

MINISTERUL CULTURII AL REPUBLICII MOLDOVA  
MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII AL REPUBLICII MOLDOVA  
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE  
ȘCOALA DOCTORALĂ *STUDIUL ARTELOR ȘI CULTUROLOGIE*

Cu titlu de manuscris  
C.Z.U:785.12.036(478)(043)

**FANFARA ÎN CULTURA MUZICALĂ NAȚIONALĂ:  
REPERTORIU ȘI PARTICULARITĂȚI INTERPRETATIVE**

Muzicologie 653.01 (creație)

Doctorat profesional

Student - doctorand: \_\_\_\_\_

Cazacu Oleg

Conducător de doctorat: \_\_\_\_\_

Badrajan Svetlana,  
doctor în studiul artelor,  
profesor universitar

Chișinău, 2024

© Cazacu Oleg, 2024

## CUPRINS

Adnotare.....	4
Annotation.....	5
Abrevieri.....	6
Introducere.....	7
1. FANFARA ÎN SPAȚIUL CULTURAL AL REPUBLICII MOLDOVA .....	14
1.1. Fanfara militară .....	14
1.2. Fanfara civilă: urbană și rurală.....	21
1.3. Repertoriul orchestrei de fanfară.....	30
1.4. Concluzii la capitolul 1 .....	36
2. SPECIFICUL INTERPRETĂRII MUZICII DE FANFARĂ.....	38
2.1. Structura instrumentală a fanfarei și particularitățile orchestrației.....	38
2.2. Actul interpretării în fanfară.....	56
2.3. Concluzii la capitolul 2 .....	83
Concluzii generale și recomandări .....	86
Bibliografie .....	88
Anexa 1. Componenta practică a tezei de doctorat.....	95
Anexa 2. Repertorii ale orchestrei de fanfară.....	99
Anexa 3. Exemple de creații analizate.....	100
Anexa 4. Componenta orchestrei de fanfară.....	303

## ADNOTARE

**Cazacu Oleg *Fanfara în cultura muzicală națională: repertoriu și particularități interpretative***, teză de doctor în arte, specialitatea 653.01 Muzicologie, doctorat profesional, Chișinău, 2024.

**Structura tezei** include următoarele componente: introducere, două capitole, concluzii și recomandări, 87 de pagini de text analitic, bibliografia din 104 de surse, patru anexe, 24 exemple muzical, 17 tabele. Rezultatele cercetării sunt reflectate în 11 publicații științifice și trei recitaluri.

**Cuvinte-cheie:** aranjamente, componență instrumentală, creații de autor, fanfară, interpretare, orchestrație, repertoriu

**Domeniul de studiu:** artă muzicală, interpretare instrumentală.

**Scopul și obiectivele cercetării.** Scopul rezidă în identificarea rolului și locului orchestrei de fanfară în cultura muzicală națională. Studiul realizat conține analize aprofundate ale repertoriului, specificului orchestrațiilor și aranjamentelor, al interpretării și altor aspecte importante, care dezvăluie plenar acest fenomen al culturii naționale. Scopul trasat a determinat următoarele obiective: delimitarea trăsăturilor caracteristice orchestrei de fanfară; urmărirea parcursului istoric al fanfarei; evidențierea particularităților repertoriului în funcție de tipul fanfarei și al contextului social de manifestare; determinarea specificului actului interpretării și al orchestrației; analiza interpretativă a creațiilor de diferit gen.

**Noutatea și originalitatea conceptului artistic** constă în prezentarea practică a diferitor modele de tratare interpretativă a repertoriului de fanfară în contemporaneitate; abordarea unui spectru larg de genuri muzicale, selectate din creațiile originale ale compozitorilor și din aranjamentele realizate în baza lucrărilor academice, de divertisment și de muzică populară.

**Noutatea și originalitatea științifică** rezidă în crearea unei viziuni complete asupra fenomenului artistic – fanfara, a repertoriului interpretat în contemporaneitate și demonstrarea posibilităților orchestrei de fanfară în abordarea variatelor tipuri de creații muzicale. Componenta teoretică vine să completeze, astfel, un spațiu insuficient studiat în muzicologia națională, consacrat muzicii de fanfară. Ea se bazează pe noțiuni și concepte teoretice ale științei muzicale, ce vizează istoria și teoria muzicii, arta interpretării orchestrale, organologie.

**Valoarea aplicativă a temei.** Materialele studiului analitic și ale componentei practice pot fi utilizate la cercetarea fenomenului orchestral în raport cu diferite componente instrumentale, de asemenea în contextul altor culturi etnice și școli muzicale naționale, care promovează arta muzicii de fanfară. Informația ce se conține în teză este utilă pentru cursurile didactice: *Fanfară, Istoria muzicii naționale, Istoria artei interpretative*.

**Implementarea rezultatelor științifice.** Rezultatele cercetării au fost prezentate la manifestările științifice naționale și internaționale din anii 2019-2023, în cinci articole științifice, șase teze, la activitățile din cadrul proiectului științific de la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice *Valorificarea și conservarea prin digitizare a colecțiilor de muzică academică și tradițională din Republica Moldova* (2021). Reperele fundamentale ale cercetării științifice se regăsesc în componenta practică a tezei de doctorat, respectiv trei recitaluri, într-un șir de concerte cu orchestra de fanfară, realizate în Republica Moldova și peste hotarele ei. Activitatea autorului tezei ca dirijor al Orchestrei prezidențiale a MAI, în calitate de asistent universitar la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice și conducător al fanfarei studentești este încă un filon important pentru implementarea rezultatelor științifice.

## ANNOTATION

Cazacu Oleg. *Brass band in the national musical culture: repertoire and interpretative particularities*, thesis for Ph.D. Degree in Arts, speciality 653.01 - Musicology, professional doctorate, Chisinau, 2024.

**The structure** of the thesis includes the following components: introduction, two chapters, conclusions and recommendations, 87 pages of analytical text, bibliography from 104 sources, four appendices, 24 musical examples, 17 tables. The research results are reflected in 11 scientific publications and three recitals.

**Key words:** arrangements, instrumental composition, author's creations, brass band, performance, orchestration, repertoire.

**Field of study:** musical art, instrumental performance.

**The purpose and objectives of the research.** The aim is to identify the role and place of the brass band in the national musical culture. The study carried out contains in-depth analyzes of the repertoire, the specifics of the orchestrations and arrangements, the interpretation and other important aspects, which fully reveal this phenomenon of the national culture. The aim determined the following objectives: the delimitation of the characteristic features of the brass band; following the historical course of the brass band; highlighting the particularities of the repertoire depending on the type of brass band and the social context of the performance; determining the specificity of the orchestration and the act of interpretation; analysis of the interpretative treatment of creations of different genres.

**The novelty and originality of the artistic concept** consists in the practical presentation of different models of interpretive treatment of the contemporary brass band repertoire; addressing a wide spectrum of musical genres from original compositions and arrangements of academic and entertainment works, made for brass band.

**The scientific novelty and originality** reside in the creation of an integrated vision of the artistic phenomenon – the brass band, of the repertoire performed in contemporaneity and the demonstration of the possibilities of the brass band in approaching different types of musical creations. The theoretical component comes to complete, thus, an unstudied space in national musicology, dedicated to brass band music. It is based on notions and theoretical concepts of musical science, which covers the history and theory of music, the art of orchestral interpretation, organology.

**The applicative value of the theme.** The materials of the analytical study and the practical component can be used to research the orchestral phenomenon in relation to different instrumental compositions, also in the context of other ethnic cultures and national musical schools, which promote the art of brass band music. The information contained in the thesis is useful for didactic courses: Brass band, History of national music, History of performing arts.

**Implementation of scientific results.** The research results were presented in various national and international scientific events from 2019-2023, in five scientific articles, 6 theses, participation in the scientific project of the Academy of Music, Theater and Fine Arts Valorization and conservation through digitization of music collections academic and traditional from the Republic of Moldova (2021). The results of the scientific research can be found in the practical component of the doctoral thesis, namely three recitals, in a series of concerts with the brass band, performed in the Republic of Moldova and abroad. The activity of the author of the thesis as a conductor of the Presidential Orchestra of the MAI, as a university assistant at the Academy of Music, Theater and Fine Arts and the leader of the student brass band is still an important vein for the implementation of scientific results.

## Abrevieri

AMTAP – Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

a.n.– anul nașterii

Ex.– Exemplu

nr.– numărul

or.– oraș

s.– sat

r-n – raion

IGC – Inspectoratului General de Carabinieri

MAI – Ministerul Afacerilor Interne

măs. – măsura

USM – Universitatea de Stat din Moldova

UTM – Universitatea Tehnică din Moldova

Mun. – municipiu

CNCPPCI – Centrul Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial

AȘM – Academia de Științe a Moldovei

cf. – cifra

TP – tema principală

TS – tema secundară

## INTRODUCERE

**Actualitatea și importanța problemei abordate.** Un domeniu valoros al culturii muzicale naționale o constituie muzica de fanfară. Se știe că fanfara este o orchestră alcătuită din instrumente aerofone (de lemn și alamă sau numai alamă) și de percuție. Ca ansamblu instrumental de performanță ea se constituie inițial în țările europene, precum Italia, Franța, Germania, Austria. Structura instrumentală a fanfarei a evoluat treptat, o dată cu dezvoltarea posibilităților tehnice și interpretative ale instrumentelor muzicale, dar și al contextului social-economic și cultural.

Utilizarea instrumentelor muzicale aerofone și de percuție, atât în viața de zi cu zi, cât și pe timp de război, a fost deja cunoscută popoarelor din antichitate. În evul mediu se impune o formație de tipul fanfarei, incluzând și tobe. În timpul lui Ludovic al XIV-lea, spre exemplu, orchestra avea oboi, fagot, trâmbițe, tobe. Clarinetul este inclus în orchestra militară în secolul al XVIII-lea, de asemenea și cornul englez, iar repertoriul muzical militar iese din tiparele strict ceremoniale specifice, executând și creații laice.

În secolul al XIX-lea orchestra de tip fanfară, constând doar din instrumente de alamă, devine treptat apreciată și solicitată în variate medii sociale, iar la începutul secolului XX, ansamblurile constituite doar din instrumente aerofone, ocupă un loc important în muzica occidentală și nu numai. Drept exemplu numim câteva lucrări precum „*Fanfara pentru un nou teatru*” a lui Igor Stravinsky, *Fanfara pentru St. Edmundsbury* de Benjamin Britten, *Fanfara pentru omul comun* al lui Aaron Copland, faimosul *Secolul XX* al compozitorului Alfred Newman, *Fox Fanfare*, *Majestic Fanfara* de Charles Williams și *Olympic Fanfare and Theme*, compusă de John Williams pentru Jocurile Olimpice din 1984. În muzica rock modernă *Icarus Dream Fanfare* din *Concerto Suite for Electric Guitar and Orchestra* de Yngwie Malmsteen” [59].

Preistoria fanfarei contemporane în spațiul românesc reflectă interesul românilor, în diferite perioade istorice, pentru instrumentele aerofone, inclusiv cele de alamă. Ne referim la trompeta de alamă, flaut, tibie (de tipul fluierelor) ș.a. la traco-geto-daci; la formațiile de instrumente aerofone în epoca medievală, ce se pretează prin meterhanele de la curțile domnitorilor, care odată cu însemnele domnești primeau de la Poarta Otomană și un grup de muzicanți, ce aveau funcția de a cânta la diverse festivități de la curte. Muzicanții locali, venind în contact cu ei, preluau instrumente și repertoriul muzical.

În cultura românească fanfara în forma ei actuală se impune în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când în urma influenței occidentale în variate sfere ale vieții sociale și culturale, instrumentele de fanfară pătrund în mediul muzical atât al formațiilor de muzică populară, cât și al celor militare. Crearea orchestrelor de fanfară ca entitate organizată cu un anumit statut de activitate este nemijlocit legată de reforma armatei din această perioadă și constituirea orchestrelor

militare. Totodată, dezvoltarea profesionalismului instrumental de tradiție orală, tendința de îmbogățire a instrumentarului de către reprezentanții acestuia – lăutarii, a dus la crearea fanfarelor lăutărești, care se bucură de mare popularitate, în special, începând cu secolul al XX-lea. Datorită sonorității, dar și al noilor posibilități tehnice și de expresivitate, ele sunt solicitate la diverse evenimente, concurând cu tariful tradițional. În prezent fanfarele activează pe lângă casele de cultură, în cadrul diferitor organizații, inclusiv celor de stat, reprezintă obiect de studiu în instituțiile de învățământ muzical specializat ș.a.. Cercetătoarea Ghizela Sulițeanu menționează: „despre fanfară în cultura muzicală românească se poate afirma în timpul nostru că a reprezentat dintotdeauna una dintre cele mai îndrăgite, răspândite și interesante manifestări” [74, p.125].

Luând în considerare mediul socio-cultural de manifestare, repertoriul muzical interpretat, pot fi delimitate două tipuri de fanfare: militare și civile. Cele civile la rândul lor se manifestă în mediul rural și urban, asigurând activități specifice contextului. Dacă fanfarelor civile urbane le fac concurență cele militare, fanfara din spațiul rural poate fi calificată ca o continuare firească a profesionalismului instrumental de tradiție orală. Repertoriul lor însă, pe lângă lucrări de origine folclorică, include și creații de muzică academică, de divertisment, fiind receptiv la cerințele publicului eterogen din punct de vedere etnic, cultural și social. Astăzi fanfara ocupă un loc important în cultura națională, dezvoltând trei direcții: fanfara militară, fanfara urbană și fanfara rurală.

În timp a fost creat un repertoriu vast, care acoperă multiple domenii ale artei muzicale: folclor, creații academice, muzică ușoară și de divertisment. Există lucrări scrise anume pentru fanfară, însă o mare parte sunt preluate din repertoriul altor instrumente, a orchestrei simfonice, populare etc., adaptate, uneori supuse diverselor transformări orchestrale, în funcție de cerințele componenței instrumentale specifice fanfarei. Studiarea acestor procese este **actuală** și prezintă interes științific și practic, având în vedere cumulara, în cadrul fanfarei contemporane, a unor tradiții de interpretare legate de mediile de funcționare a acesteia (militar, rural, urban). Totodată **actualitatea și importanța** cercetării fenomenului fanfarei în cultura muzicală națională, pe lângă abordarea istoriei, funcției, componenței instrumentale, repertoriului, sunt determinate și de necesitatea promovării în practica de concert a unor noi concepte de interpretare, care nu au fost valorificate și nu există studii ce ar trata acest subiect în literatura de specialitate. Problema analizei interpretative a repertoriului este condiționată de mai mulți factori: componența instrumentală a fanfarei și contingentul interpreților, aranjamentele efectuate, genurile creațiilor interpretate, fie preluate din alte repertorii sau scrise anume pentru fanfară, aspecte ale orchestrației, particularitățile instruirii muzicale a instrumentiștilor, mediu social de activitate ș.a.

**Scopul cercetării** rezidă în identificarea rolului și locului orchestrei de fanfară în cultura muzicală națională și determinarea particularităților interpretative. Studiul realizat conține analize



aprofundate ale repertoriului, specificului orchestrațiilor și aranjamentelor, ale interpretării și altor aspecte importante, care contribuie la dezvăluirea plenară a acestui fenomen al culturii naționale de pe poziția contemporaneității. Scopul trasat a condiționat următoarele obiective:

1. Delimitarea trăsăturilor caracteristice orchestrei de fanfară;
2. Urmărirea parcursului istoric al fanfarei;
3. Evidențierea particularităților repertoriului în funcție de tipul fanfarei și al contextului social de manifestare;
4. Determinarea specificului orchestrației și al actului interpretării;
5. Analiza tratării interpretative a creațiilor de diferit gen.

**Noutatea și originalitatea științifico-practică.** Elaborarea tezei de doctorat își propune prin cele două componente ale lucrării: teoretică și practică, să completeze un segment insuficient studiat în muzicologia națională, legat de istoria artei interpretative instrumentale. Noutatea și originalitatea conceptului artistic constă în prezentarea unor modele interpretative ale repertoriului de fanfară în contemporaneitate; abordarea spectrului larg de genuri muzicale din creațiile originale ale compozitorilor și din aranjamentele realizate în baza lucrărilor academice și de divertisment. Noutatea și originalitatea științifică rezidă în crearea viziunii complete asupra fenomenului artistic – fanfara, a repertoriului interpretat în contemporaneitate și demonstrarea posibilităților orchestrei de fanfară în abordarea diverselor tipuri de creații muzicale.

**Baza teoretică și metodologică.** Orice cercetare se bazează pe intuiția științifică, arta de a experimenta, simțul practic și, ceea ce este foarte important – o bună cunoaștere a teoriei. Se știe că metodologia reprezintă modalitatea, calea, acțiunea de organizare și realizare a investigațiilor teoretice și practice. Pentru atingerea scopului cercetării este necesară aplicarea unei metodologii corecte, bazată pe variate metode, care va coordona interconectarea fenomenelor prin revizuirea întregului set de probleme și găsirea unei modalități de a rezolva una sau altă problemă emergentă. Totodată, în domeniul artelor un rol fundamental îl are capacitatea creativă, abilitățile practice, îmbinate cu o activitate cognitivă și receptivitate la noutate.

Cercetarea realizată în teza de doctorat se axează pe un sistem complex de metode, aplicate în dezvăluirea obiectivelor propuse. Evidențiem metode precum cea istorică, observarea și descrierea, analiza și sinteza, comparativă ș.a. Astfel, am aplicat metoda istorică pentru a cunoaște în diacronie etapele dezvoltării fenomenului studiat – orchestra de fanfară în cultura națională, contextele social, cultural și economic, care au contribuit la evoluția lui, au determinat anumite transformări, legități de existență și manifestare.

Observarea și descrierea au fost utile atât în procesul de investigare teoretică, cât și în activitatea practică. În rezultat am sistematizat procedeele de organizare a diferitor tipuri de fanfare, am constatat preferințele pentru un repertoriul sau altul, caracteristicile generale și

particulare ale orchestrei de fanfară în funcție de contingentul colectivului de instrumentiști, tipul de instrumente incluse, nivelul de pregătire, vârstă, sex ș.a. Observarea și descrierea sunt absolut necesare, deoarece obiectului cercetat se produce astăzi, e în proces viu de manifestare, are loc acum, în prezent. Unul din principiile observației, pe care suntem obligați să-l respectăm este obiectivitatea, verificarea datelor. Descrierea ulterioară a informației acumulate, permite realizarea unei sistematizări, cunoașterea detaliilor, evidențierea particularităților interpretării ș.a.

Metodele analizei și sintezei constituie un tandem de acțiuni ce prevede o secționare pe elemente și detalii a fenomenului studiat, pentru a înțelege logica succesiunilor acestora, a conexiunii, cu generalizarea ulterioară a întregului și formularea de concluzii relevante. Metoda comparativă a datelor obținute este una dintre cele mai populare și fundamentale metode de analiză, care presupune identificarea anumitor caracteristici ale obiectului de cercetare și compararea acestuia, în funcție de parametrii identificați, cu altele sau cu el însuși, de exemplu, prezența în diferite perioade de timp. Ca rezultat al comparației, vom înțelege și evidenția particularitățile actului interpretării în orchestra de fanfară ș.a.

În tratarea exhaustivă a obiectivelor propuse și formularea concluziilor, ce vor reflecta plenar cercetarea realizată și demonstrarea practică, au fost consultate și studiate variate surse cu o tematică largă: istoria și teoria muzicii, organologie, orchestrație, folclor muzical, interpretare instrumentală ș.a. De asemenea au fost consultate materiale din arhiva de folclor a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, arhiva Centrului Național de Conservare a Patrimoniului Cultural Imaterial, arhivele Ministerului Afacerilor Interne al Republicii Moldova.

Astfel pentru a cunoaște etapele evoluției instrumentarului aerofon în muzica universală și națională, specificul combinării acestuia în ansambluri și diverse formații au fost consultate lucrările semnate de: Babii V. *Studii de organologie* [5]; Cazac A. *Instrumentele de suflat în arta interpretativă din Republica Moldova (anii 20–80 ai secolului al XX-lea)* [13]; Gâscă N. *Tratat de teoria instrumentelor. Acustica muzicală. Instrumente de suflat* [46]; Crețu V. *Elemente de teoria instrumentelor și orchestrație* [35]; Rotaru P. *Istoricul utilizării instrumentelor aerofone în muzica arealului cultural românesc (de la origini până la 1940)* [69]; Чулаки М. *Инструменты симфонического оркестра* [104] ș.a.

Orchestra de fanfară are o istoria bogată în cultura națională. Informații prețioase în acest sens găsim în studiile: C. Brăteanu *Formații muzicale din județul Suceava. Bantă, bandă sau fanfară?* [9]; A. Cazac *Apariția și răspândirea fanfarelor pe meleagurile Moldovei* [12]; O. L. Cosma *Muzica de fanfară* [33]; V. Chiseliță *Fenomenul lăutăriei și tradiția instrumentală* [23]; V. Ghilaș *Organologia populară* [50]; G. Ciaicovschi-Mereșanu *Fanfară* [25]; G. Cocearova *Muzică pentru fanfară* [29]; N. Gheorghită *Muzicile militare moderne în Țara Românească,*

*Moldova în secolul al XIX-lea și Muzicile militare moderne în Țara Românească* [47] și *Moldova în secolul XX* [48]; G. Sulițeanu *Fanfara în folclorul muzical românesc* [74] ș.a.

Aspecte legate de interpretarea instrumentală și orchestrală, arta dirijorală și aranjament au fost tratate în urma sintezei rezumative a surselor: I. Goia *Metodica studierii și predării instrumentelor de suflat* [54]; C. Ignat *Muzicile militare între tradiție și modernitate. Particularități ale artei dirijorale* [42]; A. Pașcanu *Despre instrumentele din orchestra simfonică* [67]; Gr. Zănoagă *Teorii și practici la organizarea fanfarei* [78]; В. Анисимов *Инструментовка для духового оркестра* [80]; Б. Кожевников *Инструменты духового оркестра* [93]; Ю. Усов *История зарубежного исполнительства на духовых инструментах* [100]; Ю. Фортунатов *История оркестровых стилей: Программа* [102] ș.a.

Ca fundament teoretic în analiza materialului muzical au servit studiile: Ciobanu M. *Forme muzicale* [26]; Teodorescu-Ciocănea L. *Tratat de forme și analize muzicale* [75]; Мазель Л. *Строение музыкальных произведений* [99]; Холопова В. *Формы музыкальных произведений* [103] ș.a.

O sursă de informare l-au constituit dicționarele și enciclopediile, atât cu caracter general, cât și specific muzical. Valoroase au fost ideile preluate din surse electronice, materiale video de pe YouTube cu fanfare. Un rol important în realizarea scopului propus l-a avut experiența personală a autorului tezei de doctorat ca instrumentist și dirijor al orchestrei de fanfară a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice și al Orchestrei-Model a Departamentului Trupelor de Carabinieri al Ministerului Afacerilor Interne. Repertoriul muzical ce stă la baza analizei interpretative este selectat din colecțiile editate și din materialele oferite de compozitorii însuși.

**Valoarea aplicativă a tezei.** Materialele studiului analitic și ale componentei practice pot fi utilizate la cercetarea fenomenului orchestral în raport cu diferite componente instrumentale, de asemenea în contextul altor culturi etnice și școli muzicale naționale, care promovează arta muzicii de fanfară. Informația ce se conține în teză este utilă pentru cursurile didactice *Fanfara, Istoria muzicii naționale, Istoria artei interpretative*.

**Implementarea rezultatelor științifice.** Rezultatele cercetării au fost prezentate la manifestările științifice naționale și internaționale din anii 2019-2023, în cinci articole științifice, șase teze, la activitățile din cadrul proiectului științific de la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice *Valorificarea și conservarea prin digitizare a colecțiilor de muzică academică și tradițională din Republica Moldova* (2021). Reperele fundamentale ale cercetării științifice se regăsesc în componenta practică a tezei de doctorat, respectiv trei recitaluri, într-un șir de concerte cu orchestra de fanfară, realizate în Republica Moldova și peste hotarele ei. Activitatea autorului tezei ca asistent universitar la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice și conducător al fanfarei studentești este încă un filon important pentru implementarea rezultatelor științifice.

**Aprobarea rezultatelor cercetării.** Teza de doctor a fost discutată la ședințele Comisiei de îndrumare în cadrul Școlii doctorale *Studiul artelor și culturologie* a AMTAP, în Comisia de susținere preliminară cu participarea unui reprezentat al Consiliului științific și al unui expert extern, fiind recomandată pentru susținere. Prezentarea comunicărilor la conferințele științifice naționale și internaționale în anii 2019-2023, discutarea lor de către participanți și publicarea ulterioară a materialelor a constituit o etapă însemnată în aprobarea rezultatelor, la fel și componenta practică, completată cu un șir de concerte realizate în țară și peste hotare cu orchestra de fanfară a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice și Orchestra-Model a Departamentului Trupelor de Carabinieri al Ministerului Afacerilor Interne.

**Sumarul conținutului tezei.** *Componenta practică* a tezei de doctorat reprezintă trei recitaluri prezentate cu orchestra de fanfară a AMTAP, dirijor – autorul tezei de doctorat. Recitalurile au inclus o varietate de creații: producții originale, aranjamente și orchestrații ale lucrărilor din repertoriul muzical universal și național, demonstrând particularitățile interpretative ale fanfarei și modalitățile de tratare a opusurilor executate.

*Componenta teoretică* se structurează pe o introducere, adnotare în două limbi – română și engleză; două capitole, concluzii și recomandări, lista bibliografică cu 104 surse. În introducere sunt relatate, formulate și argumentate: actualitatea și importanța problemei abordate, scopul și obiectivele cercetării, noutatea și originalitatea conceptului artistic, baza teoretică și metodologică, valoarea aplicativă a lucrării, aprobarea rezultatelor și sumarul conținutului tezei.

Capitolul 1. *Fanfara în spațiul cultural al Republicii Moldova* are trei subcapitole: 1.1. *Fanfara militară*, 1.2. *Fanfara civilă: urbană și rurală* și 1.3. *Repertoriul orchestrei de fanfară*. Capitolul încheie cu concluzii.

În primul subcapitol (1.1.) – *Fanfara militară* sunt punctate etape importante din istoria orchestrei de fanfară militară în cultura românească, caracteristicile de bază ale acesteia, este subliniat aportul unor fânfare de acest tip în societatea contemporană a Republicii Moldova după anul 1991<sup>1</sup>. În subcapitolul doi (1.2.) – *Fanfara civilă: urbană și rurală* au fost urmărite aspecte legate de constituirea fanfarei civile, premisele și rolul ei în viața colectivităților urbane și rurale. Este remarcată importanța orchestrei de fanfară în mediu rural și interferența acesteia cu tariful lăutăresc. Subcapitolul al treilea – *Repertoriul orchestrei de fanfară* (1.3.) conține o tratare a colecțiilor de muzică pentru fanfară din punct de vedere al conținutului genuin, o clasificare după tipului de lucrări incluse, constatarea potențialilor interpreți și auditoriul destinat. De asemenea

---

<sup>1</sup> 1991- anul adoptării și semnării Declarației de Independență a Republicii Moldova.

au fost evidențiate creații ale compozitorilor moldoveni scrise anume pentru orchestra de fanfară și opusuri preluate din alte repertorii și aranjate pentru fanfară.

Capitolul 2. *Specificul interpretării muzicii de fanfară* conține subcapitolele: 2.1. *Structura instrumentală a fanfarei și particularitățile orchestrației* și 2.2. *Actul interpretării în fanfară*. În primul subcapitol 2.1. este abordată problema necesității cunoașterii specificului instrumentelor ce constituie orchestra de fanfară, a posibilităților lor tehnice, sunt propuse modalități optime de combinare a acestora pentru asigurarea unei sonorități eficiente și redarea plenară a conținutului creației muzicale executate. În subcapitolul 2.2. *Actul interpretării în fanfară* au fost analizate partituri reprezentative pentru orchestra de fanfară, atât originale, cât și în aranjamente, fiind evidențiate particularitățile structurale, ale orchestrației și cele interpretative.

În Concluzii generale și recomandări sunt sintetizate cele mai importante subiecte tratate în teză și formulate câteva repere pentru o nouă abordare atât a temei de cercetare, cât și ale altor direcții conexe. Teza de doctorat este secundată de o listă bibliografică, care conține surse, ce au fundamentat baza teoretico-metodologică.

# 1. FANFARA ÎN SPAȚIUL CULTURAL AL REPUBLICII MOLDOVA

## 1.1. Fanfara militară

Din perioada medievală a istoriei poporului nostru, manifestările de la curte – ne referim la momentele solemne și ceremoniale, viața de oaste, au presupus prezența și utilizarea diferitor instrumente aerofone: de la cimpoi, trâmbițe, buciume, la tarafuri și orchestre, îndeplinind funcția fanfarei de tip militar în contemporaneitate. În contextul său firesc, fanfara militară, are rolul de a marca și susține tot ceea ce constituie protocol. În timp ea părăsește cadrul de manifestare inițial, evoluând în spațiu public. Astfel, repertoriul, pe lângă producții muzicale de protocol, se îmbogățește mereu cu piese și orchestrații originale.

Din perspectivă diacronică, istoria fanfarei militare din spațiul cultural al Republicii Moldova este nemijlocit legată de istoria, cultura și specificul mediului social al poporului român. Ea s-a constituit, în mare parte, și ca rezultat al unui impuls al sentimentelor patriotice, scopul fiind de a încuraja faptele eroice ale ostașilor. Treptat muzica militară s-a impus în diferite momente, ce au marcat istoria arealului românesc, de la sărbători naționale, manifestări social-politice sau culturale, până la prezența pe front alături de soldați.

Repertoriul orchestrei de fanfară se lărgeste, incluzând lucrări de popularitate, caracteristice timpului respectiv. Acest fapt a determinat, în mare parte, o anumită specializare a fanfarelor în funcție de mediu de activitate: fanfare din mediu rural, care au un repertoriu în mare parte inspirat din muzica populară, ele se impun prin fanfarele lăutărești, începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea; fanfarele urbane cu un repertoriu preponderent de divertisment, bazat pe lucrări de popularitate din muzica universală și nemijlocit fanfara militară, care este prezentă în primul rând în cadrul activităților specifice mediului și de protocol, dar pentru care nu este străin și repertoriul celorlalte două tipuri de fanfare, fiind interpretat la anumite ocazii sau la cerere.

Subliniem că utilizarea instrumentelor aerofone în cultura muzicală românească are o tradiție adânc implantată în antichitate. Din documentele timpului aflăm despre popularitatea trompetei de alamă atât în mediu militar, cât și cel laic. Prezența acesteia pe columna lui Traian este o dovadă certă [31, pp. 29, 40]. Cronicile românești și străine, studii și alte surse referitoare la viața și istoria poporului român consemnează existența grupurilor de buciumași, trâmbițași și toboșari. Spre exemplu „instrumentele muzicale, în special buciumele și tobele, erau nelipsite din suitele voievozilor români, atribuindu-li-se anumite funcții în cadrul marilor campanii militare. Cu sunetele puternice, strălucitoare, ale buciumelor se deschideau ceremonii, se vestește sosirea înalților oaspeți. Cum suna o asemenea muzică? Greu de precizat. Posibil să fi avut un caracter solemn, eroic, subliniind fastul, caracterul oficial al momentului” [31, p. 150] sau „Jean de Wavrin, în cronică sa (1445), descrie armatele românești plasate de malul Dunării. Muzica lor militară sună din «...buciume și trâmbițe, dând de veste astfel turcilor și hoților că sunt trei»” [31, p. 150]. De

asemenea „într-o scriere polonă din 1485, se relatează vizita lui Ștefan cel Mare făcută regelui polon. Când a descălecat Domnitorul Moldovei, au răsunat «buciumi regali și moldovenești». Buciume și trâmbițe au răsunat pe câmpul de lupta în bătălia de la Podul Înalt din 1475. „Dobe și trâmbițe” sunt atestate și la curtea lui Ion Vodă cel Cumplit, în 1570”, iar la intrarea în Alba-Iulia a lui Mihai Viteazul, care „a fost însoțit de cântecele unei formații instrumentale ce depășește ceea ce cunoscuse anterior alți demnitari. Un cronicar, martor ocular al evenimentului, vorbește despre trompete, tobe, fluiere și viori (tubicines, tympana, tibia fistulare, citaraedi)” [31, p. 151]. Un șir de documente, printre care „un document din 1495, emis de Cancelaria lui Ștefan cel Mare, indică prezența acestei incipiente muzici de fanfară pe teritoriul actualului județ Vaslui din România. În el, ni se spune că între proprietarii satului Nănești, care se afla în apropiere de localitatea Gherghești de astăzi (județul Vaslui), se găsea și un anume Mircea Purcel, surlariu. Localitatea Gherghești, unul dintre centrele actuale ale interpreților de fanfară, adăpostea deci în secolul al XV-lea un interpret la surlă, instrument masiv de suflat, sau poate cineva care confecționa astfel de instrumente” [43].

În secolele XVI-XVII, viața socială și culturală se remarcă printr-o intensă influență turcească, nobilimea era obsedată de moda și normele vieții orientale. Ea se răsfrânge și în domeniul muzical, în special cel de protocol al domnitorilor. La curțile domnești este prezentă muzica militară turcească prin meterhanele, un fel de orchestre din instrumente aerofone, de asemenea cântăreți și instrumentiști de serai cu care muzicanții locali de tradiție orală intră în contact, preluând o parte din repertoriu, dar și instrumente.

Până spre „începutul secolului al XIX-lea nu existau încă formații de muzică militară propriu-zise, aceasta se explică, în mai mare parte, prin faptul că Țările Române nu au avut armate regulate, permanente, constituirea lor făcându-se doar pentru necesitățile de moment. Ele se numeau «oastea de țară» sau «oastea cea mare»” [42, p. 9]. Din punct de vedere organologic, trebuie de avut în vedere și faptul, că până în sec. al XIX-lea, instrumentele specifice fanfarei, mai ales cele de alamă, aveau o prezență mică în arealul românesc, ceea ce a fost un impediment în constituirea formațiilor instrumentale militare.

La interferența secolelor XVIII-XIX, reprezentanții forțelor progresiste din Principatele Române încep să desfășoare o activitate de afirmare și emancipare națională. Acest fapt a determinat schimbări substanțiale și în domeniul culturii. La începutul secolului al XIX-lea muzica militară românească, fiind încă legată puternic de meterhaneaua orientală, se îndreaptă în mod cert spre cultura muzicală occidentală și marile ei valori. Contactul cu occidentul are repercusiuni benefice în cultura muzicală românească. Muzica apuseană pătrunde treptat în diferite medii sociale. Constatăm activitatea muzicienilor străini la curtea domnească, de asemenea aceștia sunt angajați la curțile boierilor pentru a instrui copiii. Se intensifică turneele trupelor de operă din țările

occidentale, ale interpreților instrumentiști, ceea ce a contribuit la preluarea de către muzicanții locali a unor instrumente aerofone avansate tehnic, cum ar fi alăturile, oboiul, clarinetul ș.a.

Odată cu modernizarea armatei la începutul secolului al XIX-lea se formează treptat ansambluri instrumentale, care au deja structura fanfarelor actuale. Precum susțin diferite surse [9; 42; 61; 62] aceste orchestre de fanfară au fost create de instructori germani și italieni, ceea ce a dus la promovarea a două stiluri de interpretare în funcție de instrumentele specifice stilului respectiv.

Prima orchestră de tip fanfară „se naște la Iași, în capitala Moldovei” [61, p. 265]. În ziarul *Albina Românească* din 18 septembrie 1830, este relatat acest eveniment de a înființa o orchestră militară, „în baza unui ordin („poruncă”) intrat în vigoare la 25 august 1830, document ce însărcina pe cehul Franz Rouszitzka (1795-1860?) – pianist, violoncelist și autor al unei colecții de melodii pentru pian numită de autor „orientală” – să achiziționeze de la Viena instrumente, partituri, metode de exerciții și studii instrumentale” [42, p. 11]. Menționăm faptul că, „de la început, încă din anul 1830, fanfarele militare românești s-au aliniat ca structură și componență instrumentală formațiilor europene similare, principalele înnoiri făcându-se în domeniul repertoriului și al participării lor la viața politică, socială și culturală a țării și mai puțin în structura instrumentală” [42, p. 12]. Ținând cont de moda timpului, se impune „Muzica de fanfară militară și/sau de promenadă, dubla moștenitoare a meterhanelei turcești (devenită apoi meterhanea românească) și a fanfarelor militare locale (constituit în anii 30-40 ai secolului trecut [sec. XIX n.n.]), germane și austriece” [68, p. 29].

La București, în anul 1832, este creată orchestra de muzică militară din Țara Românească asemănătoare cu cea de la Iași. Membrii orchestrelor de fanfară și dirijorii erau inițial muzicieni străini, în special din Germania, Cehia, Ungaria ș.a. Ei erau angajați pe anumite perioade de timp, „unii dintre ei stabilindu-se definitiv în țară, devenind cetățeni români, precum muzicienii: Fr. Rouschityki, Josef Herfner, Eduard Hübsch, Anton Kratochvil, Marini Ernest, Lucio Vecchi, Kern Leopold ș.a.” [42, p.13]. Componenta instrumentală a primei fanfare militare, cea înființată la Iași, în anul 1830 a fost următoarea: „12 clarinete de diverse acordaje, 2 oboae, 3 fagoturi, 1 contrafagot, 4 flaute în Re bemol și Mi bemol, 1 flaut piccolo, 3 corni, 1 trâmbiță cu clape, 8 trâmbițe de cavalerie, tobă, talgere și corn de vânătoare” [42, p 13].

Studiile făcute sub îndrumarea dirijorilor, instrumentarul variat, care includea și instrumente de lemn și de alamă, a determinat un grad ridicat de execuție al fanfarei. Repertoriul la rândul său conținea lucrări de înalt nivel de execuție tehnic și artistic, ce au avut o contribuție semnificativă în perfecționarea fanfarelor militare și creând un teren fertil pentru solicitarea acestora la manifestări, nu numai de sorginte militară. În acest sens, George Breazul a subliniat importanța fanfarelor militare pentru perioada ce a precedat înființarea Conservatoarelor de la Iași



și București, menționând: „formațiile de muzică ale armatei au făcut o muncă de pionierat atât în domeniul învățământului muzical, cât și în acela al educației militaro-patriotice și estetice a maselor de militari și a populației civile” [42, p. 13].

Termenului de *fanfară* începe să se folosească de prin anul 1880, când „printr-o Decizie ministerială se stabilește funcționarea în toate regimentele de dorobanți a unei asemenea structuri, înlocuind astfel denumirea de «bandă muzicală», utilizată până atunci” [42, p. 14]. Dezvoltarea fanfarei militare este în strânsă legătură cu evoluția structurilor din mediu militar, constituirea învățământului muzical instituționalizat și a școlii componistice, a instituțiilor de cultură, precum teatrul de operă, filarmonică ș.a. Antrenarea fanfarelor în activitatea publică a contribuit la îmbogățirea repertoriului și creșterea nivelului artistic. Astfel, și datorită fanfarelor, publicul a cunoscut lucrări valoroase din creația lui W. A. Mozart, L. van Beethoven, F. Schubert, G. Verdi, G. Rossini, P. Ceaikovski, R. Wagner ș.a, precum și creații ale compozitorilor români J. Herfner, E. Hübsch, I. Ivanovici ș.a.

În anul 1895, în calitate de inspector general al muzicilor militare a fost numit compozitorul și dirijorul Iosif Ivanovici, autorul cunoscutului vals *Valurile Dunării*, dar și al multor lucrări destinate nemijlocit fanfarei. Iosif Ivanovici a demonstrat calități de organizator, contribuind la ridicarea nivelului profesional și la modernizarea fanfarei, „lui îi aparține și inițiativa organizării primei forme de învățământ muzical instituționalizat pentru tineri: copii de trupă” [61, p. 287]. Compozitorul s-a impus prin activitatea sa și viziunea modernă asupra dezvoltării fanfarelor militare.

La începutul secolului al XX-lea se produc evenimente importante în evoluția fanfarelor militare, legate de activitatea compozitorului și criticului muzical Mihail Mărgăritescu, care continuă munca lui Iosif Ivanovici, ridicând prestigiul fanfarelor militare. Subliniem că „una dintre cele mai semnificative realizări ale inspectorului Mărgăritescu este amplul proiect de reorganizare și modernizare în conținut a fanfarelor” [62, p. 244]. În anul 1908 M. Mărgăritescu înființează revista *Muzica*, în care publică studii, inclusiv despre fanfarele militare. Orchestrele de muzică militară au activat și pe front (1916-1918) în timpul primului război mondial, demonstrând nu numai profesionalism, ci și devotament, alături de soldați.

În perioada interbelică (în contextul dat ne referim la timpul ce cuprinde anii 1932-1940) „muzicile militare au cunoscut una dintre cele mai importante perioade de prefăceri, perfecționare, maturizare și modernizare, printr-un adevărat proces de clarificare, privind rolul lor în armată și, în general, în societatea românească. Acest lucru s-a datorat activității neobosite, foarte judicioasă și organizate, unui management fructuos al noului Inspector General al Muzicilor Militare, în persoana muzicianului și dirijorului de elită mondială Egizio Massini. Devenit ofițer al armatei române în 5 aprilie 1932 și numit în mod surprinzător în funcția de inspector al muzicii armatei,

acesta se mobilizează, obținând, mai întâi, înființarea unei muzici a Gărzii Regale (similară cu cea a Gărzii Republicane Franceze), cuprinzând fanfară și orchestră, alcătuite din 110 instrumentiști” [42, p.16]. El a realizat diferite reforme, promovând totodată modernizarea începută de predecesorii săi, organizează „stagiuni întregi de concerte în București, în țară și străinătate”, triumf a fost „turneul celor 700” (în realitate, 723 de instrumentiști), întreprins în Polonia, Cehoslovacia și Iugoslavia în 1934” [48, p. 250]. Nicolae Gheorghiuță, în monografia colectivă *Noi istorii ale muzicii românești* [48], îl citează pe Viorel Cosma, care aduce declarația lui E. Massini referitoare la acest succes: „în cariera sa de peste 60 de ani la pupitrul Operei Române, nu a cunoscut un asemenea triumf artistic în străinătate, cum a fost turneul uriașei fanfare militare (...) din 1934” [48, p. 250].

În vara anului 1941, ca urmare a declanșării celui de al doilea război mondial, armata intră în luptă, iar cu ea și fanfarele militare. Pe parcursul războiului se resimte o influență a stilului german de organizare a fanfarei, dar și al repertoriului. Odată cu instaurarea regimului sovietic în spațiul cultural al Republicii Moldova (1945), armata a devenit un fenomen centralizat, fiind coordonat de la Moscova. Pe teritoriul actualei Republici Moldova aceasta a fost prezentă prin diferite unități militare plasate, în special, în orașele Chișinău, Bălți și Tiraspol. Muzicienii, instruiți în instituțiile de învățământ artistic din republică, urmând serviciul militar, au contribuit substanțial la activitatea formațiilor instrumentale din cadrul armatei nu numai pe teritoriul actualei Republici Moldova, dar și pe întreg spațiu fost sovietic.

Un rol important în pregătirea instrumentiștilor de fanfară, asigurând continuitatea și dezvoltarea profesională a orchestrelor de fanfară pe teritoriul republicii, l-a avut Conservatorul Moldovenesc de Stat (actualmente Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice). Spre exemplu, în anul 1945 (după al doilea război mondial) ,, la cursurile preuniversitare, la catedra Instrumente de suflat și de percuție, au fost înmatriculați unsprezece studenți la specialitatea instrumente aerofone și trei la specialitatea percuții, iar la anul întâi de licență – doi studenți la instrumente aerofone: I. Caftanat (trompetă) și A. Cuznețov (trombon). În luna decembrie a aceluiași an, la cursurile preuniversitare, au mai fost înmatriculați încă trei studenți – specialitatea instrumente aerofone, respectiv doi corniști și un trombonist. Astfel, în anul universitar 1945–1946 colectivul de profesori al catedrei instrumente aerofone era practic complet (lipsea doar un fagotist). Însă șeful catedrei și directorul Conservatorului de atunci, David Gherșfeld, își făcea totuși griji de viitorul catedrei, deoarece marea majoritate a profesorilor aveau o vârstă venerabilă. El se gândea permanent la cooptarea tinerilor profesori. În acest scop el face o vizită echipei de muzicieni de la statul major al frontului IV Ucrainean din orașul Cernăuți. Aceștia activau în cadrul unei fanfare militare, dând dovadă de un înalt profesionalism. Ei erau foști absolvenți și studenți ai diferitelor instituții superioare de învățământ muzical. Printre instrumentiști se numărau și studenți ai

Conservatorului din Odesa, pe mulți dintre ei David Gherșfeld îi cunoștea personal. Explicându-le problemele existente la Conservatorul din Chișinău, D. Gherșfeld le-a propus celor ce urmau să fie disponibilizați să-și continue studiile la Conservatorul din Chișinău sau să preia postul de profesor în cazul în care absolviseră o instituție superioară de învățământ muzical. Astfel, „în urma acestei propuneri și-au dat acordul G. Șramko, (oboi, fagot), V. Povzun (clarinet), C. Enenko (trombon), V. Hatin (corn), G. Torpan (trompetă) și alții, care au contribuit la pregătirea ulterioară a instrumentiștilor, viitorii membri ai fanfarelor militare” [27, p. 65].

La sfârșitul anului de învățământ 1945-1946, printre cei șase absolvenți ai primei promoții de la Conservatorul de Stat din Chișinău (AMTAP), trei erau absolvenți ai catedrei Instrumente de suflat și de percuție. Cu regret, mulți dintre studenți, inclusiv de la catedră vizată, din motive financiare, întrerupeau pentru un timp studiile sau chiar le abandonau. Salvarea era serviciul militar, înrolându-se ca muzicieni, unde erau asigurați cu loc trai și produse alimentare. Pe parcursul anilor prin fanfarele militare din cadrul fostei armate sovietice au trecut mulți tineri instrumentiști, care, la timpul oportun au contribuit la dezvoltarea și menținerea nivelului interpretativ profesionist, ulterior devenind muzicieni consacrați. Printre aceștia se numără Vladimir Rotaru, Eugen Verbețchi, Ion Zaharia, Pavel Usaci, Simion Duja și mulți alții.

După anul 1991, odată cu declararea independenței, în Republica Moldova sunt create structuri militare, structuri ale afacerilor interne, instituții de pregătire a specialiștilor în domeniu, precum Academia de poliție ș.a. Ca urmare au fost înființate sau revigorate orchestre de fanfară militară. Printre acestea numim Orchestra prezidențială a Republicii Moldova, care este una din cele mai mari formații muzicale militare a Forțelor Armate ale Republicii Moldova, „formată la 7 noiembrie 1992, ca succesoare a trupelor combinate ale garnizoanei Chișinău a armatei sovietice din RSS Moldovenească” [66]. De regulă ea servește ceremoniile președintelui Republicii Moldova. Astfel, orchestra însoțește acțiunile de protocol precum întâmpinarea oficialilor străini, manifestările solemne de importanță națională, parade militare și alte evenimente oficiale. Orchestra prezidențială formată din circa 110 instrumentiști, a participat și la festivaluri internaționale ale fanfarelor, organizate în România, Germania, Belgia, Rusia ș.a. Din surse media aflăm: „35 de instrumentiști din cadrul Orchestrei Prezidențiale și brigăzii de infanterie motorizată *Moldova* din municipiul Bălți reprezintă (...) Armata Națională a Moldovei în Germania” [60]. Acest festival al Muzicilor Militare *Musikparade* se desfășoară anual. La el participă orchestre militare din Europa, Asia și SUA. Evoluarea Orchestrei prezidențiale de la noi a fost un eveniment major nu numai pentru Republica Moldova. Ea a susținut cu mare succes și câteva concerte planificate prin diferite orașe ale Germaniei.

O altă orchestră de fanfară militară, care se bucură de succes și a dat dovadă de înalt profesionalism, este Orchestra de fanfară a Ministerului Afacerilor Interne al Republicii Moldova<sup>2</sup>. Ea a fost înființată în anul 1994 la inițiativa colonelului Nicolae Usaciov, fiind numită inițial Fanfara Departamentului Trupelor de Carabinieri al Ministerului Afacerilor Interne. La acel moment Departamentul Trupelor de Carabinieri avea în subordinea sa patru unități militare, fiecare din ele având în structura organizatorică câte o fanfară. La insistența colonelului Nicolae Usaciov și cu susținerea prim-vice ministrului afacerilor interne de atunci, șef al departamentului securitate publică al Ministerului Afacerilor Interne (comandant al trupelor de carabinieri) generalului Mihail Mămăliga, a fost creată Fanfara Departamentului Trupelor de Carabinieri. Această fanfară este cea, care a întâlnit pentru prima dată o delegație oficială venită în Republica Moldova și a interpretat pentru prima dată Imnul de Stat al Republicii Moldova după declararea independenței.

În septembrie 2001 printr-un ordin al Ministerului Afacerilor Interne, Fanfara Departamentului Trupelor de Carabinieri a primit titlul de „Model” astfel fiind redenumită din Fanfară în Orchestra-Model a Departamentului Trupelor de Carabinieri al Ministerului Afacerilor Interne. În următorii doi ani, 2001-2003, Orchestra-Model susține prin țară, practic în fiecare centru raional, mai multe concerte festive, implicând Corul de camera *Credo* și promovând arta și cultura națională. Ei au interpretat piese patriotice, lucrări clasice, muzică ușoară etc. Colonelul Nicolae Usaciov este cel care, în vara anului 2001, a introdus în programul Orchestrei-Model primele elemente de Defile-Show, când militarii orchestrei sub acordurile muzicii prezintă anumite mișcări, ceea ce este destul de dificil. În timpul mișcărilor trebuie menținut acordajul, ansamblul și nuanțele dinamice, cu atât mai mult că aceste spectacole erau prezentate în aer liber la diferite temperaturi.

În anul 2003 colonelul Nicolae Usaciov se retrage la odihna binemeritată și la conducerea Orchestrei-Model este numit maiorul Anatolie Grișco, care vine cu un repertoriu nou pentru fanfară. Anatolie Grișco a fost mai mulți ani la rând instrumentist al Orchestrei-Model, cunoștea colectivul, de aceea activitatea lui a fost benefică pentru orchestră, continuând munca depusă de N. Usaciov.

În vara anului 2004 conducerea Orchestrei-Model este preluată de locotenent colonelul Ghenadie Tutunaru, care la fel susține cu Orchestra-Model mai multe concerte festive prin Republica Moldova împreună cu corul de camera *Credo*. Ghenadie Tutunaru este cel care a participat pentru prima dată cu Orchestra-Model la două Festivaluri Internaționale a fanfarelor

---

<sup>2</sup> Materialul din acest compartiment este scris în baza informației selectate din ordinele și dispozițiile MAI al Republicii Moldova.

militare, ce au avut loc în anii 2006-2007 în orașele Riom și Albertville din Franța. În anul 2010 locotenent colonelul Ghenadie Tutunaru decide să se retragă.

Ulterior la cârma Orchestrei-Model este numit, prin ordinul Ministrului Afacerilor Interne, Oleg Cazacu, muzician cu experiență din cadrul fanfarei, absolvent al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, secția Instrumente aerofone și de percuție, clasa de trombon a Maestrului în Artă Vasile Ceban. În anul 2011 la inițiativa noului dirijor, Orchestra-Model participă, împreună cu un grup de dansatori, la Festivalul Internațional Concurs *Bande Musicali* în or. Giulianova din Italia, de unde revine cu locul III din 14 țări participante. La acest eveniment membrii Orchestrei-Model au mai fost menționați cu premiul Simpatia jurnaliștilor RAI 1 din Italia.

După acest succes al Orchestrei-Model a Departamentului Trupelor de Carabinieri al MAI, au început să parvină mai multe invitații din diferite țări pentru a participa la Festivaluri Internaționale ale fanfarelor militare de la care Orchestra-Model revine cu premii. Dintre acestea numim: Festivalul concurs *Bande Musicali* din or. Giulianova, Italia – 2015; Festivalul Internațional al orchestrelor militare *Musikparade* Germania 2012, 2013, 2014; Festivalul Internațional al orchestrelor militare *Белые ночи* or. Permi, Federația Rusă, 2012; Festivalul Internațional al orchestrelor militare *Avenches Tattoo* or. Avenches, Elvetia, 2013; Festivalul Internațional al orchestrelor militare or. Saint-Quentin, Franța, 2014; Festivalul Internațional al orchestrelor militare din or. Gravelines, Franța; Festivalul Internațional *Belgium Tatto*, 2016, or. Oostende, or. Lommel din Belgia; Festivalul Internațional de Fanfare ediția XV, 2019, *Iosif Ivanovici*, România; Festivalul Internațional *Carna-Band-Show*, 2020, or. Chalon-sur-saône din Franța ș.a.

Orchestra-Model a Inspectoratului General de Carabinieri al Ministerului Afacerilor Interne este în astăzi o subdiviziune de elită a Inspectoratului General de Carabinieri al Ministerului Afacerilor Interne, care asigură practic toate ceremoniile militare, sportive, cultural-artistice ale IGC, subdiviziunilor Ministerului Afacerilor Interne și la nivel de Guvern, promovează cultura națională, imaginea republicii peste hotarele ei.

În prezent orchestrele de fanfară militare reprezintă mult mai mult decât un ansamblu instrumental destinat protocolului militar sau oficial de stat. Ele sunt antrenate în activități civile, participă în concursuri, unde demonstrează nu doar nivelul interpretativ instrumental, dar abilități de defilare în timpul execuției creațiilor muzicale.

## 1.2. Fanfara civilă: urbană și rurală

Inițial funcția **fanfarei urbane**, ce executa un repertoriu de divertisment în parcuri, saloane și alte locuri publice, îl îndeplineau orchestrele militare. De aceea istoria fanfarei urbane se interferează cu cea a fanfarei militare. Treptat, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, se impun

așa numitele fanfare de promenadă, ce aveau un repertoriul variat, constituit din valsuri, mazurci, polci, creații din literatura muzicală universală clasică și contemporană. Acestea aparțineau diferitor organizații civile sau oameni de afaceri, persoane bogate, care își puteau permite întreținerea unei formații instrumentale. Fanfarele de promenadă deveneau în unele cazuri adevărate orchestre concertante, repertoriul cărora includea lucrări variate ca gen, caracter, proveniență, inclusiv muzica nouă a timpului respectiv. La începutul secolului al XX-lea „viața muzicală era viu colorată de fanfarele ce se întâlneau în orașe și în multe sate”, fanfare „țăărănești, școlare sau pur și simplu orășenești, întreținute de municipii. În unele părți, aceste fanfare erau cunoscute sub denumirea capelă. Diferențiere preferată în profilul fanfarelor poate constitui un argument al popularității de care se bucura muzica de fanfară în rândul maselor, familiarizate cu sonoritățile pătrunzătoare ale instrumentelor de alamă în concertele ascultate din fragedă copilărie în parcuri, jocuri de agrement, la parăzi și ceremonii, la serbările câmpenești, maiale, și în multe alte împrejurări” [33, p. 292]. Astfel, în secolul al XX-lea orchestra de fanfară se impune plinar în diferite contexte sociale.

În anii 1945-1990 ai secolului XX (perioada regimului sovietic) în mediu urban fanfarele activau pe lângă casele de cultură ale anumitor organizații din Chișinău și alte orașe, cum ar fi: fabrica de încălțăminte *Zorile*, fabrica de confecții *Steaua roșie*, uzina de tractoare, instituții de învățământ ș.a. Chiar dacă în anii '90 ai secolului trecut fanfara a trecut prin grele încercări, multe orchestre și-au încetat activitatea, astăzi fanfara de tip urban o găsim, în special, în cadrul instituțiilor de învățământ atât artistic, cât și general, de diferit nivel. Contingentul instrumentiștilor se diversifică sub aspectul vârstei și al sexului. Ca exemplu numim fanfarele de la Universitatea de Stat din Moldova, Universitatea Tehnică din Moldova, fanfarele din orașele Ungheni, Cimișlia, Bălți ș.a, liceul de muzică *Ciprian Porumbescu* din Chișinău, liceul *Nicolae Iorga* din Chișinău, Gimnaziu Internat nr.2 din Chișinău, Gimnaziul Internat din Orhei și multe, multe altele de maturi și copii. Diferența între aceste colective, evident, constă în nivelul de pregătire și interpretare. Din acest punct de vedere putem delimita colectivele alcătuite din instrumentiști profesioniști sau care studiază un instrument muzical, și orchestre de amatori, ce nu au pregătire muzicală, dar sunt, inițiați în gramatica muzicală și particularitățile de interpretare la instrument.

Așadar, orchestra de fanfară pe lângă casa de cultură a Universității de Stat din Republica Moldova a fost înființată în 1964<sup>3</sup>. Ea include circa 14 instrumentiști, studenți ai universității,

---

<sup>3</sup> Informație selectată din documente de atestare a fanfarelor din republică, ce se conțin în arhiva Centrului Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial.

dirijorul actual este Vladimir Colț, Maestru în Artă. Fanfara se bucură de popularitate, evoluând în cadrul instituției la serate de Crăciun, Revelion, de sărbătoarea *Mărțișorului*, *Limba noastră cea română* ș.a., la diferite evenimente organizate de Direcția cultură a Primăriei mun. Chișinău. Repertoriul orchestrei include marșuri, valsuri, melodii de cântece cunoscute, precum *Melancolie*, *Inima mea e Moldova*, *Cântă-mă amor* ș.a., melodii de cântece și dansuri populare.

De măiestrie interpretativă a dat dovadă și fanfara Universității Tehnice din Moldova, creată în anul 1975. Astăzi numără circa 25 de instrumentiști, selectați din rândurile studenților, conducător artistic și dirijor este Boris Dîmbu. Repertoriul interpretat acoperă un spectru larg de creații, în total peste 50: fragmente din muzica clasică – marșul din opera *Aida* de G. Verdi, Uvertura din Opera *Carmen* de G. Bizet, *Serenada* de Fr. Schubert ș.a; muzică populară; muzică ușoară semnată de R. Pauls, M. Dolgan, I. Vasilescu, P. Teodorovici, I. Raiburg; valsuri și marșuri. Fanfara de la UTM a evoluat și peste hotarele republicii – orașele Iași, Baia Mare, Ploiești din România, fiindu-i apreciată măiestria interpretativă. De asemenea a participat la festivaluri ale fanfarelor, precum Festivalul Republican al fanfarelor din orașul Soroca ș.a.

Dintre fanfarele de copii putem numi Fanfara școlii de muzică din orașul Nisporeni, fondată în anul 1970 de către profesorul Alexandru Raileanu. Orchestra constituie o rampă de lansare pentru tinerii muzicieni, deoarece mulți dintre copii au devenit ulterior interpreți profesioniști. Fanfara are o activitate intensă: concerte, participare în concursuri și festivaluri, cum ar fi Concursul republican al școlilor de muzică, *Eminesciana* 2002-2003 – Iași, România; Sărbătoarea republicană a fanfarelor sau Festivalul *Înfloresc castanii* din or. Nisporeni etc. Apreciabil este faptul că Școlile de muzică din centrele raionale au fanfare, adevărate laboratoare de creație pentru tinerii muzicieni. În acest sens numim și fanfara Școlii de Arte *Valeriu Hanganu* din or. Cantemir, înființată în anul 1998, membrii orchestrei au vârsta între 10-17 ani, sau fanfara de copii a școlii de arte din or. Lipcani ș. a.

O istorie și activitate bogată are colectivul fanfarei Gimnaziului Internat din orașul Orhei. Înființată în anul 1964, fanfara are circa 15 instrumentiști copii, care se dedică totalmente acestei activități. În rezultat formația este prezentă la diferite evenimente și sărbători organizate în oraș, participă la concursuri și festivaluri regionale și naționale. O viață artistică activă are și fanfara Gimnaziului Internat nr 2 din Chișinău, fondată în anul 1996. În cadrul orchestrei de la acest gimnaziu se numără copii din familii social vulnerabile, orfani. Subliniem importanța deosebită a fanfarelor de copii în educarea artistică, crearea unor personalități întregi ale acestora, mass media remarcă: „în Grădina Publică Ștefan cel Mare și Sfânt a răsunat (...) muzică de fanfară. 10 orchestre din instituțiile de învățământ și din centrele de creație ale copiilor au participat la festivalul - concurs de fanfară, ajuns la cea de-a 27-a ediție” [54], obiectivul unui astfel de eveniment fiind

„promovarea muzicii de fanfară și perfecționarea măiestriei interpretative a membrilor de fanfară din instituțiile de învățământ municipal” [39].

Fanfarele cu instrumentiști profesioniști, evident aparțin, în primul rând instituțiilor de învățământ artistic precum Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Colegiul muzical-pedagogic din orașul Bălți, Colegiul de Arte *Nicolae Botgros* din orașul Soroca sau Centrul de Excelență în Educație Artistică *Ștefan Neaga* din Chișinău.

Orchestra de fanfară a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice a fost înființată în anul 2002, fiind succesoarea fanfarelor ce au activat în instituțiile predecesoare, precum a fost Institutul de Stat al Artelor (1964-1999), Universitatea de Arte (1999-2002). Astăzi fanfara AMTAP include între 30-35 instrumentiști, conducătorii acestei fanfare fiind în timp Ion Enache, Alexandru Condrea, Anatol Cazac ș.a.. Din anul 2015 până în prezent Fanfara AMTAP este condusă de către absolventul acestei instituții superioare de învățământ Oleg Cazacu (autorul prezentei teze de doctorat), fiind și dirijor principal al Orchestrei-Model a Inspectoratului General de Carabinieri al Ministerului Afacerilor Interne, menționat anterior.

În anul 2016 Fanfara AMTAP, a revenit în țară de la Festivalul-Concurs Internațional *Bande musicali* din orașul Giulianova, Italia cu Premiul III din 16 fanfare internaționale participante, alături de ei fiind și grupul de dansatori *Polydance* al Departamentului Artă Coregrafică și Performanță motrică al AMTAP, condus de profesoara universitară, Maestru în Artă, dna dr. Zoia Guțu. Prezența fanfarei din Republica Moldova în formula dată este o inovație, pe care a gândit-o și a valorificat-o creativ dirijorul. El a îmbinat fanfara cu un grup de dansatori, care în funcție de melodiile executate, interpretează anumite elemente coregrafice: vals, tango, sârbă, horă, bătută etc. Toate acestea au fost inspirate, preluate, în mare parte, din orchestra de muzică populară, care are deja o tradiție în acest sens, ne referim la existența pe lângă orchestră a echipei de dansatori.

Ideea autorului tezei de doctorat de a asocia fanfarei un grup de dansatori s-a bucurat de succes. Astfel, în luna mai 2017 Fanfara AMTAP participă la Festivalul Transfrontalier *Răsune fanfare fără hotare* și devine Laureată a Festivalului din 18 fanfare participante din Republica Moldova și România, fiind apreciată cu Premiul I. În anul 2018 la invitația primăriei din Sankt-Petersburg, Rusia, Fanfara AMTAP participă la Festivalul Internațional al Fanfarelor *Белые ночи (Noapțile albe)*, care s-a desfășurat în acest oraș. Fanfara AMTAP evoluează în cadrul mai multor evenimente cultural-artistice, care se desfășoară în mun. Chișinău, spre exemplu: Ziua Uniunii Europene, Ziua sportivului, Ziua lucrătorului sindical, Hramul or. Chișinău, diferite emisiuni culturale organizate de către Radio sau Televiziunea națională Moldova 1 etc.

În ultimii cinci ani repertoriul Fanfarei AMTAP s-a îmbogățit enorm, incluzând creații variabile ca gen și conținut, cum ar fi: *Furtuna*, partea a 2-a din lucrarea *Vara* a ciclului *Anotimpurile*



de A. Vivaldi; *Adagio* de T. Albinoni; *Gloria* pentru fanfară și cor de A. Vivaldi; Simfonia Nr. 5 de L.van. Beethoven; *Ave Maria* de F. Schubert; *Zborul cărăbușului* de N.Rimski-Korsakov; *Scena 10* din baletul *Lacul lebedelor* de P. Ceaikovski; Valsul din opereta *Liliacul* de J. Strauss; Valsul nr.2 de D. Șostakovici din muzica la filmul *Primul Eșalon*; Uvertura din filmul *Copiii căpitanului Grant*<sup>4</sup> de I. Dunaevski; Uvertura la filmul *Răzbunătorii evazivi* de I. Frenkel; Uvertura de V. Horoșanski; *Tarantella*, dans popular din sudul Italiei; *Conquest of Paradise* de P. Vangelis, *Caruso* de L. Dalla; *Copacul* de A. Andreescu pentru solist și fanfară; *Le café des trois colombes* de J. Dassin; *My Way* – P. Anka; *Time to say goodbye* – F. Sartori; *Ionel Ionelule* din repertoriul cântăreței Loredana Groza atât cu solist vocalist, cât și în interpretare doar a fanfarei, partida solo fiind executată de clarinetele 1-2 și saxofoanele alto 1-2; piese de muzică ușoară și populară. Astfel, Fanfara Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice tinde să continue tradiția fanfarelor urbane.

**Fanfara rurală** este astăzi nelipsită la deschiderea diferitor manifestări legate de sărbători, ceremonii, care implică întreaga comunitate, cum ar fi: hramul satelor, competiții sportive, inaugurări, nunți, festivaluri și concursuri de folclor ș.a. Menționăm popularitatea festivalurilor de fanfară, care se organizează la nivel de centru raional, regional sau național. Există numeroase surse electronice, emisiuni Radio și Tv, care conțin informație despre astfel de manifestări, spre exemplu: „Vatra satului Zâmbreni (iunie, 2023 n.n.), raionul Ialoveni, a fost în această duminică o imensă scenă, care a găzduit cea de-a XVI-a ediție a Festivalului Internațional al fanfarelor *Mândră floare de pe Botna*. Evenimentul a reunit 12 formații de fanfară din Republica Moldova și județul Vaslui, România, înfrățit cu gazdele festivalului” [55].

De regulă fanfarele rurale sunt formate din 10-20 instrumentiști, deseori amatori, fără studii muzicale în domeniu sau doar cu anumite cunoștințe elementare muzicale, dar care grație exersării sistematice realizează o interpretare de nivel profesionist. Repertoriul include, în special, lucrări de muzică populară sau de divertisment. Acești interpreți, dând dovadă de talent muzical și un auz bine dezvoltat, pot fi calificați ca promotori ai artei interpretative și măiestriei lăutarilor de altă dată, creând astfel o continuitate a tradiției instrumentale orale.

Precum am menționat în subcapitolul 1.1, apariția fanfarelor în forma lor contemporană se datorează constituirii orchestrelor militare, fenomen determinat de modernizarea armatei în secolul al XIX-lea, influența occidentală și popularitatea crescândă a instrumentelor aerofone de alamă, care pătrund treptat și în tarafurile lăutărești. Octavian Lazăr Cosma menționează următoarele

---

<sup>4</sup> Menționăm că titlurile lucrărilor care circulă cu traducere în limba română, sunt date respectiv în traducere, celelalte cu denumirea originală.

referitor la această perioadă: „Fanfara, ca formă de ansamblu instrumental, se răspândește în centrele urbane și rurale, câștigând teren și în afara cazărmilor. Multe societăți bănățene, transilvănene, moldovene au fanfare cu care se mândresc, devenind un fel de emblemă de glorie. Adeseori fanfarele se înființează în mediul țărănesc și muncitoresc, (...)” [33, p.292].

În toposul Republicii Moldova (secolul al XX-lea) fanfarele rurale au cunoscut mai multe etape în dezvoltarea lor, începând cu formațiile lăutărești de 5-12 instrumentiști în anii interbelici. Cercetătorul Vasile Chiseliță subliniază: „Prezența fanfarelor în mediul rural devine aproape axiomatică. În satul Șișcani – Nisporeni, spre exemplu, în anii '30 funcționau patru formații, conduse de H. Anițoi, A. Sumandrei, F. Vasilică. Ele cuprindeau circa 40 de instrumentiști. Alături de horele, bătutele, ruseștele și sârbele tradiționale, repertoriul acestora includea și piese clasice, de salon și de estradă, printre care valsul, polca, vengherca, mazurca, cracoveacul, tangoul, marșul etc.” [23, p.86].

În perioada regimului sovietic componența fanfarelor rurale putea să ajungă până la 30 și mai mulți instrumentiști. Practic în fiecare sat, în gospodăriile rurale colective (colhozuri, sovhozuri), pe lângă casele de cultură, școli și alte instituții, se organizau fanfare de amatori. Menționăm că o mare parte a acestor fanfare instituționalizate au reprezentat o continuitate a tradiției fanfarelor lăutărești. Astfel, „tendința de amplificare a tarafurilor vechi a condus la crearea unor formații lărgite sub aspectul componenței, deseori de structură organofonă hibridă. Caracteristice, în acest sens, erau formațiile de tip taraf-fanfară, al căror nucleu armonico-ritmic îl constituia instrumentele tipice de fanfară (trombonul, baritonul, heliconul, toba mare), pe când compartimentul lor melodic se centra în jurul viorii, secondate de trompetă sau saxofon. Astfel de formații au constituit de-a lungul anilor `30 –`70 elementul principal de atracție al nunților moldovenești și bucovinene... Bine reprezentate în diverse zone, fanfarele sătești au constituit un important factor de cultură până spre finele anilor '80, când locul lor va fi ocupat tot mai insistent, de formațiile de nuntă modernizate. În contextul nunților și al horei satului, fanfarele lăutărești au creat un vast și valoros repertoriu care, pe de o parte, s-a alimentat din tezaurul muzical local, iar pe de alta din influențele culturii moderne occidentale” [23, p. 90].

Perioada de intensă activitate a fanfarelor rurale în secolul al XX-lea revine anilor `60-80, când, practic în fiecare sat era o fanfară, sau chiar două. Una, de regulă, era în cadrul gospodăriei colective, alta ținea de școală sau casa de cultură. Dacă în localitate era școală de muzică putea fi organizată încă o orchestră. Fanfarele aveau sală pentru repetiții, instrumente, în majoritatea cazurilor procurate de instituție, partituri, și, evident, dirijor salariat. Membrii fanfarei erau inițiați în teoria elementară a muzicii ca să poată interpreta după note. Treptat, printre instrumentiștii amatori sunt incluși în fanfară și instrumentiști școliți în instituții de învățământ artistic. Acest fapt a contribuit la creșterea nivelului interpretativ, a interesului muzicienilor amatori de a-și

perfecționa maniera de execuție și a cunoștințelor muzicale. Dirijorii, evident lucrau în direcția echilibrării sonorității și asigurării unui ansamblu orchestral cât mai reușit în cazul unei componente eterogene a instrumentiștilor din punct de vedere al instruirii. S-au impus în această perioadă cu fanfare bine organizate și un înalt nivel interpretativ raioanele Șoldănești, Râșcani, Briceni, Soroca, Rezina, Sângerei, Orhei, Fălești, Ialoveni, Căușeni, Strășeni, Ceadâr-Lunga, Nisporeni, Ungheni, Cahul, Aneni Noi, Hâncești ș.a.

După o perioadă de regresie în activitatea fanfarelor, determinată de tranziția anilor '90 și consolidarea independenței sociale, politice și economice a Republicii Moldova, în prezent, consultând arhiva Centrului Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial, observăm o creștere intensă a interesului față de fanfara rurală. Sunt elaborate regulamente (cum ar fi Regulamentul de activitate a formațiilor de amatori, 2015, aprobat de Ministerul Culturii), cerințe pentru atestare și conferirea titlului de orchestră model, diferite acte emise de guvern referitoare la dezvoltarea culturii (spre exemplu Strategia de dezvoltare „Cultura 2020”) etc., în care regăsim și reglementări, indicații privitor la orchestra de fanfară. Specialiștii în domeniu, dirijorii de fanfară își asumă responsabilitatea, fiind conștienți de necesitatea perpetuării tradiției fanfarelor prin pregătirea în continuare a cadrelor din acest domeniu, păstrarea patrimoniului imaterial, promovarea valorilor spirituale ale culturii naționale, susținerea și încurajarea tinerilor conducători ai fanfarelor rurale, organizarea concursurilor și festivalurilor de fanfară.

Formarea unei echipe de fanfară presupune un șir de condiții printre care: necesitatea unui conducător specialist în domeniul fanfarei, instrumentiști, literatură metodică, o bază materială, ne referim la instrumente aerofone și de percuție, pupitre ș.a. Astăzi, la început de secol al XXI-lea, ponderea instrumentiștilor cu studii specializate în orchestra de fanfară e destul de mare. Totuși includerea amatorilor talentați, cu capacități muzicale foarte bune, „neafecțați” de „greutatea” instruirii instituționalizate, consacrați în totalitate acestui domeniu muzical, rămâne a fi importantă, ei constituind exponenții profesionalismului de tradiții orale.

O noutate sunt fanfarele de copii și cele doar de fete. Dacă în trecut instrumentiștii fanfarelor erau bărbați, în prezent constatăm interesul domnișoarelor și doamnelor pentru astfel de orchestre. Printre primii care au propus includerea domnișoarelor instrumentiste în fanfară a fost dirijorul Grigore Zănoagă, spre exemplu fanfara din s. Șipca, r-nul Șoldănești; s. Hristici, r-nul Soroca sau s. Olișcani r-nul Șoldănești. Vasile Zalacău din s. Holercani, r-nul Dubăsari a format o fanfară din 20 de fete. Fanfarele de copii creează o sănătoasă concurență celor de maturi. La fel de valoroase sunt fanfarele din cadrul școlilor de instruire generală din sate, cum ar fi fanfara de copii din s. Zăicani, r-nul Râșcani cu o tradiție bogată din anul 1956.

Analizând numeroase documente din arhiva CNCPPCI (peste o sută de dosare ale activității

fanfarelor în diferiți ani după 1990) constatăm existența unui număr impunător de fanfare din mediu rural cu o istorie îndelungată, fiind înființate încă în anii interbelici și orchestre organizate după anii '90 ai secolului al XX-lea, dar cu un repertoriul la fel de bogat, interesant și o înaltă ținută interpretativă. Printre fanfarele de tip rural, care s-au afirmat în viața culturală contemporană a Republicii Moldova numim: fanfara Consiliului raional Ialoveni, fanfara de la Nisporeni, fanfara de la Zaim, fanfara de la Valea Mare, fanfarele de la Sângerei, fanfarele de la Ceadâr-Lunga, Edineț, Briceni, Anenii Noi etc.

Fanfara *Dumbrava* din orașul Șoldănești este reprezentativă pentru tradiția muzicii de fanfară rurală. În continuare vom aduce câteva aspecte din istoria și activitatea acestei fanfare prin care poate fi înțeleasă soarta și existența altor fanfare civile.

Din documente aflăm că în anii '30 ai secolului trecut la regia de tutun Șoldănești activa o fanfară instituționalizată, cu un program concret de evoluare coordonat cu autoritățile și legat de anumite manifestări oficiale locale sau de stat, culturale ș.a. Pe timpul gospodăriilor colective (după anul 1945 al secolului XX) în raion existau 17 fanfare, ceea ce a contribuit la organizarea *Sărbătorii raionale a fanfarelor* (1986-1988). Aceste fanfare, prin repertoriul promovat și activitatea lor, reprezintă o continuare firească a tradiției fanfarelor lăutărești din zonă. Fanfara *Dumbrava* se înscrie în sfera acestui tip de fanfare rurale.

Precum am remarcat mai sus, la începutul anilor '90 ai secolului al XX-lea, în urma lichidării gospodăriilor colective, multe fanfare, ce existau pe teritoriul fostei Republici Sovietice Socialiste Moldovenești, au fost desființate sau, păstrându-și statutul, cântau de la caz, la caz, la diverse manifestări culturale cu caracter local. Aceeași soartă a avut-o și fanfara din orașelul Șoldănești, care a activat cu întreruperi, deserving sărbătorile familiale și comunitare după necesitate.

În anul 2011, pe baza formației existente, la inițiativa secției Cultură, a fost constituită fanfara Consiliului raional Șoldănești, numită ulterior fanfara *Dumbrava*, avându-l în calitate de conducător pe maestrul Grigore Zănoagă. În scurt timp fanfara și-a revitalizat activitatea, întrunind un efectiv de 20 instrumentiști și recăpătându-și spectatorul meloman de muzică de fanfară. În anul 2016 conducerea fanfarei *Dumbrava* este preluată de către dirijorul Aurel Julavschi, ceea ce a contribuit substanțial la perfecționarea artei interpretative și cizelarea repertoriului. Acesta diversifică repertoriul, incluzând creații din muzica universală de divertisment, marșuri, muzică populară, fragmente din muzica clasică ș.a., participând la toate festivalurile și manifestările cultural-artistice din raionul Șoldănești și Republica Moldova.

Conducătorul fanfarei *Dumbrava* a Consiliului raional Șoldănești Aurel Julavschi (anul nașterii 1973), specialist experimentat în domeniul muzicii de fanfară este originar din s. Cobâlea (aceleși raion). Activitatea muzicală și-a început-o la vârsta de zece ani, în rândurile fanfarei de

copii, de la baștină sub bagheta tânărului dirijor pe atunci Valentin Moldovanu. După absolvirea școlii medii din sat și o încercare nereușită de a fi admis la Institutul Moldovenesc de Stat al Artelor din Chișinău (astăzi Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice), nu-și pierde speranța și depune actele la Colegiul Republican de Creație Populară *Elena Sârbu* din or. Soroca (anul 1991). După susținerea cu succes a examenelor de admitere este înmatriculat în lista elevilor anului doi, secția Instrumente aerofone.

În 1993, fiind în anul IV de studii, Aurel Julavschi revine la Cobâlea pentru exercitarea practicii de producere. În rezultat este angajat la Casa de Cultură în calitate de conducător al orchestrei de muzică populară. După puțin timp, împreună cu colegul său de la Colegiul Republican de Creație Populară din or. Soroca, Sergiu Doncilă (coregraf), fondează Ansamblul de muzică și dans popular *Stejarii lui Ștefan*, care ulterior obține titlul de ansamblu „Model”. Cu acest ansamblu are o activitate intensă până în anul 1998. Următorii doi ani a fost director al Casei de Cultură din sat.

În anul 2013 Aurel Julavschi vine în rândurile fanfarei *Dumbrava* în calitate de trompetist. În anul 2015 din nou este angajat la Casa de Cultură din satul Cobâlea și înființează Ansamblul de fluierași-fetițe *Crăițele*. Experimentând mereu în domeniul formațiilor muzicale instrumentale, din luna ianuarie și până în luna iulie 2016 lucrează în calitate de corepetitor al fanfarei de fete *Olișca* din s. Olișcani. Acumulând suficientă experiență, în august 2016, Aurel Julavschi este selectat prin concurs și angajat conducător al fanfarei *Dumbrava* a Consiliului Raional Șoldănești, dar și profesor de instrumente aerofone la Școala de muzică din centrul raional. Fanfara are o activitate sistematică, dispune de un set de instrumente, laborator de creație și costume scenice. Conducătorul și dirijorul Aurel Julavschi, specialist responsabil și principial, se bucură de stimă și autoritate meritată între membrii colectivului, stimulează spiritul creativ al tuturor participanților.

În cadrul fanfarei *Dumbrava* activează interpreți cu diversă pregătire muzicală, de la amatori – la absolvenți ai instituțiilor medii și superioare de învățământ cu profil muzical, cuprinzând vârsta de la 10 - 75 ani din diferite localități ale raionului. De aceea modalitățile de lucru cu orchestra au un specific aparte. În colectiv predomină o atmosferă prietenoasă, colegială, creativă și transparentă. Fanfara *Dumbrava* este prezentă permanent la manifestările organizate în or. Șoldănești, evoluează la solicitările administrației publice locale și a locuitorilor orașelului și raionului, participă la concursuri și festivaluri de profil, sărbători naționale și locale, precum: Festivalul-concurs raional al colectivelor de bărbați *În scenă doar bărbații*; Festivalul Republican *La umbra stejarului* din satul Cobâlea; Sărbătoarea Națională *Ziua Independenței Republicii Moldova* [5]; Sărbătoarea *Ziua or. Nisporeni*; Sărbătoarea *Ziua Daciei*, s. Rogojeni; Festivalul raional *Răsună Zurgălăii*; Festivalul național *Lăutarii Moldovei*, or. Bălți; Festivalul raional folcloric *Nistrule cu apă rece*; Festivalul *Nistrule, maria ta*, s. Virtujeni, or. Florești [40] ș. a., de

asemenea Festivalurile Naționale ale muzicii de fanfară cum sunt: *Fanfara argintie* or. Soroca, Festivalul Transfrontalier în memoria lui Gr. Zănoagă *Răsune fanfare fără hotare*, or. Anenii-Noi [72] ș.a.

Conducătorul și dirijorul fanfarei *Dumbrava* Aurel Julavschi e în permanentă căutare de înnoire și completare a repertoriului, selectând și orchestrând diferite piese. Astfel, repertoriul colectivului este axat pe muzica populară românească, muzica clasică, contemporană și de divertisment. Analizând repertoriul fanfarei *Dumbrava*, constatăm că o mare parte din creații sunt de muzică populară, în special melodii de dans, numim spre exemplu *Hora de la Briceni*, *Polca din bătrâni*, *Hora de la nord*, *În toiul nunții* ș.a. Acest fapt indică spre tradiția lăutărească, care și-a lăsat amprenta asupra funcționalității orchestrei de fanfară. Totodată fanfara *Dumbrava* interpretează cu succes diferite lucrări de divertisment precum valsul *Sub cerul Parisului* – H. Giraud; *Dans unguresc* nr.5 de J. Brahms; *Peste valuri*, vals, Iu. Rozas; *Mesteacănul* vals, E. Dreizin; *Noaptea albastră*, vals, V. Agapkin; *O clipă doar...*, tango, A. Zațepin ș.a.

În baza fanfarei *Dumbrava* se organizează laboratoare de creație pentru dirijorii și corepetitorii orchestrelor de fanfară, în cadrul cărora sunt prezentate interpretări demonstrative a creațiilor de diferit gen, lansate lucrări metodice, cum ar fi *Organizarea orchestrei de fanfară* de Grigore Zănoagă. (vezi Anexa 2) Astfel de laboratoare sunt binevenite nu doar pentru împărtășirea experienței, dar și în scopul păstrării, transmiterii și continuării unei frumoase tradiții. Fanfara *Dumbrava* poate fi considerată un exponent al tradiției muzicii de fanfară din spațiul cultural al Republicii Moldova, model demn de urmat pentru cei ce doresc să se consacre acestui domeniu al culturii naționale.

### 1.3. Repertoriul orchestrei de fanfară

Repertoriul muzicii de fanfară cuprinde creații de autor, respectiv lucrări ale compozitorilor consacrați sau ale interpreților, și diferite aranjamente ori prelucrări. Dintre compozitorii autohtoni care au scris pentru orchestra de fanfară îi numim pe Nicolae Chiosa – *Moldova-marș* (1969), *Dans găgăuz* (1983); Victor Simonov – *Uvertura moldovenească* (1979), *Arabescuri vesele* (1987), *Despărțire* (1990), Simfonia nr.3, (2010) ș.a; Ghenadie Ciobanu – *Imnul pământului natal* (1986); Gheorghe Mustea – *Marș Magnific* (1986) etc. Interesul compozitorilor pentru instrumentele aerofone este materializat și în producții destinate ansamblurilor, cum ar fi *Brass Quintet* (1991) de Ghenadie Ciobanu; *Jazz-vals* pentru *Brass Quintet* (1991) de Oleg Negruța; *Brass Quintet, 4 piese pe teme ungurești* (1996) de Dmitrii Kițenko; *Malanca* pentru *Brass Quintet* (2011) de Igor Iachimciuc ș.a. Totuși constatăm un număr infim de lucrări scrise nemijlocit pentru fanfară. O mare parte din creații executate de fanfară sunt preluate din alte genuri muzicale, opusuri scrise pentru diferite instrumente, orchestra de cameră și cea simfonică, lucrări vocale, la fel, fie de

cameră, fie vocal-simfonice sau muzica de operă, de asemenea muzică populară, ușoară etc. De aceea problema orchestrației/aranjamentului, adaptării creative a unei lucrări la specificul formației de fanfară fără a-i știrbi din autenticitate, dar totodată a-i conferi originalitate, unicitate dintr-o altă perspectivă sonoră, este foarte importantă.

Păstrarea echilibrului sonor, a caracterului temelor muzicale, a redării dramaturgiei muzicale, a dinamicii și tempo-ului prin aplicarea altor tehnici de execuție, altor articulații etc. – sunt doar câteva repere importante pe care se axează muzicianul la preluarea unei lucrări în repertoriul pentru fanfară, și la efectuarea unei orchestrații originale. Astfel la studierea repertoriului pentru orchestra de fanfară nu apar doar probleme legate de interpretare, dar și de calitatea aranjamentului, orchestrației. Autorul trebuie să cunoască particularitățile fiecărui instrument, a grupurilor instrumentale, legitățile orchestrației, să posede un simț timbral rafinat ș.a., să fie bine inițiat în stilistica lucrării originale.

În ceea ce privește prelucrările și aranjamentele pentru fanfară, cu regret, constatăm că o mare parte din partituri nu sunt editate. Dintre colecțiile publicate în Republica Moldova ce includ aranjamente sau prelucrări pentru fanfară evidențiem cele realizate de P. Beregoi, V. Budu, I. Talpă *Culegere de aranjamente pentru orchestre de instrumente aerofone*, V. Chirona *La Horă-n sat. Melodii populare moldovenești pentru fanfară*, S. Zlatov *Culegere de cântece și jocuri pentru Fanfară*, A. Sochireanschi, F. Evtodienco *Fanfara cântă*, V. Fedorean *Melodii pentru fanfară*, V. Amarfii *Melodii populare*, Gh. Ticu *Cântec vechi și nou răsună*, N. Maevschi *Repertoriu pentru orchestrele de instrumente aerofone* (Н. Маевский *Репертуар для духовых оркестров*), I. Olaru *Melodii pentru fanfară* ș.a.

Vom analiza în continuare câteva dintre aceste colecții. Printre primele colecții editate de acest fel este *Culegere de cântece și jocuri pentru Fanfară. Aranjate pentru orchestră* (1955) de Simion Zlatov (1969-1983). Ea conține 20 de partituri. Evident că unele melodii ce au stat la baza aranjamentelor sunt preluate din creații care reflectă realitatea timpului, spre exemplu *Imnul Uniunii Sovietice* (muzica de A. Alexandrov), sau *Marșul tinerimii sovietice* (muzica de S. Tulikov). Totuși o mare parte din partituri reprezintă melodii inspirate din folclor – *Poama*, *Mi-a zis mama să mă-nsor*, *Sârba*, *Polca Ianka*, *Gopak* ș.a.; muzică academică sau de popularitate, precum prelucrarea corului *Slava* din opera *O viață pentru țară* de M. Glinka sau valsurile *Pe dealurile Mancuriei* (I. Șatrov), *Valurile Amurului* (M. Kiuss). Chiar dacă aranjamentele sunt destinate în primul rând formațiilor de amatori, componența orchestrei este completă, iar partidele grupurilor instrumentale sunt destul de complicate atât sub aspect ritmic, intonațional, cât și al tempo-ului, fiind indicat predominant *Allegro*.

O altă colecție din perioada sovietică este cea semnată de N. Maevschi *Repertoriu pentru orchestrele de instrumente aerofone* (*Репертуар для духовых оркестров*, 1968). Ea include doar

șapte partituri, dar sursele originale în baza cărora au fost realizate aranjamentele sunt lucrări variate ca gen, caracter, complexitate. Aranjamentele sunt efectuate pentru o componență mare a orchestrei de fanfară și aparțin diferitor autori: patru sunt inspirate din muzica folclorică – *Marșul mecanizatorilor și Potpuriu moldovenesc* de M. Mamaliga, *Sârba* de A. Cuznețov și *Ricenița*, dans bulgăresc în prelucrarea lui N. Maevschi; trei lucrări sunt preluate din muzica academică – *Dansul copiilor* și *Dans liric* din baletul *Răsăritul* de V. Zagorschi, aranjor N. Maevschi și *Dans țărănesc* de C. Dimitrescu, aranjament N. Verbițchi. Aceste partituri merită a fi readuse în scenă și interpretate atât de fanfara civilă, cât și de cea militară.

Colecția *Cântec vechi și nou răsună* (2007) de Gheorghe Ticu (1949-2010) cuprinde, în special, piese pentru orchestre de amatori. Gh. Ticu s-a impus pe parcursul deceniilor ca un neobosit creator de prelucrări ale melodiilor pentru fanfară, autor de creații originale în stil popular, conducător și dirijor iscusit. El reușește să aranjeze melodiile într-o armonie și factură orchestrală firească, propunând partituri simple, nepretențioase, dar încheigate și cu o sunare impresionantă. Gh. Ticu este considerat ca unul dintre cei mai talentați protagoniști ai muzicii de fanfară din republică. Chiar de la începutul activității sale ca dirijor de fanfară s-a evidențiat ca un bun specialist. Era mereu în căutare de noi creații pentru fanfara sa, deoarece deseori nu-l satisfăcea materialul din librării sau biblioteci, ori cel propus de colegi. Ca urmare a început să facă aranjamente ale pieselor de diferit gen, trecându-le prin propria viziune creativă, rezultând producții originale, inedite. Creațiile lui (fie sub formă de aranjament, fie proprii) au fost interpretate de toate fanfarele din raionul Dubăsari, unde și-a desfășurat activitatea, în mare parte de cele de copii. Autorul, la aranjarea pieselor din colecția analizată, a ținut cont de gradul de complexitate a melodiei. El a selectat cu multă grijă și cu gust artistic rafinat lucrările, multe din ele bine cunoscute, care au cucerit inimile melomanilor din țară.

În altă colecție – *La Horă-n sat. Melodii populare moldovenești pentru fanfară* (1993), Vasile Chironda (1939-2008) a înserat partituri axate pe melodii populare, interpretate în prezent de fanfarele din republică. Ediția este structurată pe patru compartimente: primul cu titlul *Cântă fanfara* include 12 aranjamente, al doilea – *Melodii de ritual*, 18 aranjamente, al treilea – *Repertoriul de concert*, 5 partituri, și în al patrulea compartiment se conțin indicații metodice pentru conducătorii fanfarelor. În cel de-al doilea compartiment, chiar dacă are titlul *Melodii de ritual*, în afară de un marș, celelalte piese constituie melodii folclorice de cântece propriu-zise și de dansuri cu caracter general.

Colecția *La Horă-n sat* reflectă în mare parte activitatea pedagogică ca profesor de instrumente aerofone a autorului. Vasile Chironda a început cariera profesorală în anul 1969, odată cu înființarea unei instituții medii de specialitate, astăzi Colegiului de muzică și pedagogie din Bălți, unde a ocupat și postul de șef al secției Instrumente aerofone și de percuție. Pe parcursul



celor 38 de ani de activitate pedagogică, și-a manifestat plener spiritul de inițiativă, exigență și profesionalism. Vasile Chironda s-a impus și ca un foarte bun cunoscător de folclor.

Materialul inclus în colecția *La horă-n sat* este destinat pedagogilor, elevilor de la școlile de artă, conducătorilor de fanfară, celor ce studiază de sine stătător interpretarea la instrumentele aerofone, dar și profesioniștilor. Fiecare dintre aceștia ar avea ce selecta pentru execuție din repertoriul dat. În introducerea ediției este subliniată importanța instrumentelor aerofone în viața colectivității nu doar a celei tradiționale, dar și a societății moderne. Autorul scrie: „Muzica executată la instrumentele de suflat din lemn, alamă și de percuție are un bogat arsenal expresiv și joacă un rol important și eficient în educația estetică a oamenilor de diferite vârste. Instrumentele aerofone, precum menționa cunoscutul folclorist român Tiberiu Alexandru, sunt cele mai numeroase din lumea cântecului popular” [19, p. 3]. În prezent piesele din această culegere sunt mai frecvent interpretate de fanfarele rurale și începătoare, formate din instrumentiști amatori. Cele cinci partituri din compartimentul al treilea constituie piese pentru fanfarele, care au deja o pregătire avansată. Destul de important este pentru un conducător de fanfară, să țină cont mereu de complexitatea pieselor ce urmează a fi executate și nivelul tehnic interpretativ al instrumentiștilor din cadrul fanfarei, ceea ce a reușit să facă în colecția sa V. Chironda.

Cartea *Culegere de aranjamente pentru orchestre de instrumente aerofone* (2014) de Petru Beregoi (a.n. 1955), Vasile Budu (a.n. 1958), și Ion Talpă (a.n. 1951), înserează treisprezece partituri bazate pe melodii populare și muzica de divertisment universală. Inițiatorul creării colecției – Petru Beregoi, este absolvent al Institutului de Stat al Artelor *Gavriil Musicescu* (astăzi Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice), specialitatea corn. El desfășoară o amplă activitate pedagogică în cadrul Școlii de Arte *Valeriu Poleacov* ca profesor de corn, precum și în calitate de dirijor al fanfarei Liceului Teoretic *Ginta Latină* din municipiul Chișinău. Petru Beregoi a activat un timp ca profesor de corn și la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice. A educat generații de muzicieni, altoindu-le dragostea pentru valorile muzicale naționale. Cu discipolii săi a participat la diverse concursuri municipale și republicane, obținând premii prestigioase. Majoritatea lucrărilor muzicale aranjate de Petru Beregoi sunt preluate din tezaurul muzicii naționale, contribuind substanțial la îmbogățirea repertoriului orchestrelor de instrumente aerofone.

Crearea lucrării *Culegere de aranjamente pentru orchestre de instrumente aerofone* a pornit de la o frumoasă intenție de a-i ajuta pe conducătorii fanfarelor în curs de formare. Indicațiile și sugestiile propuse sunt binevenite și utile pentru cei, care au hotărât să studieze și să posede instrumentele aerofone și de percuție. Destinată instrumentiștilor amatori de pe lângă casele de cultură, centrelor de educație artistică a elevilor, școlilor generale și de artă, colecția oferă material valoros și profesioniștilor. Diana Dicusari, directorul Centrului Național de Conservare a Patrimoniului Cultural Imaterial, în anul editării colecției, a menționat: „Sper că această culegere

va educa generații de muzicieni în dragostea pentru tradiția ce este o apă vie a neamului nostru... Tradiție transmisă din generație în generație, nu sărăcindu-se, ci îmbogățindu-se, nu scăzând din frumusețe, ci adăugând noi frumuseți” [7, p. 3].

Încă o colecție, care se bucură de popularitate este intitulată *Melodii populare*. Ea include aranjamente pentru fanfară, realizate de Vasile Amarfii (a.n. 1949), un foarte bun cunoscător de folclor, dirijor al unei din cele mai renumite fanfare din Republica Moldova, ne referim la fanfara cu titlu „Model” din or. Nisporeni. Absolvent al Institutului de Arte *Gavriil Musicescu* (astăzi Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice), facultatea Dirijat fanfară și orchestră de estradă, pasionat de fanfară, Vasile Amarfii chiar de la începutul activității sale și-a pus drept scop promovarea folclorului din zona Codrului. Menționăm că el este și urmașul dinastiei de muzicieni a fraților Bucătaru, care au fondat mai multe fanfare în satele din raionul Nisporeni și au sporit faima lăutarilor din aceste locuri. Maestrul V. Amarfii la rândul lui a susținut în continuare tradiția, introducând în repertoriul fanfarei, pe care o conduce, zeci de aranjamente ale dansurilor și cântecelor populare. În prezenta culegere de melodii populare pentru fanfară găsim un *Mars* pe teme populare, câteva *Hore*, *Jocuri*, *Sârbe* și o *Bătută*. Astăzi partiturile din culegere sunt mai frecvent interpretate de fanfarele rurale.

Un repertoriu amplu pentru fanfară se regăsește în volumele I, II și III ale colecției *Melodii pentru fanfară* (2019, 2020, 2022) alcătuite de Ion Olaru (a.n. 1974), sub redacția autorului tezei – Oleg Cazacu și recomandat ca repertoriu didactic pentru instituțiile de învățământ muzical. Evident că aceste volume conțin un valoros și actual material al unui gen de muzică instrumentală, destul de popular în Republica Moldova – muzica pentru fanfară. Lucrările adunate în trei volume reprezintă melodii populare, ce acoperă aproape întreaga arie geografică a Republicii Moldova. Componența fanfarei, pentru care sunt făcute orchestrațiile, este actualizată. Pe lângă instrumentele tradiționale de suflat din lemn și alamă se regăsește grupul alcătuit din setul de percuție (*drum set*).

Volumul I include șase dansuri populare, un vals, lucrarea de mare virtuozitate *Ciocârlia* (în aranjamentul autorului tezei) și două lucrări din repertoriul universal – *Mică cafenea* (*Die kleine Kneipe*), un cântec liric german al anilor `70 ai secolului XX, lansat de Vader Abraham și *Dansul unguresc nr. 5* de Johannes Brahms. Cele șase melodii populare constituie hore, sârbe, bătută și polcă, melodii valoroase ca material muzical, structuri ritmice, elemente de virtuozitate, ceea ce le fac atractive și ca prezență sonoră în repertoriu pentru fanfară. În volum se conțin lucrări cunoscute, frecvent interpretate de orchestrele de muzică populară, precum *Lăutarii*, *Folclor* sau *Mugurel*. Subliniem faptul că aranjamentele sunt făcute de Maestrul în Artă Ion Olaru, care a găsit pentru fiecare piese aspectul ei original. El schimbă grupul solistic sau ritm-secția, astfel obținând o paletă sonoră variată și captivantă a pieselor. Din punct de vedere al arhitectonicii, primul volum

include atât lucrări de o durată medie, cât și compoziții ample, de proporții, așa ca *Sârba de la nord*, o lucrare de concert structurată în opt părți (din ele patru se repetă variat 1a, 4a, 5a, 6a).

În partitura aranjamentului melodiei populare de virtuoziție *Ciocârlia* din acest volum, menționăm, în special, contrapunerea cornetului solo (linia de bază), grupului instrumentelor de suflat din lemn, dar și îmbinarea, în secțiunea mediană, a clarinetului 1 cu cornetul 2 astfel se obține un timbru mixt, deseori întâlnit în orchestrele de fanfară din arealul Republicii Moldova. Reușit ca sonoritate și combinații timbrale este aranjamentul *Dansului ungiuresc* nr. 5 de J. Brahms. Aici grupul solistic este susținut de încă două cornete, în rezultat se produce o varietate timbrală originală în combinație cu alternarea instrumentelor de suflat din lemn cu cele din alamă.

Volumul II cuprinde la fel zece lucrări, ordonate după același principiu ca și în primul volum: șase piese de inspirație folclorică (hore, bătute, joc mare, marș de nuntă), un vals și două creații din repertoriul universal. Toate producțiile de sorginte folclorică reprezintă un anumit grad de virtuoziție, dar, în special, evidențiem două compoziții ample: *Hora și Bătuta*, și *Două sârbe de la nord*, care au o construcție tipică suitei instrumentale. În cele *Două sârbe de la nord* acompaniamentul este asigurat de trombonul 3, specific tradiției muzicii de fanfară din zona de nord a Moldovei, la fel și în nr. 7 – *Bătuta*.

Piesa *Moldoveneasca* (nr. 5) este un dans destul de popular pe întreg teritoriul Republicii Moldova în perioada anilor '70 - '80 ai secolului XX. Chiar dacă este un produs al gândirii muzicale eclectic stilizate în raport cu muzica folclorică, când neapărat melodia expusă inițial în minor, era trasată și în modul major, rămâne pentru mulți un model de muzică populară a acestor ani.

Din repertoriul muzical universal autorul a orchestrat lucrarea *Furtuna* din *Anotimpurile* lui Antonio Vivaldi. Materialul tematic prezintă o valoare artistică incontestabilă, determinând componența lărgită a orchestrei, în care grupele de bază sunt extinse (3 clarinete, 3 saxofoane, 3 corni, 3 trompete, 3 tromboni, bariton, tubă), ritm-secția include drum-set și se adaugă grupul instrumentelor cu coarde alcătuit din viorile 1 și 2. De la cifra 3 a acestei creații, autorul aranjamentului Ion Olaru, introduce trompeta 1 solo. Partida este destinată unui interpret de performanță. Încheie volumul al doilea lucrarea *Adieu mein kleiner gardeoffizier*, un marș militar nemțesc destinat defilării orchestrei.

Volumul III conține zece compoziții ample de tip suită, în care se regăsește un element inedit preluat din dansul popular românesc – strigătura. În *Sârba de la Vălcineț* și în *Hora de la sud*, strigăturile surprind plăcut publicul. Un loc central în acest volum îl ocupă piesa *Polca* (nr. 3). Această lucrare este alcătuită din patru părți, ce au un anumit titlu: *Polca din bătrâni*, cifra 1; *Polca nouă*, cifra 4; *Polca lui Botnari*, cifra 7 și *Polca șchioapă*, cifra 10. Autorul aranjamentului pune în valoare prin intermediul fanfarei o specie al muzicii tradiționale - polca, mai puțin interpretată în secolul XXI, chiar și de orchestrele de muzică populară.

Dintre dansurile populare mai numim *Hora de nuntă*, *Sârba flăcăilor* și *Hora mare*. Toate piesele sunt orchestrate cu grija de a păstra conținutul firesc, în cunoștință de specificul orchestrei de fanfară, cu succedare a unor momente solo și tutti, melodiile populare căpătă originalitate prin prisma sonorității fanfarei.

Încheie Volumul al treilea două compoziții din repertoriul universal – *Tarantella*, melodie italiană și *Carol of the Bells* (Colind de Crăciun) preluate din cultura anglo-saxonă. În ultima lucrare autorul aranjamentului recurge la procedeul de variere orchestrală, alternând îmbinarea a două timbruri – Flautul-Trompeta I, cu trasarea liniei melodice la grupuri timbrale extinse. Astfel, o melodie de colind se transformă într-o compoziție orchestrală amplă. Așadar, subliniem efortul depus în realizarea tuturor acestor aranjamente, ce relevă profesionalism, gustul artistic pentru lucrările alese, fiind convinși că volumele cu partituri pentru orchestra de fanfară alcătuite de Ion Olaru vor fi utile dirijorilor orchestrelor de fanfară din Republica Moldova.

Un loc important în repertoriul muzicii de fanfară îl ocupă aranjamentele diferitor lucrări din literatura universală, care se află în bibliotecile fanfarelor, cu regret, marea majoritate în manuscris. Ne referim la un nou volum de *Melodii alese pentru fanfară* de Ion Olaru, care așteaptă să fie editat, dar și alte lucrări din repertoriul universal. Totuși trebuie să menționăm că avantajul tehnologiilor moderne și posibilitatea creării partiturilor în format electronic permite înlocuirea manuscriselor și evitarea publicațiilor costisitoare.

#### **1.4. Concluzii la capitolul 1**

În urma investigațiilor efectuate în acest capitol formulăm următoarele concluzii:

- Fanfara ocupă un loc important în viața socială și culturală a Republicii Moldova. Ea are o istorie bogată ce se împletește cu istoria instrumentelor aerofone cu rădăcini adânc implantate în cultura traco-geto-dacică.
- Odată cu crearea nemijlocit a unui astfel de ansamblu/orchestra începând cu sec. al XIX -lea, fanfară se dezvoltă pe două direcții fundamentale: militară și civilă de tip urban și rural.
- Fanfara militară se remarcă prin continuitate diacronică, rolul aplicativ în contextul respectiv de funcționare, dar și prin extinderea în contemporaneitate a ariei de evoluare și a repertoriului, concurând cu succes cu fanfarele civile urbane.
- Fanfara din mediu rural se impune în zilele noastre ca un fenomen tradițional, integrat culturii naționale. Ea îmbină armonios filonul tradiției fanfarei militare, cel al tarafului tradițional și al fanfarei lăutărești. Trecând prin diferite perioade, ce se caracterizează prin anumite politici sociale și culturale, influențe și modă, fanfara rurală și-a creat trăsături specifice, determinate de mediu de activitate și repertoriul solicitat. Ea este prezentă plener pe întreg teritoriul republicii în sate și centre raionale.

- Fanfara urbană a derivat din cea militară. Inițial funcția ei o îndeplinea fanfara militară, evoluând în parcuri și grădini publice și executând un repertoriu conform contextului social respectiv, de regulă muzică de popularitate. Odată cu înființarea fanfarelor pe lângă organizații civile, se modifică funcția inițială (a fanfarei militare) datorită contextului social și repertoriului muzical. Fanfarele civile urbane activează astăzi, în special, în cadrul instituțiilor de învățământ artistic de toate nivelurile, cum ar fi fanfara de la AMTAP, de asemenea în cadrul instituțiilor generale preuniversitare și cele universitare, ca exemplu aducem fanfara USM sau UTM.
- Trăsăturile specifice tipurilor de fanfare evidențiate au fost exemplificate prin analiza activității artistice a fanfarei Ministerului Afacerilor Interne al Republicii Moldova, a fanfarei Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice și fanfarei *Dumbrava* din raionul Șoldănești.
- Repertoriul pentru fanfară sub aspectul genului muzical este foarte divers: de la marșuri, creații academice, până la cele folclorice, de divertisment, pop-rock, jazz etc. În pofida repertoriului bogat, cu regret, am descoperit un număr mic de lucrări scrise nemijlocit pentru fanfară, dintre compozitori consacrați din Republica Moldova (sau care au activat la noi) îi numim pe Nicolae Chiosa, Gheorghe Mustea și Victor Simonov. De asemenea există câteva piese destinate formațiilor de tip Brass semnate de Ghenadie Ciobanu, Dmitrii Kițenko, Igor Iachimciuc ș.a.
- O mare parte a repertoriului sunt prelucrări, aranjamente ale creațiilor preluate din diferite genuri ale muzicii, inclusiv lucrări folclorice. Printre colecțiile de prelucrări și aranjamente am evidențiat: P. Beregoi, V. Budu, I. Talpă *Culegere de aranjamente pentru orchestre de instrumente aerofone*, V. Chironda *La Horă-n sat. Melodii populare moldovenești pentru fanfară*, S. Zlatov *Culegere de cântece și jocuri pentru Fanfară*, A. Sochireanschi, F. Evtodienco *Fanfara cântă*, V. Fedorean *Melodii pentru fanfară*, V. Amarfii *Melodii populare*, Gh. Ticu *Cântec vechi și nou răsună*, N. Maevschi *Repertoriu pentru orchestrele de instrumente aerofone* și cele trei volume cu titlul *Melodii alese pentru fanfară* ale lui Ion Olaru.

## **2. SPECIFICUL INTERPRETĂRII MUZICII DE FANFARĂ**

### **2.1. Structura instrumentală a fanfarei și particularitățile orchestrației**

Fanfara modernă, din punctul de vedere al numărului de instrumentiști, poate fi de trei tipuri: mică, aproximativ până la 20 membri; mixtă (mică, medie), aproximativ 30 de membri și mare – 42–56 sau mai mulți interpreți. (Anexa 4). Baza fanfarei este considerată grupul instrumentelor de alamă, care cuprinde: instrumente din registru înalt – soprane (cornete); instrumente din registrul mijlociu – alto, tenori, baritoni; c) instrumente din registru grav – bas și contrabas. Celelalte două grupuri instrumentale ale orchestrei de fanfară sunt instrumente de suflat din lemn și cele de percuție. Grupul de alamă formează de fapt o mică fanfară formată din aceste instrumente. Odată cu adăugarea aerofonelor din lemn la acest grup, precum și cornii, trompetele, tromboane și percuție, se formează o compoziție mixtă: mică sau mare.

În general, grupul de alamă are un sunet destul de puternic și capacități tehnice bogate. Acest lucru este valabil mai ales pentru cornete, instrumente de mare mobilitate tehnică și sunet luminos și expresiv. Lor, li se încredințează, de regulă, principalul material melodic al unei lucrări.

Instrumentele registrului mijlociu – alto, tenori, baritoni, îndeplinesc două funcții importante într-o fanfară: ele interpretează vocile principale ale armoniei, într-o mare varietate de tipuri – sub formă de sunete susținute, figurație, note repetate etc.; ele interacționează cu alte grupuri ale orchestrei, în primul rând cu cornetul (una dintre combinațiile obișnuite este interpretarea temei de cornete și tenori într-o octavă), în al doilea rând cu bașii, care sunt adesea „ajutate” de un bariton.

Un plus important la componența principală de alamă a unei fanfare este grupul instrumentelor de suflat din lemn. Acestea sunt flautele, clarinetele, iar într-o structură mare și oboi, fagoturi, saxofoane. Introducerea instrumentelor din lemn (flaute, clarinete) în orchestră face posibilă extinderea semnificativă a diapazonului, a gamei timbrale și de sonoritate a acesteia. De exemplu, o melodie (precum și armonia) interpretată de cornete, trompete și tenori poate fi dublată cu una sau două octave în sus. Mai mult decât atât, semnificația instrumentelor de suflat din lemn constă și în faptul că, ele servesc în primul rând pentru sporirea culorii timbrale a orchestrei, adică contribuie la strălucirea sunetului acesteia. Este necesar să subliniem și importanța grupului instrumentelor de percuție în fanfară prin rolul organizator al ritmului, dar și al accentelor sonore.

Sonoritatea orchestrei de fanfară, este determinată de forța mare a sunetului, masivitate, cântarea în aer liber, o predominare semnificativă a muzicii de marș și dans în repertoriu, rolul organizator al ritmului de către grupul de percuție. Prin urmare, o orchestră de fanfară, în comparație cu una simfonică, se caracterizează printr-un sunet oarecum forțat, accentuat al grupului de percuție. Atunci când auzim sunetele unei fanfare venite de la distanță, percepem în primul rând bătăile ritmice ale tobei, apoi începem să auzim toate celelalte voci. Structura

instrumentală specifică atribuie fanfarei un anumit caracter interpretativ facil de observat, chiar și de neprofesioniști

Diferența dintre o orchestră mică de alamă și o orchestră mică mixtă este limita de înălțime a sonorității: datorită participării flautelor și a clarinetelor cu varietățile lor, orchestra mică mixtă obține acces în „zona” registrului înalt. În consecință, volumul general al sunetului se modifică, ceea ce este de mare importanță, deoarece plenitudinea sunetului orchestrei depinde nu atât de puterea absolută, cât de latitudinea registrului, de volumul aranjamentului. În plus, există oportunități de a vehicula prin dialog sau contrast cu cele două grupuri instrumentale: de alamă și de lemn. De aici o limitare a „activității” grupului de alamă, care își pierde într-o anumită măsură universalitatea, specifică, firesc dominantă într-o orchestră de alame mică. Datorită prezenței grupului instrumentelor din lemn, precum și a alăturilor caracteristice – cornii, trompetele, devine posibilă introducerea de noi timbruri rezultate din combinarea culorilor atât în grupul ce include instrumentele din lemn și al alăturilor, cât și în grupul instrumentelor din lemn propriu-zis. Toate acestea, luate împreună, fac posibilă extinderea limitelor repertoriului: o gamă mai largă de lucrări de diferite genuri este disponibilă unei orchestre mici mixte. Astfel, o fanfară mixtă (mică sau medie) este un grup interpretativ mai cizelat, iar aceasta, la rândul său, impune responsabilități mai largi atât muzicienilor (tehnică, coordonarea ansamblului), cât și dirijorului (tehnică dirijorală, selecția repertoriului).

Orchestra de fanfară de format mare este o formație privilegiată atât din punctul de vedere al sonorității, cât și al posibilității execuției unui repertoriu vast. Componenta acestei fanfare se caracterizează, în primul rând, prin introducerea tromboanelor, trei sau patru, trei partide ale trompetelor, patru partide pentru corni. O orchestră de fanfară mare are un grup mult mai complet al instrumentelor de suflat din lemn, care constă din trei flaute (două mari și piccolo), doi oboai (cu sau fără înlocuirea celui de al doilea oboi cu un corn englez), un grup mare de clarinete, două fagoturi (uneori cu contrafagot) și saxofoane. Grupului de percuție sunt adăugate timpanele, de obicei trei: mare, mediu și mic.

Evident este faptul că o orchestră mare, în comparație cu una mică, are posibilități mult mai colorate timbral și dinamice. Ea poate să folosească tehnici de execuție mai diverse cu utilizarea posibilităților tehnice ale instrumentelor din lemn, aplicarea sunetelor cu surdină în grupul de alamă, o mare varietate de combinații de timbruri și armonice ale instrumentelor. Într-o orchestră mare, este indicat în special contrapunerea trompetelor și cornetelor, precum și utilizarea pe scară largă a tehnicilor *divisi* pentru clarinete și cornete, iar împărțirea fiecărui grup poate fi adusă până la 4-5 voci. Când sunt interpretate lucrări concertante de amploare în componența acestei fanfare pot fi incluse și instrumente precum harpa, pianul și alte instrumente, introduse, evident, ocazional, creându-se astfel o orchestră mixtă mare.

În mediu rural „numărul mare de membri care constituiau o fanfară făceau ca mobilitatea acesteia să fie limitată și să poată participa mai mult la manifestări mari, momente festive ale comunității, nunți, hore” [9, p.18]. Lipsa unor grupuri de instrumentiști din fanfarele rurale, cum ar fi flautele, clarinetele, saxofoanele alt și tenor, duce la un sunet unilateral și adesea creează impresia că ceva lipsește din piesa interpretată. Fanfarele rurale, ce dispun de toate grupurile de instrumente sus menționate au cu totul alt colorit, chiar dacă la rândul lor includ un număr mai mare de instrumentiști amatori, aceste fanfare sunt avantajate în posibilitatea de a interpreta orice gen de muzică.

În execuția repertoriului putem diferenția, în mare parte, două stiluri: unul destul de strict, specific pieselor de protocol, cum sunt marșurile și imnurile cu funcție specială, care necesită o interpretare exactă, o încadrare într-o anumită perioadă de timp, mai mult decât atât ele pot fi asociate diferitor cadențe de defilare. Cercetătorul Corneliu Ignat specifică: „Este bine cunoscut în domeniul muzicii de fanfară așa-zisul stil **cazon nemțesc**, caracterizat printr-o execuție foarte ritmată, exactă și cu accente specifice, așa-zis prusace, elemente care au fost implantate la noi de către unii șefi de muzică străini (în special germani și cehi) care au condus primele noastre muzici militare, precum și muzicanții aduși de ei ca instructori” [42, p. 46]. Alt stil interpretativ presupune o mai mare libertate, dictată de aspectul neprotocolar al creațiilor, condițiilor civile și a contingentului spectatorilor.

Referindu-ne la sonoritatea muzicii de fanfară și particularitățile orchestrației trebuie de subliniat și faptul, că acestea sunt determinate, în cea mai mare parte, de interpretarea în aer liber și în condiții atmosferice diferite. Astfel autorii creațiilor pentru fanfară la realizarea orchestrației și aranjamentului se axează pe tonalitățile cele mai convenabile pentru a obține sonorități ample, care să fie sesizate pe spații destul de mari. În acest context trompetele, tromboanele au o prioritate în textura sonoră, mai ales în repertoriul pentru fanfarele militare. Această caracteristică a muzicii pentru fanfara militară s-a răsfrânt ulterior și asupra pieselor concertante, precum și altor lucrări executate de fanfara civilă. Termenul de *piano* este mai rar folosit în muzica de fanfară, mai ales când evoluează în aer liber. Dar, de fapt și atunci când fanfara cânta în sală maniera de interpretare pe *forte* se schimbă destul de puțin.

Orchestrația și aranjamentul presupune o tratare echilibrată a acordurilor, care formează armonia. De asemenea pentru obținerea unei sonorități bune, complete, este important de a crea o claritate a conducerii vocilor. Procesul de trecere de la un anumit număr de voci la altul trebuie să coincidă cu schimbarea motivelor, a frazelor, a perioadelor. Acordurile, sonoritatea pe verticală se îmbină într-un tot armonios cu polifonia pe orizontală.

Trebuie să remarcăm un moment esențial cu referire la realizarea orchestrației/aranjamentului. Pentru început este important stabilirea tonalității în care se va



orchestra melodia respectivă, după care absolut necesară este analiza planului tonal al lucrării originale. Dacă e posibil, ideal ar fi să se păstreze tonalitatea inițială, ceea ce are un rol determinant asupra culorii timbrale în spectrul orchestrației. Totuși, dacă în urma analizei diapazonului texturii muzicale și a unei aproximative repartizări a materialului sonor pe principalele grupuri instrumentale, constatăm că aceasta atinge limite dificile de interpretat, putem să schimbăm tonalitatea, prin transpoziția respectivă. În continuare se va face o schiță orchestrală a lucrării, se va stabili concret care grup instrumental va conduce melodia și care va realiza suportul armonic sau ritmic. O astfel de distribuire a rolurilor reflectă forma propriu-zisă, sonoritatea și dinamica orchestrației/aranjamentului, de asemenea momentele de culminație, tutti/solo ș.a.

Factura armonică atât sub formă de structură acordică de sine stătătoare, cât și în crearea unui fundal armonic din perioade omofonice sau contrapunctice, necesită, înainte de toate, o sonoritate egală. Pentru a realiza această sonoritate în primul rând se folosesc instrumentele de același fel, fie dublate, sau fără dublare, în afară de cazurile unde este indispensabil să se reliefeze o voce oarecare. Este recomandată utilizarea instrumentelor în registre identice sau vecine, excepție constituie realizarea unui colorit special, de asemenea, este preferabil să se încredințeze instrumentelor de aceeași specie sau timbru intervalele consonante, această regulă este deosebit de importantă mai ales pentru partidele oboiului.

În realizarea orchestrației nu este admisă lipsa vreunui element constitutiv al acordului în format îngust, deoarece acestea sună inadecvat mai ales pe *forte*. În general, poziția unui acord cu sunete multiple și cu întindere mare se face după ordinea sunetelor scării muzicale naturale necesitând în registru grav intervale largi (octave sau sexte), în registrul mediu, intervale corespunzătoare (cvinte și cvarte), iar în cel acut intervale mici (terțe sau secunde). În multe cazuri, corectitudinea conducerii vocilor pretinde o dublare temporară a uneia dintre vocile armoniei, cu toate că celelalte voci rămân nedublate.

Pentru acordurile de scurtă durată și separate prin pauze, avem pe de-o parte efecte mai puțin sesizabile pentru auz, iar pe de altă parte înlănțuirea acordurilor, în ceea ce privește discursul muzical, este mai puțin remarcată. Scriitura armonică a acordurilor la alămuri, ca și la grupul instrumentelor aerofone din lemn necesită o expunere restrânsă fără omiterea intervalelor. Atunci când dorim să conducem vocea de bas în octave, foarte rar se recurge la participarea trombonului sau a tubei din cauza sonorității mult mai puternice a acestora, iar dublarea vocii de bas este încredințată fagotului și/sau baritonului, tubei.

În registrul acut două trompete se vor completa foarte bine prin două tromboane, la fel cum două cornete se completează cu două tube (sau o tubă și un cornet). Trompetele sau cornetele pot fi echilibrate prin patru corni dispuși câte doi la unison. Un exemplu în acest sens îl avem în valsul *Valurile Dunării*, de Iosif Ivanovici (vezi Anexa 3 exemplul 1).

Cele mai frecvente dublări ale timbrurilor între exponenții grupului instrumentelor de alamă se produc în îmbinarea unui acord al cornilor cu un acord identic al trompetelor sau tromboanelor. Timbrul moale al cornilor, care întărește sonoritatea unor astfel de combinații, contribuie la catifelarea în același timp, într-o măsură apreciabilă, a timbrurilor mai stridente ale tromboanelor și ale trompetelor.

Reunirea la unison oferă aceleași proprietăți ca și asocierile melodice corespunzătoare. Timbrul instrumentelor din lemn, dizolvându-se în timbrul alăturilor, le consolidează pe acestea, dar le diminuează într-un anumit fel caracteristica proprie. Un acord încredințat tuturor instrumentelor de alamă, cu suprapunerea aceluiași acord la toate instrumentele din lemn în componența dublă, conferă o sonoritate unitară, echilibrată.

Grupul fagoturilor și cel al cornilor prin timbrul lor se apropie cel mai mult unul de celălalt. Textura armonică în expunere la două fagoturi și la doi corni are o mare transparență în interpretare *piano*, însă pe nuanță de *forte* cornii de regulă domină fagoturile. Pentru a evita acest lucru și obținerea unei contopiri a timbrurilor este recomandat folosirea încrucișată.

În pasajele axate pe succesiuni de acorduri este convenabil să se încredințeze instrumentelor de alamă vocile rigide, iar celor din lemn – vocile fluide, melodice. Evident nu putem întotdeauna realiza o sonoritate perfectă, egală, o repartizare ideală pe grupuri de instrumente, specifice orchestrei de fanfară, dar totuși trebuie să fim mereu vigilenți și atenți la modificarea poziției sunetelor în acordurile dintr-o succesiune, la mersul vocilor, pentru a asigura echilibrul sonor, integritate și o redare corespunzătoare a conținutului, conceptului, semanticii unei lucrări muzicale.

Expunem în tabelele de mai jos funcțiile instrumentelor în orchestra de fanfară, sistematizându-le pe grupuri și familii de instrumente.

Instrumentele aerofone din lemn într-o orchestră de fanfară mare, precum am subliniat anterior, îmbogățesc cu mult sonoritatea acesteia. Astfel,

- a) flautele vor respecta pozițiile:

Tabel 2.1.1

Instrument	Funcții de bază	Funcții adiacente
Flaut 1	<ul style="list-style-type: none"> <li>- vocea melodică principală sau element suplimentar în registrul superior al ambitusului soprano;</li> <li>- dublarea octavei superioare a partidei melodice a cornetului 1 și clarinetului 1;</li> <li>- vocea superioară în armonia instrumentelor de suflat.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidelor înalte ale clarinetelor (clarinetului în Es, piccolo);</li> <li>- vocea superioară într-un ansamblu de clarinete la mai multe voci în absența unui număr suficient de partide și interpreți în grupul de clarinete.</li> </ul>
Flaut 2	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ison armonic la vocea melodică a</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidei flautului 1,</li> </ul>

	flautului; - a doua voce de sus în armonia instrumentelor de suflat	uneori a partidei înalte a instrumentelor de suflat din lemn.
Flaut 3	- a doua voce armonică la linia melodică a flautului 1; - prima voce armonică a flautului 2; - a doua sau a treia voce în armonia instrumentelor de suflat.	- dublarea partidei flautului 1, uneori altor partide înalte ale instrumentelor de suflat din lemn.
Flaut piccolo	- dublarea în octavă superioară a partidei flaut.	-

b) oboaietele se plasează prin funcția pe care o exercită în orchestra de fanfară în următoarele raporturi:

Tabel 2.1.2

Instrument	Funcții de bază	Funcții adiacente
Oboi 1	- vocea melodică principală sau element suplimentar în ambitusul soprano; - a doua sau a treia voce de sus în armonia instrumentelor de suflat din lemn.	- dublarea partidei flautului; - dublarea diferitor partide nu prea joase ale clarinetelor și cornetelor.
Oboi 2	- ison armonic la vocea melodică a oboiului.	- următoarea voce în descendență după oboi 1 în armonia instrumentelor de suflat din lemn; - dublarea diferitor partide nu prea joase ale clarinetelor și cornetelor.
Oboi alto în F (corn englez în F):	- voce melodică principală sau element suplimentar în ambitusul alto; - una dintre vocile acordice în armonia instrumentelor de suflat din lemn; - vocea inferioară în ansamblul la trei voci cu oboi.	- dublarea partidelor de clarinet nu prea înalte și simple.

c) clarinetele și saxofoanele, prin diversitatea lor, acoperă un segment important în sonoritatea fanfarei, oferind variante diverse în realizarea unui aranjament/orchestrații:

Tabel 2.1.3

Instrument	Funcții de bază	Funcții adiacente
------------	-----------------	-------------------

Clarinet 1 in Es (piccolo)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea octavei superioare a părții melodice a cornetului 1, clarinetului 1;</li> <li>- voce superioară, uneori mijlocie, în armonie la instrumentele de suflat;</li> <li>- voce superioară într-un ansamblu polifonic cu clarinetele.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidei flautului 1 și a clarinetului 1.</li> </ul>
Clarinet 1 in B	<ul style="list-style-type: none"> <li>- voce principală melodică sau element suplimentar în ambitusul tenor-alto-soprano și parțial supra-soprano;</li> <li>- dublarea octavei superioare a partidelor melodice sau ornamentale ale cornetelor 1 sau 2, uneori clarinetul 2;</li> <li>- a doua sau a treia voce în jos după flaut 1 sau vocea clarinetului piccolo în armonie a instrumentelor de suflat;</li> <li>- vocea de sus sau a doua într-un ansamblu polifonic cu clarinetele 2-3;</li> <li>- tehnici peste figurații de bas și tremolo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidei cornetului 1;</li> <li>- dublarea tenorului 1 sau baritonului când execută linia melodică sau tema principală.</li> </ul>
Clarinet 2 in B	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea octavei superioare a cornetului 2 când dublarea cornetului 1 este executată de clarinetul 1;</li> <li>- următoarea voce în jos după clarinet 1 în armonie cu instrumentele de suflat;</li> <li>- a doua voce după clarinet 1 într-un ansamblu la mai multe voci cu clarinete.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dublarea partidei clarinetului 1 și cornetului 1 și 2.</li> </ul>
Clarinet 3 in B	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea octavei superioare a liniei melodice sau de ornamentare a partidei 3 (trompetă), când dublările de octave ale partidelor 1 și 2 ale cornetului sunt interpretate de clarinetele 1 și 2;</li> <li>- următorul sunet în jos după clarinetul 2, vocea a 2-a în armonie a instrumentelor de suflat;</li> <li>- a treia voce după clarinet 1 într-un ansamblu la mai multe voci cu clarinete.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidelor cornetului 1 în cazul în care dublările octavei superioare ale partidelor cornetelor 1 și 2 sunt interpretate de clarinetele 1 și 2;</li> <li>- dublarea clarinetului.</li> </ul>

Clarinet bas in B	<ul style="list-style-type: none"> <li>- vocea melodică principală sau elementul suplimentar în ambitusul bas-bariton;</li> <li>- funcția figurațiilor tehnice de acompaniament de bas;</li> <li>- una dintre vocile în armonia instrumentelor de suflat din lemn.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidei în registru grav al clarinetului, tenor 1, bariton, uneori partidei de bas 1 sau fagot.</li> </ul>
Saxofoanele (Soprano in B, Alto in Es, Tenor in B, Bariton in Es)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- vocea melodică principală sau element suplimentar, respectiv, în ambitusul de soprano, alto, tenor și bas;</li> <li>- figurații tehnice în acompaniamentul basului.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidelor instrumentelor de suflat din lemn în funcție de ambitusul lor.</li> </ul>

#### d) Fagoturile

Tabel 2.1.4

Instrument	Funcții de bază	Funcții adiacente
Fagot 1	<ul style="list-style-type: none"> <li>- elementul principal sau suplimentar la o singură voce în ambitusul de bas-bariton;</li> <li>- vocea principală de bas, uneori dublarea la octavă superioară.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidei de bas 1, tenor 1 și bariton.</li> </ul>
Fagot 2	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Vocea a doua într-un ansamblu la două voci cu fagoturi;</li> <li>- dublarea octavei inferioare a vocii de bas, uneori vocea de bas principal.</li> <li>-</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidei fagotului 1 și parțial partidei tubei 2.</li> </ul>

Grupa instrumentelor de percuție se asociază aerofonelor în funcție de tipul lor și diversitatea în cadrul fanfarei:

Tabel 2.1.5

Instrument	Funcții de bază	Funcții adiacente
Timpani	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea vocii de bas din acompaniament, atât la intervale exacte, cât și la intervale inexacte (uneori, în locul sunetelor de bas, sunt executate și altele din acord disponibile la timpani);</li> <li>- tremolo principal în crescendo și, de asemenea, în deschidere sau acordurile finale ale muzicii.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-</li> </ul>
Toba mică	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea ritmului pe vocile de</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- înlocuirea tremolo-ului</li> </ul>

	<p>bas în acompaniament (deseori cu apogiaturi simple sau duble);</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea ritmului vocilor melodice;</li> <li>- lovituri cu apogiaturi;</li> <li>- tremolo, în special în crescendo, dar și în acordurile de deschidere sau de închidere ale muzicii de sonoritate masivă și tremolo, imitând parțial tremolo-ul general al instrumentelor cu coarde, precum și pian.</li> </ul>	<p>timpanului în absența acestuia.</p>
Clopoșel și xilofon	<ul style="list-style-type: none"> <li>- melodii nu prea mari sau fragmente ale acestora (solo);</li> <li>- marcarea unora dintre sunetele de reper ale melodiei.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea diferitor partide melodice înalte, în special ale instrumentelor de suflat din lemn.</li> </ul>
Triunghi, castanietă și tamburin	<ul style="list-style-type: none"> <li>- diferite figurații ritmice, atât în orchestră, cât și în mișcarea independentă a percuției.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea tremolo-ului altor instrumente de percuție, în special la interpretare crescendo.</li> </ul>
Cinele	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea bătăilor tobei mari;</li> <li>- lovituri solo individuale, precum și cu un bețișor pe un cinele;</li> <li>- tremolo, în special la crescendo, dar și în acordul final pe fermata în muzică cu sunare masivă.</li> </ul>	-
Toba mare	<ul style="list-style-type: none"> <li>- sublinierea timpilor tari în măsură cu lovituri separate;</li> <li>- tremolo, în special pe crescendo și în acordurile de deschidere și de închidere ale muzicii cu sonoritate masivă.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- executarea ritmului partidei timpanelor (de asemenea, tremolo) în cazul absenței acestora.</li> </ul>

Instrumentele de alamă, fiind nucleul sonorității orchestrei de fanfară, acoperă un spectru larg de funcții.

a) Cornetele

Tabel 2.1.5

Instrument	Funcții de bază	Funcții adiacente
Cornet 1 in B	<ul style="list-style-type: none"> <li>- voce melodică sau element suplimentar în ambitusul soprano;</li> <li>- voce superioară principală în armonia instrumentelor de alamă;</li> <li>- una dintre voci dintr-un element de trompetă la trei voci, de regulă cea superioară sau mediană.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidei trompetei 1;</li> <li>- dublarea partidelor înalte ale tenorului 1 sau baritonului, precum și a celei de clarinet, când acestea interpretează în registrul său mijlociu, slab.</li> </ul>

Cornet 2 in B	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ison armonic, uneori dublarea octavei inferioare a vocii melodice la cornetului 1;</li> <li>- una dintre vocile în armonia instrumentelor din alamă, de obicei următoarea de la cornet 1 sau una până;</li> <li>- una dintre vocile dintr-un element de trompetă la trei voci, de obicei mediană sau inferioară.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidei cornetului 1, la fel și a trompetei 2.</li> </ul>
---------------	--	--

b) Alto-utile

Tabel 2.1.6

Instrument	Funcții de bază	Funcții adiacente
Alto 1 in Es	<ul style="list-style-type: none"> <li>- voce superioară în armonia acompaniamentului (dar nu în acompaniament la melodia de bas);</li> <li>- una dintre vocile din armonia instrumentelor din alamă, de regulă următoarea în descendență care urmează sau coincide cu vocea de jos a combinației cornet-trompetă;</li> <li>- în combinația tenor-bariton-alto, mai frecventă cea superioară;</li> <li>- melodia principală în caracterul sonorității de alto.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidei cornului 1.</li> </ul>
Alto 2 in Es	<ul style="list-style-type: none"> <li>- a doua voce în armonia acompaniamentului (prima voce este la alto 1);</li> <li>- una dintre vocile în armonia instrumentelor din alamă, de regulă cea care urmează sau coincide cu alto 1.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidei cornului 2.</li> </ul>

c) Cornii

Tabel 2.1.7

Instrument	Funcții de bază	Funcții adiacente
Corn 1 in F	<ul style="list-style-type: none"> <li>- element melodic suplimentar (cu excepția figurațiilor) sau principal, conform ambitusului.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidei alto 1, precum și a partidelor melodice ale tenorului 1 nu prea joase, însă nu ornamentale a tenorului 1 sau baritonului.</li> </ul>

Corn 2 in F	<ul style="list-style-type: none"> <li>- vocea inferioară într-un ansamblu de corn la două voci (vocea superioară este cornul 1);</li> <li>- una dintre voci în armonia instrumentelor de suflat din alamă, de obicei următorul mai jos după cornul 1 sau peste unul;</li> <li>- una dintre vocile în armonie, uneori în structurile polifonice ale instrumentelor de suflat din lemn.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidelor alto-ului 2 și cornului 1.</li> </ul>
Corn 3 in F	<ul style="list-style-type: none"> <li>- a treia voce într-un ansamblu de corn la trei voci;</li> <li>- una dintre vocile în armonia caracteristică alăturilor, care urmează de obicei după cornul 2;</li> <li>- voce în armonie, uneori în structuri polifonice ale instrumentelor din lemn.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea acompaniamentului partidei tenorului 2 și altor partide a cornului 2 sau 1.</li> </ul>
Corn 4 in F	<ul style="list-style-type: none"> <li>- A patra voce într-un ansamblu de corn la patru voci;</li> <li>- una dintre vocile în armonie, uneori în structuri polifonice ale instrumentelor din lemn.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidei de acompaniament a tenorului 3 și a diferitor părți ale cornului 2 și 3.</li> </ul>

d) Trompetele

Tabel 2.1.8

Instrument	Funcții de bază	Funcții adiacente
Trompeta 1 in B	<ul style="list-style-type: none"> <li>- voce melodică principală sau suplimentară caracteristică sunării trompetei în ambitusul soprano;</li> <li>- unul dintre isonurile armonice la vocea melodică a cornetului 1 (cealaltă voce este pentru cornetul 2, uneori trompeta 2);</li> <li>- una dintre voci în armonia instrumentelor de alamă (de obicei peste o voce în jos de la cornet 1 sau succesivă, uneori deasupra);</li> <li>- una dintre voci în ansamblu de trompete la trei voci. Cu participarea cornetelor, această voce poate fi: a) fie cea superioară, b) fie una dintre cele două inferioare; dublarea la</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidei cornetului 1. În acest caz, dacă există o partidă a cornetului 2, atunci aceasta este dublată de trompeta 2;</li> <li>- dublarea partidelor melodice înalte de corn (de regulă 1).</li> </ul>



	octavă superioară a melodiei basului.	
Trompeta 2 in B	<ul style="list-style-type: none"> <li>- voce armonică sau dublare de octave a vocii melodice a trompetei 1;</li> <li>- a doua din două voci armonice la vocea melodică a cornetului 1 (prima voce este pentru trompeta 1);</li> <li>- una dintre cele două voci inferioare dintr-un ansamblu de trompetă la trei voci.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidei cornetului 2, în acest caz, partida cornetului 1 este dublată de trompeta 1;</li> <li>- dublarea partidei 1 de trompetă, precum și partidele melodice înalte la corn (de regulă 2).</li> </ul>
Trompeta 3 in B	<ul style="list-style-type: none"> <li>- a doua voce armonică la linia melodică a trompetei 1 (prima voce la trompeta 2);</li> <li>- vocea inferioară într-un ansamblu de trompetă la trei voci.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidei trompetei 2.</li> </ul>

e) Tromboanele

Tabel 2.1.9

Instrument	Funcții de bază	Funcții adiacente
Trombon 1	<ul style="list-style-type: none"> <li>- voce superioară într-un ansamblu la trei voci cu tromboni;</li> <li>- una dintre vocile în armonia caracteristică instrumentelor de alamă, de obicei între cornii 1 și 2 sau una în ascendență de la trombonul 3;</li> <li>- dublarea partidei instrumentului, care execută a treilea sunet în ascendență de la basul 1; vocea armonică a temei principale;</li> <li>- glissando.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidei tenorului 1, baritonului și a cornului, care corespunde după caracter naturii sonore a trombonului;</li> <li>- dublarea partidelor melodice de bas ale trombonului 3.</li> </ul>
Trombon 2	<ul style="list-style-type: none"> <li>- vocea mijlocie într-un ansamblu la trei voci cu tromboane;</li> <li>- una dintre voci în armonia caracteristică alămurilor, de obicei următorul în ascendență de la trombonul 3 (indiferent de ce execută trombonul 1);</li> <li>- dublarea partidei instrumentului</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidelor melodice ale trombonului 1 și 3.</li> </ul>

	ce interpretează a două voci în ascendență de la tuba 1 în armonia alăturilor.	
Trombon 3	<ul style="list-style-type: none"> <li>- vocea inferioară într-un element independent de trombon la trei voci;</li> <li>- vocea joasă în armonia caracteristică alăturilor;</li> <li>- dublarea partidei tubei 1.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidelor melodice ale tromboanelor 1 și 2.</li> </ul>

f) Tenorii

Tabel 2.1.10.

Instrument	Funcții de bază	Funcții adiacente
Tenor 1 in B	<ul style="list-style-type: none"> <li>- prima voce într-un element melodic principal sau suplimentar la două voci în ambitusul tenor-bariton (a doua voce este pentru bariton);</li> <li>- dublarea octavei inferioare a partidei melodice a cornetului 1, dacă baritonul este ocupat într-un alt element;</li> <li>- vocea superioară de acompaniament în figurația la două voci de-asupra basului, dacă cea inferioară este la bariton;</li> <li>- una dintre vocile în armonia alăturilor de bază;</li> <li>- în combinația tenor-bariton la trei voci este aproape întotdeauna cea superioară;</li> <li>- melodia principală tipică pentru tenor.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidei melodice nu prea joase a cornului, partidei melodice joase a clarinetului;</li> <li>- dublarea partidei de bariton.</li> </ul>
Tenor 2 in B	<ul style="list-style-type: none"> <li>- a treia voce în armonia acompaniamentului (primele două voci sunt pentru alto); una dintre vocile în armonia instrumentelor din alamă, de regulă următoarea în jos de la tenor 1 sau una peste.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidei de bariton, care constituie dublarea în octavă superioară a partidei melodice de bas 2.</li> </ul>
Tenor 3 in B	<ul style="list-style-type: none"> <li>- a patra voce în armonia acompaniamentului (primele două voci sunt pentru alto, a treia</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidei tenorului 2.</li> </ul>

	<p>este pentru tenorul 2);</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- una dintre vocile în armonia instrumentelor de alamă de bază, de obicei următoarea în descendență de la tenorul 2 sau care coincide cu el.</li> </ul>	
--	---	--

g) Baritonii

Tabel 2.1.11

Instrument	Funcții de bază	Funcții adiacente
Bariton in B	<ul style="list-style-type: none"> <li>- elementul melodic principal sau suplimentar în ambitusul tenor-bariton;</li> <li>- dublarea octavei inferioare a partidei melodice a cornetului 1 (uneori clarinet), precum și dublarea octavei superioare a partidei melodice a tubei 1;</li> <li>- Ison armonic în partida melodică a cornetului 1 (de regulă la sextă) sau în partida melodică a tenorului 1 (de obicei la terță);</li> <li>- formula de acompaniament deasupra basului; una dintre voci în armonia instrumentelor din alamă de bază; în combinație de tenor-bariton la trei voci este de regulă cea inferioară sau mijlocie.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- . vocea de bas în muzică de cameră și cu sonoritate slabă;</li> <li>- dublarea unei partide melodice nu prea joase sau de pedală la corn, a partidelor melodice joase de clarinet sau cornet, precum și a partidei ornamentale joase la clarinet.</li> </ul>

h) Tubele

Tabel 2.1.12

Instrument	Funcții de bază	Funcții adiacente
Tuba 1	<ul style="list-style-type: none"> <li>- vocea principală de bas, uneori dublarea octavei superioare (dublarea octavei inferioare sau vocea principală de bas în aceste cazuri este tuba 2).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea partidelor de bas joase, de obicei melodice;</li> <li>- dublarea octavei superioare în acest caz este interpretată de un bariton cu tenor.</li> </ul>
Tuba 2	<ul style="list-style-type: none"> <li>- dublarea octavei inferioare a vocii de bas, uneori vocea principală de bas (vocea principală de bas sau dublarea octavei superioare este aproape întotdeauna executată de tuba 1).</li> </ul>	

Deci, realizarea unei orchestrații reușite pentru fanfară implică un șir de cerințe, care sunt în raport nemijlocit cu particularitățile componente instrumentale. În sistemul complex al orchestrației de fanfară se vor lua în considerație evident, alături de elementul determinat – instrumentarul, cunoașterea profundă a specificului fiecărui grup de instrumente, eventualele combinații timbrale, funcțiile fiecărui instrument, posibilitățile realizării plene a texturii armonice, polifonice, melodice, care să nu distorsioneze sunarea de ansamblu al orchestrei, caracterul și conținutul lucrării muzicale.

Prezentăm în continuare o analiză din punct de vedere al orchestrației a câtorva partituri reprezentative ale creațiilor evidențiate în subcapitolul 1.3.

Studiind piesele aranjate de Gh. Ticu în culegerea *Cântec vechi și nou răsună* [76] constatăm un nivel înalt profesionist, ceea ce se datorează și studiilor universitare în domeniu ale muzicianului. Dacă în unele din colecțiile de muzică pentru fanfară analizate am găsit o componentă simplă a fanfarei, la Gh. Ticu o mare parte din aranjamente sunt realizate pentru o fanfară mare, care include flautul, cornetele, cornii, alto-uri, tenorii, chiar și instrumente de percuție ( în cazul dat toba mică și toba mare). Pentru a atinge o armonie în sunarea acordică, se ține cont de regulile funcționale ale vocilor. Cele 34 de partituri din colecția *Cântec vechi și nou răsună* de Gh. Ticu reprezintă aranjamente de melodii cunoscute: cântece și dansuri populare, muzică ușoară. Dintre acestea evidențiem piesele *Primăvara*, *Melancolie*, *Asta-i nuntă de boieri*.

În lucrarea *Primăvara* (muzică de Mihai Dolgan), o piesă în forma de tip tripartit ABC, tonalitatea în execuție pentru fanfară – *d-moll*. Lucrarea poate fi interpretată și de elevii școlilor de muzică sau chiar amatori (fără studii muzicale speciale). Constatăm corectitudinea, echilibrul în aranjarea vocilor: flautul, clarinetele 1-2, cornetele 1.2 interpretează melodia la unison și respectiv în terțe, tenorul și baritonul execută contrapunctul, cornii, alto-urile și tenorul 2 – acompaniamentul pe timpul slab, respectiv secunda, trombonul și bașii 1-2 interpretează acompaniamentul pe timpul tare.

O altă partitură – *Melancolie* (muzică de Petru Teodorovici), este o piesă de estradă bine cunoscută din repertoriul Sofiei Rotaru. Ea are o formă de tip tripartită cu repriză ABCAB și codă, tonalitatea în versiunea pentru fanfară – *F-dur*. Observăm că autorul aranjamentului în primele opt măsuri ale piesei păstrează structura arhitectonică a originalului. Debutează cu o introducere în *F-dur* după care urmează tema principală, interpretată la clarinete, tenor și bariton. În acest fragment specificul aranjamentului ne amintește de unele principii de acompaniament aplicate în orchestra de muzică populară: trombonul și bașii pe timpul tare interpretează intervale de cvarte perfecte și secunde mari, alto in *Es* și tenorul 2 execută acompaniamentul în terțe și cvarte, ceea ce face parte la fel din acompaniament. Linia melodică trece de la clarinete la cornete și se repetă de două ori prin voltele întâi și doi.

În această piesă nu sunt utilizate saxofoanele alto și tenor, doar un trombon, ceea ce face ca fanfara să sune modest și simplu, dar echilibrat, redând subtil caracterul original al melodiei, respectiv al conținutului poetic al cântecului. Se știe că atunci când ne propunem să conducem vocea de bas în octave rareori se recurge la trombon sau tubă din cauza sonorității mult mai puternice a acestora. Gh. Ticu reușește și sub acest aspect să realizeze un echilibru sonor. Totuși trebuie să menționăm că autorul a recurs la forma cea mai simplă de aranjament în lucrarea *Melancolie*. El nu a folosit trompetele, care puteau să execute diferite semnale caracteristice acestui gen de piese, creând un colorit deosebit. Armonia este simplă, fiind interpretată de alto-uri, tenorul II, trombon și bași.

Cea mai solicitată piesă din colecție este sârba *Asta-i nuntă de boieri*, orchestrată pentru fanfară în tonalitatea *d-moll*. Practic fiecare fanfară rurală este capabilă să interpreteze lucrarea, care a fost aranjată pentru un grup mai restrâns de instrumentiști. Și aici, precum în creația precedentă, lipsesc saxofoanele alto și tenor, fiind utilizat doar un trombon. Piesă începe cu tema executată la flaut, clarinete, trompete și cornete în unison, tenorul, baritonul interpretează contrapunctul – a doua linie melodică, cornii, trombonul, tenorul 2 și bașii preiau acompaniamentul pe timpul tare, iar alto în *Es* și cornii în *Es* secunda pe timpul slab. Gh. Ticu se inspiră în această lucrare din folclor, păstrând autenticitatea sursei locale din zona de nord a republicii, baștina maestrului. Lucrarea este scrisă în tempo *Moderato* pentru ca amatorii sau începătorii interpreți la clarinete și cornete, să poată executa corect formule ritmice specifice din textul muzical.

Din colecția lui Vasile Chirona *La Horă-n sat. Melodii populare moldovenești pentru fanfară* [19] evidențiem prima piesa *Steaua* (cântec de stea). În aranjamentul ei observăm că autorul păstrează schema tradițională de orchestrație pentru fanfară, respectiv debutează cu o introducere (*Es-dur*), după care urmează tema de bază interpretată de clarinete și cornete. La fel ca și în lucrarea *Melancolie* din colecția lui Gh. Ticu, trombonul și bașii pe timpul tare cântă intervale de cvarte perfecte și secunde mari ca acompaniament, alto în *Es* ține secunda, iar tenorul și baritonul interpretează contrapunctul. Linia melodică este condusă pe durata întregii piese de clarinete și cornete. În această piesă constatăm lipsa partidelor de flaut, saxofoane alto și tenor, nu sunt cornii, doar un trombon, ceea ce face ca fanfara să sune unilateral și destul de modest.

O altă partitură din colecție, populară printre orchestrele de fanfară, este a uneia din cele mai interpretate colinde *Domn, Domn să-nălțăm*. Practic fiecare fanfară, chiar și cea de amatori, este capabilă să interpreteze lucrarea, aranjamentul fiind realizat pentru un grup restrâns de instrumentiști suflători. Sunt omise instrumentele precum flautul, saxofoanele alto, saxofoanele tenor, grupa de corni. Piesa începe cu o introducere, unde tema este interpretată de clarinete, trompete și cornete. Tenorul și baritonul execută contrapunctul – a doua linie melodică. Trombonul

și tubele conduc acompaniamentul pe timpul tare, iar alto în *Es* și cornii în *Es* secunda pe timpul slab. Aranjamentul este făcut în tonalitatea *Es-dur*, tempo *Allegretto* convenabil pentru clarinetiști și corniști amatori.

Partitura *Sârba și hora* din *Culegerea de aranjamente pentru orchestre de instrumente aerofone* [7] (autori Petru Beregoi, Vasile Budu și Ion Talpă) este aranjată de Petru Beregoi în tonalitatea *F-dur*, după cum observăm, considerată destul de comodă pentru instrumentele aerofone. Lucrarea are două părți și o introducere scurtă de două măsuri. În partitură sunt folosite saxofoanele alto 1-2 și tenor 1-2, pe care le-am întâlnit mai puțin în celelalte culegeri de aranjamente pentru fanfară analizate. Aceste instrumente creează o culoare sonoră aparte în orchestrele de instrumente aerofone, am putea spune că timbrul saxofoanelor se asociază cu secțiunea mediană a diapazonului clarinetelor și cornetelor. Lipsesc însă partidele instrumentelor de percuție. Linia melodică a dansurilor este interpretată de clarinete, saxofoanele alto 1-2, saxofoanele tenor 1-2, trompete și cornete. Sursa folclorică a dansurilor a determinat specificul acompaniamentului, ca de altfel și în piesele de acest tip, analizate mai sus. Astfel, trombonul și bașii pe timpul tare execută intervale de cvarte perfecte, tenorul întâi și baritonul – contrapunctul.

Melodia este condusă pe durata întregii piese de clarinete și cornete. Pasajul din cadrul unei măsuri până la cifra trei creează trecerea din tonalitatea *F-dur* în *d-moll*, respectiv de la caracterul de sârbă la cel de horă, unde maestrul Petru Beregoi folosește procedeul de schimbare a tempoului din *Allegro* în *Moderato* și a măsurii din patru pătrimi la cea de două pătrimi, caracteristic pentru hore. În fragmentul de la cifra 6 se produce o introducere specifică tarafului. Astfel tema sună la trombon, tenor, bariton și tubă în unison patru măsuri până la cifra 7, de unde începe hora. Linia melodică este interpretată de flaut, clarinete, saxofoanele alto 1-2, saxofoanele tenor 1-2 și cornetul 1. În ceea ce privește acompaniamentul, maestrul Petru Beregoi a aplicat o structură armonică mai simplă, susținută de trombon și bași la unison, grupa de corni în *Es*, ce interpretează secunda. Acest fapt nu diminuează valoarea orchestrației, ci din contra demonstrează abilitățile și cunoștințele autorului, care nu a încărcat partitura și a reușit să redea atmosfera și mesajul specific acestor dansuri populare.

Una din cele mai interpretate partituri din *Culegerea de aranjamente pentru orchestre de instrumente aerofone* este *La hora moldovenească*, aranjamentul fiind realizat în tonalitatea *F-dur*. Tema este condusă la flaut, clarinete, saxofoanele alto 1-2, iar trompetele și cornetele au la început o linie melodică diferită de grupul instrumentelor aerofone de suflat din lemn. Tenorul și baritonul execută contrapunctul – a doua linie melodică. Lucrarea este realizată în tempo *Allegro moderato* pentru ca instrumentiștii fanfarei de amator să poată cânta corect diferite structuri ritmice (optimi, triolete, șaisprezecimi)

Încă o colecție menționată în subcapitolul 1.3, care se bucură de popularitate este *Melodii populare* cu aranjamente pentru fanfară, făcute de Vasile Amarfii [57]. În Marșul *Înainte*, scris de Vasile Amarfii, constatăm că autorul păstrează arhitectura specifică marșului clasic. Compozitorii contemporani folosesc mai frecvent în marșuri forma tripartită compusă cu trio (ABACABA), însă Vasile Amarfii în acest marș a utilizat o arhitectură simplă tripartită de tipul ABC. Debutează lucrarea cu o introducere în *Es-dur* după care urmează tema de bază, interpretată de clarinete și cornete.

Melodia, executată la început pe durata a șaisprezece măsuri de clarinete și cornete, se repetă de două ori prin volta întâi și volta doua, după care urmează compartimentul *B* cu o linie melodică ce se desfășoară, la fel, pe durata a șaisprezece măsuri și două volte cu repriză, doar că tema compartimentului *B* este interpretată de grupul bașilor (trombon, tenor 1 și bariton), acompaniamentul fiind la alto în *Es*, clarinete și cornete. În ceea ce privește tehnica de lucru cu substanța sonoră, maestrul demonstrează abilități și cunoștințe profunde. Astfel trecerea de la un număr de voci armonice la altul coincide cu schimbarea motivelor, a frazelor sau perioadelor. În acest fel armonia, sonoritatea pe verticală se îmbină într-un tot unitar cu polifonia, sunarea pe orizontală.

În ultima parte a marșului – *C*, scrisă în *As-dur*, linia melodică este executată de clarinete, cornete, tenor și bariton, iar acompaniamentul de trombon, bași și alto în *Es*. Cu regret în această partitură lipsește flautul, cornii, saxofoane alto, saxofoane tenor, toba mică, ceea ce ar îmbogăți sunarea piesei, ne referim la aspectul timbral și de acompaniament. În orchestrațiile moderne saxofoanele alto și tenor se combină foarte bine cu grupul clarinetelor și cornetelor, interpretând linia melodică, ba chiar adeseori și contrapunctul.

Una din cele mai cunoscute melodii din colecție este *Jocul de la Sănătăuca*. Practic toate fanfarele interpretează această piesă. Autorul a fost inspirat din muzica tradițională, păstrând autenticitatea folclorului local din zona Sorociei și anume din s. Sănătăuca, care este și baștina maestrului Vasile Amarfii. Lucrarea este scrisă în tonalitatea *c-moll*, tempo *Alegro moderato*, ce facilitează interpretarea diferitor pasaje din textul muzical. Forma este simplă, tripartită. O introducere de opt măsuri, axată pe replici de tipul întrebare-răspuns între clarinete și cornete pe de o parte și instrumentele de acompaniament (alto în *Es*, percuția, tenor, bariton, trombon, tube) pe de alta, deschide creația. Linia melodică este executată de clarinete și cornete, contrapunctul de tenor și bariton, trombonul, tubele interpretează acompaniamentul pe timpul tare, iar alto în *Es* secunda pe timpul slab. O astfel de formulă orchestrală este susținută pe parcursul întregii piese. Chiar dacă nu excelează în combinații și experimentări de orchestrație, lucrarea se remarcă prin sonoritate unitară, iar melodicitatea sursei folclorice contribuie la crearea unei atmosfere sonore inedite.

Așadar, realizarea unei orchestrații sau a unui aranjament reușit în muzica de fanfară presupune respectarea unor legități dictate de componența specifică a orchestrei de fanfară, funcția instrumentelor în orchestră, corectitudinea combinării acestora, cunoașterea specificului fiecărui grup instrumental, particularităților tehnice ale fiecărui tip de instrument, la care se adaugă cunoștințe fundamentale de teorie și istorie a muzicii, de stilistică muzicală ș.a.

## **2.2. Actul interpretării în fanfară**

Actul interpretării nu are reguli fixe și nu este unul singular. El diferă, în funcție de personalitatea muzicianului, de la un interpret la altul, variază chiar și în interpretările repetate ale aceluiași muzician. Unele momente legate de execuție nu întotdeauna sunt indicate în partitură și rămân a fi observate de interpret, căruia i se acordă o anumită libertate. Putem spune, de altfel, că tocmai în asemenea mici diferențieri stă farmecul și frumusețea actului interpretativ, „între doi interpreți, și chiar între două sau mai multe interpretări ale aceluiași artist, se ivesc, mai întotdeauna, anumite deosebiri de tempo, de gradare a nuanțelor de frazare, de însuflețirea cu care vom prezenta de fiecare dată lucrarea, dependentă și ea de o mai bună sau mai puțin bună, dispoziție în care ne aflăm” [8, p. 168]. Dacă pentru soliști aceste fenomene au efectul său atenuant, care poate crea chiar ineditul, pentru ansambluri instrumentale, orchestre, pot produce dificultăți de execuție serioase, de aceea un rol primordial în remedierea acestor oscilații și eliminarea, diminuarea discrepanțelor interpretative îl are dirijorul.

Evident că și în execuție orchestrală, nu avem interpretări la indigo. Mai mult decât atât, aici conlucrează diferiți instrumentiști în procesul realizării actului interpretării de ansamblu. Ca profesor și conducător al fanfarei AMTAP, al disciplinelor conexe precum *Ansamblu cameral*, *Ansamblul instrumentelor aerofone*, în urma experienței acumulate în cadrul orelor și nemijlocit în timpul lucrului cu fanfara, autorul tezei de doctorat a constatat și sistematizat mai multe momente ale actului interpretării în muzica de fanfară. Totodată a observat anumite aspecte, ce creează incertitudini, neclarități și dificultăți la însușirea și execuția diferitor creații, determinate de specificul orchestrei de fanfară. Punctăm în continuare câteva momente importante legate de aceste probleme, formulând unele sugestii pentru asigurarea reușitei actului interpretativ în fanfară. Vom lua ca model fanfara Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice.

Membrii acestei fanfare sunt studenți ai instituției. Evident că, fiind muzicieni cu o anumită experiență profesională, este mai facilă rezolvarea discrepanțelor și dificultăților apărută la interpretare, spre deosebire de alte fanfare urbane sau rurale, în care activează sau chiar predomină instrumentiștii-amatori. Dintre problemele și dificultățile, ce apar în procesul actului interpretării evidențiem:



- execuția frazelor deseori fără respectarea duratelor și a nuanțelor dinamice indicate în partidă, ceea ce necesită un efort suplimentar în monitorizarea interpreților și educarea acestora în parcurgerea și redarea exactă a textului scris. Acest fenomen poate fi determinat de mai mulți factori, printre care tendința instrumentistului spre individualitate, un lucru firesc, având în vedere că fiecare membru al fanfarei studiază ca instrumentist solist; cunoașterea insuficientă a textului; lipsa de experiență în citirea rapidă după note, ori factorul psihologic și starea emoțională de moment al interpretului;

- reproducerea diferită a temelor, care, în textul muzical, se repetă succesiv la majoritatea instrumentelor din cadrul fanfarei. Astfel, deseori într-o lucrare tema principală, tema secundară ș.a. se interpretează atât în emisia fanfarei, cât și la diferite grupuri de instrumente, de aceea este foarte important ca sunarea ei să fie continuă, păstrată și respectată de către grupurile instrumentale din cadrul fanfarei conform indicațiilor din partitură sau chiar, după caz, cu o redare ca și la prima expunere. Subliniem în acest sens amplificarea discrepanțelor de sonoritate din cauza specificului fanfarei, ne referim la instrumentarul exclusiv aerofon, predominant de alamă;

- nerespectarea aspectului ritmic și caracterului lucrării. În cazul dat abaterea de la desenul ritmic și tempo, de la caracterul creației muzicale, poate duce la haos, la distorsionarea esenței lucrării interpretate. Fiecare creație trebuie să fie executată în caracterul respectiv, gândit de compozitor/autor/creator, fie muzică academică, populară sau de divertisment;

- interpretarea la nuanțele *f* și *ff* sau chiar forțarea sunetului. Una din cele mai frecvente probleme al actului interpretării de fanfară a fost și rămâne cea legată de nuanțele dinamice, în special, de interpretarea la nuanțele *f* și *ff* sau forțarea sunetului indiferent de indicațiile autorului sau conținutul lucrării, ceea ce duce la dezacordarea instrumentelor și respectiv exactitatea intonației este știrbită.

Detaliem unele momente legate de aspectele evidențiate mai sus. Trebuie să subliniem faptul că mulți termeni muzicali au un caracter de aproximație. Spre exemplu termenii de dinamică și agogică, termenii de mișcare, când nu sunt însoțiți de indicații metronomice. De asemenea termenii de expresie și caracter, precum *doloroso*, *espressivo*, *affettuoso*, *festivo*, *grandioso* și mulți alții, rămân în seama interpreților, fiecare îi va trata și aplica diferit în arta sa interpretativă. Din fericire, oscilările de la o interpretare la alta, în majoritatea cazurilor, sunt minore, uneori trecând chiar neobservate, sau ușor de depășit, cu excepția cazurilor mai evidente, făcute fie din motivul incapacității înțelegerii creației respective, fie din nepricepere sau cu rea intenție (mai rar). Deseori este dificil de diferențiat un *Allegro moderato* de un *Allegro non troppo*, iar rolul dirijorului în astfel de situații este determinant.

Pentru fanfara Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice este specific că la orele de disciplină o atenție deosebită să se acorde interpretării gamelor până la șapte semne, majore și

minore naturale, armonice și melodice, execuția acestor game prin note întregi, doimi, pătrimi, optimi și șaisprezecimi cu diferite articulații și nuanțe dinamice. Articulațiile și mijloacele de interpretare la instrumentele aerofone au o importanță deosebită în asigurarea unei sonorități calitative a fanfarei. Subliniem că articulația are un rol aparte în interpretarea muzicală, fiind utilizată în procesul de dirijare și redare, execuție a sunetelor și notată în partitură cu diferite semne (liniuțe, puncte, unghiuri etc.). Însușirea acestora va facilita producerea actului interpretării la un înalt nivel profesionist.

În lucrarea sa *IIImpuxu mpyбaчa (Articulațiile trompetiștilor)* Timofei Dokșîter, trompetist și pedagog, face o clasificare a modalităților de interpretare a articulațiilor de către trompetiști și corniști. El indică câteva feluri de articulații și tipuri de atac, respectiv articulațiile *Détaché*, *Marcato*, *Martelé*, *Staccato*, *Staccatissimo*, *Non legato*, *Portato*, *Legato*, și trei mijloace tehnice importante de interpretare: *portamento*, *frullato*, *glissando*. În această lucrare autorul scrie: „Mijloacele tehnice de interpretare și articulația au sensuri diferite. Dacă metodele tehnice de interpretare sunt felurile de atac – dirijarea, legarea, diminuarea sfârșitului sunetelor, combinarea tipurilor de atac tare cu auxiliar etc., apoi articulațiile prezintă suma totală a modurilor tehnice de interpretare” [89, p.63]<sup>5</sup>.

Aducem unele explicații referitoare la specificul diferitor articulații:

1. *Détaché* – este un cuvânt francez (în traducere înseamnă a despărți). Această articulație se interpretează prin intermediul atacului tare. Durata notei se execută cu aceeași forță a sunetului. Sfârșitul sunetului se diminuează, se rotunjește fără o acțiune accentuată a limbii. *Détaché* - ul se notează cu o liniuță deasupra sau dedesubtul notei scrise;

2. *Marcato* – din italiană înseamnă marcat, evidențiat. La aplicarea ei sunetele sunt executate cu atacul tare, activ la început și prin diminuarea lor spre sfârșit. Se notează cu un mic unghi deasupra sau dedesubtul notei scrise;

3. *Martelé* – cuvânt utilizat din franceză. La instrumentele de suflat se interpretează cu atacul simplu și este puțin asemănător cu articulația *staccato*, numai ceva mai puternic. Se scrie sub forma unui unghi cu vârful în sus sub notă sau deasupra ei;

4. *Staccato* – din italiană înseamnă întrerupt, separat, prescurtat, termen ce indică o trăsătură specifică de interpretare – executarea scurtă, urmată de pauză. Se notează printr-un punct deasupra ori dedesubtul notelor. În tempo-urile rapide se folosesc atacurile dublu și triplu. În textul muzical se notează cu două punctișoare deasupra sau dedesubtul notei ori cu o liniuță mică care întretaie codița notei respective;

---

<sup>5</sup> Traducerea noastră

5. *Staccatissimo* – cuvânt italian, se interpretează ca *staccato*, numai ceva mai ascuțit și mai scurt. Se notează cu un unghi cu vârful în jos;

6. *Non legato* (în traducere – nu este legat). Este o articulație intermediară între *staccato* și *legato*. În timpul interpretării atacul limbii este moale și sunetul conține aproximativ trei pătrimi din durata sa, iar restul, o pătrime, rămâne pentru o pauză ușoară. În majoritatea cazurilor începutul sunetului e ca și articulația *Détaché* numai că sfârșitul e cu mult mai moale, fără acțiunea limbii. Se notează în două feluri: punctișor și liniuță deasupra sau dedesubtul notei, ori punctișor și o linie ce leagă notele între ele;

7. *Portato* – din italiană, înseamnă a duce, a purta. Este o modalitate de legătură a sunetelor în care fiecare este puțin trăgănat, întins. Atacul la începutul sunetului este moale;

8. *Legato* – cuvânt italian, înseamnă legat, unit. Esența lui constă în trecerea lină de la un sunet la altul fără acțiunea limbii. Se notează cu o liniuță curbă între primul și ultimul sunet al frazei muzicale. Primul sunet este atacat cu limba, iar celelalte fără ajutorul ei;

9. *Portamento* – arată caracterul de executare prin trecerea lină, dar nu legată, de la un sunet la altul. Se notează cu o liniuță deasupra sau dedesubtul notelor, sau cu puncte având deasupra, sau dedesubtul lor liniuțe;

10. *Frullato* – începutul sunetului se execută cu atacul simplu sau ordinar, iar prelungirea lui o înfăptuiește limba cu pronunțarea literelor: *trrrrrr-crrrrr-frrrr*. Se notează cu înscrierea cuvântului *frullato*.

*Glissando* – mijloc tehnic de interpretare. Din limba franceză *glisser* înseamnă a aluneca. Pentru înfăptuirea lui primul sunet este atacat cu limba, iar după asta mecanismul instrumentului (pompele, clapele, culisa la instrumentele de alamă) și găurile la instrumentele din lemn sunt aduse într-o poziție de semiînchidere – moment de alunecare treptată și deschizându-le tot treptat se ajunge la sunetul final. Momentul de „alunecare” capătă un timbru specific ce nu este caracteristic sonorității obișnuite a instrumentelor. Se notează cu o linie ondulată între primul și ultimul sunet deasupra căruia se scrie cuvântul prescurtat *gliss* [20, p.18].

Cunoașterea și exersarea zilnică a acestor procedee va contribui la însușirea unei tehnici avansate, va duce, în special, la executarea corectă a frazelor muzicale și realizarea unui act interpretativ de înalt nivel profesional în cadrul fanfarei. La fiecare lecție de fanfară 15-20 de minute le dedicăm exersării articulațiilor, ceea ce în final contribuie substanțial la ridicarea nivelului profesional a fiecărui interpret în parte.

Un aspect important pentru asigurarea unei calități a actului interpretativ este respectarea indicațiilor compozitorului. Interpretul, de fapt, este obligat să pună în valoare indicațiile compozitorului, să le deslușească și să transmită intențiile, să subordoneze redării conținutului lucrării muzicale întreg arsenalul interpretativ acumulat, capacitățile muzicale, experiența. Toate

cele menționate pot fi obținute sub îndrumarea eficientă a dirijorului, rolul căruia este determinant într-o fanfară.

Printre calitățile fundamentale ale dirijorului se numără cunoașterea teoriei muzicii, armoniei, contrapunctului, formelor muzicale, o bună memorie muzicală, un simț înnăscut al ritmului, o mare disponibilitate de comunicare cu instrumentiștii, spectatorii și, în general, un spirit și o cultură vastă. Un mare dirijor precum Hermann Scherchen susținea: „Dirijatul se învață. Ce nu se învață este forța personalității, bogăția artistică, pe care numai natura ne-o poate dăru... gestul trebuie să sugereze muzica și să aibă caracter univoc (adică un singur înțeles). Gestul trebuie să fie atât de precis, încât să poată înlocui vorba” [42, p.67]. Atragem atenția asupra faptului că locația dirijorului de fanfară în raport cu membrii orchestrei poate fi diferită. De exemplu, dacă o reprezentație are loc într-un parc, atunci dirijorul ocupă un loc tradițional – cu fața la orchestră și cu spatele spre public. Dar dacă orchestra cântă la paradă, ne referim în special la cea militară, atunci dirijorul merge înaintea membrilor orchestrei și ține în mâini un atribut care este necesar pentru fiecare dirijor militar – un tambur major.

Selectarea repertoriului este la fel o componentă importantă a muncii unui dirijor de fanfară. În primul rând, acesta trebuie să plece de la structura propriu-zisă a orchestrei, posibilitățile care decurg din prezența anumitor instrumente și grupuri în ea. Alegerea repertoriului depinde direct de nivelul tehnic al orchestrațiilor. Este necesară o analiză atentă a nivelului de instruire și capacităților interpretative ale muzicienilor, în special al interpreților primelor voci, care îndeplinesc funcția melodică; dar nu trebuie să uităm că sonoritatea unei orchestre de alamă – plenitudinea, forța, bogăția sunetului, echilibru, plasticitatea etc., depinde în primul rând de elementul de armonie, care, de regulă, este încredințat așa-numitelor voci secunde ( cornii, alto, tenorii, tromboane, precum și cornele, parțial ș.a.).

Munca în echipă, adică coerența unui grup de voci secunde, armonia sunării acestuia, sentimentul ansamblului (capacitatea de a se auzi unul pe celălalt într-o performanță comună) și, în sfârșit, capacitatea de a înțelege gestul dirijorului și de a răspunde corect la instrucțiunile lui – toate acestea determină munca cu drepturi depline a fiecărui membru al echipei în ansamblu. Prin urmare, atât la selectarea repertoriului, cât și la repetițiile de zi cu zi, trebuie acordată o atenție deosebită pregătirii și îmbunătățirii calificării instrumentiștilor, interpretării colective nu numai la nivelul întregii orchestre, dar și al grupurilor de instrumente și a fiecărui instrumentist în parte.

Un rol important în dezvoltarea profesională și cizelarea actului interpretativ al fanfarei îl are evoluarea în diferite concursuri, festivaluri naționale și internaționale. Participând la asemenea manifestări, muzicienii instrumentiști acumulează experiența de scenă, își îmbogățesc competențele practice, fac cunoștință cu un repertoriu divers. Performanțe artistice nu pot fi atinse decât printr-o activitate permanentă, în sensul educării artistice multilaterale a membrilor

fanfarelor de către dirijor, prin promovarea în concerte a valorilor adevărate ale muzicii universale și naționale.

Vom analiza din punct de vedere interpretativ câteva lucrări de diferit gen și caracter. Am selectat atât creații scrise în exclusivitate pentru orchestra de fanfară, cât și aranjamente ale opusurilor din literatura muzicală universală.

**Marș *Magnific* de Gheorghe Mustea** este scris în anul 1968, însă premiera lui a avut loc abia în anul 2011 pe scena Palatului Național *Nicolae Sulac*, lucrarea fiind executată de Orchestra simfonică a Companiei Teleradio Moldova, Orchestra Prezidențială și Orchestra-Model a MAI. Marșul *Magnific* este una din cele mai interpretate piese muzicale din repertoriul fanfarelor profesionale din Republica Moldova. Totodată, practic fiecare fanfară atât militară, cât și civilă (urbană sau rurală) este capabilă să execute lucrarea. Ea a fost gândită pentru un grup mai larg de instrumentiști suflători, respectiv cuprinde toată gama instrumentelor aerofone: flautul piccolo, trei clarinete în *B*, două saxofoane alto, un saxofon tenor, grupa din trei corni și trei tromboane, două trompete, toba mică, toba mare, cinelele, două cornete, tenor, bariton și două tube.

Arhitectonica marșului reprezintă o structură tripartită mare cu trio. Lucrarea este în tonalitatea *As-dur*, destul de comodă pentru sonoritatea instrumentelor aerofone. Ea debutează cu o introducere din patru măsuri, în tempo-ul *Allegro moderato*, la două pătrimi. După această mică introducere, flautul piccolo, clarinetele și cornetele execută, din anacruză, linia melodică principală, tema propriu-zisă a marșului, construită din șaisprezecimi, optimi și triolette pe șaisprezecimi. Contrapunctul este susținut la bariton. Tempo-ul marșului *Allegro moderato* este convenabil pentru grupul de instrumente ce cântă linia melodică. Astfel clarinetele, saxofoanele alto și tenor, cornetele interpretează facil șaisprezecimile și pasajele din piesă, tromboanele 1-2, cornii țin secunda, iar trombonul 3 cu tubele – acompaniamentul pe timpul tare. La orchestrarea acestui marș pentru fanfară a contribuit și Nicolae Usaciov, care a interpretat creația și are o experiență mare în lucrul cu fanfara, cunoscând foarte bine diapazonul și posibilitățile tehnice ale fiecărui instrument de suflat. Compozitorul a păstrat tonalitatea inițială în părțile *A* și *B* ale marșului, fiind schimbată doar în partea *C* (Trio), pentru crearea unei noi culori timbrale în paleta orchestrației. În partea *B* a marșului, tema este interpretată de către tromboanele 1-2-3, bariton și tube timp de opt măsuri, ca mai apoi melodia să revină din nou la clarinete, trompete, cornete. În partea mediană se face o modulație în *Dis-dur*, melodia fiind executată de saxofoanele alto, saxofoanele tenor, tenor și bariton, iar contrapunctul în prima cifră din Trio îi revine flautului piccolo, clarinetelor, acompaniamentul fiind interpretat de cornii 1-2-3, toba mică, tromboanele 1-2, iar secunda – trombonul 3 cu tuba 2 pe timpul tare. În pasajul din ultima cifră a marșului sună tema principală interpretată de către flautul piccolo, clarinetele 1-2-3, saxofoanele alto 1-2,

saxofonul tenor, cornetele 1-2-3, iar contrapunctul este pe seama trompetelor 1-2, tromboanelor 1-2-3 și a baritonului, doar cornii 1-2-3, toba mică cu tubele 1-2 susțin acompaniamentul.

La sfârșitul marșului sunt indicate două volte, în prima este semnul de repriză, ceea ce înseamnă că trio-ul se repetă, iar în volta a doua se produce modulația în *As-dur*, revenindu-se la începutul lucrării. Sunt interpretate primele cinci cifre, iar în două măsuri până la trio prin semnul felinarului se face trecerea la codă, la fel în *As-dur*. Remarcăm valoarea artistică și muzicală a Marșului *Magnific*, orchestrația reușită, ceea ce îi atribuie un loc aparte în muzica pentru fanfară, și în muzica națională, fiind solicitat frecvent cu diferite ocazii. Întreaga creație este interpretată pe nuanță de *f*, ceea ce creează unele dificultăți în asigurarea unei dinamici expresive. Articulațiile recomandate: în introducere articulația aplicată în orchestră până la intrarea temei (saxofonul tenor, cornii, trompetele 1-2, toba mică, cinelele, toba mare, trombonul 3, cornetele 1-2, tenorul baritonul, tubele 1-2) trebuie să fie *marcato*; la cifra 1 vor fi respectate articulațiile *détaché*, *staccato* și *legato* la toate instrumentele, în special la cele care interpretează partida solo (tema de bază); la finele fiecărei cifre sau teme este obligatoriu ca acompaniamentul și percuțiile la trecerea de pe timpul slab pe timpul tare va fi utilizată articulația *marcato*.

O lucrare amplă, scrisă la fel în exclusivitate pentru orchestra de fanfară este **Simfonia nr. 3 a compozitorul Victor Simonov** (2010). Componenta instrumentală cuprinde tot grupul de instrumente aerofone și de percuție. Compozitorul o numește simfonie-suită, întrucât macrostructura denotă suprapunerea a două genuri cu forme specifice – suită și simfonie. Respectiv, în textura muzicală întâlnim trăsături distinctive ale acestora: patru părți tipice pentru simfonie, unde titlurile părților II și IV corespund genului de simfonie, iar denumirile părților I și III indică spre genul de suită: I - Bocet, II – Scherzo, III – Cântec de leagăn, IV – Final.

Simfonia, în fond, reprezintă o construcție clasică din patru părți contrastante prin caracter, tempo și conținut. Ca surse intonaționale compozitorul utilizează și elemente inspirate din melosul folcloric rusesc cum sunt bocetul, cântecul de leagăn ș.a.

Partea întâi, scrisă în tonalitatea *F-dur*, are o arhitectonică deosebită de cea tipică genului de simfonie. De regulă prima parte este scrisă în forma de sonată. În cazul dat autorul utilizează o formă tripartită simplă (tabel 2.2.1):

Tabel 2.2.1

V. Simonov, Simfonia nr.3, partea I,  
structura formei

Introducere	A	B	A <sub>1</sub>	Codă
	cf. 1	cf. 2	cf. 3	cf. 4-5

Debutează lucrarea cu o introducere, „un bocet” în partida cornetului susținut de un acompaniament recitativ al grupului de alamă – tenor, bariton și tuba (bas). Linia melodică corespunde caracterului sumbru, asemănător unui bocet, plin de tristețe și jale. Introducerea

conține și intonații de suspin, redată prin salturi de cvartă și secundă, urmate de pasaje descendente cu accente ritmice neregulate. Astfel, se creează o atmosferă sonoră de doliu. Pentru atingerea efectului scontat o atenție sporită se va atrage articulațiilor indicate în text (ex. 2.2.1):

Exemplul 2.2.1

V. Simonov, Simfonia nr.3, partea I, introducere

După trasarea temei introducerii de două ori pe nuanțe de *mf* și *p*, de la cifra 1 în partitură, începe tema *a* expusă în partida instrumentelor de regulă solistice – flaute, clarinete, oboae, saxofoane, susținută prin acorduri și pulsație ritmică sincopată de grupul de acompaniament. Această temă este etalată în diferite registre cu o amplificare treptată a sonorității, pe nuanța de *mf*, acumulând energie, care se revarsă ulterior în tema *b* (ex. 2.2.2).

Exemplul 2.2.2

V. Simonov, Simfonia nr.3, partea I, Tema *a*

Tema *b* are caracter contrastant, profund dramatic, e cântată pe nuanța de *f* și se aseamănă cu un strigăt de durere. Linia melodică este în descendență, producându-se o acumulare treptată

de energie și încărcătură dramatică interioară prin sunete înalte pe durate mari, apoi rarefierea sonoră este ”umplută” cu pasaje în durate mărunte și la octavă descendentă. Articulația predominant *legato* contribuie la asigurarea efectului scontat (ex. 2.2.3):

Exemplul 2.2.3

V. Simonov, Simfonia nr.3, partea I,  
Tema *b*

The musical score for Example 2.2.3 features six staves. The top two staves are for vocal parts: Cantata 1 (Cant. 1) and Cantata 2 (Cant. 2). The bottom four staves are for woodwinds: Flute in Bb 1 (Fl. tenori in Bb 1), Flute in Bb 2,3 (Fl. tenori in Bb 2,3), Flute in Bb Baritone (Fl. baritono), and Flute in Bb Bass 1,2 (Fl. bassi 1,2). The score is in 2/4 time and D major. It begins with a *ff* dynamic and includes various articulations such as slurs and accents.

După expunerea temei *b* de două ori, cu cifra 3 revine tema *a* în aceeași manieră de execuție, la același instrument – cornet și un acompaniament vag la saxofon alto și tubă. La cifra 4 este o mică codă a părții întâi bazată pe al doilea motiv al temei *a*, interpretată la cornul 1 – formulă ritmico-melodică formată din optimi, ce amintește un ostinato ritmic (ex. 2.2.4):

Exemplul 2.2.4

V. Simonov, Simfonia nr.3, partea I,  
Coda

The musical score for Example 2.2.4 consists of six staves for woodwinds: Saxophone Alto 1,2 (Ss. Cant-A. 1,2), Flute Alto 1,2 (Fl. 1,2), Clarinet 1,2 (Cn. 1,2), Clarinet 3,4 (Cn. 3,4), Flute in Bb 1 (Fl. tenori in Bb 1), Flute in Bb 2,3 (Fl. tenori in Bb 2,3), Flute in Bb Baritone (Fl. baritono), and Flute in Bb Bass 1,2 (Fl. bassi 1,2). The score is in 2/4 time and D major. It starts with a *p* dynamic and features a melodic line in the saxophone and clarinets, with a rhythmic accompaniment in the bassoons and flutes.

Încheie partea întâi pe durate mari, în registrul acut, nuanța de *p*, ca o extenuare de forțe. Grupul de instrumente care asigură acest efect sunt saxofoanele alto 1 și 2, cornetele 1 și 2, tenorii 2 și 3 și bașii, aplicând articulațiile *legato* la saxofoanele alto 1-2, cornii 1-2, tromboni, iar *Détaché* – tubele.



Partea a doua, scrisă în tonalitatea *c-moll*, introduce un contrast tematic și de tempo în ciclul simfoniei. Forma este tripartită complexă, schematic o putem reprezenta astfel (tabel 2.2.2):

Tabel 2.2.2

V. Simonov, Simfonia nr.3, partea II,  
structura formei

Introducere	A	B	A <sub>1</sub>	Codă
	a a <sub>1</sub>	B	a a <sub>1</sub>	A
	cf. 6 cf. 9-10	cf. 12	cf. 15 cf. 18	cf. 20

Însuși titlul părții – *Scherzo*, ceea ce nu este tipic pentru mișcarea a doua din genul de simfonie (de regulă este un *Andante*), invocă energie, vitalitate și mișcare. Victor Simonov indică tempo-ul *Allegretto assai* confirmând caracterul jucăuș al materialului sonor. La fel ca și în prima parte, aici este o mică introducere cu un tematism structurat pe imitație cu aplicarea articulației *staccato*. Unui pasaj descendent interpretat la oboi și clarinet îi răspunde saxofonul cu un alt pasaj structurat pe o melodie în oglindă (ex. 2.2.5).

Exemplul 2.2.5

V. Simonov, Simfonia nr.3, partea II,  
Introducere

The musical score shows four staves: Flauti 1,2; Oboe 1,2; Clarinetti in B $\flat$  1,2; and Saxofoni contralto 1,2 in E $\flat$ . The key signature is C minor (three flats) and the time signature is 4/4. The first staff (Flauti) has rests followed by a *mf* entry. The second and third staves (Oboe and Clarinets) play a syncopated, staccato rhythmic pattern starting at measure 6, marked *mp*. The fourth staff (Saxophone) enters at measure 12 with a descending melodic line, marked *mp* and labeled 'a2'. All instruments converge at measure 18 with a *mf* dynamic.

Tema *a* debutează în partida clarinetului de la cifra 6. Linia melodică, energică, mobilă, susținută de grupul instrumentelor din lemn, cu o pulsație ritmică sincopată, este construită din formule ritmice variate – triolet, durate cu punct etc. Articulația *staccato* indicată de autor la flaute 1-2, oboi 1-2, clarinet 1-2, saxofoanele alto1-2 contribuie substanțial la susținerea atmosferei active (ex.2.2.6).

Exemplul 2.2.6

V. Simonov, Simfonia nr.3, partea II,  
Tema *a*

Ulterior tema este preluată de cornet la cifra 7 și variată. De la cifra 9, pe un *tutti* orchestral, tema *a*<sub>1</sub> sună voluptuos, maiestuos, la nuanța de *f*, în registre extreme (acut și grav). Această sonoritate amplă durează câteva măsuri (cf. 9-10), apoi este stopată de o punte scurtă *meno mosso* ce domolește energia acumulată și pregătește caracterul tematismului din următorul compartiment.

Secțiunea *B* reprezintă centrul liric al părții a doua. Tema *b*, expusă în tonalitatea *cis-moll*, pe durate mari, este plină de melancolie. Ea sună la flaut solo cu articulația *legato*, în registrul de maximă expresivitate, pe nuanța de *mp* și trasată în duet cu partida clarinetului solo, care de fapt completează cu durate mărunte linia melodică a flautului. Susținerea armonică este încredințată cornilor 1 și 2. Compartimentul dat, are rol de episod nou în care se dezvoltă tema *b* prin diferite mijloace: variere melodică și ritmică, paletă de culori instrumentale, registre etc. (cf.12-14) (ex. 2.2.7):

### Exemplul 2.2.7

Simonov, Simfonia nr.3, partea II,  
Tema *b*, secțiunea B

De la *Tempo I* începe repriza scherzo-ului cu aceeași scurtă introducere, urmată de tema *a* de la cifra 15. Tematismul este etalat în partida mai multor instrumente (flaut, oboi, clarinete,

saxofoane alto, trompete și cornete), ce se succed în redarea temei de câteva ori cu diferite variații și amplificări sonore și articulații diverse utilizate: *marcato*, *staccato*, *détaché*, *legato*.

La cifra 20, pe un *tutti* orchestral, partea a II-a încheie cu o codă fastuoasă, energică la baza căreia stă tema *a*, interpretată în partida instrumentelor: flaute, oboaie, clarinete, saxofoane. Celelalte instrumente creează suportul armonic (ex. 2.2.8):

Exemplul 2.2.8

V. Simonov, Simfonia nr.3, partea II,  
Coda

Partea a treia este scrisă în tonalitatea *f-moll* și creează un contrast pronunțat cu celelalte părți. Ea reprezintă un cântec de leagăn, ceea ce indică și titlul părții scris de compozitor. Forma arhitectonică este tripartită complexă cu schema (tabel 2.2.3):

Tabel 2.2.3

V. Simonov, Simfonia nr.3, partea III,  
structura formei

A			B	A <sub>1</sub>
a	b	a <sub>1</sub>	episod	A
cf. 21	22	24	cf. 25	cf. 28

Debutează această parte în tempo-ul *Andante* cu tema *a* în partida cornetului, fiind însoțită de intonații tipice cântecului de leagăn și anume: intervale de secundă-terță predominante în linia melodică. Instrumentele de suflat din lemn preiau în scurt timp linia melodică la unison cu articulația *legato*, iar cele de alamă susțin tematismul prin acompaniament armonic pe o pulsație ritmică reținută (ex. 2.2.9):

Exemplul 2.2.9

V. Simonov, Simfonia nr.3, partea III,  
Tema *a*

De la cifra 22, în partida fagotului, este interpretată tema *b* cu o linie melodică desfășurată în caracter narativ și o pulsație ritmică sincopată la corni. În continuare tema este variată și preluată de diferite instrumente (ex. 2.2.10):

Exemplul 2.2.10

V. Simonov, Simfonia nr.3, partea III,  
Tema *b*

La cifra 24 revine tema *a*, doar că de această dată linia melodică este expusă în oglindă la cornet, susținută de întreaga orchestră în factură acordică (ex. 2.2.11):

## Exemplul 2.2.11

V. Simonov, Simfonia nr.3, partea III,  
Tema a, în oglindă

Musical score for Example 2.2.11, showing vocal parts and woodwinds. The score is in G minor (three flats) and 4/4 time. It features six staves: Cnt. 1, Cnt. 2, Fl. tenori in B♭ 1, Fl. tenori in B♭ 2,3, Fl. baritono, and Fl. bassi 1,2. The music starts at measure 26. The vocal parts (Cantata 1 and 2) have melodic lines with some ornamentation. The woodwinds (Flutes, Baritone, Basses) provide harmonic support and rhythmic patterns. A *dim.* (diminuendo) marking is present in measures 26-27 for several parts.

La scurt timp, de la cifra 25, începe compartimentul *B*, ce reprezintă un episod axat pe dezvoltarea unei teme noi și a unui fragment al temei *b* din compartimentul *A*, în care linia melodică în partida baritonului este inversată, având salturi la octavă. Ca urmare este creată o atmosferă agitată, nervoasă. Acest material tematic este dezvoltat în special prin cromatizare, fragmentare a melodiei și trasare (cf. 26-27) la diferite instrumente (ex. 2.2.12):

## Exemplul 2.2.12

V. Simonov, Simfonia nr.3, partea III,  
Compartimentul B, prima temă

Musical score for Example 2.2.12, showing vocal parts and woodwinds. The score is in G major (one sharp) and 3/8 time. It features six staves: Cnt. 1, Cnt. 2, Fl. tenori in B♭ 1, Fl. tenori in B♭ 2,3, Fl. baritono, and Fl. bassi 1,2. The music starts at measure 49. The vocal parts (Cantata 1 and 2) have melodic lines with triplets. The woodwinds (Flutes, Baritone, Basses) provide harmonic support and rhythmic patterns. A *dim.* (diminuendo) marking is present in measures 49-50 for several parts.

Toată această stare de frământare duce la extenuarea eroului. Astfel de la cifra 28 începe Repriza cu revenirea doar a temei *a* la fagot, în același caracter și manieră interpretativă. Se încheie

partea a treia pe nuanța de *p*, în registrul acut, calm și în factură acordică. Această parte, prin caracterul și conținutul ideatic, creează o arcadă semantică cu prima parte. Chiar dacă este intitulată *cântec de leagăn* iradiază aceeași atmosferă sumbră și păreră de rău (ex. 2.2.13):

Exemplul 2.2.13

V. Simonov, Simfonia nr.3, partea III,  
Încheiere

Partea a patra reprezintă un final tipic pentru genul de simfonie. Este scrisă în tonalitatea *F-dur* și formă de sonată (tabel 2.2.4):

Tabel 2.2.4

V. Simonov, Simfonia nr.3, partea IV,  
structura formei

Introducere	Expoziție	Dezvoltare	Repriză	Codă
	TP TS	TP TS	TP TS	
	cf. 32 36	cf. 38-39 43	cf. 45 48	cf. 50

Debutează finalul cu o introducere masivă la *tutti* orchestral pe nuanța *f*, la unison, în caracter festiv și maiestuos, cu articulații diverse utilizate – *legato*, *marcato*, corespunzător atmosferei create (ex. 2.2.14):

Exemplul 2.2.14

V. Simonov, Simfonia nr.3, partea IV,  
introducere

The image shows a page of a musical score for a full orchestra. The instruments listed on the left are: Piccolo, Flauti 1,2, Oboe 1,2, Clarinetti in B $\flat$  1,2, Sassofoni contralto 1,2 in Es, Fagotto 1,2, Corno in F 1,2, Corno in F 3,4, Tromba in B $\flat$  1,2,3, Trombone 1,2, and Trombone 3. The score is written in 3/4 time and features a prominent melodic line in the horns and woodwinds, supported by a rich harmonic texture from the brass and strings. The tempo is marked 'f' (forte) and the articulation is 'staccato'.

Tema principală (TP) este trasată în partida cornetului și executată cu articulații *staccato* și *marcato* conforme caracterului temei (de la cifra 32). Linia melodică este expusă în manieră jucăușă, mișcare activă ascendentă pe *staccato* și plină de vitalitate. Grupul instrumentelor de alamă cu funcție de acompaniament creează fundalul armonic, fiind de factură verticală (ex. 2.2.15):

Exemplul 2.2.15

V. Simonov, Simfonia nr.3, partea IV,  
Tema principală

În continuare tema principală este preluată și de saxofon (cifra 33), iar la cifra 34 ea este interpretată imitativ de cornet și saxofon. Observăm că acest procedeu polifonic este frecvent utilizat de compozitor.

La cifra 36 sună tema secundară (TS) în partida cornetului, susținut de corni pe mișcare ritmică sincopată. Acest fragment ca procedeu de scriitură componistică este asemănător cu cel al temei *b* din partea a treia, chiar și intonațional sunt apropiate, în special prin prevalarea intervalelor de cvartă și secundă.

De la cifra 39 începe dezvoltarea temei principale utilizându-se același procedeu polifonic imitativ la grupul de instrumente, cum ar fi fagot, tenor-saxofon, cornet. Această temă este dezvoltată prin cromatizare și variere, fiind preluată de la un instrument la altul (ex. 2.2.16):

Exemplul 2.2.16

V. Simonov, Simfonia nr.3, partea IV,  
TP, dezvoltare



Tema secundară în compartimentul dezvoltare începe de la cifra 43 în partida cornetului, susținută vag de corni cu aceeași mișcare ritmică, doar că simetrică de această dată. Linia melodică este variată, cromatizată, dar nu-și pierde cantabilitatea (ex.2.2.17):

Exemplul 2.2.17

V. Simonov, Simfonia nr.3, partea IV,  
TS, dezvoltare

După o serie de trasări a teme secundare, de la cifra 45 începe Repriza. Aceasta readuce starea vooaie de spirit, caracterul inițial al finalului, cât și maniera interpretativă. După câteva expuneri ale materialului tematic al teme principale (cifra 45-47), tema secundară se impune cu

caracterul său liric, cantabil, nostalgic, creând impresia aspirațiilor spre bine. Predomină intervalica de cvartă și secundă ascendentă, procedeul reluării motivului de pe tonuri diferite și din ce în ce mai înalte (ex.2.2.18):

Exemplul 2.2.18

V. Simonov, Simfonia nr.3, partea IV,  
TS, repriza

Cu o pulsație perpetuă, de la cifra 50, începe Coda finalului. Factura masivă, interpretarea la unison, *tutti*, cât și nuanța de *f*, indică spre impunerea dominantă a caracterul vital și pozitiv (după câteva tentații melancolice, triste și sumbre). Încheie simfonia fastuos, energetic și grandios (ex. 2.2.19):

Exemplul 2.2.19

V. Simonov, Simfonia nr.3, partea IV,  
Coda

Așa dar, Simfonia nr. 3 semnată de Victor Simonov reprezintă o lucrare inedită, consacrată în exclusivitate orchestrei de fanfară. În urma analizei structurale și interpretative a lucrării constatăm că autorul realizează o sinteză a particularităților compoziționale specifice genului de simfonie și a celui de suită. Menționăm faptul că, absolut toate compartimentele medii *B*, teme interne *b*, tema secundară a finalului, reprezintă sfere lirice, meditative, melancolice uneori sumbre ale simfoniei. Pe parcursul tuturor părților observăm preferința pentru procedee de lucru și dezvoltate a materialului tematic precum varierea, secvențierea, trasarea de pe diferite înălțimi, imitația ș.a. Unitatea ciclului se realizează prin arcade ideatice, intonaționale (temele *b*, tema secundară a finalului) și tonale *F-dur*, *c-moll*, *f-moll*, *F-dur*. Ce ține de orchestrație, subliniem că în majoritatea cazurilor, temele de bază sunt executate în primul rând la cornet, apoi sunt preluate și de alte instrumente solistice ale orchestrei, iar cele de acompaniament au rolul fidel de susținător armonie sau ritmic. Varietatea articulațiilor indicate de autor facilitează actul interpretativ, asigurând astfel redarea autentică a conținutului ideatic al simfoniei.

**Valsul nr. 2 din Suita pentru orchestra de estradă de Dmitrii Șostakovici.** Suita pentru orchestra de estradă de Dmitrii Șostakovici are opt mișcări<sup>6</sup>, fiind creată pe la mijlocul anilor `50 ai secolului XX în baza unor lucrări realizate de autor mai înainte. Valsul nr. 2 din Suita pentru orchestra de estradă a fost scris în 1955 pentru filmul *Primul eșalon* al regizorului Mihail Kalatozov. Numele alcătuitorului Suitei nu este cunoscut, se presupune că a fost compozitorul și dirijorul Levon Atovmyan, care deținea în acea perioadă postul de director și conducător artistic al orchestrei simfonice din cadrul Comitetului de cinematografie.

Un timp această Suită era confundată cu Suita pentru Orchestra de jazz nr. 2 (1938), pierdută în timpul celui de-al doilea război mondial, o lucrare total diferită, în trei mișcări, a cărei partitură de pian a fost găsită abia în anul 1999 de Manashir Yakubov. Confuzia a fost creată dintr-o greșeală a redactorului editurii ruse *Музыка* în timpul pregătirii ediției de 42 de volume a creației lui Dmitrii Șostakovici, finalizată în anul 1984, după moartea compozitorului. Greșeala redactorului, care a numit-o Suită cu titlul alteia, a migrat în catalogul englez de prestigiu al lui

---

<sup>6</sup> Сюита для эстрадного оркестра в восьми частях:

1. Марш (из музыки к кинофильму «Приключения Корзинкиной»)
2. Лирический вальс (Сентиментальный вальс из сборника «Нетрудные пьесы»)
3. Танец I («Народный праздник» из музыки к кинофильму «Овод»)
4. Вальс I (Лирический вальс из балетной сюиты «Хореографические миниатюры»)
5. Маленькая полька
6. Вальс II (из музыки к кинофильму «Первый эшелон»)
7. Танец II («Приглашения на свидания» из балета «Светлый ручей»)
8. Финал (из музыки к кинофильму «Приключения Корзинкиной») [[Концерт к 114-летию со дня рождения Д. Д. Шостаковича 22.09.2020. Disponibil: <http://nfor.ru/2020/09/22/kontsert-k-114-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-d-d-shostakovicha/> (accesat 12.11.2023)]

Derek Hume, iar de acolo pe afixele de concert. Din fericire confuzia a fost clarificată. Suita pentru orchestra de estradă a fost ulterior adaptată pentru orchestra de fanfară și pentru cea simfonică.

Inițial Suita a fost orchestrată pentru o componentă orchestrală concretă, care includea trei grupe de viori în loc de două: Violini I; Violini II, Violini III și două pianе. Ordinea mișcărilor în suită a fost următoarea:

1. March *Giocoso, Alla marcia*, în tonalitatea *F-dur*;
2. Dans 1, *Presto* în *A-dur*;
3. Dans 2, *Allegretto scherzando* în *D-dur*;
4. Polka mică, *Allegretto* în *D-dur*;
5. Vals liric, *Allegretto* în *c-moll*;
6. Vals 1, *Sostenuto* în *Es-dur*;
7. Vals 2, *Allegretto poco moderato* în *c-moll*;
8. Finalul, *Allegro moderato* în *F-dur*.

Conform unei precizări a compozitorului, Suita pentru orchestra de estradă poate fi interpretată în diferite variante, ce presupune o succesiune liberă a pieselor și un număr diferit al acestora la alegerea dirijorului.

Suita a fost executată pentru prima dată la Londra, în *Barbican Hall*, pe 1 decembrie, 1988, sub bagheta dirijorală a lui Mstislav Rostropovich cu titlul greșit: Suite nr. 2 pentru orchestra de Jazz [95]. Ulterior a fost înregistrată de Riccardo Chailly dirijând Royal Concert Gebouw Orchestra în 1991 (identificată de asemenea în mod eronat ca Jazz Suite nr. 2) și lansată pe un disc intitulat *Shostakovich: The Jazz Album* (Decca 33702). Înregistrarea lui Chailly a Valsului nr. 2, a fost utilizată și pentru coloana sonoră a filmului *Stanley Kubrick* din 1999, *Eyes Wide Shut*, precum și în serialul *A&E Network A Nero Wolfe Mystery* (episodul *Champagne for One*<sup>7</sup>). În coloana sonoră a filmului acest vals este interpretat de o fanfară și nu este redat integral.

Inspirat din orchestrațiile existente ale *Valsului nr. 2* din *Suita pentru orchestra de estradă* de Dm. Șostakovici autorul tezei de doctorat a realizat aranjamentul pentru fanfară, și anume, pentru Orchestra-Model a Ministerului Afacerilor Interne pe care o conduce din anul 2010. Fiind într-o colaborare cu Ansamblul de dansuri *Polydance* al Departamentului Artă coregrafică și performanță motrică al AMTAP, condus de către profesorul universitar Zoia Guțu, s-a decis ca *Valsul* să fie prezentat cu susținere coregrafică la diferite festivaluri și concursuri internaționale.

---

<sup>7</sup> A Nero Wolfe Mystery S1 V1 Champagne for One 1 disponibil: <https://www.youtube.com/watch?v=Xtt8anrJbLI>, minutul 16

Astfel în anul 2015, spre exemplu, în această colaborare a fost obținut Premiul Mare la Festivalul Concurs Internațional al orchestrelor de fanfară, care a avut loc în orașul Giulianova din Italia<sup>8</sup>.

Aranjamentul este realizat pentru următoarea componentă, specifică Orchestrei-Model a Ministerului Afacerilor Interne: flaut, 3 clarinete în *B*, 2 saxofoane alto, 2 saxofoane tenor, 4 corni în *F*, 2 trompete, tobă mică, tobă mare, 3 tromboane, 2 cornete, tenor, bariton, 2 tube în *B*.

Menționăm că procesul de creare al aranjamentului a fost însoțit de tablouri imaginare a unui grup de dansatori, care valsează pe acordurile minunate ale acestei creații. Imaginile au fost benefice în realizarea aranjamentului. Forma inițială a valsului n-a fost modificată, deci începutul partiturii de fanfară este un acompaniament de patru măsuri în tonalitatea *c-moll*, pe nuanța *mp* – tuba execută pe timpul tare doimi cu punct, iar 2 clarinete, 4 corni, 3 tromboane, toba mică pe timpii slabi (2 și 3) – pătrimi. În orchestra simfonică piesa la fel începe cu patru măsuri de acompaniament, dar interpretate de contrabas, vioară, viole și violoncele, solo-ul este la saxofonul alto 1, ca mai apoi să intervină și saxofonul alto 2 câteva măsuri în terțe. Acest desen l-am păstrat și în fanfară.

În măsura a cincea este trasată tema principală. Subliniem că în orchestra simfonică temă dată este interpretată doar de un saxofon alto cu nuanța *mp*. Am decis să încredințăm tema principală celor două saxofoane alto, pe care le-am dublat cu saxofonul tenor și bariton, aceste instrumente fiind considerate ”inima” fanfarei în valsuri. Această alegere a fost determinată și de faptul că deseori fanfara cântă în aer liber, precum parcuri, arene sportive etc., de regulă fără microfoane, unde nu este păstrată o atmosferă de liniște ca în sălile de concert și este nevoie de o sonoritate amplificată.

Deci, tema principală pentru prima dată este cântată de saxofonul alto, saxofonul tenor, bariton, pe parcursul a 32 de măsuri. Pe ultimele patru măsuri din acest fragment acompaniamentul trece în *diminuendo*. Urmează tema principală, interpretată *tutti* de flaut, clarinet, saxofoanele alto, saxofoanele tenor, bariton și tenorul în unison la nuanța *f*. De la cifra cinci în fanfară ca și în orchestra simfonică se repetă tema principală, care este executată la unison pe parcursul a șaisprezece măsuri. La cifra 7 se includ trompetele și cornetele în fanfară la fel ca și în orchestra simfonică, executând tema.

Cu cifra 9 debutează tema secundară la trompete și cornete, flautul și clarinetele interpretează acompaniamentul, iar saxofoanele alto, saxofoanele tenor, baritonul și tenorul susțin

---

<sup>8</sup>, <https://www.youtube.com/watch?v=tnLiM3ZEzhY> la minutul 22.22 *Valsul* interpretat de Orchestra-Model a MAI și de Ansamblul Polydance al AMTAP

un contrapunct. Menționăm că această temă secundară în orchestra simfonică sună la trompete, cornete și vioi.

Urmează o dezvoltare a temei secundare. La crearea aranjamentului pentru orchestra de fanfară a Valsului nr. 2 din Suita pentru orchestra de estradă de Dmitri Șostakovici partida viorilor din orchestra simfonică este interpretată de flaut, clarinet, saxofoanele alto și tenor, deoarece le permite diapazonul și posibilitățile tehnice ale acestor instrumente. Spre finele lucrării, prima măsură din cifra 16 începe cu *ritenuto* pe toată măsura, ca mai apoi să se revină la *a tempo* cu patru măsuri de acompaniament. În final iarăși apare tema principală, care de această dată în orchestra simfonică este interpretată la trombon, în fanfară din nou este încredințată saxofoanelor alto, saxofoanelor tenor și bariton. Articulațiile predominante sunt *staccato* și *legato*.

**Uvertura din opera *Bărbierul din Sevilla* de Gioachino Rossini.** Opera *Bărbierul din Sevilla* lui G. Rossini (1816) este una din cele mai cunoscute și populare din creația compozitorului până în prezent, iar uvertura a devenit piesă interpretată independent de operă de către diferite orchestre, inclusiv cea de fanfară. Am ales această lucrare pentru analiză, fiindcă autorul tezei a avut ocazia să o execute de câteva zeci de ori cu fanfara municipală *Francavilla Fontana*, provincia Brindisi din Italia, cu care a concertat în mai multe orașe și sate din Italia, interpretând partida trombonului 1.

Subliniem că în Italia muzica din operele naționale se cântă ca și muzică populară, de aceea nu sunt doar în repertoriul orchestrelor simfonice, iar fanfara se asociază cu o formație populară. Remarcăm faptul că, spre exemplu, în sudul Italiei activează circa 40-50 de fanfare și există o concurență destul de mare între ele. Am avut ocazia să cunoaștem numeroși muzicieni de un înalt profesionalism, membri ai fanfarelor, care și-au făcut studiile la Conservatoarele din Roma, Milano, Veneția.

Se știe că Gioachino Rossini a fost unul dintre cei mai aclamați și mai populari compozitori, bucurându-se de o faimă rar întâlnită în timpul vieții sale. Aceasta se datorează frumuseții melodiilor, strălucitoarelor arii, pline de vervă și ironie, care se regăsesc din abundență în creația lui. Întrucât tatăl său cânta în fanfara municipală, micul Gioachino a fost antrenat de la o vârstă fragedă în aceasta. Deci, întâmplător sau nu, dar muzica compozitorului se așterne lejer peste partitura unei orchestre de fanfară contemporană.

Analizând aranjamentul Uverturii din opera *Bărbierul din Sevilla* pentru fanfară, realizat de Berenice van Leer, constatăm păstrarea formei arhitectonice a materialului sonor conceput de compozitorul G. Rossini pentru orchestra simfonică. Este aceeași introducere lentă în *F-dur*, o tonalitate destul de comodă pentru fanfară. Chiar de la început toată fanfara interpretează din anacruză o șaisprezecime cu pătrime, parcă ar fi un semnal de atenție pe *Andante maestoso*. Introducerea are două teme în tempo *andante maestoso*, pe alocuri apare un ritm punctat, ca

ulterior să treacă într-un *allegro con brio* cu trei teme. Tema a doua din *allegro con brio* se repetă de trei ori.

Gioachino Rossini folosește în orchestra simfonică instrumentele aerofone din lemn pentru a interpreta temele, instrumente care creează un colorit aparte – oboiul, clarinetul cu răspuns la flaut. Ele sunt combinate cu cornul, fagotul și instrumentele cu coarde. B. van Leer transpune practic tot ce execută viorile în orchestra simfonică la clarinete și cornete, deoarece clarinetele și cornetele au posibilități tehnice asemănătoare cu viorile și le permite diapazonul. Temele de la violoncele sunt expuse în aranjamentul pentru fanfară la tenor și bariton, și aici autorul a ținut cont de posibilitățile tehnice ale tenorului și baritonului. Deci, tema din introducere, în versiunea pentru fanfară este interpretată de oboi și clarinetul 1, acompaniamentul asigurat de clarinetele 2-3, cornetele 1-2 și bariton, iar în orchestra simfonică de viorile 1-2 și violoncele.

După introducere urmează *Allegro vivo* în tonalitatea *As-dur* cu o temă veselă și jucăușă destul de melodioasă. După expunerea temei principale din această parte rapidă în *As-dur*, se revine la tonalitatea de bază în *F-dur* cu tema secundară, care durează până la sfârșitul uverturii, iar spre finalul acestei părți avem și un *Più mosso* ceea ce înseamnă *accelerando*, mobilizând orchestra și dirijorul până la ultima sunare.

Uvertura prezintă anumite dificultăți de interpretare pentru fanfară datorită limbajului muzical, mijloacelor de expresie și a tempo-urilor. Astfel, instrumentiștii trebuie să posede un bagaj vast de procedee interpretative, pe care să le utilizeze corect și la obiect. Execuția este subordonată, în mare parte, dezvăluirii conținutului muzical, și nu doar demonstrarea măiestriei interpretative. Este necesar să luăm în considerare că în procesul interpretării creațiilor din epoca Romantismului se pune accentul, în mod deosebit, pe expresia sonoră.

Paleta nuanțelor dinamice ale lucrărilor romantice este foarte bogată (de la *pp* la *ff*). Aceeași situație predomină și în sfera articulațiilor, marcate printr-o mare diversitate: *staccato*, *détaché*, *legato* etc. Toate acestea le întâlnim în Uvertura la opera *Bărbierul din Sevilla* de G. Rossini, de asemenea o complexitate ritmică și varietate a nuanțelor dinamice, care foarte des se schimbă, începând cu *ff* și apoi *subito pp*, terminând cu *ff*, adică sunt folosite aproape toate nuanțele posibile: *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *sf*, multe accente și alternări *crescendo-diminuendo* etc. Menționăm multiplele indicații ale compozitorului, precum *a volonta* (după voință), *in due* (la doi), *grazioso* (grațios), *espressivo* (expresiv), *agitato* (agitat), *furioso* (furios), care trebuie respectate. În ceea ce privește articulațiile, este de remarcat faptul că execuția uverturii de către fanfară impune utilizarea diferitor tehnici precum: *staccato ordinar*, articulația auxiliară – *dublu staccato* și articulația auxiliară – *triplu staccato* ș.a.

Particularitățile interpretării Uverturii la opera *Bărbierul din Sevilla* de Gioachino Rossini, realizarea unei sonorități inedite, deseori sunt subordonate simțului propriu fiecărui dirijor. Unii

dirijori, în special cei din școlile occidentale de dirijat, își permit o anumită libertate cum ar fi modificarea tempo-urilor, în special, spre finalul părții *allegro con brio*. Într-adevăr, școlile occidentale de dirijat au o viziune mai liberă asupra sunării orchestrale, specificului execuției și modului de a folosi articulațiile spre deosebire de școlile de interpretare muzicală din țările fost socialiste, care promovează respectarea cu strictețe indicațiile autorilor. Ca urmare, astăzi Uvertura la opera *Bărbierul din Sevilla* de Gioachino Rossini are mai multe versiuni interpretative. Exemplul analizat de noi presupune păstrarea în mare măsură a originalului.

*Hora ca la Nord* reprezintă o lucrare din repertoriul orchestrei de muzică populară. Instrumentistul și dirijorul Ion Olaru a făcut un aranjament al acesteia pentru orchestra de fanfară, proiectând funcția instrumentelor din orchestra de muzică populară asupra orchestrației de fanfară. Respectiv, linia melodică o interpretează grupul instrumentelor de suflat din lemn împreună cu trompetele, cornetele și saxofoanele alto (în orchestra de muzică populară tot grupul de viori, instrumentele aerofone din lemn și alamă), iar rolul de acompaniament îl au tromboanele, tenorul, baritonul, tuba, cornii și electro-chitara, chitara bas (în orchestra de muzică populară – țambalul, acordeonul, braciul, chitara, cobza, contrabasul). Deci, observăm că Ion Olaru include în componența fanfarei chitara electrică, ceea ce este mai puțin întâlnit în muzica de fanfară de la noi, dar prin aceasta el reușește să redea atmosfera și sonoritatea orchestrei de muzică populară.

*Hora ca la Nord* este scrisă în formă bipartită dublă (tabel 2.2.5):

Tabel 2.2.5

*Hora ca la Nord*.  
structura formei

Introducere	A a    a <sub>1</sub> a <sub>2</sub> a <sub>3</sub>	B b        b <sub>1</sub>
	cf. 1	cf. 2-3
<i>f-moll</i>	<i>f-moll</i>	<i>f-moll</i>

Debutază creația în tonalitate minoră (*f-moll*), cu o introducere masivă. În pofida tonalității minore, sonoritatea festivă, mai cu seamă a grupului de suflători din lemn și alamă, implicați în redarea texturii muzicale, creează o atmosferă de sărbătoare. Introducerea se bazează, de fapt, pe nucleul tematic, ce va fi preluat și dezvoltat, variat pe tot parcursul creației (ex. 2.2.20):

Exemplul 2.2.20

*Hora ca la Nord*  
Introducerea



În continuare grupul de acompaniament formează pulsația ritmică a *horei* și un suport armonic transparent în tonalitatea *f-moll* (ex. 2.2.21):

Exemplul 2.2.21

*Hora ca la Nord*  
Introducerea

De la cifra 1 începe tema *a* în partida grupului solistic ce se structurează pe nucleul tematic din introducere. Tematismul se formează din perpetuarea pasajelor ascendente și descendente la unison. Tema respectivă este bogat ornamentată cu mordente, apogiaturi, triluri, formule ritmice de triolet etc. (ex. 2.2.22)

Exemplul 2.2.22

*Hora ca la Nord*

Grupul de acompaniament continuă rolul său stabil, cu unele isonuri și completări în următoarele trei trăsări ale temei *a*. Metoda de lucru este varierea materialului tematic prin îmbogățirea țesutului armonic cu diferite septacorduri și tonalități *C-dur*, *B-dur* etc.

A treia trăsare a temei *a* este în apogeul sonor și amplificare de textură. Sunetele lungi la flaut și saxofon sunt completate prin sunetele formulei ritmice de sprijin, iar clarinetul umple goliciunea duratelor cu pasaje agile (ex. 2.2.23):

## Exemplul 2.2.23

*Hora ca la Nord*  
Tema *a*, a treia trăsare

Tema *b* derivă intonațional din tema *a*. De fapt acest compartiment este o continuare a materialului tematic precedent. Linia melodică este extrem de ornamentată cu triluri și apogiaturi

în partida grupului solistic. Instrumentele de acompaniament formează suportul armonic bazat pe diverse tonalități, totodată completează și susține grupul solistic, prin pedala armonică (ex. 2.2.24):

Exemplul 2.2.24

*Hora ca la Nord*  
Tema *b*

În continuare, de la cifra 3, tema *b* este supusă unei varieri intense, în rezultat se produce o augmentare sonoră amplă ce redă festiv și măreț atmosfera creată de sonoritatea orchestrei. Menționăm că, în ceea ce privește arhitectonica de ansamblu a lucrării, are loc o repetare exactă a întregii creații, tipic, de fapt muzicii populare de dans, iar la final încheie cu o scurtă codă la unison, pe tutti și fastuos.

În urma analizei piesei *Hora ca la Nord* concluzionăm că, lucrarea dată este scrisă în forma bipartită dublă cu repetarea exactă a compartimentelor interioare. Tematismul este unul pe cât de simplu și transparent, pe atât de atractiv și impresionant. Linia melodică constă din nucleul tematic expus în introducere și ulterior reluat în teme de bază, care se succed după principiul variațional – *a*, *a*<sub>1</sub>, *a*<sub>2</sub>, *a*<sub>3</sub>, *b*, *b*<sub>1</sub>. Lucrul cu materialul sonor se bazează pe procedeele de variere, amplificare, completare etc. Menționăm faptul că, prin intermediul orchestrei de fanfară, s-a obținut o redare a sonorității orchestrei de muzică populară. La aceasta au contribuit și articulațiile folosite precum *legato*, *staccato* la instrumentele solo (flaute, clarinete, saxofoane alto, corni, trompete și cornete) și *marcato* la trombonul 3, tenor, bariton, tuba 1-2.

### 2.3. Concluzii la capitolul 2

În urma cercetării și analizei efectuate în acest capitol, constatăm următoarele:

- Componenta instrumentală axată în exclusivitate pe instrumentele aerofone a fanfarei, determină particularitățile orchestrației și al interpretării creațiilor, fie scrise nemijlocit pentru fanfară, fie transcrise pentru ea. Faptul că nucleul orchestrei de fanfară îl constituie grupul instrumentelor de alamă, ridică anumite cerințe particulare de execuție, punând amprenta asupra utilizării dinamicii, agogicii, creării unei sonorități încheiate, uniforme, echilibrate. Acestea sunt

marcate și de mediul inițial de evoluare a orchestrei de fanfară – în aer liber, ceea ce, de asemenea, a relevat în consecință caracteristicile repertoriului și ale interpretării.

- Specificul orchestrației și aranjamentului este condiționat de mai mulți factori: de tipul componenței fanfarei – mică, mixtă sau mare; de cunoașterea funcțiilor fiecărui grup de instrumente în cadrul fanfarei; a modalităților de combinare a grupurilor de instrumente și nu în ultimul rând, a particularităților tehnice și interpretative ale instrumentelor.

- La adaptarea, transcrierea pentru orchestra de fanfară a lucrărilor scrise pentru alte instrumente, orchestre, execuții vocale etc., se va ține cont de sunarea originală, iar în cazul dat, alături de cele enumerate anterior o atenție sporită se va atrage și asupra texturii armonice, polifonice, melodice ș.a., pentru a nu distorsiona caracterul și conținutul lucrării muzicale.

- Lucrul cu orchestra de fanfară necesită o orientare clară în structura texturii muzicale, divizarea imaginărilor a ei în elemente semantice de bază. În acest sens, dacă aceasta conține două straturi – temă și acompaniament, cel mai frecvent se va urmări sunarea melodiei la unison, melodiei de octavă, basul de octavă, armonia medie compactă; în cazul când materialul este format din mai multe straturi: melodie, bas cu armonie și voce de contrapunct, abordarea melodiei e în registrul superior, contrapunctul în registrul mijlociu (în zona armoniei) sau melodia este în registrul mijlociu, figurația este în registrul superior liber.

- Am subliniat importanța aranjării uniforme a armoniei și distribuției materialului muzical în cele mai avantajoase registre ale instrumentelor, necesitatea respectării regulilor de bază în raportul voce și armonie în fanfară. În niciun caz nu să se permită dublarea vocii de bas de vreuna dintre vocile de armonie; basurile de trei octave sunt, de asemenea, inacceptabile.

- Actul interpretativ în orchestra de fanfară este un proces complex și îndelungat, care cooptează mai mulți factori și subiecți. Ne referim la însușirea și dezvoltarea metodică, sistematică a tehnicilor și procedeelelor specifice de execuție la instrumente aerofone, cunoașterea repertoriului sub aspectul istoric, a stilului, conținutului etc. a creației executate, înțelegerea profundă a intențiilor compozitorului și respectarea indicațiilor acestuia.

- Rolul dirijorului în cadrul actului interpretativ este enorm, fiind determinat de mediul de manifestare al fanfarei – rural sau urban, de nivelul de instruire al instrumentiștilor. Dat fiind faptul că o mare parte de fanfare, ce activează pe teritoriul Republicii Moldova, sunt alcătuite din amatori sau muzicieni cu studii medii de specialitate, dirijorul se pretează și ca profesor. El va ghida permanent membrii unor astfel de colective și din punctul de vedere metodico-didactic, dând dovadă, astfel, de cunoștințe vaste ce includ nu doar arta dirijorală, dar și teoria, istoria muzicii, organologie etc.

- În urma analizei din punct de vedere interpretativ a creațiilor scrise atât nemijlocit pentru orchestra de fanfară, cât și în aranjamente, am evidențiat specificul execuției pentru fiecare dintre

acestea. Numim lucrările originale *Marș Magnific* de Gheorghe Mustea, Simfonia nr. 3 a lui Victor Simonov și aranjamentele: *Valsul nr. 2* din Suita pentru orchestra de estradă de Dmitri Șostakovici, uvertura din opera *Bărbierul din Sevilla* de Gioachino Rossini, *Hora ca la Nord*, realizat de Ion Olaru.

- Fiecare lucrare se distinge prin anumite particularități interpretative determinate de genul creației, componența instrumentală și cerințele tehnice ale tipului de fanfară. Astfel, *Marș Magnific* se situează la interferența muzicii de protocol și de divertisment; Simfonia nr. 3 a lui Victor Simonov este din puținele creații de acest gen scrise pentru fanfară, aceasta, prin arhitectonica sa, ce îmbină particularitățile simfoniei cu cele de suită, creează dificultăți pentru execuție, care necesită respectarea și dezvăluirea dramaturgiei muzicale specifice genului, asigurarea contrastului între mișcări și în interiorului acestora, marcarea temelor ș.a.; interpretarea *Valsului nr. 2* al lui Dmitri Șostakovici ne canalizează spre cunoașterea și aplicarea unei sonorități caracteristice muzicii de estradă; Uvertura la Opera *Bărbierul din Sevilla* ne direcționează spre perioada incipientă a romantismului, caracteristicile acestui curent și aplicarea lor în interpretarea de fanfară; *Hora ca la Nord*, este preluată din repertoriul orchestrei de muzică populară, iar autorul aranjamentului păstrează sonoritatea originală, de aceea se va ține cont de acest aspect la execuția lucrării în orchestra de fanfară.

## CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

Problema științifico-practică rezolvată constă în dezvăluirea și argumentarea rolului și locului orchestrei de fanfară în cultura muzicală națională, evidențierea particularităților actului interpretativ și demonstrarea practică a execuției creațiilor de diferit gen. Teza de doctorat, prin cele două componente ale sale: teoretică și practică, completează un spațiu insuficient studiat de știința muzicală națională consacrat artei interpretative orchestrale. Prezentarea diferitor modele de tratare interpretativă a repertoriului de fanfară în contemporaneitate este însoțită de o fundamentare și argumentare științifică, ce contribuie la crearea unei viziuni complete asupra fenomenului artistic – fanfara, și a repertoriului interpretat.

Din perspectivă diacronică a fost urmărit parcursul istoric al fanfarei și delimitate etape importante în evoluția ei, care se împletește firesc cu istoria instrumentelor aerofone în viața poporului nostru, începând încă din epoca traco-geto-dacică.

Având în vedere mediul de activitate și repertoriul abordat sunt evidențiate două direcții de manifestare: fanfara militară și fanfara civilă cu ramificările: urbană și rurală. În prezent între aceste modele de fanfară s-a produs o interferență la nivel de repertoriu și cadru de evoluare: fanfara militară a ieșit din spațiul său funcțional, concurând cu cele civile.

Genurile muzicale abordate de orchestra de fanfară acoperă un eșantion larg: de la creații de protocol, marșuri, lucrări academice, până la cele folclorice, de divertisment, pop-rock, jazz etc. În pofida repertoriului bogat, am constatat un număr mic de lucrări scrise nemijlocit pentru fanfară, marea majoritate sunt prelucrări, aranjamente ale creațiilor preluate din diferite genuri ale muzicii, inclusiv lucrări folclorice.

Repertoriul orchestrei de fanfară este studiat în raport cu tipul fanfarei și al contextului social de manifestare. Structura orchestrală bazată pe instrumentele aerofone, avându-se în prim plan grupa alăturilor, a condiționat particularitățile execuției, asigurării unei sonorități uniforme și redării dramaturgiei muzicale gândite de autor.

La cercetarea repertoriului muzical au fost luate în considerare mai multe aspecte: componența instrumentală, aranjamentele efectuate, genurile creațiilor interpretate, lucrări originale sau prelucrări, nivelul de instruire muzicală a instrumentiștilor, mediu de activitate. Au fost analizate partituri din repertoriul de fanfară și identificat specificul orchestrațiilor și aranjamentelor, al interpretării și altor aspecte importante structurale pentru a înțelege valoarea artistică și culturală ale acestui fenomen de pe poziții contemporane.

S-a constatat complexitatea actului interpretativ în orchestra de fanfară, determinat de mai mulți factori, care au fost evidențiați, ne referim la nivelul de pregătire al instrumentiștilor, care implică însușirea și dezvoltarea metodică, sistematică a tehnicilor și procedeelelor specifice de

execuție la instrumente aerofone, de asemenea cunoașterea conținutului, stilului, perioadei istorice când a fost scrisă creația respectivă, rolul dirijorului, ce se pretează deseori și în calitate de profesor, cunoașterea funcțiilor instrumentelor în orchestra de fanfară și modalităților de raportare sonoră a grupurilor instrumentale.

**Recomandări:**

1. Continuarea cercetărilor sub aspect științifico-practic a repertoriului interpretat de fanfare cu renume din spațiul european și nu numai;
2. Abordarea comparativă a particularităților execuției anumitor creații de diferite fanfare pe plan universal;
3. Studiarea unei noi direcții în promovarea muzicii de fanfară axată pe îmbinarea artelor, cum ar fi cooptarea echipelor de dansatori, a corului ș.a;
4. Cercetarea repertoriului universal scris nemijlocit pentru orchestra de fanfară din perspectivă diacronică;
5. Analiza rolului festivalurilor naționale și internaționale în promovarea muzicii de fanfară;
6. Realizarea Master class-urilor pentru fanfare de amatori din mediu urban și rural.

## BIBLIOGRAFIE

### în limba română:

1. Alexandru T. Folcloristică. Organologie. Muzicologie. Vol.1. București: Editura Muzicală, 1978. 264 p.
2. Alexandru T. Folcloristică. Organologie. Muzicologie. Vol.2. București: Editura Muzicală, 1980. 288 p.
3. Alexandru T. Instrumentele muzicale ale poporului român. București: ESPLA, 1956. 388 p.
4. Arta muzicală din Republica Moldova: istorie și modernitate. Chișinău: Grafema Libris, 2009. 952 p.
5. Babii V. Studii de organologie. Bălți: Presa universitară bălțeană, 2003. 268 p.
6. Bărbuceanu V. Dicționar de instrumente muzicale. București: Editura Muzicală, 1992. 301 p.
7. Beregoi P., Budu V., Talpă I. Culegere de aranjamente pentru orchestre de instrumente aerofone. Chișinău: Lumina, 2014. 168 p.
8. Botez D. Tratat de cânt și dirijat coral. București: Editura ICED, 1985, vol. II. 440 p.
9. Brăteanu C. Formații muzicale din județul Suceava. Bantă, bandă sau fanfară? In: Ghidul iubitorilor de folclor. Suceava: Editura Lidana, 2014, nr.4. pp. 17-26.
10. Bughici D. Dicționar de forme și genuri muzicale. București: Editura Muzicală, 1978. 372 p.
11. Buzilă S. Interpreți din Moldova: Lexicon bibliografic (1460-1960). Chișinău: ARC, 1996. 476 p.
12. Cazac A. Apariția și răspândirea fanfarelor pe meleagurile Moldovei. In: Conferința de totalizare a muncii științifico-didactice a profesorilor pe anul 1999 (12 mai 2000). Chișinău: Universitatea de Stat a Artelor din Republica Moldova, 2000. pp. 106–109.
13. Cazac A. Instrumentele de suflat în arta interpretativă din Republica Moldova (anii 20–80 ai secolului al XX-lea): autoreferatul tezei de doctor în studiul artelor. Chișinău: 2011. 27 p.
14. **Cazacu O.** Repere din istoria fanfarei rurale în spațiul cultural al Republicii Moldova. In: Studia Universitatis Moldaviae, seria Științe umaniste, nr. 4 (154). Chișinău: USM, 2022. pp. 29-33.
15. **Cazacu O.** Aspecte ale actului interpretării în cadrul fanfarei Academiei de muzică, Teatru și Arte Plastice. In: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică, nr. 4 (41), Chișinău: Notograf Prim, 2021. pp. 88-93.
16. **Cazacu O.** Badrajan S. Cu privire la problematica studierii repertoriului pentru fanfară. In: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică, nr.3 (40), Chișinău: Notograf Prim, 2021. pp. 72-81.
17. **Cazacu O.** Unele aspecte ale orchestrației în muzica pentru fanfară. In: Valorificarea și conservarea prin digitizare a colecțiilor de muzică academică și tradițională din Republica



- Moldova. Materialele Conferinței Științifice Internaționale. Chișinău: Fox Trading SRL, 2021. pp. 37-41.
18. **Cazacu O.** Aspecte din istoria fanfarei militare în spațiul cultural al Republicii Moldova. In: Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare. Materialele Conferinței Științifice Internaționale, Ediția a XIII-a, 27-28 mai, 2021, vol. II, Chișinău: Notograf Prim, 2021. pp. 20-27.
  19. Chironda V. La horă-n sat. Melodii populare moldovenești pentru fanfară. Chișinău: Hiperion, 1993. 220 p.
  20. Chironda V., Ciobanu N. Metodica instruirii muzicale la instrumentele de suflat. Chișinău: Lumina, 1992. 71 p.
  21. Chiseliță V. Muzica instrumentală din nordul Bucovinei: repertoriul de fluier. Chișinău: Știința, 2002. 408 p.
  22. Chiseliță V. Unele aspecte ale influențelor occidentale în muzica tradițională de joc în Basarabia și Bucovina. In: Arta, Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, 2004. pp. 61-71.
  23. Chiseliță V. Fenomenul lăutăriei și tradiția instrumentală. In: Arta muzicală din Republica Moldova. Istorie și modernitate. Chișinău: Știința, 2009. pp. 73-98.
  24. Ciaicovschi-Mereșanu G. Învățăământul muzical în Moldova. Chișinău: Grafema Libris, 2005. 275 p.
  25. Ciaicovschi-Mereșanu G. Fanfară. In: Literatura și arta Moldovei, enciclopedie în 2 vol., Chișinău: Redacția principală a enciclopediei sovietice moldovenești, 1986, Vol. 2. pp. 362–363.
  26. Ciobanu M. Forme muzicale. București: Editura fundației România de Măine, 2006, 100 p.
  27. Ciobanu N. Pagini din istoria catedrei „Instrumente aerofone și de percuție” a Academiei de Muzică „G. Musicescu”. In: Viața muzicală a Basarabiei în secolul XX (materialele conferinței). Chișinău: DERUGA, 1993. pp. 65-68.
  28. Ciobanu-Suhomlin I. Repertoriul general al creației muzicale din Republica Moldova (ultimele două decenii ale secolului XX). Chișinău: Cartea Moldovei, 2006. 332 p.
  29. Cocearova G. Muzică pentru fanfară. In: Literatura și arta Moldovei, enciclopedie în 2 vol. Chișinău: Redacția principală a enciclopediei sovietice moldovenești, 1986, Vol. 2. pp. 63–64.
  30. Compozitori și muzicologi din Moldova. Lexicon biobibliografic. Alcătuitor G. Ciaicovschi-Mereșanu. Chișinău: Uniunea Compozitorilor din Moldova, 1992. 264 p.
  31. Cosma O. L. Hronicul muzicii românești: Vol. 1. București: Editura Muzicală, 1973. 477 p.
  32. Cosma O. L. Hronicul muzicii românești: Vol. 2. București: Editura Muzicală, 1974. 236 p.
  33. Cosma O. L. Muzica de fanfară. In: Hronicul muzicii românești. București: Editura Muzicală, 1983, Vol. 5. pp. 292–296.

34. Cosma V. Lăutarii de ieri și de azi. București: Editura DU Style, 1996. 384 p.
35. Crețu V. Elemente de teoria instrumentelor și orchestrație. București: Editura Fundației România de mâine., 2007. 127 p. Disponibil : <https://www.yumpu.com/ro/document/read/15589472/elemente-de-teoria-instrumentelor-si-orchestratie-universitatea-> (accesat 15.02.2023)
36. Culegere de cântece și jocuri pentru Fanfară. Aranjate pentru orchestră de Simion Zlatov. Chișinău: Editura de Stat a Moldovei, 1955. 248 p.
37. Demian W. Teoria instrumentelor. București: Editura Muzicală, 1968. 153 p.
38. Fanfara cântă. Alcătuitori A. Sochireanschi, F. Evtodienco. Chișinău: Literatura artistică: 1977. 192 p.
39. Festivalul - concurs al muzicii de fanfară. Disponibil <https://chisinauedu.md/festivalul-concurs-al-muzicii-de-fanfara/> (accesat 09.01.2022)
40. Festivalul Republican al Fanfarelor „Nistrule Măria ta”. Disponibil <https://ziarulnostru.info/ziarulnostru.info/2017/08/22/festivalul-republican-al-fanfarelor-nistrule-maria-ta/> (accesat 09.01.2022).
41. Folclorul muzical din Moldova și creația componistică. Chișinău: Știința, 1993. 90 p.
42. Ignat C. Muzicile militare între tradiție și modernitate. Particularități ale artei dirijorale. București: Editura Universității Naționale de Apărare „Carol I”, 2012. 223 p.
43. Istorice. Disponibil <https://www.revista.jandarmeriaromana.ro/final-de-cupa-final-de-cariera/> (accesat 12.04.2023)
44. În Grădina Publică „Ștefan cel Mare și Sfânt” a răsunat azi muzică de fanfară. Disponibil <https://tvrmdova.md/cultura/in-gradina-publica-stefan-cel-mare-si-sfant-a-rasunat-azi-muzica-de-fanfara/> (accesat 12.04.2023)
45. Gala fanfarelor. Disponibil <https://www.fest.md/ro/evenimente/concerte/gala-fanfarelor> (accesat 09.01.2022).
46. Gâsca N. Tratat de teoria instrumentelor. Acustica muzicală. Instrumente de suflat. București: Editura Muzicală, 1988. 190 p.
47. Gheorghiuță N. Muzicile militare moderne în Țara Românească și Moldova în secolul al XIX-lea. In: Noi istorii ale muzicilor românești, volumul I, București: Editura muzicală, 2020. pp. 263-288.
48. Gheorghiuță N. Muzicile militare moderne în Țara Românească și Moldova în secolul XX. In: Noi istorii ale muzicilor românești, volumul II, București: Editura muzicală, 2020. pp. 239-274.
49. Ghilaș V. Timbrul în muzica instrumentală tradițională de ansamblu. Chișinău: SeArec-Com, 2001. 320 p.

50. Ghilaș V. Organologia populară. In: Arta muzicală din Republica Moldova. Istorie și modernitate. Chișinău: Știința, 2009. pp. 66-72.
51. Ghilaș V. Referințe literare privind muzica tradițională și instrumentele ei. In: Arta muzicală din Republica Moldova. Istorie și modernitate. Chișinău: Știința, 2009. pp. 25-33.
52. Ghircoiașiu R. Contribuții la istoria muzicii românești. București: Editura Muzicală, 1963. 250 p.
53. Ghircoiașiu R. Cultura muzicală românească în secolele XVIII-XIX. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicienilor din România, 1992. 264 p.
54. Goia I. Metodica studierii și predării instrumentelor de suflat. Iași: Conservatorul George Enescu, 1985. 312 p.
55. Mai multe formații de fanfară din Republica Moldova și România au delectat publicul venit la festivalul „Mândră floare de pe Botna”. Disponibil <https://moldova1.md/p/11150/mai-multe-formatii-de-fanfara-din-republica-moldova-si-romania-au-delectat-publicul-venit-la-festivalul-mandra-floare-de-pe-botna-> (accesat 23.10.2023)
56. Melodii pentru fanfară. Culegere îngrijită de Vasile Fedorean. Chișinău: Grafema Libris, 2005. 156 p.
57. Melodii populare. Aranjament pentru fanfară de Vasile Amarfii. Chișinău: Grafema Libris, 2007. 132 p.
58. Muzica de fanfară. Disponibil <https://ro.wikipedia.org/wiki/Fanfar%C4%83> (accesat pe 22.06.2020).
59. Muzica de fanfară – ce este, cum a apărut și care sunt cele mai comune instrumente. Disponibil <https://blog.mcmusic.ro/2022/05/19/muzica-de-fanfara-ce-este-cum-a-aparut-si-care-sunt-cele-mai-comune-instrumente/#:~:text=Din%20punct%20de%20vedere%20istoric,era%20pe%20cale%20s%C4%83%20%C3%AEnceap%C4%83> (accesat pe 22.06.2020).
60. Muzicienii Armatei Naționale evoluează la un festival din Germania. Festivalul Internațional al Muzicilor Militare „Musikparade — 2016” are loc în perioada 28 ianuarie - 14 februarie. Disponibil <https://diez.md/2016/02/01/video-orchestra-armatei-nationale-evolueaza-la-un-festival-din-germania/> (accesat 22.05.2023)
61. Noi istorii ale muzicii românești. De la vechi manuscrite la perioada modernă a muzicii românești, vol. I. București: Editura muzicală, 2020. 372 p.
62. Noi istorii ale muzicii românești. Ideologii, instituții direcții componistice în muzica românească din secolele XX-XXI, vol. II. București: Editura muzicală, 2020. 444 p.
63. Olaru I. Melodii pentru fanfară. Volumul I. Chișinău: Pontos, 2019. 167 p.
64. Olaru I. Melodii pentru fanfară. Volumul II. Chișinău: Pontos, 2020. 270 p.

65. Olaru I. Melodii pentru fanfară. Volumul III. Chișinău: Pontos, 2022. 222 p.
66. Orchestra Prezidențială a Republicii Moldova la 21 de ani. Disponibil <https://www.army.md/?lng=2&action=show&cat=122&obj=2313> (accesat)
67. Pașcanu A. Despre instrumentele din orchestra simfonică. Sibiu: Editura Muzicală, 1962. 143 p.
68. Rădulescu S. Peisaje muzicale în România sec. XX. București: Editura Muzicală, 2002. 190 p.
69. Rotaru P. Istoricul utilizării instrumentelor aerofone în muzica arealului cultural românesc (de la origini până la 1940). In: Arta, Chișinău: Institutul Studiul artelor AȘM, 1997. pp. 140-144.
70. Rotaru P. Muzica pentru instrumentele de suflat în creația compozitorilor din Republica Moldova (a doua jumătate a sec. XX). Chișinău: Pontos, 2009. 160 p.
71. Rotaru P. Muzica instrumentală și vocală de cameră din Moldova. Chișinău: Business-elita, 2007. 104 p.
72. Secția cultură Anenii-noi. Disponibil <https://www.facebook.com/1973246952691842/posts/%202151767054839830/> (accesat 08.12.2021).
73. Ștefănescu I. O istorie a muzicii universale, vol. IV: de la Rossini la Wagner. București: Editura Fundației Culturale Române, 2002. 419 p.
74. Sulițeanu G. Fanfara în folclorul muzical românesc. In: revista Muzica, nr.1-2, București: Editura muzicală, 1996. pp.125-135, 153-160.
75. Teodorescu-Ciocănea L. Tratat de forme și analize muzicale. București: Editura Muzicală, 2014. 335 p.
76. Ticu Gh. Cântec vechi și nou răsună. Chișinău: Grafema Libris, 2007. 172 p.
77. Vizitiu J. Instrumente muzicale populare moldovenești: construcție și exploatare. Chișinău: Literatura artistică, 1979. 52 p.
78. Zănoagă Gr. Teorii și practici la organizarea fanfarei. Chișinău: Grafema Libris, 2014. 22 p.
79. Ziua muzicilor militare este sărbătorită la 1 iulie. <https://www.agerpres.ro/documentare/2019/07/01/ziua-muzicilor-militare--333436> (vizitat 20 mai, 2021).

#### **în limba rusă:**

80. Анисимов В. Инструментовка для духового оркестра. Ленинград: Музыка, 1960. 314 с.
81. Барсова И. Книга об оркестре. Москва: Советский композитор, 1978. 208 с.
82. Беров Л. Молдавские народные музыкальные инструменты. Кишинёв: Карта Молдовеняскэ, 1964. 188 с.

83. Благодатов Г. История симфонического оркестра. С нотными иллюстрациями. Ленинград: Музыка, 1969. 312 с.
84. Веприк А. Трактовка инструментов оркестра: научное издание. 2-е изд., испр. Москва: Советский композитор, 1978. 429 с.
85. Геварт Ф. Руководство к инструментровке. Т. 3. Ч. 2. Москва: Музыка, 1961. 193 с.
86. Гуревич Л. История оркестровых стилей: учеб. пособие для муз. вузов. Москва: Композитор, 1997. 206 с.
87. Денисов Э. Ударные инструменты в современном оркестре. Москва: Советский композитор, 1982. 256 с.
88. Дмитриев Г. О драматургической выразительности оркестрового письма. Москва: Советский композитор, 1981. 175 с.
89. Докшицер Т. Штрихи трубача. В: Докшицер Т. Методика обучения игре на духовых инструментах. (Очерки). Выпуск 4. Под редакцией Ю. А. Усова. Москва: 1976. с. 48 -70.
90. Зряковский Н. Общий курс инструментоведения. Москва: Музыка, 1976. 478 с.
91. Исполнительство на духовых инструментах и вопросы музыкальной педагогики. Москва: ГМПИ им. Гнесиных, 1979. 222 с.
92. Карс А. История оркестровки. Москва: Музыка, 1990. 304 с.
93. Кожевников Б. Инструменты духового оркестра. Москва: Музыка, 1984. 143 с.
94. Концерт к 114-летию со дня рождения Д. Д. Шостаковича. Disponibil online <http://nfor.ru/2020/09/22/kontsert-k-114-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-d-d-shostakovicha/> (vizitat 22.09.2020).
95. Котляров Б. Молдавские лэутары и их искусство. Москва: Советский композитор, 1989. 96 с.
96. Левин С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. Ч. 1. Ленинград: Музыка, 1973. 262 с.
97. Левин С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. Ч. 2. Ленинград: Музыка, 1983. 192 с.
98. Маевский Н. Репертуар для духовых оркестров. Кишинёв: f/ed, 1968. 19 с.
99. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. Москва: Музыка, 1979. 536 с.
100. Усов Ю. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах. Москва: Музыка, 1989. 205 с.
101. Усов Ю. Состояние методики обучения игре на духовых инструментах и пути дальнейшего её совершенствования. В: Проблемы музыкальной педагогики. Москва: Издательство Московская консерватория, 1981. с. 89-108.

102. Фортунатов Ю. История оркестровых стилей: Программа. Москва: Издательство Московской консерватория 1973. 27 с.
103. Холопова В. Формы музыкальных произведений. Санкт-Петербург: Издательство «Лань», 2001. 367 с.
104. Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра. Москва: Советский композитор, 1972. 176 с.

**COMPONENTA PRACTICĂ A TEZEI DE DOCTORAT**

**Programul de concert**  
**al Fanfarei Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice,**  
**Sala Mare, bl. I,**  
**17 decembrie 2020**

1. Antonio Vivaldi *Gloria*
2. Johannes Strauss *Dunărea albastră*, colaj de valsuri
3. Johannes Brahms *Dans Ungar nr. 1*
4. Dmitrii Șostakovici *Uvertura de sărbătoare*
5. Piotr Ceaikovski Scena 10 din baletul *Lacul lebedelor*
6. Piotr Ceaikovski Marșul din baletul *Spărgătorul de nuci*
7. Thomas Bergersen *Two steps from hell - victory*, aranjament Nicolai Usaciov
8. Evghenii Ptichikin Uvertura din filmul *Doi căpitani*
9. Macs Kiuss *Valurile Amurului*
10. *Sârba lui Andrii*, aranjament Ion Olaru
11. Alexandru Condrea *Marș Jubiliar*
12. *Happy birthday*, aranjament Oleg Cazacu

**Programul de concert**  
**al Fanfarei Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice,**  
**Sala Mare, bl. I,**  
**3 martie 2021**

1. Mario Cervo marș *Tatto Russo*
2. Ion Crasnopolschi marș *Chișinău*,
3. Semion Cernetșchi marș *Budapest*
4. Boris Mocrousov piesa *Răzbunătorii evazivi*
5. Dmitrii Șostokovici valsul *Primul Eșalon*
6. Johannes Strauss polca *Trick-track*
7. Valeriu Zubcov piesa *Întâlnirea* din filmul *Țiganul*
8. Thomas Bergersen *Protector of the earth*, aranjament Nicolai Usaciov
9. Vasile și Vitalie Advahov *Hora boierească*, aranjament Ion Olaru
10. Două sârbe din repertoriul Orchestrei *Lăutarii*, aranjament Ion Olaru

11. Joey Tempest *Europa-The Final Countdown*, aranjament Oleg Cazacu

**Programul de concert**  
**al Fanfarei Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice,**  
**Sala Mare, bl. I,**  
**18 noiembrie 2021**

1. Gheorghe Mustea Marș *Magnific*
2. *Joc Mare*, aranjament Ion Olaru
3. *Sârba de la Nord*, aranjament Ion Olaru
4. *Hora de la Pelenia*, aranjament Ion Olaru
5. *Sârba din Vaslui*, aranjament Ion Olaru
6. *Hora de sărbătoare*, aranjament Ion Olaru
7. Ion Olaru *Valsul Toamnei*
8. Ion Olaru *Hora în F-dur*
9. Vasile și Vitalie Advahov *Sârba moldovenilor*
10. *Hora moldovenilor*, aranjament Ion Olaru
11. *Să-mi cânti cobzar bătrân*, aranjament Vasile Chironda
12. Vasile Advahov *Hora mare*, aranjament Ion Olaru
13. *Bătuta în D-dur*, aranjament Ion Olaru
14. *Hora ca la sud*, aranjament Ion Olaru



## REPERTORII ALE ORCHESTREI DE FANFARĂ

Programul <sup>9</sup>

evoluării fanfarei *Dumbrava* a Consiliului raional Șoldănești în cadrul atestării colectivelor artistice pentru conferirea/confirmarea titlului onorific de colectiv „Model”, 2018

Nr.	Denumirea creației	Prelucrare, autor aranjament, inform.	Genul creației	Interpretul
1.	<i>Hora primăverii</i>	Ar. A. Julavschi	Horă	Solo D. Timofti - saxofoan altoo C. Vorotilov-nai
2.	<i>Sub cerul Parisului</i>	Iuber Jiro	Vals	Orchestra
3.	<i>Hora de la Briceni</i>	Ar. A. Julavschi	Horă	Solo trompetă A. Julavschi
4.	Suită de melodii populare	Ar. A. Julavschi	Hore de diferite genuri	Solo nai C. Vorotilov
5.	<i>M-aș duce și eu la joc</i> (cântec popular)	pr. muz. N. Botgros Ar. A. Julavschi	Horă	Solo voce Ionela Ceburciu
6.	<i>Doar o clipă</i> ( <i>Есть только муз...</i> )	Muz. A. Zațepin aranj. A. Școlear	Tangou	Solo trompetă A. Julavschi
7.	Horă	S. Ciuhrii	Horă	Orchestra
8.	<i>Polca din bătrâni</i>	Ar. Ion Olaru	Horă	Orchestra
9.	Dans unguresc N5”	J. Brams	Dans	Orchestra
10	<i>Pe plai Moldav</i>	Alexandru Condrea	Marș	Orchrstra

### REPERTORIUL

Fanfarei *DUMBRAVA* a Consiliului raional Șoldănești

#### Muzică populară

Nr.	Denumirea creației	Autorul, prelucrarea, montarea creației	Interpretul
1.	Suită de melodii populare	Aranjament A. Julavschi	Fanfara
2.	<i>Hora lui Toader Bucătaru</i>	Aranjament V. Amarfii	Fanfara
3.	Două hore	Aranjament A. Condrea	Fanfara
4.	Hora pentru 2 trompete	Aanjament A. Julavschi	Fanfara
5.	<i>În toiul nunții</i>	Aranjament I. Crasnopolschi	Fanfara
6.	Busuioc moldovenesc	Aranjament I. Crasnopolschi	Fanfara

<sup>9</sup> Informației de la dirijorul orchestrei Dumbrava A.Julavschi

7.	Joc de la Sănătăuca	Aranjament V. Amarfii	Fanfara
8.	Hora de la nord	Aranjament V. Amarfii	Fanfara
9.	Hora cea moldovenească	Aranjament I. Crasnopolschi	Fanfara
10.	Hora primăverii	Aranjament A. Julavschi	Fanfara
11.	Hora de la Briceni	Aranjament A. Julavschi	Fanfara
12.	O horă de ascultare	Aranjament A. Julavschi	fanfara
13.	<i>Asta-i nuntă de boieri</i>	Aranjament Gh. Butuc	Fanfara
14.	Polca	Aranjament V. Amarfii	Fanfara
15.	Polca uitată	Arangament M. Cornescu	Fanfara

### Muzică clasică

1.	Polonez	K. Volski	Fanfara
2.	Serenadă	F. Schubert	Fanfara

### Muzică de divertisment

1.	<i>Peste valuri</i> (vals)	Iu. Rozas	Fanfara
2.	<i>Mesteacănul</i> (Beriozka) vals	E. Dreizen	Fanfara
3.	<i>Noaptea albastră</i> vals	V. Agapkin	Fanfara
4.	<i>Sub cerul Parisului</i> vals	Iuber Jiro	Fanfara
5.	<i>Cristinco</i> tango	Aranjament Gr. Zănoagă	Fanfara
6.	<i>Ceremșina</i> tango	Aranjament Gr. Zănoagă	Fanfara
7.	<i>Polca veselă</i>	V. Oieacheaer Ar. Gr. Zănoagă	tubă și orchestră
8.	<i>O clipă doar...</i> tango	A. Zațepin	Fanfara
9.	<i>Beesame Mucho</i>	Consuelo Velázquez	Fanfara
10.	<i>Lăcrimioara în primăvară</i>	G. Mustea, ar. I. Ticu	Fanfara

### Marșuri

1.	<i>Plai moldav</i>	A. Condrea	Fanfara
2.	<i>Salut muzicanților</i>	E. Dubinski	Fanfara
3.	<i>Ca la nuntă</i>	Ar. Gr. Zănoagă	Fanfara
4.	<i>Dumbrava</i>	Ar. Gr. Zănoagă	Fanfara

### Cântece

1.	<i>Nu te supăra bădiță</i>	Cântec popular, ar. A. Julavschi	Ionela Ceburciu
2.	<i>M-aș duce și eu la joc</i>	Cântec popular, ar. A. Julavschi	Ionela Ceburciu
3.	<i>Ilenuță</i>	Cântec popular, ar. Gr. Zănoagă	Sv. Gafin
4.	<i>Ista-i moldoveanul</i>	Cântec popular, ar. A. Julavschi	Sorina Cernei



### Programul

Laboratorului de creație al dirijorilor și corepetitorilor orchestrelor de instrumente aerofone din 13-14 decembrie 2014, organizat în cadrul orchestrei „Dumbrava” a Consiliului Raional Șoldanești

#### 13 decembrie 2014

11.00-12.00- Înregistrarea participanților la laborator.

( Vasile Ivanov-specialist principal).

12.00-12.15-Deschiderea seminarului.

Diana Dicusari, director general CNCPPCI.

12.15 – 13.00 „Ornamentația melodiilor folclorice în aranjamentele pentru fanfară”

Ion Talpă, profesor Colegiul de muzică „Ștefan Neaga”, dirijor de orchestră

Nicolae Boldescu, profesor specialitatea trompetă, Colegiul de Muzică „Ștefan Neaga”

13.00 -13.30 Întilnire cu conducerea de virf a r-lui Șoldanești în incinta salii de festivități a Consiliului raional .

13.30-14.00 Pauza de cafea.

14.30 Deschiderea și sfințirea Laboratorului de creație a orchestrei „Dumbrava”

#### 14 Decembrie 2014

11.00 Parada orchestrelor participante la seminar

12.00 Prezentarea și ilustrarea lucrării metodice „Organizarea orchestrei de fanfara” (Grigore Zănoagă- autor)

13.00 Concert festiv cu ocazia împlinirii a trei ani de la fondarea fanfarei cu participarea orchestrelor din orașul Briceni(Colicăuți), Soroca, or.Rezina, or.Rîbnița, Orchestei poliției de Frontieră, Orchestrei de fete din satul Olișcani r-l Șoldanești, Orchestrei „Dumbrava” a consiliului raional Șoldanești

16.00 Diverse

A elaborat: V. Ivanov, specialist principal muzicolog

Rel. la tel. 22/ 22-10-08

EXEMPLE DE CREAȚII ANALIZATE

Nr.3 *Tempo de vals* VALURILE DUNARII Muz: I.Ivanovici Orch: C. Costoiu

flaut 1  
flaut 2  
picola  
oboi 1  
oboi 2  
clarinet Eb  
clarinet B1  
clarinet B2  
clarinet B3  
clarinet Bas  
fagot 1  
fagot 2  
corn F1  
corn F2  
corn F3  
corn F4  
trompeta B1  
trompeta B2  
trompeta B3  
trombon 1  
trombon 2  
trombon 3  
timpan  
glockenspiel  
toba mica  
toba mare  
orga  
fligorn 1  
fligorn 2  
basfligorn  
eufoniu  
bas 1  
bas 2

25

Marș *Magnific*

Marș pentru orchestra

Music: Gh. Mustea  
Arr. N. Usaciov

Moderato ♩ = 120

The score is for a 2/4 march in B-flat major, marked Moderato at 120 beats per minute. It features a variety of instruments including Piccolo, Clarinetto I, II, and III, Sax Alto I-II, Sax Tenore, Corno F I-II-III, Tromba I-II, Trombone I-II and III, Tamburo, Cassa e Piatti, Cornetto I and II-III, Tenore, Baritone, and Tuba I-II. The music is characterized by strong dynamics, often starting with *f* (forte) and moving to *sp* (sforzando) or *mf* (mezzo-forte). The Piccolo and Clarinetto I parts feature prominent triplets. The woodwinds and strings provide a rhythmic foundation, while the brass instruments add power and texture. The score includes performance markings such as accents, slurs, and dynamic changes.

Orchestra Model a MA I

Musical score for Orchestra Model a MA I, measures 7-12. The score is arranged in 15 staves, each with a specific instrument label on the left. The instruments are: Piccolo, Clarinetto I, Clarinetto II-III, Sax. Alto I-II, Sax. Tenore, Corno F I-II-III, Tromba I-II, Trombone I-II, Trombone III, Tamburo, Cassa e Piatti, Cornetto I, Cornetto II-III, Tenore, Baritone, and Tuba I-II. The music is in a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). There are also markings for articulation, including accents (>) and slurs. Some parts feature triplets (indicated by a '3' over the notes) and second endings (indicated by 'a 2'). The Piccolo part starts with a measure rest (7) and then plays a melodic line with triplets. The Clarinetto I and II-III parts have similar melodic lines with triplets. The Sax. Alto I-II and Sax. Tenore parts play chords with some melodic movement. The Corno F I-II-III, Tromba I-II, Trombone I-II, and Trombone III parts play chords and some melodic fragments. The Tamburo and Cassa e Piatti parts play a steady rhythmic pattern. The Cornetto I and II-III parts play melodic lines with triplets. The Tenore, Baritone, and Tuba I-II parts play chords and some melodic fragments.

Orchestra Model a MA I

14

Piccolo *sp* 3 3

Clarinetto I *sp* 3 3

Clarinetto II-III *a 2* *sp* 3 3

Sax. Alto I-II *a 2* *f sp*

Sax. Tenore *f sp*

Corno F I-II-III *f sp*

Tromba I-II *a 2* *f sp*

Trombone I-II *f sp*

Trombone III *mf* *f* *p*

Tamburo *f sp*

Cassa e Piatti

Cornetto I *sp* 3 3

Cornetto II-III *a 2* *f sp*

Tenore *f sp*

Baritone *f*

Tuba I-II *mf* *f* *sp*

Orchestra Model a MA I

22

Piccolo *mp* 3 3 3

Clarinetto I *mp* 3 3 3

Clarinetto II-III *mp* 3 3 3 *a 2*

Sax. Alto I-II *mp* *a 2*

Sax. Tenore *mp*

Corno F I-II-III *mf*

Tromba I-II *mf*

Trombone I-II *mf*

Trombone III *mp*

Tamburo

Cassa e Piatti

Cornetto I *mp* 3 3 3

Cornetto II-III *mp* *a 2*

Tenore *mp*

Baritone

Tuba I-II *mp*

Orchestra Model a MA I



29 Piccolo *mf* 3 *f* *ataca*

Clarinetto I *mf* 3 *f* *ataca*

Clarinetto II-III *mf* 3 *f* *a 2* *ataca*

Sax. Alto I-II *mf* *f* *ataca*

Sax. Tenore *mf* *f* *ataca*

Corno F I-II-III *mp* *f* *ataca*

Tromba I-II *f* *a 2* *f* *ataca*

Trombone I-II *mp* *f* *a 2* *f* *ataca*

Trombone III *mf* *f* *ataca*

Tamburo *mf*

Cassa e Piatti

Cornetto I *mf* 3 *f* *ataca*

Cornetto II-III *mf* 3 *f* *ataca*

Tenore *mf* *f* *ataca*

Baritone *f* *ataca*

Tuba I-II *mf* *f* *ataca*

Orchestra Model a MA I

3

Piccolo *mf* *ataca* *ataca*

Clarinetto I *mf* *ataca* *ataca*

Clarinetto II-III *mf* *a 2 ataca* *a 2 ataca*

Sax. Alto I-II *mf* *a 2 ataca* *a 2 ataca*

Sax. Tenore *mf* *ataca* *ataca*

Corno F I-II-III *mf* *ataca* *ataca*

Tromba I-II *mf* *a 2 ataca* *a 2 ataca*

Trombone I-II *ataca* *ataca*

Trombone III *ataca* *ataca*

Tamburo

Cassa e Piatti

Cornetto I *mf* *ataca* *ataca*

Cornetto II-III *mf* *a 2 ataca* *ataca*

Tenore *mf* *ataca* *ataca*

Baritone *ataca* *ataca*

Tuba I-II *ataca* *a 2 a 2* *ataca*

Orchestra Model a MA I

4

Piccolo *sp* *mf*

Clarinetto I *sp* *mf*

Clarinetto II-III *sp* *mf* a 2

Sax. Alto I-II *sp* *mf* a 2

Sax. Tenore *mp* *mf* *f*

Corno F I-II-III *sp* *mf*

Tromba I-II *a 2* *sp* *mf* *a 2*

Trombone I-II *mp* *f*

Trombone III *mp* *f*

Tamburo *sp* *mf*

Cassa e Piatti *s*

Cornetto I *sp* *mf*

Cornetto II-III *a 2* *sp* *mf* *a 2*

Tenore *mp* *mf* *f*

Baritone *mp* *mf* *f*

Tuba I-II *sp* *mf*

Orchestra Model a MA I

54

Piccolo

Clarinetto I

Clarinetto II-III

Sax. Alto I-II

Sax. Tenore

Corno F I-II-III

Tromba I-II

Trombone I-II

Trombone III

Tamburo

Cassa e Piatti

Cornetto I

Cornetto II-III

Tenore

Baritone

Tuba I-II

mf

mf

mf

mp

f

mf

5

Orchestra Model a MA I

62

Piccolo

Clarinetto I

Clarinetto II-III

Sax. Alto I-II

Sax. Tenore

Corno F I-II-III

Tromba I-II

Trombone I-II

Trombone III

Tamburo

Cassa e Piatti

Cornetto I

Cornetto II-III

Tenore

Baritone

Tuba I-II

Orchestra Model a MAI

69 Piccolo

Clarinetto I

Clarinetto II-III

Sax. Alto I-II

Sax. Tenore

69 Corno F I-II-III

Tromba I-II

Trombone I-II

Trombone III

69 Tamburo

Cassa e Piatti

69 Cornetto I

Cornetto II-III

Tenore

Baritone

Tuba I-II

Orchestra Model a MA I

Trio

6

77

Piccolo *mp*

Clarinetto I *mp*

Clarinetto II-III *mp*

Sax. Alto I-II *mp* *a 2*

Sax. Tenore *mp*

Corno F I-II-III

Tromba I-II

Trombone I-II

Trombone III

Tamburo

Cassa e Piatti

Cornetto I

Cornetto II-III

Tenore *mp*

Baritone *mp*

Tuba I-II

Orchestra Model a MA I

84

Piccolo

Clarinetto I

Clarinetto II-III

Sax. Alto I-II

Sax. Tenore

Corno F I-II-III

Tromba I-II

Trombone I-II

Trombone III

Tamburo

Cassa e Piatti

Cornetto I

Cornetto II-III

Tenore

Baritone

Tuba I-II

*a 2*

Orchestra Model a MA I



Piccolo *mf*

Clarinetto I *mf*

Clarinetto II-III *mf*

Sax. Alto I-II *mf* *a 2*

Sax. Tenore *mf*

Corno F I-II-III *mf*

Tromba I-II *mf* *a 2*

Trombone I-II *mf* *f* *2 3*

Trombone III *f* *3*

Tamburo

Cassa e Piatti

Cornetto I *mf* *a 2*

Cornetto II-III *mf*

Tenore *mf*

Baritone *mf* *f* *3*

Tuba I-II *f* *3*

Orchestra Model a MAI

Piccolo

Clarinetto I

Clarinetto II-III

Sax. Alto I-II

Sax. Tenore

Corno F I-II-III

Tromba I-II

Trombone I-II

Trombone III

Tamburo

Cassa e Piatti

Cornetto I

Cornetto II-III

Tenore

Baritone

Tuba I-II

99

Orchestra Model a MA I

106

Piccolo *f*

Clarinetto I *f*

Clarinetto II-III *f* *a 2*

Sax. Alto I-II *f* *a 2*

Sax. Tenore *f*

Corno F I-II-III *f*

Tromba I-II *f* *a 2* *a 2*

Trombone I-II *f* *a 2*

Trombone III *f*

Tamburo *f*

Cassa e Piatti *f*

Cornetto I *f*

Cornetto II-III *f*

Tenore *f*

Baritone *f*

Tuba I-II *f*

*1.* *2.* *Fine*

Виктор Александрович СИМОНОВ  
Viktor Simonov

# Симфония-сюита №3

(для духового оркестра в 4 частях)

## Sinfonia N. 3

(per orchestra di fiati in 4 parti)

(for wind orchestra in 4 parts)

Духовому оркестру имени Н.И.Щедринского  
под управлением Л.В.Ильинского

В. СИМОНОВ

СИМФОНΙΑ  
№3

для духового оркестра в 4-х частях

I	Третья	5-11
II	Скерцо	12-35
III	Кубинская	36-55
IV	Финал	57-83

оригинал 9 листов

Москва 1910 год

Состав оркестра

Первая пикара		I-II
Рейндж		I-II
Тубы		I-II
Кларнет	in B	I-II
Саксофон-альто	in E♭	I-II
Роговые		I-II
Валторны	in F	I-II-III-IV
Трубы	in B	I-II-III
Тромбон		I-II-III
Корнет		
Альтернатива		
Кларнет		
Саксофон		
Труба		
Кларнет		
Тромбон		
Корнет		
Альтернатива		
Кларнет	in B	I-II
Саксофон	in B	I-II-III
Валторны	in B	
Трубы	in B, in B-I-II	

Тисолинский  
Ильинский

Экстраординар

1991 год

## Orchestra:

Flauto piccolo 1  
Flauto 1-2  
Oboe 1-2  
Clarinetto 1-2 in B  
Saxofonp alto in Es 1-2  
Fagotto (basson) 1-2  
Corni in F (wald horn) 1-2, 3-4  
Tromba in B (trumpet) 1-2  
Trombone 1-2-3  
Timpani  
Triangolo, Tamburo, ...

Cornetti in B 1-2  
Flicorni tenori in B 1-2  
Flicorni baritoni  
Flicorni bassi

# Sinfonia-suite №3

## 1.Introduzione

V.Simonov

**Moderato**

The score is for a symphony suite in 4/4 time, marked Moderato. It features a full orchestra. The woodwind section includes Piccolo, Flauti 1 and 2, Oboe 1 and 2, Clarinetti in Bb 1 and 2, Sassofoni contralto in Es 1 and 2, Fagotto 1 and 2, Corni in F 1 and 2, Corni in F 3 and 4, Trombe in Bb 1, 2, and 3, and Trombone 3. The percussion section includes Timpani and Piatti. The brass section includes Cornetti in B 1 and 2, Flicorni tenori in Bb 1 and 2,3, Flicorni baritono in B, and Flicorni Bassi 1 and 2. The woodwinds and brasses play a melodic line starting with a *mf* dynamic, while the strings provide a rhythmic accompaniment.

Piccolo

Flauti 1 2

Oboe 1 2

Clarinetti in B $\flat$  1 2

Sassofoni contralto in Es 1 2

Fagotto 1 2

Corno in F 1,2

Corno in F 3,4

Tromba in B $\flat$  1,2,3

Trombone 1 2

Trombone 3

Timpani

Piatti

Cornetti in B 1

Cornetti in B 2

Flicorni tenori in B $\flat$  1

Flicorni tenori in B $\flat$  2,3

Flicorni baritono in B

Flicorni Bassi 1 2

①

Picc. -

Fl. 1, 2 - *mf* 1 3 3 3 3

Ob. 1, 2 - *p* 3 3 3 3 *a2*

Cl. in B $\flat$  1, 2 - *p* 3 3 3 3 *a2*

Ss. Cnt-A. 1, 2 - *p* 3 3 3 3

Fig. 1, 2 - *p* *a2*

Cn. 1, 2 - *p*

Cn. 3, 4 - *p*

Trb. in B $\flat$  1, 2, 3 - *mp* 1

Tbn. 1, 2 -

Tbn. 3 -

Timp. - *mf*

P-tti -

Cnt. 1 - *p* *mf*

Cnt. 2 - *p*

Fl. tenori in B $\flat$  1 - *p*

Fl. tenori in B $\flat$  2, 3 - *p*

Fl. baritono - *p*

Fl. bassi 1, 2 - *p*

This page of a musical score, page 3, features a variety of instruments and vocal parts. The woodwind section includes Piccolo, Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, Clarinet in Bb 1 & 2, and Bassoon 1 & 2. The brass section consists of Trumpets in Bb 1, 2, & 3, Trombones 1 & 2, and Trombone 3. Percussion includes Timpani and a section for three plates (P-tti) starting at measure 12. The vocal soloists include Contraltos 1 & 2, Tenor Flutes in Bb 1, Tenor Flutes in Bb 2 & 3, Baritone Flute, and Bass Flute 1 & 2. The score is marked with a forte (f) dynamic and includes performance instructions such as *Piatti* for the plates. A circled '2' above the Piccolo staff indicates a second ending. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure numbers 12, 13, 14, and 15 are indicated at the beginning of their respective staves.



This page of a musical score, numbered 4, covers measures 16 through 20. The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves. The instruments and parts included are:

- Picc.** (Piccolo)
- Fl. 1.2** (Flute 1 and 2)
- Ob. 1.2** (Oboe 1 and 2)
- Cl. in B $\flat$  1.2** (Clarinet in B-flat 1 and 2)
- Ss. Cnt-A. 1.2** (Soprano Saxophone A 1 and 2)
- Fg. 1.2** (Fagotto 1 and 2)
- Cn. 1.2** (Corni 1 and 2)
- Cn. 3.4** (Corni 3 and 4)
- Trb. in B $\flat$  1.2.3** (Trumpets in B-flat 1, 2, and 3)
- Tbn. 1.2** (Trombone 1 and 2)
- Tbn. 3** (Trombone 3)
- Timp.** (Timpani)
- P-tti** (Percussion)
- Cnt. 1** (Soprano Chorus)
- Cnt. 2** (Alto Chorus)
- Fl. tenori in B $\flat$  1** (Tenor Flute in B-flat 1)
- Fl. tenori in B $\flat$  2.3** (Tenor Flute in B-flat 2 and 3)
- Fl. baritono** (Baritone Flute)
- Fl. bassi 1.2** (Bass Flute 1 and 2)

The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, particularly in the woodwind and flute parts. The percussion section includes timpani and various percussion instruments. The vocal parts (chorus) are shown in a homophonic setting. The page number '4' is located at the top left, and the measure numbers '16' through '20' are indicated at the beginning of each staff.

3

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. in B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2

Fig. 1, 2

Cn. 1, 2

Cn. 3, 4

Trb. in B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timpani

P-tti

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori in B $\flat$  1

Fl. tenori in B $\flat$  2, 3

Fl. baritono

Fl. bassi 1, 2

*Timpani*  
*mp*

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. in B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2

Fig. 1, 2

Cn. 1, 2

Cn. 3, 4

Trb. in B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp. *Timpani*

P-tti

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori in B $\flat$  1

Fl. tenori in B $\flat$  2, 3

Fl. baritono

Fl. bassi 1, 2

Measures 25-30 are shown. The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., *mf*, *ff*), articulation (accents, slurs), and performance instructions (e.g., *a2*, *II*, *III*, *I*). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4.

31 4

Picc.

Fl. 1.2

Ob. 1.2

Cl. in B $\flat$  1.2

Ss. Cnt-A. 1.2 *p*

Fg. 1.2 *p*

Cn. 1.2 *mp* 1

Cn. 3.4

Trb. in B $\flat$  1,2,3

Tbn. 1.2

Tbn. 3

Timp.

P-tti

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori in B $\flat$  1

Fl. tenori in B $\flat$  2,3

Fl. baritono

Fl. bassi 1.2

Picc.

Fl. 1.2

Ob. 1.2

Cl. in B $\flat$  1.2

Ss. Cnt-A. 1.2

Fg. 1.2

Cn. 1.2

Cn. 3.4

Trb. in B $\flat$  1,2,3

Tbn. 1.2

Tbn. 3

Timp.

P-tti

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori in B $\flat$  1

Fl. tenori in B $\flat$  2,3

Fl. baritono

Fl. bassi 1.2

*mp*

*a2*

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. in B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2

Fg. 1, 2

Cn. 1, 2

Cn. 3, 4

Trb. in B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp.

P-tti

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori in B $\flat$  1

Fl. tenori in B $\flat$  2, 3

Fl. baritono

Fl. bassi 1, 2

II Glockenspiel  
*mp*

III Triangolo  
*p*

# II. Scherzo

Allegretto assai

Piccolo

Flauti 1,2

Oboe 1,2

Clarinetti in B $\flat$  1,2

Sassofoni contralto 1,2  
in Es

Fagotto 1,2

Corno in F 1,2

Corno in F 3,4

Tromba in B $\flat$  1,2,3

Trombone 1,2

Trombone 3

Timpani

Piatti

Cornetti 1

Cornetti 2

Flicorni tenori  
in B $\flat$  1

Flicorni tenori  
in B $\flat$  2,3

Flicorni baritono

Flicorni bassi 1,2

*mp*

*mf*

*a2*

*mf*

Picc.  $\text{a}^2$

Fl. 1,2  $\text{a}^2$

Ob. 1,2  $\text{a}^2$  *mp*

Cl. B $\flat$  1,2  $\text{a}^2$  *mp*

Ss. Cnt-A. 1,2 *mp*

Fig. 1,2 *mp*

Cn 1,2

Cn 3,4

Tpt. in B $\flat$  1,2,3 *mf*

Tbn. 1,2 *mf*

Tbn. 3 *mf*

Timp. *mf*

P-ti *mp* III *Triangolo*

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori in B $\flat$  1

Fl. tenori in B $\flat$  2,3

Fl. baritono

Fl. bassi 1,2







19

Picc. -

Fl. 1,2 *mp* *mf*

Ob. 1,2 *mp* *mf*

Cl. B $\flat$  1,2 *mp* *mf*

Ss. Cnt-A. 1,2 *mp* *mf*

Fig. 1,2 *mp* *mf*

Cn 1,2 *mp* *mf*

Cn 3,4 *mp* *mf*

Tpt. in B $\flat$  1,2,3

Tbn. 1,2 *mp*

Tbn. 3 *f* *mp*

Timp. 19

P-ti 19

Cnt. 1 *mp* *mf*

Cnt. 2 *sf* *mp* *mf*

Fl. tenori in B $\flat$  1 *mf*

Fl. tenori in B $\flat$  2,3 *sf* *mf*

Fl. baritono *mf*

Fl. bassi 1,2 *a2* *mf*

Picc.  
 Fl. 1, 2  
 Ob. 1, 2  
 Cl. B $\flat$  1, 2  
 Ss. Cnt-A. 1, 2  
 Fg. 1, 2  
 Cn 1, 2  
 Cn 3, 4  
 Tpt. in B $\flat$  1, 2, 3  
 Tbn. 1, 2  
 Tbn. 3  
 Timp.  
 P-ti  
 Cnt. 1  
 Cnt. 2  
 Fl. tenori in B $\flat$  1  
 Fl. tenori in B $\flat$  2, 3  
 Fl. baritono  
 Fl. bassi 1, 2

II Tamburo  
 III Gran cassa

This page of a musical score contains measures 27 through 30. The instruments and parts are arranged as follows:

- Picc.**: Piccolo flute, playing a melodic line with trills and slurs.
- Fl. 1, 2**: First and second flutes, playing a melodic line with slurs and fingerings (6, 3, a2, 6).
- Ob. 1, 2**: First and second oboes, playing a melodic line with slurs and fingerings (6, 3, 6).
- Cl. B♭ 1, 2**: First and second B-flat clarinets, playing a melodic line with slurs and fingerings (6, 3, 6).
- Ss. Cnt-A. 1, 2**: First and second alto saxophones, playing a melodic line with slurs and fingerings (6, 3, 6).
- Fig. 1, 2**: First and second figures, playing a bass line with slurs and fingerings (a2, 3, 6).
- Cn 1, 2, 3, 4**: First and second concertinas, playing a rhythmic accompaniment.
- Tpt. in B♭ 1, 2, 3**: First, second, and third trumpets in B-flat, playing a rhythmic accompaniment.
- Tbn. 1, 2, 3**: First, second, and third trombones, playing a rhythmic accompaniment.
- Timpani**: Includes *Tamburo* (snare drum), *Grancassa* (bass drum), and *Timpani* (kettledrums). The *Timpani* part is marked *f* (forte).
- P-ti**: Percussion, indicated by a vertical bar.
- Cnt. 1, 2**: First and second vocal parts, singing a melodic line with slurs and fingerings (3).
- Fl. tenori in B♭ 1, 2, 3**: First, second, and third tenor flutes in B-flat, playing a melodic line with slurs and fingerings (3).
- Fl. baritono**: Baritone flute, playing a melodic line with slurs and fingerings (3).
- Fl. bassi 1, 2**: First and second bass flutes, playing a melodic line with slurs and fingerings (3).

Picc. 31

Fl. 1,2 3

Ob. 1,2 3 a2

Cl. B $\flat$  1,2 3 a2

Ss. Cnt-A. 1,2 3

Fig. 1,2 3

Cn 1,2 31

Cn 3,4 31

Tpt. in B $\flat$  1,2,3 31

Tbn. 1,2 31

Tbn. 3 31

Timp. 31

P-tti 31

Cnt. 1 31

Cnt. 2 31

Fl. tenori in B $\flat$  1 31

Fl. tenori in B $\flat$  2,3 31

Fl. baritono 31

Fl. bassi 1,2 31

*Meno mosso*

35

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2

Fig. 1, 2

Cn 1, 2

Cn 3, 4

Tpt. in B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp.

P-ti

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori in B $\flat$  1

Fl. tenori in B $\flat$  2, 3

Fl. baritono

Fl. bassi 1, 2

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2

Fig. 1, 2

Cn 1, 2

Cn 3, 4

Tpt. in B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp.

P-ti

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori in B $\flat$  1

Fl. tenori in B $\flat$  2, 3

Fl. baritono

Fl. bassi 1, 2

*I Solo*  
*mp*

*p*

*III*  
*p*

*I*  
*p*



46 Picc. - - - -

Fl. 1, 2 *mp* *Tutti a2*

Ob. 1, 2 *mp*

Cl. B $\flat$  1, 2 *mp*

Ss. Cnt-A. 1, 2 *mp*

Fig. 1, 2 - - - -

Cn 1, 2 *mp*

Cn 3, 4 *mp*

Tpt. in B $\flat$  1, 2, 3 - - - -

Tbn. 1, 2 - - - -

Tbn. 3 - - - -

Timp. 46 - - - -

P-ti 46 - - - -

Cnt. 1 46 - - - -

Cnt. 2 46 - - - -

Fl. tenori in B $\flat$  1 - - - -

Fl. tenori in B $\flat$  2, 3 *mp* II-III

Fl. baritono - - - -

Fl. bassi 1, 2 *mp* *a2*

50 Picc. *mf*

50 Fl. 1, 2 *mf*

50 Ob. 1, 2 *mf*

50 Cl. B $\flat$  1, 2 *mf*

50 Ss. Cnt-A. 1, 2 *mf*

50 Fig. 1, 2 *a2*

50 Cn 1, 2

50 Cn 3, 4

Tpt. in B $\flat$  1, 2, 3

50 Tbn. 1, 2

50 Tbn. 3

50 Timp.

50 P-ti

50 Cnt. 1

50 Cnt. 2

50 Fl. tenori in B $\flat$  1

50 Fl. tenori in B $\flat$  2, 3 II-III

50 Fl. baritono

50 Fl. bassi 1, 2

54

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2

Fg. 1, 2

Cn 1, 2

Cn 3, 4

Tpt. in B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp.

P-ti

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori in B $\flat$  1

Fl. tenori in B $\flat$  2, 3

Fl. baritono

Fl. bassi 1, 2

14

III Glockenspiel  
*mf*

II Xilofono  
*mf*

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2

Fg. 1, 2

Cn 1, 2

Cn 3, 4

Tpt. in B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp.

P-ti

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori in B $\flat$  1

Fl. tenori in B $\flat$  2, 3

Fl. baritono

Fl. bassi 1, 2

III *Triangolo*

*mf*

Tempo I

61 Picc. *mf*

Fl. 1, 2 *mf*

Ob. 1, 2 *mf*

Cl. B $\flat$  1, 2 *mf*

Ss. Cnt-A. 1, 2 *mp* *mf*

Fig. 1, 2 *mf*

Cn 1, 2 *rit. p* *mp* *mf*

Cn 3, 4 *rit. p* *mp* *mf*

Tpt. in B $\flat$  1, 2, 3 *rit. p* *mf*

Tbn. 1, 2 *mf*

Tbn. 3 *mf*

Timp. *mf*

P-ti

Cnt. 1 *mf*

Cnt. 2 *mf*

Fl. tenori in B $\flat$  1 *rit. p*

Fl. tenori in B $\flat$  2, 3 *rit. p*

Fl. baritono *rit. p*

Fl. bassi 1, 2 *rit. p*

Picc. *mf*

Fl. 1,2 *mf*

Ob. 1,2 *mf*

Cl. B $\flat$  1,2 *mf*

Ss. Cnt-A. 1,2 *mf*

Fg. 1,2 *mf*

Cn 1,2

Cn 3,4

Tpt. in B $\flat$  1,2,3

Tbn. 1,2

Tbn. 3

Timp.

P-ti *mf* **II Triangolo**

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori in B $\flat$  1

Fl. tenori in B $\flat$  2,3

Fl. baritono

Fl. bassi 1,2

16

71

Picc.

*f*

Fl. 1, 2

*f*

Ob. 1, 2

*f*

Cl. B $\flat$  1, 2

*f*

Ss. Cnt.-A. 1, 2

*f*

Fig. 1, 2

*f*

Cn 1, 2

*f*

Cn 3, 4

*f*

Tpt. in B $\flat$  1, 2, 3

*f*

Tbn. 1, 2

*f*

Tbn. 3

*f*

71

Timp.

*f*

71

P-ti

*f*

71

Cnt. 1

*f*

Cnt. 2

*f*

Fl. tenori in B $\flat$  1

*f*

Fl. tenori in B $\flat$  2, 3

*f*

Fl. baritono

*f*

Fl. bassi 1, 2

*f*

III *Piatti*

*f*

75 Picc. *mf* 17

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2

Fig. 1, 2

75 Cn 1, 2 *mp*

Cn 3, 4

Tpt. in B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2 *mp* *gliss.* I *gliss.* II

Tbn. 3

75 Timp. *mf* II *Xilofono*

75 P-ti *mf* III *Triangolo* *Triangolo*

75 Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori in B $\flat$  1 *mp*

Fl. tenori in B $\flat$  2, 3

Fl. baritono

75 Fl. bassi 1, 2 *mp* I I



80

18

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2

Fig. 1, 2

Cn 1, 2

Cn 3, 4

Tpt. in B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp.

P-ti

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori in B $\flat$  1

Fl. tenori in B $\flat$  2, 3

Fl. baritono

Fl. bassi 1, 2

*mf*

*a2*

*I*

*II*

*III Triangolo*

*II Xilofono*

This page of a musical score, numbered 29, contains the following parts and markings:

- Picc.**: Piccolo flute, rests.
- Fl. 1, 2**: Flute 1 and 2, playing sixteenth-note patterns with trills and slurs.
- Ob. 1, 2**: Oboe 1 and 2, playing sixteenth-note patterns with trills and slurs.
- Cl. B♭ 1, 2**: Clarinet in B-flat 1 and 2, playing sixteenth-note patterns with trills and slurs.
- Ss. Cnt-A. 1, 2**: Soprano Saxophone in A, playing sixteenth-note patterns with trills and slurs.
- Fig. 1, 2**: Bassoon 1 and 2, playing eighth-note patterns with slurs.
- Cn 1, 2**: Contrabassoon 1 and 2, playing eighth-note patterns with slurs.
- Cn 3, 4**: Contrabassoon 3 and 4, playing eighth-note patterns with slurs and a dynamic marking of *a2*.
- Tpt. in B♭ 1, 2, 3**: Trumpet in B-flat 1, 2, and 3, rests.
- Tbn. 1, 2**: Trombone 1 and 2, rests.
- Tbn. 3**: Trombone 3, rests.
- Timp.**: Timpani, playing a rhythmic pattern with slurs and a dynamic marking of *a2*.
- P-ti**: Percussion, rests.
- Cnt. 1**: Contralto 1, rests.
- Cnt. 2**: Contralto 2, playing a melodic line with a dynamic marking of *mp*.
- Fl. tenori in B♭ 1**: Flute in B-flat tenor 1, playing a melodic line with slurs.
- Fl. tenori in B♭ 2, 3**: Flute in B-flat tenor 2 and 3, playing a melodic line with slurs and a dynamic marking of *mp*.
- Fl. baritono**: Flute in B-flat baritone, playing a melodic line with slurs.
- Fl. bassi 1, 2**: Flute in B-flat bass 1 and 2, playing eighth-note patterns with slurs and a dynamic marking of *a2*.

88

Picc.  $\text{f}$

Fl. 1,2

Ob. 1,2  $\text{a}2$

Cl. B $\flat$  1,2  $\text{a}2$

Ss. Cnt-A, 1,2

Fig. 1,2  $\text{a}2$

Cn 1,2  $\text{a}2$

Cn 3,4  $\text{a}2$

Tpt. in B $\flat$  1,2,3

Tbn. 1,2  $\text{f}$   $\text{a}2$  *gliss.*

Tbn. 3  $\text{f}$  *gliss.*

Timpani  $\text{f}$   $\text{Timpani}$

P-ti  $\text{f}$   $\text{II Tamburo}$

Cnt. 1  $\text{f}$

Cnt. 2  $\text{f}$

Fl. tenori in B $\flat$  1  $\text{f}$

Fl. tenori in B $\flat$  2,3  $\text{f}$

Fl. baritono  $\text{f}$

Fl. bassi 1,2  $\text{f}$

19

Picc. 92

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2

Fig. 1, 2

Cn 1, 2

Cn 3, 4

Tpt. in B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2 *gliss.*

Tbn. 3 *gliss.*

Timp. 92

P-ti 92

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori in B $\flat$  1

Fl. tenori in B $\flat$  2, 3

Fl. baritono

Fl. bassi 1, 2

96

Picc.

Fl. 1,2

Ob. 1,2

Cl. B $\flat$  1,2

Ss. Cnt.-A. 1,2

Fig. 1,2

Cn 1,2

Cn 3,4

Tpt. in B $\flat$  1,2,3

Tbn. 1,2

Tbn. 3

96 **III Grancassa**

Timp.

96

P-ti

96

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori in B $\flat$  1

Fl. tenori in B $\flat$  2,3

Fl. baritono

Fl. bassi 1,2

*p* *cresc.* *a2*

This page of a musical score, numbered 33, contains the following parts and markings:

- Woodwinds:** Piccolo (Picc.), Flute 1 & 2 (Fl. 1,2), Oboe 1 & 2 (Ob. 1,2), Clarinet in Bb 1 & 2 (Cl. Bb 1,2), Soprano Saxophone 1 & 2 (Ss. Cnt-A. 1,2), Bassoon 1 & 2 (Fig. 1,2).
- Brass:** Trumpets in Bb 1, 2, & 3 (Tpt. in Bb 1,2,3), Trombone 1 & 2 (Tbn. 1,2), Trombone 3 (Tbn. 3).
- Percussion:** Timpani (Timp.) with *III Grancassa* and *Timpani* markings; Cymbals 1 & 2 (Cn 1,2 and Cn 3,4); Snare Drum (P-ti) with *II Piatti* marking.
- Vocalists:** Chorus 1 (Cnt. 1) and Chorus 2 (Cnt. 2).
- Flutes:** Flute Tenors in Bb 1 and 2, 3 (Fl. tenori in Bb 1, 2,3); Flute Baritone (Fl. baritono); Flute Basses 1 & 2 (Fl. bassi 1,2).

Key markings include a dynamic of *f* (forte) and a rehearsal mark of *100*. The score is written in a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab) and a 4/4 time signature, with a 2/4 time signature change in the final measure of each system.

This musical score page, numbered 34, covers measures 104 through 109. It is written in a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. The score is divided into two systems of staves. The first system includes: Piccolo (Picc.), Flute 1 & 2 (Fl. 1,2), Oboe 1 & 2 (Ob. 1,2), Clarinet in B-flat 1 & 2 (Cl. B $\flat$  1,2), Soprano Saxophone in A 1 & 2 (Ss. Cnt-A, 1,2), and Figure Bass 1 & 2 (Fig. 1,2). The second system includes: Clarinet 1 & 2 (Cn 1,2), Clarinet 3 & 4 (Cn 3,4), Trumpet in B-flat 1, 2, & 3 (Tpt. in B $\flat$  1,2,3), Trombone 1 & 2 (Tbn. 1,2), Trombone 3 (Tbn. 3), Timpani (Timp.), Percussion (P-ti), Contralto 1 (Cnt. 1), Contralto 2 (Cnt. 2), Flute Tenors in B-flat 1 (Fl. tenori in B $\flat$  1), Flute Tenors in B-flat 2 & 3 (Fl. tenori in B $\flat$  2,3), Flute Baritone (Fl. baritono), and Flute Basses 1 & 2 (Fl. bassi 1,2). The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, and includes performance markings such as *tr* (trills), *a2* (second octave), and *a3* (third octave). The percussion part shows a sequence of 4/4, 2/4, and 4/4 measures. The vocal parts (Contraltos) have lyrics in Italian: "E' un'isola di pace e di amore".

Picc. <sup>109</sup>

Fl. 1,2

Ob. 1,2

Cl. B $\flat$  1,2

Ss. Cnt-A. 1,2

Fig. 1,2 <sup>a2</sup>

Cn 1,2 <sup>109</sup>

Cn 3,4

Tpt. in B $\flat$  1,2,3

Tbn. 1,2

Tbn. 3

Timp. <sup>109</sup>

P-ti <sup>109</sup>

Cnt. 1 <sup>109</sup>

Cnt. 2 <sup>109</sup>

Fl. tenori in B $\flat$  1

Fl. tenori in B $\flat$  2,3

Fl. baritono

Fl. bassi 1,2 <sup>a2</sup>



# III. Ninna nanna

Andante

(21)

The musical score for 'III. Ninna nanna' is written for a full orchestra. The tempo is marked 'Andante' and the time signature is 4/4. The score includes parts for the following instruments:

- Piccolo:** Remains silent throughout this section.
- Flauti 1,2:** Enter at measure 21 with a melodic line, marked *mp*. Includes a first ending bracket labeled 'I'.
- Oboe 1,2:** Enter at measure 21 with a melodic line, marked *mp*. Includes a first ending bracket labeled 'I'.
- Clarinetti in B $\flat$  1,2:** Enter at measure 21 with a melodic line, marked *mp*. Includes a first ending bracket labeled 'I'.
- Sassofoni contralto 1,2 in Es:** Enter at measure 21 with a melodic line, marked *mp*. Includes a first ending bracket labeled 'I'.
- Fagotto 1,2:** Enter at measure 21 with a melodic line, marked *mp*. Includes a first ending bracket labeled 'I'.
- Corno in F 1,2:** Play sustained chords, marked *p* initially and *mp* later.
- Corno in F 3,4:** Play sustained chords, marked *p* initially and *mp* later.
- Tromba in B $\flat$  1,2,3:** Remains silent.
- Trombone 1,2:** Remains silent.
- Trombone 3:** Remains silent.
- Timpani:** Enter at measure 21 with a rhythmic pattern, marked *mp*. Labeled 'II Glockenspiel'.
- Piatti:** Enter at measure 21 with a rhythmic pattern, marked *p*. Labeled 'III Triangolo'.
- Cornetti in B 1:** Play a melodic line, marked *p* initially and *mp* later.
- Cornetti in B 2:** Remains silent.
- Flicorni tenori in B $\flat$  1:** Play a melodic line, marked *p* initially and *mp* later.
- Flicorni tenori in B $\flat$  2,3:** Play sustained chords, marked *p* initially and *mp* later.
- Flicorni baritono in B $\flat$ :** Play a melodic line, marked *p* initially and *mp* later.
- Flicorni Bassi 1,2:** Play a rhythmic pattern, marked *p* initially and *mp* later. Labeled 'II'.

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. in B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2  
in E $\flat$

Fig. 1, 2

Cn. 1, 2

Cn. 3, 4

Trb. in B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp.

P-tti

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori in B $\flat$  1

Fl. tenori in B $\flat$  2, 3

Fl. baritono

FLbassi 1, 2

Musical score for page 38, featuring various instruments. The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). The instruments listed are:

- Picc.
- Fl. 1, 2
- Ob. 1, 2
- Cl. in B $\flat$  1, 2
- Ss. Cnt-A. 1, 2 in E $\flat$
- Fg. 1, 2
- Cn. 1, 2
- Cn. 3, 4
- Trb. in B $\flat$  1, 2, 3
- Tbn. 1, 2
- Tbn. 3
- Timp.
- P-tti
- Cnt. 1
- Cnt. 2
- Fl. tenori in B $\flat$  1
- Fl. tenori in B $\flat$  2, 3
- Fl. baritono
- FLbassi 1, 2

The score includes dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *a2* (second octave). The woodwind parts (Ss. Cnt-A. 1, 2, Fl. tenori, Fl. baritono, and Fl. 1, 2) show melodic lines with slurs and accents. The brass parts (Cn. 1, 2, 3, 4, Trb., and Tbn.) feature rhythmic patterns and chords. The string parts (Fg. 1, 2 and FLbassi 1, 2) provide harmonic support with rhythmic accompaniment.

16

Picc. -

Fl. 1,2 - *mp* *mf*

Ob. 1,2 - *mp* *mf*

Cl. in B $\flat$  1,2 - *mp* *mf*

Ss. Cnt-A. 1,2 in Es - *mf*

Fig. 1,2 - *mf*

Cn. 1,2 - *mf*

Cn. 3,4 - *mf*

Trb. in B $\flat$  1,2,3 -

Tbn. 1,2 - *mp* *mf*

Tbn. 3 - *mp* *mf*

Timp. -

P-tti -

Cnt. 1 - *mf*

Cnt. 2 - *mf*

Fl. tenori in B $\flat$  1 - *mf*

Fl. tenori in B $\flat$  2,3 - *mf* a $^2$

Fl. baritono - *mf*

Fl. bassi 1,2 - *mf*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 39, features 23 measures of music. The score is arranged in staves for various instruments and voices. The Piccolo (Picc.) and Timpani (Timp.) parts are silent. The Flute 1 and 2 (Fl. 1,2), Oboe 1 and 2 (Ob. 1,2), Clarinet in B-flat 1 and 2 (Cl. in B $\flat$  1,2), and Bassoon 1 and 2 (Bsn. 1,2) parts begin at measure 16 with a triplet of eighth notes, marked *mp*. From measure 23, they play a melodic line marked *mf*. The Flute 3 and 4 (Fl. 3,4) and Clarinet in B-flat 3 and 4 (Cl. in B $\flat$  3,4) parts also begin at measure 16 with a triplet of eighth notes, marked *mp*. From measure 23, they play a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *mf*. The Bassoon 3 (Bsn. 3) part begins at measure 16 with a whole note chord, marked *mp*. From measure 23, it plays a melodic line marked *mf*. The Trombone 1, 2, and 3 (Tbn. 1,2,3) parts begin at measure 16 with whole notes, marked *mp*. From measure 23, they play a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *mf*. The Trumpet 1, 2, and 3 (Trb. in B $\flat$  1,2,3) parts are silent. The Percussion (P-tti) part is silent. The Contrabassoon 1 (Cnt. 1) part begins at measure 16 with a whole note chord, marked *mf*. From measure 23, it plays a melodic line marked *mf*. The Contrabassoon 2 (Cnt. 2) part begins at measure 16 with a whole note chord, marked *mf*. From measure 23, it plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *mf*. The Flute Tenors in B-flat 1 (Fl. tenori in B $\flat$  1) part begins at measure 16 with a whole note chord, marked *mf*. From measure 23, it plays a melodic line marked *mf*. The Flute Tenors in B-flat 2 and 3 (Fl. tenori in B $\flat$  2,3) part begins at measure 16 with a whole note chord, marked *mf*. From measure 23, it plays a melodic line marked *mf*, with a second octave (a $^2$ ) indicated. The Flute Baritone (Fl. baritono) part begins at measure 16 with a whole note chord, marked *mf*. From measure 23, it plays a melodic line marked *mf*. The Flute Basses 1 and 2 (Fl. bassi 1,2) part begins at measure 16 with a whole note chord, marked *mf*. From measure 23, it plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *mf*.

Picc. <sup>21</sup>

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. in B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2  
in Es

Fg. 1, 2

Cn. 1, 2 <sup>21</sup>

Cn. 3, 4

Trb. in B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp. <sup>21</sup>

P-tti <sup>21</sup>

Cnt. 1 <sup>21</sup>

Cnt. 2 <sup>21</sup>

Fl. tenori in B $\flat$  1 <sup>21</sup>

Fl. tenori in B $\flat$  2, 3 <sup>21</sup>

Fl. baritono <sup>21</sup>

Fl. bassi 1, 2 <sup>21</sup>

The musical score is written for a symphony orchestra and vocal soloists. It features a variety of instruments including woodwinds, brass, percussion, and strings. The score is in a key signature of three flats (E-flat major or C minor) and a 4/4 time signature. The page number 40 is located in the top right corner. The score includes dynamic markings such as *mf* and articulation marks like accents and slurs. The vocal parts include Soprano Contralto (Ss. Cnt-A.) and various flute and bassoon parts.

24

36

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. in B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2 in Es

Fig. 1, 2

Cn. 1, 2

Cn. 3, 4

Trb. in B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp.

P-ti

**III Piatto**

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori in B $\flat$  1

Fl. tenori in B $\flat$  2, 3

Fl. baritono

FLbassi 1, 2

*mf*

*dim.*

*mp*

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. in B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2  
in Es

Fig. 1, 2

Cn. 1, 2

Cn. 3, 4

Trb. in B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2  
*mf*

Tbn. 3  
*mf*

Timp.

P-ti  
*Piatto*  
*mf*

Cnt. 1  
*mf*

Cnt. 2

Fl. tenori in B $\flat$  1

Fl. tenori in B $\flat$  2, 3

Fl. baritono

Fl. bassi 1, 2

The musical score for page 42 is a complex orchestral and choral arrangement. It begins at measure 31 and features a variety of instruments. The woodwinds, including Piccolo, Flutes 1 and 2, Oboe 1 and 2, Clarinet in B-flat 1 and 2, and Bassoon 1 and 2, play intricate melodic and harmonic lines, often with triplets. The brass section, consisting of Trumpets 1, 2, and 3, Trombones 1, 2, and 3, and Timpani, provides a strong harmonic and rhythmic foundation. The Percussion part includes a Piatto (cymbal) with a specific dynamic marking. The vocal parts, including Soprano and Alto Chorus (Ss. Cnt-A.), and various Flute parts (Tenors 1, 2, 3, Baritone, Basses 1, 2), are integrated into the overall texture. The score is written in a key signature of two flats and a 2/4 time signature, with some changes in the latter part of the page. Dynamics such as *mf* (mezzo-forte) are indicated throughout.

35

Picc. 25

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. in B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2  
in Es

Fg. 1, 2 a2

Cn. 1, 2 mp

Cn. 3, 4 mp

Trb. in B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp. 35

P-ti 35

Cnt. 1 35

Cnt. 2 35

Fl. tenori in B $\flat$  1 35

Fl. tenori in B $\flat$  2, 3 35

Fl. baritono 35

Fl. bassi 1, 2 35



40

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. in B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2  
in Es

Fig. 1, 2  
a2

Cn. 1, 2

Cn. 3, 4

Trb. in B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp.

P-ti

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori in B $\flat$  1

Fl. tenori in B $\flat$  2, 3

Fl. baritono

Fl. bassi 1, 2

*mp*

*mp*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 44, contains 20 staves for various instruments. The Piccolo (Picc.) and Flutes (Fl. 1, 2) play a melodic line with triplets and slurs. Oboes (Ob. 1, 2) and Clarinets (Cl. in B $\flat$  1, 2) play a similar melodic line. The Bassoon (Ss. Cnt-A. 1, 2 in Es) plays a sustained chord. The Figure Bass (Fig. 1, 2) plays a bass line with a dynamic marking of *a2*. The Concertina (Cn. 1, 2) and Concertina (Cn. 3, 4) play chords. The Trumpets (Trb. in B $\flat$  1, 2, 3), Trombones (Tbn. 1, 2, 3), Timpani (Timp.), and Percussion (P-ti) are silent. The Contrabassoon (Cnt. 1, 2) is silent. The Flute Tenors (Fl. tenori in B $\flat$  1, 2, 3) and Flute Baritone (Fl. baritono) play a sustained chord with a dynamic marking of *mp*. The Flute Basses (Fl. bassi 1, 2) play a bass line.

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. in B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2  
in Es

Fg. 1, 2

Cn. 1, 2

Cn. 3, 4

Trb. in B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp.

P-tti

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori in B $\flat$  1

Fl. tenori in B $\flat$  2, 3

Fl. baritono

Fl. bassi 1, 2

The musical score for page 45 is a complex orchestral arrangement. It features a variety of instruments including Piccolo, Flutes (1, 2), Oboes (1, 2), Clarinets in B-flat (1, 2), Bassoon (1, 2), Trumpets (1, 2, 3), Trombones (1, 2, 3), Percussion (Timp., P-tti), and various woodwinds (Cantata, Flutes tenors, Flute baritone, Flutes basses). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is characterized by intricate melodic lines, often featuring triplets and sixteenth-note patterns. The Piccolo part is particularly active, playing a rhythmic pattern of eighth notes. The woodwind parts are filled with complex figures, including many triplets and slurs. The brass parts are more sustained, with some playing chords and others playing melodic lines. The percussion parts are mostly rests, with some light activity in the timpani and snare drum. The overall texture is dense and detailed, typical of a late 19th or early 20th-century orchestral score.

49 Picc.

49 Fl. 1, 2 *mf*

49 Ob. 1, 2 *mf* a2

49 Cl. in B $\flat$  1, 2 *mf*

49 Ss. Cnt-A. 1, 2 in Es *mf*

49 Fg. 1, 2

49 Cn. 1, 2 *mf* 3

49 Cn. 3, 4 *mf* 3

49 Trb. in B $\flat$  1, 2, 3

49 Tbn. 1, 2 *mf* a2 3

49 Tbn. 3 *mf* 3

49 Timp. *mf* II Grancassa

49 P-ti *mf* III Piatti

49 Cnt. 1 3

49 Cnt. 2 3

49 Fl. tenori in B $\flat$  1

49 Fl. tenori in B $\flat$  2, 3 3

49 Fl. baritono

49 Fl. bassi 1, 2

Picc.  
 Fl. 1, 2  
 Ob. 1, 2  
 Cl. in B $\flat$  1, 2  
 Ss. Cnt-A. 1, 2 in Es  
 Fg. 1, 2  
 Cn. 1, 2  
 Cn. 3, 4  
 Trb. in B $\flat$  1, 2, 3  
 Tbn. 1, 2  
 Tbn. 3  
 Timp.  
 P-ti  
 Cnt. 1  
 Cnt. 2  
 Fl. tenori in B $\flat$  1  
 Fl. tenori in B $\flat$  2, 3  
 Fl. baritono  
 Fl. bassi 1, 2

Musical score for orchestra and vocal soloists, measures 51-57. The score includes parts for Piccolo, Flutes 1 & 2, Oboe 1 & 2, Clarinet in B $\flat$  1 & 2, Soprano Saxophone in E-flat 1 & 2, Bassoon 1 & 2, Contrabass 1 & 2, Trumpets in B $\flat$  1, 2, & 3, Trombones 1, 2, & 3, Timpani, Percussion, and vocal soloists (Cantata 1 & 2). The score features complex rhythmic patterns with triplets and accents, and dynamic markings such as 'f' and 'a2'.

Picc. *fz* *mf* *fz*

Fl. 1, 2 *fz* *mf* *fz*

Ob. 1, 2 *fz* *mf* *fz*

Cl. in B $\flat$  1, 2 *fz* *mf* *fz*

Ss. Cnt-A. 1, 2 in Es *fz* *mf* *fz*

Fig. 1, 2 *a2*

Cn. 1, 2

Cn. 3, 4

Trb. in B $\flat$  1, 2, 3 *fz* *mf* *fz*

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp.

P-ti *Piatti*

Cnt. 1 *fz* *mf* *fz*

Cnt. 2 *fz* *mf* *fz*

Fl. tenori in B $\flat$  1 *fz* *mf* *fz*

Fl. tenori in B $\flat$  2, 3 *fz* *mf* *fz*

Fl. baritono *fz* *mf* *fz*

Fl. bassi 1, 2 *fz* *mf* *fz*

54

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. in B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2  
in Es

Fg. 1, 2

Cn. 1, 2

Cn. 3, 4

Trb. in B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp.

P-ti

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori in B $\flat$  1

Fl. tenori in B $\flat$  2, 3

Fl. baritono

Fl. bassi 1, 2

a2

Detailed description: This page of a musical score, numbered 49, contains 20 staves. The top five staves are for woodwinds: Piccolo, Flutes 1 and 2, Oboes 1 and 2, Clarinets in B-flat 1 and 2, and Soprano Saxophones A in E-flat. The next five staves are for brass: Fagotti 1 and 2, Cor Anglais 1 and 2, Cor Anglais 3 and 4, Trumpets in B-flat 1, 2, and 3, and Trombones 1, 2, and 3. The following three staves are for percussion: Timpani, Snare Drum, and Cymbals. The bottom seven staves are for vocalists: Soprano 1, Soprano 2, Flute Tenors in B-flat 1, Flute Tenors in B-flat 2 and 3, Flute Baritone, and Flute Basses 1 and 2. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. A rehearsal mark 'a2' is present in the Flute Basses staff.

61 Picc. *f*

61 Fl. 1,2 *f*

61 Ob. 1,2 *f*

61 Cl. in B $\flat$  1,2 *f*

61 Ss. Cnt-A. 1,2 in Es *f*

61 Fig. 1,2 *f*

61 Cn. 1,2 *f*

61 Cn. 3,4 *f*

61 Trb. in B $\flat$  1,2,3 *f*

61 Tbn. 1,2 *f*

61 Tbn. 3 *f*

61 Timp. *f* III *Grancassa* *f* Timpani *f*

61 P-ti *f* II *Piatti*

61 Cnt. 1 *f*

61 Cnt. 2 *f*

61 Fl. tenori in B $\flat$  1 *f*

61 Fl. tenori in B $\flat$  2,3 *f*

61 Fl. baritono *f*

61 Fl. bassi 1,2 *f*

Picc. 65

Fl. 1,2 65

Ob. 1,2 65

Cl. in B $\flat$  1,2 65

Ss. Cnt-A. 1,2 in Es 65

Fig. 1,2 65 a2

Cn. 1,2 65

Cn. 3,4 65

Trb. in B $\flat$  1,2,3 65

Tbn. 1,2 65

Tbn. 3 65

Timp. 65

P-ti 65

Cnt. 1 65

Cnt. 2 65

Fl. tenori in B $\flat$  1 65

Fl. tenori in B $\flat$  2,3 65

Fl. baritono 65

Fl. bassi 1,2 65





74 30

Picc. *mp* a2

Fl. 1,2 *mp*

Ob. 1,2 *mp* a2

Cl. in B $\flat$  1,2 *mp* a2

Ss. Cnt-A. 1,2 in Es

Fig. 1,2

Cn. 1,2

Cn. 3,4

Trb. in B $\flat$  1,2,3

Tbn. 1,2

Tbn. 3

Timp.

P-ti

Cnt. 1 *mp*

Cnt. 2 *mp*

Fl. tenori in B $\flat$  1 *mp*

Fl. tenori in B $\flat$  2,3 *mp*

Fl. baritono *mp*

Fl.bassi 1,2 *mp*

Picc.

Fl. 1,2

Ob. 1,2

Cl. in B $\flat$  1,2

Ss. Cnt-A. 1,2  
in Es

Fg. 1,2

Cn. 1,2

Cn. 3,4

Trb. in B $\flat$  1,2,3

Tbn. 1,2

Tbn. 3

Timp. *mp* **II Xilofono**

P-ti

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori in B $\flat$  1

Fl. tenori in B $\flat$  2,3

Fl. baritono

Fl. bassi 1,2

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra and vocal soloists. The page number 54 is in the top right corner. The score is divided into several systems of staves. The first system includes Piccolo (Picc.), Flutes 1 and 2 (Fl. 1,2), Oboe 1 and 2 (Ob. 1,2), Clarinet in B-flat 1 and 2 (Cl. in B $\flat$  1,2), Soprano Saxophone in E-flat (Ss. Cnt-A. 1,2 in Es), and Bassoon 1 and 2 (Fg. 1,2). The second system includes Contrabassoon 1 and 2 (Cn. 1,2), Contrabassoon 3 and 4 (Cn. 3,4), Trumpets in B-flat 1, 2, and 3 (Trb. in B $\flat$  1,2,3), Trombone 1 and 2 (Tbn. 1,2), and Trombone 3 (Tbn. 3). The third system includes Timpani (Timp.) with a dynamic marking of *mp* and a section labeled **II Xilofono**, and Percussion (P-ti). The fourth system includes two vocal soloists (Cnt. 1 and Cnt. 2), Flute Tenors in B-flat 1 (Fl. tenori in B $\flat$  1), Flute Tenors in B-flat 2 and 3 (Fl. tenori in B $\flat$  2,3), Flute Baritone (Fl. baritono), and Flute Basses 1 and 2 (Fl. bassi 1,2). The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or E-flat minor) and a common time signature (C). The score shows various musical notations including notes, rests, dynamics, and articulation marks.

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. in B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2 in Es

Fig. 1, 2

Cn. 1, 2

Cn. 3, 4

Trb. in B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Xilofono

Timp.

P-ti

III Triangolo

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori in B $\flat$  1

Fl. tenori in B $\flat$  2, 3

Fl. baritono

Fl. bassi 1, 2

*mp*

*p*

Picc. 90

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. in B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2 in Es

Fg. 1, 2

Cn. 1, 2

Cn. 3, 4

Trb. in B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp.

P-ti

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori in B $\flat$  1

Fl. tenori in B $\flat$  2, 3

Fl. baritono

Fl. bassi 1, 2

*p*

# IV.Final

Piccolo *f*

Flauti 1,2 *f*

Oboe 1,2 *f*

Clarinetti in B $\flat$  1,2 *f*

Sassofoni contralto 1,2 in Es *f*

Fagotto 1,2 *f*

Corno in F 1,2 *f*

Corno in F 3,4 *f*

Tromba in B $\flat$  1,2,3 *f*

Trombone 1,2 *f*

Trombone 3 *f*

Timpani

Piatti

Cornetti 1 *f* *mp*

Cornetti 2 *f*

Flicorni tenori 1 in B $\flat$  *f*

Flicorni tenori 2,3 in B $\flat$  *f*

Flicorni baritono in B $\flat$  *f*

Flicorni bassi 1,2 in B $\flat$  *f*



Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2

Fig. 1, 2

Cn. 1, 2

Cn. 3, 4

Trb B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timpani

P-ti

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori 1 in B $\flat$

Fl. tenori 2, 3 in B $\flat$

Fl. baritono in B $\flat$

Fl. bassi 1, 2

*mf sub p*

*sub p*

*sub p*



Picc. *mf* 35

Fl. 1, 2 *mp* *mf*

Ob. 1, 2 *mp* *mf*

Cl. B $\flat$  1, 2 *mp* *mf*

Ss. Cnt-A. 1, 2 *mp* *mf*

Fig. 1, 2 *mp* *mf* a2

Cn. 1, 2 *mp*

Cn. 3, 4 *mp*

Trb B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2 *mf*

Tbn. 3 *mf*

Timp. *mf*

P-ti *mf* **Il Tamburello**

Cnt. 1 *mf*

Cnt. 2 *mf*

Fl. tenori 1 in B $\flat$

Fl. tenori 2, 3 in B $\flat$  *mp*

Fl. baritono in B $\flat$

Fl. bassi 1, 2 a2





Picc. <sup>23</sup>

Fl. 1,2

Ob. 1,2

Cl. B $\flat$  1,2

Ss. Cnt-A. 1,2 *mp*

Fg. 1,2

Cn. 1,2 <sup>23</sup>

Cn. 3,4

Trb B $\flat$  1,2,3

Tbn. 1,2

Tbn. 3

Timp. <sup>23</sup>

P-ti <sup>23</sup>

Cnt. 1 <sup>23</sup>

Cnt. 2 *mp*

Fl. tenori 1 in B $\flat$  <sup>23</sup> *mp*

Fl. tenori 2,3 in B $\flat$

Fl. baritono in B $\flat$  <sup>23</sup> *mp*

Fl. bassi 1,2

Picc. <sup>31</sup>

Fl. 1,2

Ob. 1,2

Cl. B $\flat$  1,2

Ss. Cnt-A. 1,2

Fg. 1,2 <sup>a2</sup>

Cn. 1,2 <sup>31</sup>

Cn. 3,4

Trb B $\flat$  1,2,3

Tbn. 1,2

Tbn. 3

Timp. <sup>31</sup>

P-ti <sup>31</sup> *Tamburo*

Cnt. 1 <sup>31</sup>

Cnt. 2

Fl. tenori 1 in B $\flat$  <sup>31</sup>

Fl. tenori 2,3 in B $\flat$

Fl. baritono in B $\flat$  <sup>31</sup>

Fl. bassi 1,2 <sup>31</sup>

35 38

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2

Fg. 1, 2

Cn. 1, 2

Cn. 3, 4

Trb B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp.

P-ti

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori 1  
in B $\flat$

Fl. tenori 2, 3  
in B $\flat$

Fl. baritono  
in B $\flat$

Fl. bassi 1, 2

*III Grancassa*

*p*

40

Picc. *mp* *cresc.*

Fl. 1, 2 *mp* *cresc.*

Ob. 1, 2 *mp* *cresc.* a2

Cl. B $\flat$  1, 2 *mp* *cresc.* a2

Ss. Cnt-A. 1, 2 *mp* *cresc.*

Fig. 1, 2 *cresc.*

Cn. 1, 2 *cresc.*

Cn. 3, 4 *cresc.*

Trb B $\flat$  1, 2, 3 *cresc.* a2

Tbn. 1, 2 *cresc.*

Tbn. 3

40 *Grancassa*  
Timp.

40  
P-ti

40  
Cnt. 1

40  
Cnt. 2

40  
Fl. tenori 1 in B $\flat$

40  
Fl. tenori 2, 3 in B $\flat$

40  
Fl. baritono in B $\flat$

40  
Fl. bassi 1, 2 *cresc.* *mf*

44 39

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2

Fg. 1, 2

Cn. 1, 2

Cn. 3, 4

Trb B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp.

P-ti

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori 1 in B $\flat$

Fl. tenori 2, 3 in B $\flat$

Fl. baritono in B $\flat$

Fl. bassi 1, 2

*p* *mp* *mf*



Picc. *mf*

Fl. 1,2 *mf*

Ob. 1,2 *mf*

Cl. B $\flat$  1,2 *mf*

Ss. Cnt-A. 1,2

Fig. 1,2 *a2*

Cn. 1,2 *mf*

Cn. 3,4 *mf*

Trb B $\flat$  1,2,3

Tbn. 1,2

Tbn. 3

49 **II Tamburello**

Timp. *mf*

P-ti

Cnt. 1 *mf*

Cnt. 2

Fl. tenori 1 in B $\flat$

Fl. tenori 2,3 in B $\flat$

Fl. baritono in B $\flat$

Fl. bassi 1,2

Detailed description: This page of a musical score covers measures 49 to 52. It features a large ensemble of instruments and voices. The woodwinds (Piccolo, Flutes 1 & 2, Oboes 1 & 2, Clarinets in B-flat 1 & 2, Bassoon 1 & 2) and strings (Violins 1 & 2, Violas 3 & 4, Trumpets in B-flat 1, 2, & 3, Trombones 1, 2, & 3) are all marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The percussion section includes a pair of timpani playing a rhythmic pattern marked *mf*, and a pair of tom-toms (P-ti). The vocal parts consist of two vocalists (Cantors 1 and 2) and four flutes (Tenors 1, 2, & 3 in B-flat, Baritone in B-flat, and Basses 1 & 2). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). Measure 49 is circled with a '40' in a circle. The woodwinds and strings play complex rhythmic patterns, often with slurs and accents. The vocal parts have melodic lines with some rests. The timpani part is a steady rhythmic accompaniment.

53

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2

Fig. 1, 2

Cn. 1, 2

Cn. 3, 4

Trb B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

53

III Claves

Timp.

P-ti

53

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori 1 in B $\flat$

Fl. tenori 2, 3 in B $\flat$

Fl. baritono in B $\flat$

Fl. bassi 1, 2

41

*mf*

*mf*

*gliss.*

*gliss.*

Picc. 57

Fl. 1,2

Ob. 1,2

Cl. B $\flat$  1,2

Ss. Cnt-A. 1,2

Fg. 1,2 a2

Cn. 1,2 57

Cn. 3,4

Trb B $\flat$  1,2,3

Tbn. 1,2

Tbn. 3

Timp. 57

P-tti 57

Cnt. 1 57

Cnt. 2

Fl. tenori 1 in B $\flat$  57

Fl. tenori 2,3 in B $\flat$

Fl. baritono in B $\flat$  57

Fl. bassi 1,2 a2

Detailed description: This page of a musical score, numbered 70, contains 18 staves. The instruments are: Piccolo (Picc.), Flutes 1 and 2 (Fl. 1,2), Oboes 1 and 2 (Ob. 1,2), Clarinets in B-flat 1 and 2 (Cl. B $\flat$  1,2), Soprano and Alto Saxophones (Ss. Cnt-A. 1,2), Bassoon 1 and 2 (Fg. 1,2), Clarinets 1 and 2 (Cn. 1,2), Clarinets 3 and 4 (Cn. 3,4), Trumpets in B-flat 1, 2, and 3 (Trb B $\flat$  1,2,3), Trombones 1 and 2 (Tbn. 1,2), Trombone 3 (Tbn. 3), Timpani (Timp.), Percussion (P-tti), Vocalist 1 (Cnt. 1), Vocalist 2 (Cnt. 2), Flute Tenors 1 and 2, 3 in B-flat (Fl. tenori 1 in B $\flat$ , Fl. tenori 2,3 in B $\flat$ ), Flute Baritone in B-flat (Fl. baritono in B $\flat$ ), and Flute Basses 1 and 2 (Fl. bassi 1,2). The score is in a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. The page number '70' is at the top left. The measure number '57' is written above the first measure of several staves. The Piccolo staff is mostly silent. The Flute Basses (Fl. bassi 1,2) and Bassoon (Fg. 1,2) parts feature a prominent melodic line starting at measure 57, marked with 'a2'. The Flute Tenors (Fl. tenori 1 in B $\flat$ ) and Flute Baritone (Fl. baritono in B $\flat$ ) parts also have melodic lines starting at measure 57. The Trombones (Tbn. 1,2, 3) and Trumpets (Trb B $\flat$  1,2,3) parts have block chords. The Percussion (P-tti) and Timpani (Timp.) parts have rhythmic patterns. The Vocals (Cnt. 1, 2) have vocal lines starting at measure 57.



65 Picc. *f* *(b)*

65 Fl. 1, 2 *f* *(b)*

65 Ob. 1, 2 *f* *(b)* *a2*

65 Cl. B $\flat$  1, 2 *f* *(b)* *a2*

65 Ss. Cnt-A. 1, 2 *f*

65 Fig. 1, 2 *f* *a2*

65 Cn. 1, 2 *f*

65 Cn. 3, 4 *f*

65 Trb B $\flat$  1, 2, 3 *f*

65 Tbn. 1, 2 *f*

65 Tbn. 3 *f*

65 Timp. *mf*

65 P-ti *f* *II Tamburo*

65 Cnt. 1 *f* *3*

65 Cnt. 2 *f* *3*

65 Fl. tenori 1 in B $\flat$  *f*

65 Fl. tenori 2, 3 in B $\flat$  *f*

65 Fl. baritono in B $\flat$  *f*

65 Fl. bassi 1, 2 *f*

69 42

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2

Fig. 1, 2

Cn. 1, 2

Cn. 3, 4

Trb B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp.

P-ti

III Piatti

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori 1 in B $\flat$

Fl. tenori 2, 3 in B $\flat$

Fl. baritono in B $\flat$

Fl. bassi 1, 2

Picc. *73*

Fl. 1,2

Ob. 1,2

Cl. B $\flat$  1,2

Ss. Cnt-A. 1,2

Fig. 1,2 *a2*

Cn. 1,2 *73*

Cn. 3,4 *73*

Trb B $\flat$  1,2,3

Tbn. 1,2

Tbn. 3

Timp. *73*

P-ti *73* **III Piatti**

Cnt. 1 *73*

Cnt. 2 *73*

Fl. tenori 1 in B $\flat$  *73*

Fl. tenori 2,3 in B $\flat$  *73*

Fl. baritono in B $\flat$  *73*

Fl. bassi 1,2 *73* *a2*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 74, contains 20 staves. The top section (staves 1-10) includes Piccolo, Flutes 1 & 2, Oboes 1 & 2, Clarinets in B-flat 1 & 2, Soprano and Alto Saxophones 1 & 2, and Figure Basses 1 & 2. The middle section (staves 11-14) includes Contrabassoons 1 & 2, Contrabassoons 3 & 4, Trombones in B-flat 1, 2, & 3, Tenor Trombones 1 & 2, and a third Tenor Trombone. The bottom section (staves 15-20) includes Timpani, Percussion (marked 'III Piatti'), two vocal parts (Cantata 1 and 2), Flute Tenors 1 in B-flat, Flute Tenors 2 & 3 in B-flat, Flute Baritone in B-flat, and Flute Basses 1 & 2. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, and dynamic markings such as 'a2' and '(b)'. The key signature is B-flat major, and the time signature changes from 3/4 to 4/4.

77

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2

Fg. 1, 2

Cn. 1, 2

Cn. 3, 4

Trb B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp.

P-tti

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori 1 in B $\flat$

Fl. tenori 2, 3 in B $\flat$

Fl. baritono in B $\flat$

Fl. bassi 1, 2

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mp*

*mp*

*p*

*p*



76  
81 (43)

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2

Fg. 1, 2

Cn. 1, 2  
*mp*

Cn. 3, 4  
*mp*

Trb B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp.

P-tti

Cnt. 1  
*mp*

Cnt. 2

Fl. tenori 1  
in B $\flat$

Fl. tenori 2, 3  
in B $\flat$

Fl. baritono  
in B $\flat$

Fl. bassi 1, 2  
*mp*

85  
Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2

Fg. 1, 2

85  
Cn. 1, 2

85  
Cn. 3, 4

85  
Trb B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

85  
Timp.

85  
P-tti

85  
Cnt. 1

85  
Cnt. 2

85  
Fl. tenori 1  
in B $\flat$

85  
Fl. tenori 2, 3  
in B $\flat$

85  
Fl. baritono  
in B $\flat$

85  
Fl. bassi 1, 2

89 44

Picc. *f*

Fl. 1, 2 *mf* *f*

Ob. 1, 2 *mf* *f*

Cl. B♭ 1, 2 *mf* *f*

Ss. Cnt.-A. 1, 2 *mf* *f*

Fig. 1, 2 *mf* *f*

Cn. 1, 2 *f*

Cn. 3, 4 *f*

Trb B♭ 1, 2, 3 *f*

Tbn. 1, 2 *f*

Tbn. 3 *f*

Timp. *mf* *f*

P-ti *f* II Tamburo III Piatti

Cnt. 1 *mf* *f*

Cnt. 2 *f*

Fl. tenori 1 in B♭ *mf* *f*

Fl. tenori 2, 3 in B♭ *mf* *f*

Fl. baritono in B♭ *f*

Fl. bassi 1, 2 *mf* *f*

93

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2

Fg. 1, 2

Cn. 1, 2

Cn. 3, 4

Trb B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp.

P-ti

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori 1  
in B $\flat$

Fl. tenori 2, 3  
in B $\flat$

Fl. baritono  
in B $\flat$

Fl. bassi 1, 2

Detailed description: This page of a musical score, numbered 79, contains 20 staves. The top section includes Piccolo, Flutes 1 & 2, Oboes 1 & 2, Clarinet in B-flat 1 & 2, Soprano Saxophone in A 1 & 2, and Flute in G 1 & 2. The middle section features Concertina 1 & 2, Concertina 3 & 4, Trumpets in B-flat 1, 2, & 3, Trombones 1 & 2, and Trombone 3. The bottom section includes Timpani, Percussion, and vocal parts for Contraltos 1 & 2, Flute Tenors 1, 2, & 3 in B-flat, Flute Baritone in B-flat, and Flute Basses 1 & 2. The score is divided into four measures with time signatures of 2/4, 2/4, 4/4, and 4/4. Various musical notations such as slurs, accents, and triplets are present throughout the score.

Picc. 97

Fl. 1, 2 97

Ob. 1, 2 97 a2

Cl. B♭ 1, 2 97 a2

Ss. Cnt-A. 1, 2 97

Fig. 1, 2 97

Cn. 1, 2 97

Cn. 3, 4 97

Trb B♭ 1, 2, 3 97

Tbn. 1, 2 97

Tbn. 3 97

Timp. 97

P-ti 97

Cnt. 1 97

Cnt. 2 97

Fl. tenori 1 in B♭ 97

Fl. tenori 2, 3 in B♭ 97

Fl. baritono in B♭ 97

Fl. bassi 1, 2 97

Detailed description: This page of a musical score, numbered 80, contains 18 staves. The instruments and parts are: Piccolo (Picc.), Flutes 1 and 2 (Fl. 1, 2), Oboes 1 and 2 (Ob. 1, 2), Clarinets in B-flat 1 and 2 (Cl. B♭ 1, 2), Soprano and Alto Saxophones (Ss. Cnt-A. 1, 2), Fagots 1 and 2 (Fig. 1, 2), Cor Anglais 1 and 2 (Cn. 1, 2), Cor Anglais 3 and 4 (Cn. 3, 4), Trumpets in B-flat 1, 2, and 3 (Trb B♭ 1, 2, 3), Trombones 1 and 2 (Tbn. 1, 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Timpani (Timp.), Percussion (P-ti), Soprano and Alto Voices (Cnt. 1, 2), Flute Tenors 1 in B-flat (Fl. tenori 1 in B♭), Flute Tenors 2 and 3 in B-flat (Fl. tenori 2, 3 in B♭), Flute Baritone in B-flat (Fl. baritono in B♭), and Flute Basses 1 and 2 (Fl. bassi 1, 2). The score begins at measure 97. The Piccolo, Flutes, Oboes, Clarinets, and Saxophones have melodic lines with various articulations and dynamics. The woodwinds and strings provide harmonic support with sustained chords and rhythmic patterns. The vocal parts have melodic lines with lyrics. The percussion part is mostly silent, with some timpani rolls. The flute tenors and baritone have melodic lines with lyrics. The flute basses provide harmonic support with sustained chords.

100

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2

Fig. 1, 2

Cn. 1, 2

Cn. 3, 4

Trb B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp.

P-ti

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori 1  
in B $\sharp$

Fl. tenori 2, 3  
in B $\sharp$

Fl. baritono  
in B $\sharp$

Fl. bassi 1, 2

45

*mp*

*a2*

*mp*

*a2*

*mp*

*a2*

*mp*

*II*

*mp*

*f*

*II Tamburo*

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

*I*

*mp*

Picc. *mf* *f*

Fl. 1, 2 *mf* *f*

Ob. 1, 2 *mf* *f*

Cl. B $\flat$  1, 2 *mf* *f*

Ss. Cnt-A. 1, 2 *f*

Fig. 1, 2 *mf* *f*

Cn. 1, 2 *mf* *f*

Cn. 3, 4 *mf* *f*

Trb B $\flat$  1, 2, 3 *f*

Tbn. 1, 2 *f*

Tbn. 3 *f*

Timp. *f*

P-ti *Tamburo* *mf* *III Tamburello* *f*

Cnt. 1 *mf* *f*

Cnt. 2 *f*

Fl. tenori 1 in B $\flat$  *mf* *f*

Fl. tenori 2, 3 in B $\flat$  *mf* *f*

Fl. baritono in B $\flat$  *mf* *f*

Fl. bassi 1, 2 *mf* *f*

This page of a musical score includes the following parts and markings:

- Picc.**: Piccolo part, mostly silent.
- Fl. 1, 2**: Flute parts with trills and triplets.
- Ob. 1, 2**: Oboe parts with trills and triplets.
- Cl. B♭ 1, 2**: Clarinet parts with trills and triplets.
- Ss. Cnt-A. 1, 2**: Soprano Saxophone parts with trills and triplets.
- Fig. 1, 2**: Bassoon parts with trills and triplets.
- Cn. 1, 2**: Contrabassoon parts with trills and triplets.
- Cn. 3, 4**: Contrabassoon parts with trills and triplets.
- Trb B♭ 1, 2, 3**: Trombone parts with trills and triplets.
- Tbn. 1, 2**: Trombone parts with trills and triplets.
- Tbn. 3**: Trombone part with trills and triplets.
- Timpani**: Timpani part with a triplet and *mf* dynamic.
- P-ti**: Percussion part with a rhythmic pattern.
- Cnt. 1, 2**: Contralto vocal parts.
- Fl. tenori 1 in B♭**: Tenor Flute part.
- Fl. tenori 2, 3 in B♭**: Tenor Flute parts with trills and triplets.
- Fl. baritono in B♭**: Baritone Flute part.
- Fl. bassi 1, 2**: Bass Flute parts with trills and triplets.

Rehearsal mark *108* is present at the beginning of several staves. Performance markings include *mf* for the Timpani and *a2* for various woodwinds.



Picc. *112*

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2

Fig. 1, 2

Cn. 1, 2

Cn. 3, 4

Trb B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp. *112*

P-ti *112*

Cnt. 1 *112*

Cnt. 2 *112*

Fl. tenori 1 in B $\flat$  *112*

Fl. tenori 2, 3 in B $\flat$  *112*

Fl. baritono in B $\flat$  *112*

Fl. bassi 1, 2 *112*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 84, contains 20 staves for various instruments and voices. The score is in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The instruments listed on the left are: Piccolo (Picc.), Flutes 1 and 2 (Fl. 1, 2), Oboes 1 and 2 (Ob. 1, 2), Clarinets in B-flat 1 and 2 (Cl. B $\flat$  1, 2), Saxophones Alto 1 and 2 (Ss. Cnt-A. 1, 2), Bassoon 1 and 2 (Fig. 1, 2), Cor Anglais 1 and 2 (Cn. 1, 2), Cor Anglais 3 and 4 (Cn. 3, 4), Trumpets in B-flat 1, 2, and 3 (Trb B $\flat$  1, 2, 3), Trombones 1, 2, and 3 (Tbn. 1, 2, 3), Timpani (Timp.), Percussion (P-ti), Contraltos 1 and 2 (Cnt. 1, 2), Flutes Tenor 1 in B-flat (Fl. tenori 1 in B $\flat$ ), Flutes Tenor 2 and 3 in B-flat (Fl. tenori 2, 3 in B $\flat$ ), Flute Baritone in B-flat (Fl. baritono in B $\flat$ ), and Flutes Bass 1 and 2 (Fl. bassi 1, 2). The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. The measure numbers 112, 113, 114, and 115 are indicated at the beginning of the staves.

47

116

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2

Fg. 1, 2

Cn. 1, 2

Cn. 3, 4

Trb B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

116 Claves

Timp.

116 P-ti

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori 1 in B $\sharp$

Fl. tenori 2, 3 in B $\sharp$

Fl. baritono in B $\sharp$

Fl. bassi 1, 2

48

120

Picc. -

Fl. 1, 2 - *mf*

Ob. 1, 2 - *mf*

Cl. B $\flat$  1, 2 - *mf*

Ss. Cnt-A. 1, 2 - *mf*

Fig. 1, 2 - *a2*

Cn. 1, 2 - *mf*

Cn. 3, 4 - *mf*

Trb B $\flat$  1, 2, 3 -

Tbn. 1, 2 - *mf*

Tbn. 3 - *mf*

Timp. -

P-ti *mf* **Il Tamburo**

Cnt. 1 - *mf*

Cnt. 2 - *mf*

Fl. tenori 1 in B $\flat$  - *mf*

Fl. tenori 2, 3 in B $\flat$  - *mf*

Fl. baritono in B $\flat$  - *mf*

Fl. bassi 1, 2 - *a2*

Musical score for orchestra and vocalists, measures 124-127. The score is written in G major and 3/4 time. It includes parts for Piccolo, Flutes 1 & 2, Oboes 1 & 2, Clarinet Bb 1 & 2, Soprano Saxophone A 1 & 2, Bassoon 1 & 2, Contrabassoon 1, 2, & 3, Trumpets Bb 1, 2, & 3, Trombone 1 & 2, Trombone 3, Timpani, Percussion (P-ti), and vocalists (Cantors 1 & 2). The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, with dynamic markings such as *f* and *sfz*. Performance instructions like *Piatto Tamburo Grancassa* and *a2* are included. Measure numbers 124, 49, and 87 are indicated.

This page of a musical score contains measures 128 through 151. The score is written for a large orchestra and vocal soloists. The instruments and parts are listed on the left side of the page: Piccolo (Picc.), Flutes 1 and 2 (Fl. 1, 2), Oboe 1 and 2 (Ob. 1, 2), Clarinet in B-flat 1 and 2 (Cl. B $\flat$  1, 2), Soprano Saxophone in A 1 and 2 (Ss. Cnt-A. 1, 2), Bassoon 1 and 2 (Fg. 1, 2), Cor Anglais 1 and 2 (Cn. 1, 2), Cor Anglais 3 and 4 (Cn. 3, 4), Trumpets in B-flat 1, 2, and 3 (Trb B $\flat$  1, 2, 3), Trombones 1 and 2 (Tbn. 1, 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Timpani (Timp.), and Percussion (P-ti). The vocal soloists are Soprano 1 (Cnt. 1) and Soprano 2 (Cnt. 2), Tenors 1, 2, and 3 (Fl. tenori 1 in B $\flat$ , Fl. tenori 2,3 in B $\flat$ ), Baritone (Fl. baritono in B $\flat$ ), and Basses 1 and 2 (Fl. bassi 1, 2). The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, particularly in the woodwind and string sections. Dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte) are used throughout. Percussion parts include *II Piatti* (cymbals) and *III Grancassa* (snare drum), with specific instructions like *Piatti bacchette per grancassa* (cymbals with mallets for snare drum). The page number 88 is at the top left, and the rehearsal mark 50 is at the top right.

This page of a musical score, numbered 89, contains the following parts and staves:

- Picc.**: Piccolo, starting at measure 132.
- Fl. 1, 2**: Flutes 1 and 2.
- Ob. 1, 2**: Oboe 1 and 2.
- Cl. B $\flat$  1, 2**: Clarinet in B-flat 1 and 2.
- Ss. Cnt-A. 1, 2**: Saxophone Alto 1 and 2.
- Fig. 1, 2**: Bassoon 1 and 2.
- Cn. 1, 2**: Contrabassoon 1 and 2.
- Cn. 3, 4**: Contrabassoon 3 and 4.
- Trb B $\flat$  1, 2, 3**: Trumpet in B-flat 1, 2, and 3.
- Tbn. 1, 2**: Trombone 1 and 2.
- Tbn. 3**: Trombone 3.
- Timp.**: Timpani.
- P-ti**: Percussion.
- Cnt. 1, 2**: Vocal parts 1 and 2.
- Fl. tenori 1 in B $\flat$** : Flute Tenor 1 in B-flat.
- Fl. tenori 2, 3 in B $\flat$** : Flute Tenors 2 and 3 in B-flat.
- Fl. baritono in B $\flat$** : Flute Baritone in B-flat.
- Fl. bassi 1, 2**: Flute Basses 1 and 2, with *a2* markings.

Picc. *136*

Fl. 1, 2 *136*

Ob. 1, 2 *136* a2

Cl. B $\flat$  1, 2 *136* a2

Ss. Cnt-A. 1, 2 *136*

Fig. 1, 2 *136*

Cn. 1, 2 *136* II 3

Cn. 3, 4 *136* IV 3

Trb B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp. *136*

P-tti *136*

Cnt. 1 *136*

Cnt. 2 *136*

Fl. tenori 1 in B $\flat$  *136*

Fl. tenori 2, 3 in B $\flat$  *136*

Fl. baritono in B $\flat$  *136*

Fl. bassi 1, 2 *136*

140

52

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2

Fig. 1, 2

Cn. 1, 2

Cn. 3, 4

Trb B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp.

P-ti

III Piatti

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori 1 in B $\flat$

Fl. tenori 2, 3 in B $\flat$

Fl. baritono in B $\flat$

Fl. bassi 1, 2



144

Picc.

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. B $\flat$  1, 2

Ss. Cnt-A. 1, 2

Fg. 1, 2

Cn. 1, 2

Cn. 3, 4

Trb B $\flat$  1, 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Timp.

P-tti

III Piatti

II Tamburo

Cnt. 1

Cnt. 2

Fl. tenori 1 in B $\flat$

Fl. tenori 2, 3 in B $\flat$

Fl. baritono in B $\flat$

Fl. bassi 1, 2

This page of a musical score, numbered 93, features a variety of instruments and vocal parts. The instruments are arranged in a standard orchestral layout from top to bottom: Piccolo (Picc.), Flute 1 & 2 (Fl. 1,2), Oboe 1 & 2 (Ob. 1,2), Clarinet in Bb 1 & 2 (Cl. Bb 1,2), Saxophone in A 1 & 2 (Ss. Cnt-A. 1,2), Bassoon 1 & 2 (Fg. 1,2), Cor Anglais 1 & 2 (Cn. 1,2), Cor Anglais 3 & 4 (Cn. 3,4), Trumpet in Bb 1, 2, & 3 (Trb Bb 1,2,3), Trombone 1 & 2 (Tbn. 1,2), Trombone 3 (Tbn. 3), Timpani (Timp.), and Percussion (P-ti). The vocal parts include Contraltos 1 and 2 (Cnt. 1, 2), Flute Tenors 1, 2, & 3 in Bb (Fl. tenori 1 in Bb, Fl. tenori 2,3 in Bb), Flute Baritone in Bb (Fl. baritono in Bb), and Flute Basses 1 & 2 (Fl. bassi 1,2). The score begins at measure 148, marked with a '148' and a repeat sign. The key signature is one flat (Bb). The percussion part is labeled 'III Piatti' and includes a cymbal roll. The woodwind and string parts feature complex passages with slurs, ties, and fingerings (6, 3, a2). The brass parts play sustained chords and rhythmic patterns. The vocal parts enter with a melodic line.



# Valsul Nr. 2 D. Şostacovichi

## Second valser

Muz. D. Şostacovichi  
Aranjament Oleg Cazacu

**Allegro poco moderato** 1

Flauto

Clarinetto I

Clarinetto II, III

Sax Alto I, II

Sax Tenore

Como in F I, III

Como in F II, IV

Trumpet I, II

Trombone I, II

Trombone III

Tamburo

Gran cassa

Cometto I

Cometto II

Tenore

Baritono

Basso I, II

*mf* *p* *Solo* *mp espress.* *1* *2* *mp espress.* *mp espress.* *mp espress.* *mf* *p*

Flauto

Cl. I

Cl. II, III

Sax Alto I, II

Sax Tenore

Corno in F I, III

Corno in F II, IV

Trumpet I, II

Trombone I, II

Trombone III

Tamburo

Gran cassa

Cornetto I

Cornetto II

Tenore

Baritono

Basso I, II

3

Musical score for orchestra and woodwinds, measures 20-29. The score includes parts for Flauto, Cl. I, Cl. II, III, Sax Alto I, II, Sax Tenore, Corno in F I, III, Corno in F II, IV, Trompete I, II, Trombone I, II, Trombone III, Tamburo, Gran cassa, Cornetto I, Cornetto II, Tenore, Baritono, and Basso I, II. The key signature is B-flat major (two flats). The score features various dynamics such as *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *a 2* (second ending). The Flauto part is mostly silent with some notes at the end. The Cl. I and Cl. II, III parts have melodic lines with *mp* dynamics. The Sax Alto I, II and Sax Tenore parts have sustained notes. The Corno in F I, III and Corno in F II, IV parts have rhythmic patterns with *mp* and *p* dynamics. The Trompete I, II and Trombone I, II parts are silent. The Tamburo and Gran cassa parts are silent. The Cornetto I and Cornetto II parts are silent. The Tenore and Baritono parts have sustained notes. The Basso I, II part has a rhythmic pattern with *mp* and *p* dynamics.

@ Orchestra Model a M A I

4

29

Flauto *poco cresc.* *mf*

Cl. I *poco cresc.* *mf*

Cl. II, III *poco cresc.* *mf*

Sax Alto I, II *poco cresc.* *mf*

Sax Tenore *poco cresc.* *mf*

Corno in F I, III *poco cresc.* *mf*

Corno in F II, IV *poco cresc.* *mf*

Trompete I, II *mp* *mf*

Trombone I, II

Trombone III

Tamburo

Gran cassa

Cornetto I *mf*

Cornetto II *mf*

Tenore *p* *poco cresc.* *mf*

Baritono *p* *poco cresc.* *mf*

Basso I, II *poco cresc.* *mf*

@ Orchestra Model a MAI

5

38

Flauto

Cl. I

Cl. II, III

Sax Alto I, II

Sax Tenore

Corno in F I, III

Corno in F II, IV

Trumpet I, II

Trombone I, II

Trombone III

Tamburo

Gran cassa

Cornetto I

Cornetto II

Tenore

Baritono

Basso I, II

*mf*

*f* *espress.*

*a 2*

*mf*

*f* *espress.*

*a 2*

*mf*

*f* *espress.*

*a 2*

*mf*

*f* *espress.*

*a 2*

*mf*

*f* *espress.*

*a 2*

*mf*

*f* *espress.*

*a 2*

*mf*

*f* *espress.*

*a 2*

*mf*

*f* *espress.*

*a 2*

*mf*

*f* *espress.*

*a 2*

@ Orchestra Model a M A I



6

Flauto

Cl. I

Cl. II, III

Sax Alto I, II

Sax Tenore

Corno in F I, III

Corno in F II, IV

Trompet I, II

Trombone I, II

Trombone III

Tamburo

Gran cassa

Cornetto I

Cornetto II

Tenore

Baritono

Basso I, II

@ Orchestra Model a M A I

7

Flauto

Cl. I

Cl. II, III

Sax Alto I, II

Sax Tenore

Corno in F I, III

Corno in F II, IV

Trumpet I, II

Trombone I, II

Trombone III

Tamburo

Gran cassa

Cornetto I

Cornetto II

Tenore

Baritono

Basso I, II

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

@ Orchestra Model a MA I

8

66

Flauto *p* *poco cresc.* *mf*

Cl. I *p* *poco cresc.* *mf*

Cl. II, III *p* *poco cresc.* *mf*

Sax Alto I, II *p* *poco cresc.* *mf*

Sax Tenore *p* *poco cresc.* *mf*

Corno in F I, III *p* *mf*

Corno in F II, IV *p* *mf*

Trompete I, II *mp* *mf*

Trombone I, II

Trombone III

Tamburo

Gran cassa

Cornetto I *mf*

Cornetto II *mf*

Tenore *p* *poco cresc.* *mf*

Baritono *p* *poco cresc.* *mf*

Basso I, II *p* *poco cresc.* *mf*

@ Orchestra Model a MA I

75 9

Flauto  
Cl. I  
Cl. II, III  
Sax Alto I, II  
Sax Tenore  
Corno in F I, III  
Corno in F II, IV  
Trumpet I, II  
Trombone I, II  
Trombone III  
Tamburo  
Gran cassa  
Cornetto I  
Cornetto II  
Tenore  
Baritono  
Basso I, II

@ Orchestra Model a M A I

This musical score page contains 10 staves of music, numbered 84 to 93. The instruments are listed on the left: Flauto, Cl. I, Cl. II, III, Sax Alto I, II, Sax Tenore, Corno in F I, III, Corno in F II, IV, Trumpet I, II, Trombone I, II, Trombone III, Tamburo, Gran cassa, Cornetto I, Cornetto II, Tenore, Baritono, and Basso I, II. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The woodwind and string parts feature complex rhythmic patterns and melodic lines, while the brass and percussion parts provide harmonic support and rhythmic drive. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the Baritone part at measure 92.

Flauto

Cl. I

Cl. II, III

Sax Alto I, II

Sax Tenore

Corno in F I, III

Corno in F II, IV

Trumpet I, II

Trombone I, II

Trombone III

Tamburo

Gran cassa

Cornetto I

Cornetto II

Tenore

Baritono

Basso I, II

93

11

*f*

*f*

*a 2*

*f*

*f*

*a 2*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

@ Orchestra Model a M A I

12

102

Flauto

Cl. I

Cl. II, III

Sax Alto I, II

Sax Tenore

102

Corno in F I, III

Corno in F II, IV

Trumpet I, II

Trombone I, II

Trombone III

102

Tamburo

Gran cassa

102

Cornetto I

Cornetto II

Tenore

Baritono

Basso I, II

@ Orchestra Model a MAI

110 13

Flauto *mf*

Cl. I *mf*

Cl. II, III *mf* *a 2*

Sax Alto I, II

Sax Tenore

Corno in F I, III *mf*

Corno in F II, IV *mf*

Trumpet I, II

Trombone I, II *f* *espress.* *a 2*

Trombone III

Tamburo *mp*

Gran cassa

Cornetto I

Cornetto II

Tenore *f* *espress.*

Baritono *f* *espress.*

Basso I, II *mf*

@ Orchestra Model a M A I



118 **14**

Flauto

Cl. I

Cl. II, III

Sax Alto I, II

Sax Tenore

Corno in F I, III

Corno in F II, IV

Trumpet I, II

Trombone I, II

Trombone III

Tamburo

Gran cassa

Cornetto I

Cornetto II

Tenore

Baritono

Basso I, II

*a 2*

@ Orchestra Model a M A I



This musical score page contains measures 133 through 140. The instruments and parts are as follows:

- Flauto**: Melodic line with eighth-note patterns.
- Cl. I**: Melodic line with eighth-note patterns.
- Cl. II, III**: Melodic line with eighth-note patterns.
- Sax Alto I, II**: Melodic line with eighth-note patterns.
- Sax Tenore**: Sustained notes.
- Corno in F I, III**: Chordal accompaniment.
- Corno in F II, IV**: Sustained notes.
- Trumpet I, II**: Chordal accompaniment.
- Trombone I, II**: Chordal accompaniment with *a 2* marking.
- Trombone III**: Sustained notes.
- Tamburo**: Rhythmic pattern of eighth notes.
- Gran cassa**: Rhythmic pattern of eighth notes.
- Cornetto I**: Melodic line.
- Cornetto II**: Melodic line.
- Tenore**: Melodic line.
- Baritono**: Melodic line.
- Basso I, II**: Sustained notes.

@ Orchestra Model a M A I

17

Flauto

Cl. I

Cl. II, III

Sax Alto I, II

Sax Tenore

Corno in F I, III

Corno in F II, IV

Trumpet I, II

Trombone I, II

Trombone III

Tamburo

Gran cassa

Cornetto I

Cornetto II

Tenore

Baritono

Basso I, II

*mf* *espress.*

*a 2*

*mf* *espress.*

*mf*

*mf* *espress.*

*mf* *espress.*

*mf* *dim.* *mf*

@ Orchestra Model a M A I

This musical score page contains 11 staves of music, numbered 149 to 158. The instruments and parts are as follows:

- Flauto**: Rests throughout.
- Cl. I**: Rests throughout.
- Cl. II, III**: Rests throughout.
- Sax Alto I, II**: Melodic line with slurs and accents.
- Sax Tenore**: Melodic line with slurs and accents.
- Corno in F I, III**: Harmonic accompaniment with *a 2* marking.
- Corno in F II, IV**: Harmonic accompaniment with *a 2* marking.
- Trumpet I, II**: Rests throughout.
- Trombone I, II**: Harmonic accompaniment with *a 2* marking.
- Trombone III**: Harmonic accompaniment.
- Tamburo**: Rhythmic pattern of eighth notes.
- Gran cassa**: Rhythmic pattern of eighth notes.
- Cornetto I**: Rests throughout.
- Cornetto II**: Rests throughout.
- Tenore**: Melodic line with slurs and accents.
- Baritono**: Melodic line with slurs and accents.
- Basso I, II**: Harmonic accompaniment.

@ Orchestra Model a MA I

159

Flauto

Cl. I

Cl. II, III

Sax Alto I, II

Sax Tenore

Corno in F I, III

Corno in F II, IV

Trumpet I, II

Trombone I, II

Trombone III

Tamburo

Gran cassa

Cornetto I

Cornetto II

Tenore

Baritono

Basso I, II

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

@ Orchestra Model a MAI

168

Flauto

Cl. I

Cl. II, III

Sax Alto I, II

Sax Tenore

Corno in F I, III

Corno in F II, IV

Trumpet I, II

Trombone I, II

Trombone III

Tamburo

Gran cassa

Cornetto I

Cornetto II

Tenore

Baritono

Basso I, II

*p* *poco cresc.*

*p* *poco cresc.*

*p* *poco cresc.*

*p* *poco cresc.*

*p* *poco cresc.*

*p* *poco cresc.*

*p* *poco cresc.*

*p* *poco cresc.*

*p* *poco cresc.*

*mp* *cresc.*

*mp* *cresc.*

*p* *poco cresc.* *mp*

*p* *poco cresc.* *mp*

*p* *poco cresc.*

@ Orchestra Model a MAI

The musical score is arranged in systems for various instruments. It begins at measure 177. The instruments listed are:

- Flauto
- Cl. I
- Cl. II, III
- Sax Alto I, II
- Sax Tenore
- Corno in F I, III
- Corno in F II, IV
- Trumpet I, II
- Trombone I, II
- Trombone III
- Tamburo
- Gran cassa
- Cornetto I
- Cornetto II
- Tenore
- Baritono
- Basso I, II

The score features a variety of musical notations, including treble and bass clefs, dynamic markings such as *f* (forte), and rests. The percussion parts (Tamburo and Gran cassa) are indicated with vertical bar lines and rhythmic symbols. The woodwind and brass parts include complex rhythmic patterns and articulations.

@ Orchestra Model a MAI

Oleg Cazacu 14.01.2021  
mun. Chisinau



Дж. РОССИНИ

# У В Е Р Т Ю Р А

к опере „*Севильский цирюльник*”

Партитура  
для духового оркестра

Общая редакция *Е. МАКАРОВА*

Инструментовка *С. ДУНАЕВА*

# УВЕРТЮРА к опере „Севильский цирюльник“

ДЖ. РОССИНИ  
Инструментовка С. Дунаева

**Andante maestoso**

Флейта (Пикколо) *ff* *p* *ff*

Гобой *ff* *p* *ff*

Кларнет. Эс *ff* *p* *ff*

Кларнеты Б I *ff* *pp* *ff* *pp*  
II *ff* *pp* *ff* *pp*

Валторны Эф I *ff* *p* *ff*  
II *ff* *p* *ff*

Трубы Б I *f* *f* *f*  
II *f* *f* *f*

Тромбоны I *f* *f* *f*  
II *f* *f* *f*  
III *f* *f* *f*

Малый барабан *f* *f* *f*

Тарелки и Большой барабан *f* *f* *f*

**Andante maestoso** *f* *ppp* *f* *ppp* *ppp* *f* *ppp*

Корнеты Б I *f* *ppp* *f* *ppp*  
II *f* *ppp* *f* *ppp*

Альты Эс I *f* *f* *f*  
II *f* *f* *f*

Теноры Б I *f* *ppp* *f* *ppp*  
II *f* *ppp* *f* *ppp*

Баритон Б *f* *ppp* *f* *ppp*

Басы I *f* *f* *f*  
II *f* *f* *f*

4



Musical score system 1, measures 1-4. It features five staves. The first three staves have dynamics *p*. The fourth staff has *p* and *pp*. The fifth staff has *pp*. A *div.* marking is present in the fourth staff at measure 1. A *unis.* marking is present in the second staff at measure 2. A  $\Delta 2$  marking is present in the fourth staff at measure 1.



An empty musical staff with a treble clef and a key signature of one flat.



Musical score system 2, measures 5-8. It features five staves. The first two staves have *solo* markings. The third staff has *pp*. The fourth staff has *pp*. The fifth staff has *pp*. A *tutti* marking is present in the third staff at measure 5. A  $\Delta 2$  marking is present in the fifth staff at measure 7. A *solo* marking is present in the fifth staff at measure 8.

The musical score on page 5 consists of two systems of staves. The first system includes a grand staff (treble and bass clefs) and two additional staves. The second system includes a grand staff and two additional staves. The score is marked with various dynamics and performance instructions:

- System 1:**
  - Staff 1 (top): *ff*, *ff*, *ff*, *p dolce espress.*
  - Staff 2: *ff*, *ff*, *ff*
  - Staff 3: *p*, *ff*
  - Staff 4: *p*, *ff*, *p*
  - Staff 5: *f*, *f*, *f*
  - Staff 6: *f*, *f*, *f*
- System 2:**
  - Staff 7: *pp*, *f*, *f*
  - Staff 8: *pp*, *f*, *f*
  - Staff 9: *p*, *f*, *f*
  - Staff 10: *p*, *f*, *f*
  - Staff 11: *p*, *f*, *f*
  - Staff 12: *p*, *f*, *f*, *f tutti*, *p solo*

Performance instructions include *ff* (fortissimo), *p* (piano), *p dolce espress.* (piano dolce espressivo), *f* (forte), *f tutti* (forte tutti), and *p solo* (piano solo). First endings are marked with a box containing the number 1.

6

*p dolce espress.*

*p dolce espress.*

*a2 soli*

*pp*

*p*

*11*

*p*

*I solo*

*a2*

This page of a musical score, numbered 7, contains two systems of staves. The first system consists of five staves. The top three staves feature melodic lines with frequent slurs and ties, indicating long phrases. The fourth staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fifth staff has a few notes with long horizontal lines above them, possibly representing sustained notes or ties. The second system also consists of five staves. The top two staves have rhythmic accompaniment. The third staff has a melodic line with a long slur. The fourth staff has a melodic line with a long slur. The fifth staff has a rhythmic accompaniment. The score is written in a key signature of two flats and a 3/4 time signature.

8

2

*p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

22

22

2

*p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

2

*p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

*solo* *tutti* *solo* *tutti* *solo* *tutti* *solo* *tutti*

*p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

22

The musical score on page 9 consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line and two piano accompaniment parts. The vocal line is marked *p dolce* and features a melodic line with a fermata. The piano accompaniment includes a right-hand part with a complex rhythmic pattern of sixteenth notes and a left-hand part with a more melodic line. Dynamic markings include *p dolce*, *pp*, and *a2*. The second system continues the vocal and piano parts, with the vocal line marked *a2 soli* and *pp dolce*. The piano accompaniment continues with similar textures and dynamics, including *pp* and *pp dolce*. The score concludes with a final cadence in the piano parts.



10

This page of a musical score contains ten systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings such as *ppp*, *p*, *sf*, and *f*. Performance instructions include *Кл. Де.* (Cello), *Кл. III* (Violin III), and *а2* (second octave). The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords, and includes repeat signs and first/second endings. The page concludes with a double bar line and repeat dots.

**3 Allegro vivo** Пикк. *p*

**3 Allegro vivo** Кл. II-III *p*

This page of a musical score, page 12, contains two systems of music. Each system consists of five staves. The top staff of each system is a treble clef staff with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. The music in the top staff is a melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second staff is a treble clef staff with a key signature of three flats, containing a series of rests. The third staff is a treble clef staff with a key signature of three flats, containing a series of rests. The fourth staff is a treble clef staff with a key signature of three flats, containing a series of rests. The fifth staff is a bass clef staff with a key signature of three flats, containing a series of rests. The two systems are separated by a large empty rectangular box. The page number '12' is located at the top left, and the text 'К. Джименес для Partita.Ru' is at the top right.

Op. 13

The image displays a musical score for Op. 13, consisting of five systems of staves. The first system includes five staves with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *mf* and *f*. The second system consists of five staves, with the first two containing notes and rests, and the last three containing rests. The third system features five staves with musical notation, including a marking 'a2' and dynamic markings *mf* and *f*. The fourth system has five staves with musical notation and dynamic markings *mf* and *f*. The fifth system also has five staves with musical notation and dynamic markings *mf* and *f*. The score is written in a key signature of two flats and a 3/4 time signature.

14

4 Пикк. *p*

4 Кл. II-III *p*

II *p*

System 1: Five staves of music. The top staff has a melodic line with slurs and accents. The second staff is mostly rests. The third and fourth staves have rhythmic accompaniment. The fifth staff has a bass line. A dynamic marking *mf* is present in the second measure of the second staff.

System 2: Three staves of music. The top staff continues the melodic line. The second staff has a dynamic marking *mp* and a first ending bracket labeled *1*. The third staff is mostly rests. A second ending bracket labeled *a2* is at the end of the system.

System 3: A completely empty musical staff system consisting of five staves.

System 4: Five staves of music. The top staff has a melodic line. The second staff has a dynamic marking *p* and a second ending bracket labeled *a2*. The third staff has a dynamic marking *mf*. The fourth and fifth staves have rhythmic accompaniment.

16

The musical score on page 16 consists of several systems of staves. The first system includes a vocal line with a fermata and the marking "Ф.п." above it, and four piano staves. Dynamics include *ff* and *ff unis.*. The second system features a piano line with a fermata and a bass line, with dynamics *ff* and *f*. The third system is a single staff with dynamics *f*. The fourth system includes a vocal line with a fermata and the marking "Корн." above it, and five piano staves. Dynamics include *f*, *ff*, and *p*. Performance markings include *div.*, *ff unis.*, *ff*, *f*, *f*, *ff*, and *p*.

Musical score for Partita, measures 17-21. The score is written in G minor (three flats) and 3/4 time. It consists of five systems of staves. The first system (measures 17-20) features a complex texture with multiple voices. The second system (measures 21-24) shows a more sparse texture with some instruments resting. The third system (measures 25-28) returns to a dense texture with intricate patterns. The fourth system (measures 29-32) continues the dense texture with various rhythmic figures. The fifth system (measures 33-36) concludes the passage with a final cadence. Performance markings include *div.* (divisi) and *unio.* (unio) with a '3' below, indicating a triplet. The number '17' is written in the top right corner of the first system.



16

This page contains the musical score for measures 1 through 16 of Partita No. 16 by J. S. Bach. The score is written for a single melodic instrument, likely a violin or flute, and is presented in a grand staff format with five systems of staves. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-4) features a continuous eighth-note pattern in the right hand, with a long, sustained note in the left hand. The second system (measures 5-8) continues this pattern, with the left hand playing a series of chords. The third system (measures 9-12) shows a change in the right-hand pattern, with a more complex rhythmic figure. The fourth system (measures 13-16) concludes the piece with a final cadence. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

This musical score is a page from a Partita by K. Jimenez. It features a complex arrangement of staves. The top system consists of five staves, with the first four in treble clef and the fifth in bass clef. The second system has three staves, with the top two in treble clef and the bottom one in bass clef. The third system is a single staff in treble clef. The fourth system consists of five staves, with the top two in treble clef and the bottom three in bass clef. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'f' and 'mf'. There are also some boxed numbers, possibly indicating measures or sections. The overall style is classical and intricate.

20

The musical score on page 20 is divided into two systems. The first system contains five staves of music. The top two staves feature melodic lines with various ornaments and dynamics, including a forte (*f*) marking. The bottom three staves provide harmonic support with chords and moving lines. The second system contains six staves, continuing the musical development. It includes a section with a double bar line and repeat signs. Dynamics such as *f* and *a2* are used throughout to indicate volume and articulation. The notation includes slurs, accents, and various rhythmic values.

The image displays a page of musical notation for Partita, page 21. The score is organized into three systems of staves. The first system consists of five staves, the second of four, and the third of six. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Specific annotations include 'trio' above the first staff in the first system, 'II' above the third staff in the second system, and 'a2' above the third and fifth staves in the third system. The music is written in a complex key signature and time signature, with a variety of rhythmic values and articulation marks.

22

Musical score for Partita, page 22, measures 7-10. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello) and includes a double bass line. The key signature is three flats (B-flat major/C minor) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system contains measures 7-10, and the second system contains measures 11-14. A box containing the number '7' is placed above the first measure of each system. The notation includes various dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte), as well as accents and hairpins. The double bass line is marked with *mf* in measures 7 and 11. The score concludes with a repeat sign in measure 14.

The image displays a page of musical notation for a piece by K. Jimenez. The score is organized into two systems, each containing five staves. The top system includes a grand staff (treble and bass clefs) and three additional treble clef staves. The bottom system includes a grand staff and three additional treble clef staves. The notation is in a key signature of two flats and a 3/4 time signature. Dynamics such as *p* (piano) and *sf* (sforzando) are used throughout. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large empty rectangular box is present between the two systems of staves.

The image shows a musical score for page 24, titled "К. Джименес для Partita.Ru". The score is organized into three systems of staves. The first system consists of four staves. The top two staves contain melodic lines with dynamic markings *sf* (sforzando) and *dim.* (diminuendo). The bottom two staves contain accompaniment, with the lower staff featuring trills (*tr*) and a *p* (piano) marking. The second system consists of four staves, with the top staff containing a *pp* (pianissimo) marking. The third system consists of six staves, with the bottom staff containing a *pp* marking. The music is written in a minor key and features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes.

8

*p dolce*

*p dolce* Гоб.

8

solo  
*p*

*p*

II  
*p*

II  
*p*



The image shows a page of musical notation for page 26. It consists of several systems of staves. The first system has five staves. The top staff begins with a dynamic marking of *p*. The second staff has a slur over a group of notes. The third staff has a slur over a group of notes. The fourth staff has a slur over a group of notes. The fifth staff begins with a dynamic marking of *az* and *p*. Below this system is a large empty rectangular box. The second system has five staves. The top staff has a slur over a group of notes. The second staff has a slur over a group of notes. The third staff has a slur over a group of notes. The fourth staff has a slur over a group of notes. The fifth staff has a slur over a group of notes. The third system has five staves. The top staff has a dynamic marking of *p* and a *solo* marking. The second staff has a slur over a group of notes. The third staff has a slur over a group of notes. The fourth staff has a slur over a group of notes. The fifth staff has a slur over a group of notes.

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is the right-hand piano part, featuring a melodic line with a *p* dynamic marking and a triplet of eighth notes. The second staff is the left-hand piano part, with a sustained chord. The third staff is the right-hand guitar part, containing a melodic line with a *p* dynamic marking and a triplet of eighth notes. The fourth staff is the left-hand guitar part, with a melodic line starting with an *az* marking and a *p* dynamic marking. The fifth staff is a bass line. The system concludes with a double bar line.

The second system of the musical score consists of six staves. The top staff is the right-hand piano part, with a melodic line and a *p* dynamic marking. The second staff is the left-hand piano part, with a sustained chord. The third staff is the right-hand guitar part, featuring a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff is the left-hand guitar part, with a melodic line and a *p* dynamic marking. The fifth staff is a bass line. The system concludes with a double bar line.

9

9

The image displays two systems of musical notation for a piece by K. Jimenez. The first system consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three flats and a common time signature. It contains a melodic line with a long note in the first measure, followed by a rest, and then a series of eighth notes in the final measure. Dynamics include *p* and *solo*. The second system consists of six staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three flats and a common time signature. It contains a melodic line with a long note in the first measure, followed by a rest, and then a series of eighth notes in the final measure. Dynamics include *p* and *Валт. I*. The bottom staff is a bass clef with a key signature of three flats and a common time signature. It contains a rhythmic line with eighth notes. Dynamics include *p* and *(p)*.

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The second staff is a treble clef. The third staff is a treble clef with a *tutti* marking. The fourth staff is a treble clef with a piano (*p*) marking. The fifth staff is a bass clef. The system contains four measures of music.

An empty musical staff consisting of five lines.

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It features a *Корн. 2 solo* marking above the first measure and a *Кл. II-III* marking above the second measure. A piano (*p*) dynamic marking is present. The second staff is a treble clef. The third staff is a treble clef with a piano (*p*) marking. The fourth staff is a treble clef with a piano (*p*) marking. The fifth staff is a bass clef. The system contains four measures of music.

10

Пикк.

*p dolce*

*soli*

*p dolce*

*soli*

*p dolce*

*p dolce*

*p dolce tutti div.*

*tutti*

10

*a2 soli*

*p*

*i*

*p*

*p*

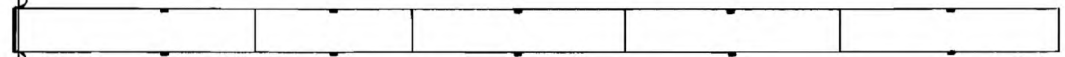
*a2*

*p*

*a2*



Musical score system 1, measures 11-14. The system consists of six staves. The top two staves feature a melodic line with a slur over measures 11-12. The third staff continues the melodic line. The fourth staff contains a complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. The fifth staff has a melodic line with a slur over measures 11-12. The sixth staff has a melodic line with a slur over measures 11-12. Dynamics include *pp* and *pp* markings.



An empty musical staff with a treble clef and a key signature of two flats.



Musical score system 2, measures 15-18. The system consists of six staves. The top two staves feature a melodic line with a slur over measures 15-16. The third staff continues the melodic line. The fourth staff contains a complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. The fifth staff has a melodic line with a slur over measures 15-16. The sixth staff has a melodic line with a slur over measures 15-16. Dynamics include *pp* and *a2* markings.

This page of a musical score contains two systems of staves. The first system consists of five staves. The top two staves have a dynamic marking of *mf*. The third staff has a *mf* marking and a *unis.* (unison) instruction. The fourth and fifth staves of the first system contain rhythmic accompaniment. The second system also consists of five staves. The top staff has a *mf* marking. The bottom staff of the second system has a *p* (piano) marking. The score is written in a key signature of three flats and a 3/4 time signature.



The musical score on page 34 consists of three systems of staves. The first system has five staves, the second has four, and the third has five. The notation includes various rhythmic patterns, dynamics, and performance markings.

**System 1:** The first two staves begin with a dynamic marking of *f*. The third and fourth staves also start with *f*. The fifth staff begins with *mf*.

**System 2:** The first staff has a dynamic marking of *f*. The second staff has *mf*. The third and fourth staves have *mf*. The fifth staff has *mf*.

**System 3:** The first staff is marked *tutti unie.* and *mf*. The second staff has *mf*. The third staff has *mf cresc.* and *poco a poco*. The fourth and fifth staves have *mf*.

This page of a musical score, page 35, contains two systems of music. The first system consists of five staves. The top four staves are arranged in a grand staff format, with the first two staves in treble clef and the last two in bass clef. The fifth staff is a separate bass line. The notation is highly complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. The second system also consists of five staves, with the top two in treble clef and the bottom three in bass clef. This system continues the intricate melodic and harmonic patterns established in the first system, with a focus on rhythmic precision and melodic flow.

This page of a musical score contains two systems of staves. The first system consists of five staves, with the top four staves in treble clef and the bottom staff in bass clef. A box containing the number '12' is placed above the first staff of this system. The second system also consists of five staves, with the top four in treble clef and the bottom in bass clef. A box containing the number '12' is placed above the first staff of this system. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs. Dynamic markings 'ff' and 'a2' are present. The bottom staff of the second system features a triplet of eighth notes marked with a '3' and an 'a2'.

This page of a musical score, page 37, contains several systems of music. The top system consists of four staves with complex rhythmic patterns and slurs. The second system has four staves, with the bottom two staves featuring a prominent melodic line and a dynamic marking of *mf*. The third system is a single staff with a rhythmic accompaniment. The fourth system is a grand staff (treble and bass clefs) with four staves, showing intricate melodic and harmonic development. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *mf* and *mfz*.

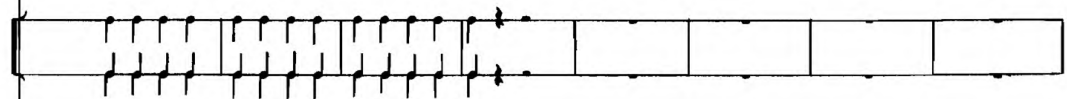
38



Musical score system 1, measures 1-8. It features five staves with complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. A box containing the number 12 is located at the top right of the system. Dynamic markings include *pp* and *p*.



Musical score system 2, measures 9-16. It features five staves with complex rhythmic patterns. A first ending bracket labeled '1' spans measures 14-16. Dynamic markings include *pp* and *p*.



Musical score system 3, measures 17-24. It features a single staff with a rhythmic pattern of eighth notes.



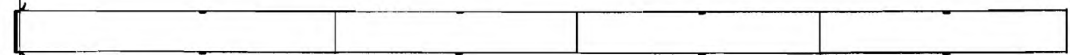
Musical score system 4, measures 25-32. It features six staves with complex rhythmic patterns. A box containing the number 13 is located at the top right of the system. Dynamic markings include *pp* and *p*. A second ending bracket labeled 'II' spans measures 30-32.



First system of musical notation, consisting of four staves. The top staff contains a melodic line with a dynamic marking of *p*. The second and third staves contain accompaniment with a dynamic marking of *p*. The bottom staff contains a bass line with a dynamic marking of *mf*.



Second system of musical notation, consisting of four staves. The top staff contains a melodic line with a dynamic marking of *p*. The second and third staves contain accompaniment with a dynamic marking of *p*. The bottom staff contains a bass line with a dynamic marking of *mf*.



Third system of musical notation, consisting of four empty staves.



Fourth system of musical notation, consisting of six staves. The top staff contains a melodic line with a dynamic marking of *p* and a fingering instruction "Кл. II-III". The second and third staves contain accompaniment with a dynamic marking of *p*. The bottom two staves contain a bass line with a dynamic marking of *mf*.

40

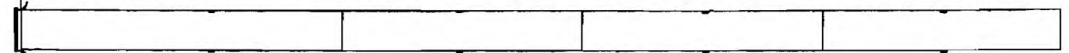
The image shows a page of musical notation, page 40, for a piece by K. Jimenez. The score is organized into two main systems. The first system consists of two systems of staves. The top system of the first system has four staves with complex melodic lines. The second system of the first system has four staves, with the top staff containing a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes. The second system of the page consists of one system of five staves. The top staff has a melodic line, and the lower staves have rhythmic accompaniment. There are dynamic markings such as 'p' and 'mf' and a rehearsal mark '22' in the second system.



Musical score system 1, featuring five staves. The top staff has a dynamic marking of *f*. The second staff has a dynamic marking of *f*. The third staff has a dynamic marking of *f*. The fourth staff has a dynamic marking of *f*. The fifth staff has a dynamic marking of *f*. The system contains four measures of music.



Musical score system 2, featuring two staves. The top staff has a dynamic marking of *mf*. The system contains four measures of music.



An empty musical score system consisting of two staves.



Musical score system 3, featuring six staves. The first staff has a dynamic marking of *mf* and the word "Корн." above it. The second staff has a dynamic marking of *mf*. The third staff has a dynamic marking of *mf*. The fourth staff has a dynamic marking of *mf*. The fifth staff has a dynamic marking of *mf*. The sixth staff has a dynamic marking of *mf*. The system contains four measures of music.



14

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

14

Кл. II-III

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24



Musical score system 1, consisting of two systems of staves. The first system has five staves: the top two are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The second system has three staves: the top two are treble clefs, and the bottom one is a bass clef. The music is in a minor key and features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include *mf* and *div.* (divisi).



Musical score system 2, consisting of two systems of staves. The first system has five staves: the top two are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The second system has three staves: the top two are treble clefs, and the bottom one is a bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns. Dynamics include *p*, *mf*, and *az*.

15

solo

Polo

15 Корн.

II

This musical score page, numbered 45, features a multi-staff arrangement. The top system includes a Flute part (Фл.) with a dynamic marking of *p* (piano). Below it are several other staves, some of which contain sustained notes with long horizontal lines. The bottom system is more active, with a *div.* (divisi) marking above the first staff, indicating that the instrument(s) play in multiple parts. This section contains complex rhythmic patterns and melodic lines across several staves, with a *p* dynamic marking in the lower staves.

Пикк.

*p*

*lutti unis.*

*a2*

*pp*

*unis.*

*a2*

*(p)*

*solo*

*p*

*a2*

16

Ф.п.

*p*

*p*

*p*

*p*

a2

*p*

*p*

16

solo

*p*

*p*

11

*p*

*p*

(p)

48

Пикк.

solo

a2



Musical score system 1, measures 17-20. The system consists of five staves. The first staff has a treble clef and a key signature of two flats. It begins with a melodic line starting at measure 17, marked with a box containing the number 17. The second staff has a treble clef and contains the instruction *p dolce*. The third staff has a treble clef and contains the instruction *p soli*. The fourth staff has a treble clef and contains the instructions *p dolce* and *soli*. The fifth staff has a bass clef and contains the instruction *p dolce*. The system concludes with a double bar line at the end of measure 20.



Musical score system 2, measures 21-24. The system consists of five staves. The first staff has a treble clef and a key signature of two flats. It begins with a melodic line starting at measure 21, marked with a box containing the number 17 and the instruction *soli*. The second staff has a treble clef. The third staff has a treble clef and contains the instruction *p*. The fourth staff has a treble clef. The fifth staff has a bass clef. The system concludes with a double bar line at the end of measure 24.



50

The image displays a musical score for Partita No. 1, Op. 1 by J. S. Bach, specifically measures 18 through 21. The score is arranged in two systems, each containing five staves. The first system (measures 18-21) features a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom four staves). The vocal line is marked *p dolce* and includes the instruction *tutti div.* starting at measure 20. The piano accompaniment includes a right-hand part with a *pp* dynamic and a left-hand part with a *p* dynamic. The second system (measures 22-25) continues the piano accompaniment with a *pp* dynamic. A repeat sign is present at the end of measure 25. The score is written in G major and 3/4 time.

The image displays a musical score for page 51, consisting of three systems of staves. The first system includes five staves with various musical notations and dynamic markings: *mp cresc.*, *p cresc.*, *mp cresc.*, *cresc.*, and *cresc.*. The second system consists of four staves, with dynamic markings *p cresc.*, *cresc.*, and *p cresc.*. The third system is the most complex, featuring seven staves with detailed musical notation, including fingerings (e.g., 8, 5, 8) and dynamic markings such as *cresc.*, *mp cresc.*, *cresc.*, *p cresc.*, *cresc.*, *cresc.*, and *cresc.*. The score is written in a standard musical notation style with treble and bass clefs.

The musical score on page 52 is divided into two systems. The first system consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats. The second staff has a treble clef. The third staff has a treble clef. The fourth staff has a treble clef. The fifth staff has a bass clef. Dynamic markings include *f* (forte) and *unis.* (unison). The second system consists of six staves. The top staff has a treble clef. The second staff has a treble clef. The third staff has a treble clef. The fourth staff has a treble clef. The fifth staff has a treble clef. The sixth staff has a bass clef. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte). The marking *tutti unis.* appears in the third measure of the top staff. The music features complex rhythmic patterns and melodic lines across all staves.

This page of a musical score, page 53, contains three systems of music. The first system consists of four staves of music, all in treble clef, featuring a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. The second system consists of three staves: the top two are in treble clef and the bottom one is in bass clef, showing a more sparse melodic line with some rests and a few chords. The third system consists of five staves: the top two are in treble clef, the middle one is in bass clef, and the bottom two are in bass clef. This system includes a variety of rhythmic patterns, including a prominent eighth-note accompaniment in the bottom staff. The score is written in a single key signature and time signature, with various dynamic markings and articulation symbols throughout.

19 Più mosso

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

20

21

22

23

24

25

26

19 Più mosso *div.*

*f*

*f*

*ff*

*f*

*ff*

*f*

*ff*

*f*

The musical score is presented in five systems. The first system contains five staves with intricate melodic lines, featuring slurs and various note values. The second system consists of five staves with more rhythmic and harmonic patterns. The third system has five staves, with the top staff marked 'unis.' and the bottom staff marked '11' and '12'. The fourth system has five staves, with the top staff marked 'unis.' and the bottom staff marked '11' and '12'. The score is in a minor key and features various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.

This page of a musical score, numbered 56, contains two systems of music. The first system consists of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second system consists of six staves. The top two are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. This system includes dynamic markings such as *f* (forte) and *az* (accrescendo), and a section marked with a circled *f*. The notation includes complex rhythmic patterns and articulation marks.

This page of a musical score, page 57, contains a complex arrangement of music across ten systems of staves. The notation is dense, featuring a variety of rhythmic values including sixteenth and thirty-second notes, as well as rests. The score includes several dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) appears in the first system, and *div.* (divisi) is marked in the sixth system. The music is organized into systems, with the first system containing five staves and the subsequent systems containing two staves each. The overall texture is intricate, with multiple voices or instruments playing simultaneously.



The image displays a page of musical notation for a piece by K. Jimenez. The score is organized into two systems of staves. The first system consists of five staves, with the top four staves containing melodic lines and the bottom staff providing a bass line. The second system also consists of five staves, with the top two staves containing melodic lines and the bottom three staves containing rhythmic accompaniment. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The word "unis." is written above the first staff of the second system, and "ff" is written below the bottom staff of the first system. The page number "56" is located in the top left corner, and the text "К. Джименес для Partita.Ru" is in the top right corner.

This page of a musical score, page 59, contains two systems of music. The first system consists of five staves. The top two staves feature a melodic line with a first ending bracket labeled '20' spanning the final two measures. The bottom three staves provide harmonic accompaniment. The second system also consists of five staves, with the top two staves continuing the melodic line and the bottom three staves providing accompaniment. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as 'mf'.

60

This page of a musical score, numbered 60, contains a complex arrangement of music. It features a series of staves, likely for a string quartet or similar ensemble. The top section consists of five staves with dense, rhythmic patterns, possibly sixteenth or thirty-second notes, and includes dynamic markings such as accents (>) and hairpins. Below this, there are several systems of staves, including a grand staff (treble and bass clefs) and individual staves for different instruments. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings like *mf* and *sfz*. The overall style is characteristic of a Baroque or Classical partita.

This page of a musical score, numbered 61, contains ten systems of staves. The notation is complex, featuring various rhythmic patterns, slurs, and accents. The first system includes a double bar line with a repeat sign. The score is written in a key signature of one flat and a common time signature. The notation includes a variety of note values, rests, and dynamic markings such as accents and hairpins. The piece concludes with a double bar line and repeat sign at the end of the tenth system.

Hora ca la nord

# "Hora ca la Nord"

(Orchestra Model a MAI)

arr. Ion Olaru

The musical score is arranged for a large ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- Flute:** Melodic line with grace notes and slurs.
- Clarinets (B♭ 1, 2, 3):** Similar melodic lines to the flute.
- Alto Sax 1 & 2:** Melodic lines.
- Tenor Sax:** Melodic line.
- Horn in F:** Chordal accompaniment.
- Trumpet in B♭ 1 & 2:** Melodic lines.
- Trombone 1/2:** Chordal accompaniment.
- Trombone 3:** Melodic line.
- Baritone:** Melodic line.
- Tuba:** Chordal accompaniment.
- Electric Guitar:** Chordal accompaniment with a sequence of chords:  $F_m$ ,  $C$ ,  $D_7$ ,  $D_{dim}$ ,  $C_7$ ,  $F_m$ ,  $F_m$ ,  $F_m$ .
- Electric Bass:** Chordal accompaniment.

10

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

B♭ Cl. 3

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Hrn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1/2

Tbn. 3

Bar.

Tuba

E. Gtr.

E. B.

*F<sub>m</sub>* *F<sub>m</sub>* *F<sub>m</sub>* *F<sub>m</sub>* *F<sub>m</sub>* *F<sub>m</sub>* *D dim* *C*

Detailed description of the musical score: The score is for a band and covers measures 10 through 17. It is written in a key signature of two flats (Bb and Eb) and a common time signature. The instruments are arranged in a standard concert band layout. The woodwinds (Flute, Clarinets, Saxophones) and brass (Horns, Trumpets, Trombones) parts feature melodic lines with various ornaments like trills and triplets. The percussion (Baritone and Tuba) provides a steady rhythmic accompaniment. The electric guitar and double bass parts are shown at the bottom, with the guitar part including chord diagrams for Fm, D dim, and C.

18

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

B♭ Cl. 3

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1/2

Tbn. 3

Bar.

Tuba

E. Gtr.

E. B.

*C* *C* *C F7* *B♭m* *B♭m* *B♭m* *B♭m* *C7*

26

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

B♭ Cl. 3

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1/2

Tbn. 3

Bar.

Tuba

E.Gtr.

E.B.

*C*<sub>7</sub>      *F*<sub>m</sub>    *F*<sub>m</sub>      *F*<sub>m</sub>    *F*<sub>m</sub>      *F*<sub>m</sub>    *F*<sub>m</sub>      *F*<sub>m</sub>



34

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

B♭ Cl. 3

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1/2

Tbn. 3

Bar.

Tuba

E. Gtr.

E. B.

*F<sub>m</sub>*   *F<sub>m</sub>*   *D<sub>dim</sub>*   *C*   *C*   *C*   *C F<sub>7</sub>*

41

Fl.

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn. 1/2

Tbn. 3

Bar.

Tuba

E. Gtr.

E. B.

*B $\flat$ m*   *B $\flat$ m*   *B dim*   *B dim*   *C7*   *C7*

47

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

B♭ Cl. 3

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Hrn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1/2

Tbn. 3

Bar.

Tuba

E. Gtr.

E. B.

2

*F<sub>m</sub>* *F<sub>m</sub>* *F<sub>m</sub>* *F<sub>m</sub>* *F<sub>m</sub>* *F<sub>m</sub>* *D<sub>7</sub>*

54

Fl.

B $\flat$  Cl. 1

B $\flat$  Cl. 2

B $\flat$  Cl. 3

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

Hn.

B $\flat$  Tpt. 1

B $\flat$  Tpt. 2

Tbn. 1/2

Tbn. 3

Bar.

Tuba

E.Gtr.

E.B.

*sf*

*tr*

1.

*D*<sub>7</sub>

*D* *dim*

*D* *dim*

*C*<sub>7</sub>

*F*<sub>m</sub>

59 2. 3

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

B♭ Cl. 3

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1/2

Tbn. 3

Bar.

Tuba

E.Gtr.

E.B.

*F<sub>m</sub>* *F<sub>m</sub>* *D dim* *C<sub>7</sub>* *F<sub>m</sub>*

64

Fl.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

B♭ Cl. 3

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

Hn.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1/2

Tbn. 3

Bar.

Tuba

E. Gtr.

E. B.

*F<sub>m</sub>* *D<sub>dim</sub>* *C<sub>7</sub>* *F<sub>m</sub>* *F<sub>m</sub>* *F<sub>m</sub>*

1. 2. CODA

## ANEXA 4

## Componența orchestrei de fanfară

Partide	Diapazonul cel mai des folosit la fiecare instrument	Componența mică a orchestrei instrumentele de suflat doar din alamă inclusiv percuție	Componența mixtă a orchestrei mici instrumentele de suflat din lemn, alamă și percuție	Componența mixtă medie a orchestrei instrumentele de suflat din lemn, alamă și percuție	Componența mare a orchestrei instrumentele de suflat din lemn, alamă și percuție
Flaut piccolo	$g^2 - a^4$	–	0-1	1	1
Flaut 1	$g^1 - h^3$	0-1	1	1	1
Flaut 2	$g^1 - h^3$	–	–	1	1
Oboi 1	$g^1 - e^3$	–	–	1	1
Oboi 2 (Corn englez in F)	$g^1 - e^3$ (e – $d^2$ )	–	–	1	1
Clarinet in Es 1 (piccolo)	$g - f^3$	–	–	0-1	0-1
Clarinet in B 1	$d - c^3$	–	1	2-3	4
Clarinet in B 2	$d - c^3$	–	1	1-2	3
Clarinet in B 3	$d - c^3$	–	–	1-2	3
Clarinet bas in B	$B_1 - c$	–	–	–	0-1
Fagot 1	$B - g^1$	–	–	1	1
Fagot 2	$B - g^1$	–	–	1	1
Contrafagot	$C_1 - c$	–	–	–	0-1
Saxofoan alto in Es 1	$b - es^2$	–	–	1	1
Saxofoan alto in Es 2	$b - es^2$	–	–	1	1
Saxofon-tenor in B	$f - b^1$	–	–	1	1
Saxofon bariton in Es	$B - es^1$	–	–	0-1	0-1
Corno in F 1	$f - a^1$	–	–	1	1
Corno in F 2	$f - a^1$	–	–	1	1
Corno in F 3	$f - a^1$	–	–	1	1
Corno in F 4	$f - a^1$	–	–	1	1
Trompetă in B 1	$d^1 - g^2$	–	1	1	1
Trompetă in B 2	$d^1 - g^2$	–	–	1	1
Trompetă in B 3	$d^1 - g^2$	–	–	–	1
Trombon 1	$B - g^1$	–	1	1	1
Trombon 2	$B - g^1$	–	–	1	1
Trombon 3	$B - g^1$	–	–	1	1
Percuție		1-2 (3)	1-2 (3)	3-4	4
Cornet in B 1	$d^1 - g^2$	1	1	2	3
Cornet in B 2	$d^1 - g^2$	1	1	1	2
Alto in Es 1	$g - c^2$	1	1	1	1
Alto in Es 2	$g - c^2$	1	1	1	1
Tenor in B 1	$d - g^1$	1	1	1	1(2)
Tenor in B 2	$d - g^1$	1	1	1	1
Tenor in B 3	$d - g^1$		–	1	1
Bariton in B	$d - g^1$	1	1	1	1(2)
Tuba 1	$C - f$	1	1	1	2
Tuba 2	$G_1 - b$	1	1	2	3
Chitara bas	$G_1 - b$	–	–	1	1-2
Total:		10-12 (13)	15-18 (19)	39-45	54-60