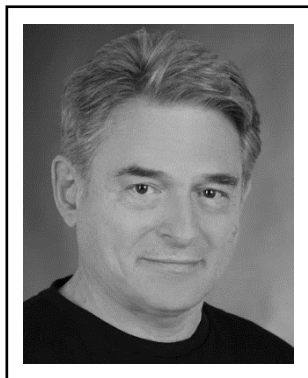


RAMIFICATIONS: AMINTIRI ÎMPLETITE

Dr. GABRIEL IRÁNYI

Compozitor și muzicolog (Berlin)



Dr. Gabriel IRÁNYI (*1946), compozitor și muzicolog. Circa 80 de compoziții publicate la editura Verlag Neue Musik Berlin. Studiu dedicat muzicii pentru pian de Ligeti, Kurtág și creația proprie, apărut la editura Staccato-Verlag, Düsseldorf. Analize detaliate ale *Cvartetelor de coarde* de Norbert von Hannenheim și Philipp Herschkowitz (în pregătire editorială). Între 2010-2016 a fost vicepreședinte al Uniunii Compozitorilor Germani, filiala Berlin, iar între 2007-2019 vicepreședinte al Asociației Muzicienilor Germani, filiala Berlin. Director muzical al seriei de concerte „Studio Neue Musik“.

REZUMAT

În articolul *Ramifications: amintiri împletite* sunt combinate aspecte inedite cu caracter memorialistic – în care amintirile și lucrurile trăite sau împărtășite se împletesc cu cele profesionale, legate de evoluțiile cele mai semnificative ale muzicii contemporane. În partea a doua a articolului sunt cuprinse analize la trei lucrări de Cornel Țăranu: *Dialoguri II*, *Racorduri* și *Bachiana*. Articolul demonstrează analitic realizarea în muzica lui Cornel Țăranu a unei sinteze între elemente transfigurare ale folclorului (melismatica doinită, semnale de bucium și parlando-rubato) cu unele tehnici avansate ale muzicii actuale (fascicole sonore, pancromatism post-webernian și aleatorism controlat).

Cuvinte cheie: Cornel Țăranu, memorialistică, analiză, pancromatism, aleatorism controlat

Pentru un compozitor, certitudinea împlinirii artistice în creația proprie este totodată și un semn al unei constelații favorabile. Cu ocazia împlinirii vârstei venerabile de 85 de ani, compozitorul Cornel Țăranu poate privi retroactiv asupra unei creații proprii de proporții vaste și totodată semnificative. Ceea ce s-a putut remarca la tânărul compozitor Cornel Țăranu, încă de la începutul drumului său creator în anii '50-'60, a fost găsirea unui stil propriu, cu stileme bine închegate. Capacitatea de a dispune de „o voce proprie“, bogată în inflexiuni și expresivitate, nu este deloc obișnuită în muzica contemporană.

În acest context jubiliar m-am întrebat și am reflectat: care au fost momentele semnificative, în care am fost impresionat de muzica lui Cornel Țăranu? Amintirile legate de lucruri trăite sau de opinii artistice împărtășite, se împletesc – precum în *Ramifications* de Ligeti – cu cele legate de concerte, care finalizează *de facto* actul creator propriu-zis.

Amintiri

Cu aproape 60 de ani în urmă, în anul 1963, fabulosul pianist Gabriel Amirás cânta *Concertul nr. 3 pentru pian și orchestră* de Prokofiev cu Filarmonica din Cluj. Ce idee neobișnuită a avut Amirás, ca să ofere ca bis tocmai *Contraste I* de Cornel Țăranu – o lucrare care încă nu apăruse la Editura Muzicală! Am urmărit cu fascinație această piesă pentru pian solo, pe atunci neobișnuită pentru mine: sonoritățile care aminteau de timbrurile orchestrei, bogăția ritmică, folosirea contrastantă a registrelor: toate acestea într-o formă muzicală logică și originală în același timp. Fiind la vremea aceea pianist, am vrut neapărat să obțin partitura: am primit-o de la autor în formă de manuscris și am început să studiez piesa, cântând-o la scurt timp pe dinafară în cadrul unor concerte. Între timp, *Contraste I și II* au devenit lucrări de repertoriu, fiind celebre atât în România cât și internațional.

Au urmat prime audiții remarcabile cu *Sinfonia brevis*, cantata *Stejarul lui Horea*, *Intercalații* pentru pian și orchestră – avându-l ca solist pe Harald Enghiurliu – și *Simetriile* pentru orchestră. Interpretările oferite de Filarmonica clujeană sub bagheta lui Mircea Cristescu se distingeau prin plasticitate și un perfect echilibru sonor. Cu fiecare nouă lucrare, compozitorul realiza o sinteză sonoră a elementelor limbajului său personal, combinând elementele transfigurate ale folclorului – ca de exemplu melismatica doinită, semnale de bucium și parlando-rubato – cu unele tehnici avansate ale muzicii actuale – fascicolele sonore, pancromatismul post-webernian și aleatorismul controlat.

Având posibilitatea de a-l vizita, am putut audia și discuta câteva lucrări contemporane semnificative la aceea vreme, ca de exemplu *Metastaseis* și *Eonta* de Iannis Xenakis cât și *Sonata nr. 3* pentru pian de Pierre Boulez. Cornel Țăranu dispunea întotdeauna de capacitatea de a surprinde esențialul și detaliile unor muzici care la noi încă nu apăruseră în programele de concert, cât și de a anima interesul tinerilor compozitori curioși în ce privește evoluțiile cele mai actuale ale muzicii contemporane.

Încă din primul an ca student la Conservatorul „Gheorghe Dima”, am avut norocul să fac parte din clasa specială de armonie a lui Cornel Țăranu, o clasă care pregătea studenții pentru secția de compoziție a maestrului Sigismund Toduță – și care parcurgea construcția acordurilor diatonice și cromatice de 5, 6, 7 și 8 sunete, limbajul armonic al lui Debussy, Scriabin cât și al școlii vieneze Schönberg-Berg-Webern.

Părăsind România în 1977, s-au întrerupt vremelnice, din păcate, și contactele mele cu muzicienii din țară. După numai câțiva ani – la începutul anilor '90 – am reușit să le reluăm și să le dezvoltăm în continuare.

Am avut astfel ocazia să-l întâlnesc pe maestrul Țăranu la câteva evenimente culturale semnificative, atât la Berlin cât și la Oldenburg, unde compozitoarea Violeta Dinescu organizează de câteva decenii simpozioane și concerte, în cadrul Universității Carl von Ossietzky, cu titlul „Întâlniri cu muzica timpului nostru / *Begegnungen mit Musik unserer Zeit.*”

Impresionante au fost și concertele ansamblului Ars Nova la Berlin, în sala de concerte a Institutului „Titu Maiorescu”, cât și în Kulturhaus Schwartzsche Villa. Un punct culminant poate fi considerat Evenimentul „Paul Celan” din anul 2013, un program alcătuit din 3 părți: recitări din lumea mitică a basmului cu scriitorul, poetul și recitatorul Oskar Ansell, un concert vocal-instrumental și ca încheiere prezentarea a două filme legate de viața și creația lui Paul Celan. În partea concertantă și-au dat concursul soprana Lavinia Cherecheș, violoncelista Marika Gejrot, dirijorul Cornel Țăranu, partea pianului fiind preluată de către subsemnatul. A fost un eveniment cultural cu totul deosebit, fiind foarte bine vizitat de un public numeros și foarte interesat cultural, printre care era prezent și directorul Festivalului „George Enescu”, domnul Ioan Holender.

Fiind printre primii care s-au îndeletnicit atât cu aprofundarea creației enesciene cât și cu întregirea hermeneutică a unor manuscrise rămase neterminate, Cornel Țăranu reușește să descifreze și să întregască câteva lucrări enesciene necunoscute, printre care oratoriul *Strigoii* și *Capriciul român*. Prima audiție absolută a oratoriului *Strigoii* – la care am asistat și eu – a avut loc la 26 septembrie 2019 la Konzerthaus Berlin: Gabriel Bebeșelea a dirijat Orchestra Radiodifuziunii Berlineze, orchestrația aparținând lui Sabin Păutza. Concertul s-a bucurat de un succes deplin.

În ultimii ani, muzica de cameră a lui Cornel Țăranu a devenit tot mai cunoscută în Germania, fiind interpretată nu numai de către membrii Ansamblului Ars Nova sau muzicieni celebri din Cluj-Napoca, de pildă soprana Mihaela Maxim,

violonistul Vlad Răceu și pianista Eva Butean, dar și de către muzicienii berlinezi Marianne Boettcher (vioară), Kensei Yamaguchi (pian) și Marika Gejrot (violoncel). Astfel, publicul german a avut ocazia să asculte câteva dintre lucrările semnificative ale autorului: *Remembering Bartók* pentru ansamblu cameral, *Patru lieduri pe versuri de Paul Celan*, *Trei cântece incerte*, *Sonata pentru vioară solo*, *Contraste I* și *Dialoguri II* pentru pian solo și *Tzara songs* pentru soprană și pian – și să întâlnească una dintre cele mai complexe și interesante personalități ale școlii componistice românești.

Considerații analitice

Trei lucrări de Cornel Țăranu m-au impresionat în mod deosebit și le voi aminti în continuare: *Dialogues II* pentru pian solo (1966), *Racorduri* pentru orchestră de cameră (1971) și *Bachiana* pentru orchestră (2016).

Piesa *Dialoguri II* pentru pian solo am ascultat-o la Berlin în interpretarea impresionantă a pianistului Kensei Yamaguchi. Compozitorul își alege materialul în conformitate cu un „ethos” specific muzicii sale. În măsura 1, *Quasi lento*, apare primul motiv *alfa*, de origine melismatică doinită, cu apogiaturi simple, caracteristice. Al doilea motiv *beta* apare în măsura 2 și este de origine aulodică: o apogiatură de 7 sunete, care evoluează subit în registru acut și lărgțește spațiul sonor până la două octave. În măsura 3 apare motivul *gama*: melograma E n e s c u = $re^2-si^1-la\#^1$ – ușor transfigurată, oglindită și transpusă (original *mi-mib-do*). În măsura 3 se lărgțește spațiul sonor: pedala *si bemol* + melograma-Enescu realizează un spațiu sonor până la patru octave. Motivul cu cvintolete de șaisprezecimi *delta* este de fapt variația recurenței motivului *beta*. Cele patru motive au un caracter fragmentar și sunt, de fapt, înrudite. Cheia înțelegerii procesului de compoziție la *Dialoguri II* constă în proiectarea unui stil liber, însă foarte controlat, care apelează la variațiuni simultane cu patru motive. De aici rezultă o formă cu calități de polimorfie, care face aluzii și la policromia orchestrală.

Această orientare estetică este unul din pilonii muzicii contemporane postbelice, primele ei apariții datând din perioada atonală a lui Schönberg, Berg și Webern. În cartea sa dedicată lui Paul Klee, *Le pays fertile*, Boulez se referă tocmai la această orientare estetică muzicală, subliniind raportul dintre rigoare și haos: „Il faut discipline et rigueur dans les fondations, et l’anarchie doit constamment combattre la discipline. C’est de ce combat que résulte la poésie, une poésie fondée

sur le dynamisme et la transformation; une poésie qui apporte l'irrationalité dans un monde requérant une structure solide: une poésie qui transcende le conflit entre ordre et chaos."¹

à Harald Wagner

Dialogues II *

pour piano seul

The image shows a musical score for solo piano. It is divided into two systems. The first system begins with the tempo marking 'Quasi lento' and the dynamic 'pp'. It features a melodic line in the right hand and a supporting line in the left hand. The tempo then changes to 'Moderato', and the dynamics shift to 'poco f' and 'mf'. The second system starts with the tempo marking 'Libero' and 'très rapide'. This section is more technically demanding, with rapid passages and dynamic markings ranging from 'pp' to 'ff'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Exemplul nr. 1: Cornel Țăranu, *Dialogues II*, m. 1-7

Lucrarea *Racorduri* pentru orchestră de cameră datează din anul 1971. Ansamblul cuprinde 1 flaut, 1 oboi, 1 clarinet, 1 trompetă, 1 corn, harfă, pian, 1 percuție, 6 vioi I, 4 vioi II, 4 Viole, 3 violoncele și 2 contrabași.

Deja în primele măsuri sunt proiectate fascicule sonore în registrul acut: *glissando*-urile harfei și ale instrumentelor de coarde tulbură spectrul tonal general, iar percuția și suflătorii contribuie la realizarea unei prime culminații:

¹ „Disciplina și rigoarea sunt necesare în temelii, iar anarhia trebuie să lupte constant cu disciplina. Din această luptă rezultă poezia, o poezie bazată pe dinamism și transformare; o poezie care aduce iraționalitatea într-o lume care revendică o structură solidă: o poezie care transcende conflictul dintre ordine și haos.” Pierre Boulez, *Le pays fertile*, Gallimard, 1989, pp. 127 și 130. Traducerea citatului: Gabriel Irányi, 2020.

Exemplul nr. 3: Cornel Țăranu, *Racorduri*, m. 41-48

Culminația ultimei etape a părții I combină noi articulații: *col legno sulle 4 corde* la violoncele și contrabași, *gliissandi* la viole, *pizzicati-gliissandi* la vioara I și II, *arco – gliissando – sul ponticello* la vioara I și II, *pizzicato entre chevalet-cordier* la viole și violoncele și *col legno battuto* la contrabași:

Exemplul nr. 4: Cornel Țăranu, *Racorduri*, pp 22-23: aleatorism controlat

În *Racorduri* apar cu mare pregnanță stilele preferate ale compozitorului: preferința sa pentru fascicole sonore, combinarea totalului-cromatic cu articulații și gesturi aleatorice care produc „tulburări” microtonale și combinând toate acestea cu elemente arhetipale de origine folclorică.

Bachiana (2016) aparține de creația târzie a compozitorului Cornel Țăranu și poate fi interpretată ca un omagiu adus lui Johann Sebastian Bach (caracterizat de Claude Debussy ca fiind singurul muzician care „a presimțit viitorul” și fiind totodată compozitorul despre care Enescu spunea că este pentru el „de o jumătate de secol pâinea cea de toate zilele”).

36

238

Fl. **4** Più lento **3** **4** **3** **24**

Pico.

Ob.

Cl.

Fag.

Tr. $a3^\circ$ senza suono

Cor. senza suono

T-bni senza suono

Arpa *s*

Cel. *s*

Vibr. *s*

Mres. *p* con arco

P-tto muta in Campanacci

4 **3** **4** **3** **24**

Vlni I div.

Vlni I div.

Vlni II

V-le

Celli *s*

Cb. *s*

Exemplul nr. 5: Cornel Țăranu, *Bachiana*, p. 36

Materialul tematic este reprezentat pe deoparte de cele 3 subiecte ale *Fugii în do# minor* din *Das Wohltemperierte Klavier* de J. S. Bach, o lucrare monumentală, „ale cărei subiecte au fost interpretate de diferiți comentatori fie ca tema + contrasubiect 1 + contrasubiect 2 (Ludwig Czaczkes), fie ca tema 1 + tema 2 + tema 3 (Hugo Riemann, Johann Nepomuk David, Hermann Grabner). Czaczkes o considera ca o fugă la cinci voci cu două contrasubiecte riguros păstrate, în corelația unui contrapunct triplu la octavă, deci o fugă construită după criteriile unei fugi triple (*Tripelfuge*).”¹

Cele trei teme vor fi tratate în *Bachiana* în momente diferențiate și vor fi contrapunctate fie cu elemente stilistice proprii lui Cornel Țăranu – vezi exemplul 5 – fie cu motive melodico-ritmice numite *jazz riffs*. *Bachiana* se înscrie – în special datorită sintezei muzicii noi cu jazzul – într-o tradiție celebră, din care fac parte Debussy, Ravel, Bartók, Șostakovici, Milhaud, Bentoiu și mulți alți compozitori.

BIBLIOGRAFIE

ANGI, Ștefan, Cornel Țăranu. *Mărturisiri mozaicate, studii și eseuri*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014

BOULEZ, Pierre, *Le pays fertile*, Éditions Gallimard, Paris, 1989

VOICULESCU, Dan, *Fuga în creația lui J. S. Bach*, Editura Muzicală, București, 2000

¹ Dan Voiculescu, *Fuga în creația lui J. S. Bach*, Editura Muzicală, p. 140.