea fluxului sonor. Remarcăm importanța lucrării *Trenule* a lui Igor Iachimciuc, prin promovarea tradițiilor și cântecului folcloric românesc peste hotarele țării. Abordarea novatoare conferă o nuanță deosebită acestui discurs sonor. În contextul muzicii contemporane, fuziunea sonorității a două instrumente pe cât de contrastante pe atât de complementare – viola și țambalul, denotă faptul că autorul îmbină în mod organic sonoritatea timbrurilor academice cu cele folclorice.

Tratarea liberă a formelor complexe de variațiuni, reprezintă o formă liberă alcătuită din patru compartimente mari cu introducere și codă, ce presupune conturarea anumitor segmente intonaționale specifice temei. Introducerea indirectă în cadrul creației a elementelor de jazz poate fi sesizată aluziv în formulele ritmice, cu referință la cultura americană. Astfel, abordarea novatoare a sursei folclorice în creația componistică al lui Igor Iachimciuc familiarizează publicul de pe continentul american cu tezaurul național românesc, având un rol important în propagarea și promovarea muzicii naționale în contextul artei muzicale contemporane, iar tratarea particulară sursei folclorice de către autor, înscrie o filă originală în cultura muzicală națională.

Bibliografie

1. Oprea, Gh., Agapie L., *Folclor muzical românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1983.
2. Paraschiv, C., „Igor Iachimciuc – portret de creație”, în: *Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice. Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*, Chișinău, 2011, pp. 90-93
3. Tcacenco, V., „О некоторых парадоксах композиторского

творчества Игоря Якимчука”, în: *Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice. Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*, Chișinău, 2012, pp.242-247