

## Cornel Țăranu – „Sonata-Ostinato”

**Meda NEMETI PhD**

“Sigismund Toduță” Music High-School, Cluj-Napoca

meda.piano@gmail.com

### **Abstract: Cornel Țăranu – “Sonata-Ostinato”**

*Cornel Țăranu is one of the most appreciated personalities of the Romanian musical life, his creation reaching beyond European borders, all the way to American continents. “Sonata-Ostinato” is composed in 1961, based on the baroque monothematic cembalo sonatas of Carl Ph. Em. Bach. The sonata is structured in five segments, using “series” as the main construction element, “antithesis” as the essence of expressivity and “ostinato” process as rhythmical foundation. The difficulties in performing the sonata are not according to the technical skills, but to the capacity of the piano player to decode and to emphasize every series and its particularities.*

**Key words:** *sonata; piano; Cornel Țăranu; series; ostinato.*

Anii '60 ai secolului XX reprezintă perioada în care interesul compozitorilor români pentru genul *sonată* a fost cel mai bine corelat cu aspectul calitativ al creației. Din punct de vedere al selecției valorice, lucrarea care va fi supusă procesului analitic are o importanță substanțială în muzica românească.

Cornel Țăranu este cel mai de seamă reprezentat ai școlii muzicale clujene, creația sa depășind granițele europene și ajungând până pe continentele americane. Discipol al lui Sigismund Toduță (compoziție) și având interferențe, la Paris, cu Nadia Boulanger și Olivier Messiaen (analiză muzicală), Cornel Țăranu „continuă linia polifonică a muzicii românești” (Popovici 1966, 301), îmbinând-o cu inovațiile stilistice ale școlii franceze. Lucrările sale au la bază, în general, două aspecte contrastante: linia lirică *versus* linia ritmică, dinamizată.

Compusă în anul 1961 și având ca punct de plecare sonatele monotematice pentru clavecin ale lui Carl Ph. Em. Bach, *Sonata-Ostinato* pentru pian se clădește prin tehnica acumulării (dinamice, agogice, ritmice), folosind *seria* ca modalitate principală în construcție și „antiteza” ca esență în exprimare. Procedul *ostinato* este prezent pe întreg parcursul piesei, ritmurile repetitive regăsindu-se atât în segmentele expresive cât și în



cele de acumulare. Am putea spune că, prin repetarea ei, tema însăși se prezintă ca o „principală ostinație”. Pe de altă parte, caracterul serial al temei fundamentează un adevărat principiu al sonatei, seria inițială sau porțiuni ale acesteia, alcătuind baza materialului muzical ulterior.

Cea dintâi expunere a temei-serie se face în paralel la ambele mâini, în nuanță mare, pentru a spori impactul auditiv; observăm o linie melodică în zigzag, încadrată în măsuri binare (4/4 și 2/4). În locul unei notații specifice de tempo, Cornel Țăranu preferă *Risoluto*, pentru a sublinia importanța caracterului lucrării.

Exemplul 1 - seria originală:

**Risoluto** ♩ = 138

Originalului îi succede imediat seria în recurență, iar apoi seria inversată; de data aceasta, compozitorul preferă utilizarea canonului polimorf, procedeu care va însoți de acum fiecare apariție a seriei sau a derivatelor sale. Intensitatea dinamicii crește gradat, *mp dolce* ajungând la *ff selvaggio*.

Exemplul 2:

Un moment de suspans general este urmat - în măsura 15 - de cea de-a doua prezentare a seriei, fără modificări importante, exceptând ornamentarea unei note. În



schimb, recurența este incompletă, cu o mică lărgire, iar dinamica descrește, în timp ce tempoul se rărește. În cea de-a treia apariție a sa, seria are notația *ruvido*<sup>1</sup> și este diminuată la jumătate din întinderea inițială (două măsuri în loc de patru), prin transformarea pătrimilor în optimi. Finalul acestei întregi părți expoizitive aduce repetarea ultimelor patru sunete ale seriei, ca o vagă concluzie.

Exemplul 3 - a treia apariție a seriei:

Segmentul al doilea al sonatei (măsura 28) este unul contrastant, *Risoluto*-ul de la început devenind *Esitando*, iar măsurile binare fiind înlocuite cu precădere de cele ternare. Quasi-melodia este una fragmentată, axată pe intervale și accente, și se bazează pe primele patru sunete ale seriei inițiale - în bas, cu un răspuns al sopranelui, urmate de o secvență în oglindă (măsura 38), în care sopranelul are „inițiativa”, preluând primele patru sunete ale seriei inversate.

Exemplul 4 - motivul *esitando*:

Dinamica nu se diversifică foarte mult; de la *mp* ajungem treptat la *fff*, pe care compozitorul îl păstrează în toată secțiunea de tranziție imediat următoare. Această secțiune, alcătuită din două fraze, este una de acumulare a tensiunii, în care sunetele se metamorfozează în efecte sonore și sunt subordonate ritmului. Remarcăm pentru întâia oară în piesă structuri armonice, culminând cu acorduri de cinci sunete la ambele mâini,

<sup>1</sup> În traducere din limba italiană – aspru.



o sintetizare verticală a tuturor notelor din fraza a doua. Aceleași note, de data aceasta desfășurate pe orizontală, reprezintă sfârșitul segmentului tranzitoriu.

Exemplul 5:

The musical score for Example 5 is written for piano. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo and dynamics are marked as 'pochiss. meno mosso' and 'ff'. The score features complex rhythmic patterns with many beamed notes. A section is marked 'sostenuto ff' with a 4/4 time signature. The piece concludes with a 'precipitando' section, marked with a 3/4 time signature and a fermata over the final notes.

Tema-serie revine în măsura 84, puțin mai rar, sub aspect ritmic diferit; astfel, în bas, valorile sunt augmentate, apoi diminuate și întrerupte de pauze și, spre deosebire de „expoziție”, sopranel reia seria inițială și are ca răspuns doar inversarea sa. Nu doar ritmul variază, ci și notarea, Cornel Țăranu preferând unele enarmonizări: *la b – sol #* (în starea directă a seriei), *sol b – fa #, mi b – re # și la # – si b* (în seria inversată). În aceste unsprezece măsuri, caracterul este *molto deciso* iar nuanța *f*, în scădere față de *fff* anterioare.

Exemplul 6 - seria variată ritmic și enarmonizată:

The musical score for Example 6 is written for piano. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo and dynamics are marked as 'meno che il Tempo I° con fiertă' and 'f molto deciso'. The score features complex rhythmic patterns with many beamed notes. The piece concludes with a fermata over the final notes.

Atmosfera se liniștește puțin în fragmentul următor, seria apare în 3/4, în maniera pasajului *Esitando* de mai devreme, iar agogica se schimbă foarte des. Astfel, avem o succesiune bogată a notațiilor într-un timp foarte scurt: *Calmo – incalzando – Recitando rubato* (cu specificația *cantando*) – *poco precip. – quasi tempo – a tempo, sempre incalzando*. Trebuie să evidențiem importanța *recitando*-ului, cu toate că întinderea sa nu este mai mare de șase măsuri; deasupra unui *do #* ținut de mâna stângă, dreapta continuă seria din *incalzando*, rolurile schimbându-se după doar două măsuri: dreapta păstrează nota *do* (acum becar), în timp ce stânga aduce pentru prima oară în piesă inversarea recurenței, chiar dacă eliptică de patru elemente.





## Exemplul 7:

Odată cu revenirea tempoului – cu mențiunea *sempre incalzando* – dinamica este, de asemenea, în creștere, iar din ultima intervenție trunchiată a seriei va rămâne un *mi b* obsesiv în sopran, sub pedala căruia se va țese un final la unison al întregii porțiuni.

În continuare, cadrul muzical se schimbă din nou, devine „capricios”, și se dezvoltă pe baza a două celule secvențiale, alcătuite fiecare din șase note. În prima fază (*capriccioso*), primele sunete apar sub forma unui interval de septimă mare, restul de patru succedându-le pe orizontală. Etapa a doua și a treia (*animando* și *fermo*) condensează ostinația ritmico-melodică prin suprapunerea treptată a câte unui sunet, modificarea accentelor, lărgirea ambitusului, și, în cele din urmă, repetarea unor formule în *ff marcatissimo*. Alternanța măsurilor (între 4/4 și 2/4, apoi și cu intervenții ternare) este acum și mai intensă.

## Exemplul 8:

Punctul de maximă forță, spre care tinde toată această pregătire prealabilă, este o scurtă ostinație de tip *toccata*, cu notația *molto martellato*, care, la rândul ei precede revenirea surprinzătoare a episodului „cântat” *Recitando rubato*. Spre deosebire de prima apariție, liniile sunt expuse în oglindă: basul inițiază recurența inversată (sub



valoarea ținută a drepte), care va fi preluată și finalizată în sopran, însă, tot incompletă (*re și mi lipsesc*).

Exemplul 9:

The musical score for Exemplul 9 consists of two staves: a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The vocal line begins with a dynamic marking of *mf* and a tempo marking of *Recitando rubato*. It features a series of notes with a *rit.* (ritardando) marking above them. The piano accompaniment starts with a dynamic marking of *f* and a *cantando* marking. The score includes several dynamic markings: *mf*, *f*, and *p*. Tempo markings include *più lento* and *ritornare a tempo*. Red circles and arrows highlight specific notes and transitions between the vocal and piano parts.

Concluzia acestui moment este o îngemănare a elementelor anterioare de tempo și de agogică, după cum însuși compozitorul menționează prin notația *Allegro, ma esitando*, fără a lăsa, însă, deoparte repetițiile și acea „pedală” pe un sunet.

Fragmentul următor – de unde pornește iureșul ultimei acumulări – este unul de mare întindere, alcătuit din mai multe secțiuni, în care ostinatoul primează ca procedeu, iar alternanța măsurilor este dusă la extrem. Începutul în 3/4 lasă impresia unui micro-vals, dar după numai șase măsuri, revin succesiunile binar-ternar însoțite de ritmurile contrapunctate. Avem aici un adevărat joc al accentelor, realizat cu același grup de două sau de trei sunete (doar registrele se modifică) la mâna dreaptă, însoțit de intervalele de sextă ale stângii, iar nuanța crește – de la *mf* la *f* și apoi la *più f* – direct proporțional cu lărgirea ambitusului. O pauză generală bruscă se interpune înaintea ultimei fraze ale acestei secțiuni, sporind efectul *ff*-ului impus de compozitor. Repetarea notelor *si – do#* denotă importanța pe care această micro-celulă o are, marcând finalul expansiv al unei fraze și, totodată, începutul oarecum reținut al celei care urmează.

Exemplul 10 - „micro-valsul”:

The musical score for Exemplul 10 is titled "Tempo fermo" with a tempo marking of a quarter note equal to 76 beats per minute. It is written for piano in 4/4 time. The score shows a series of chords and melodic lines in both hands. The dynamic marking is *mf*. The piece ends with the word "etc." indicating it continues.



Exemplul 11 - succesiunile binar-ternar:



Exemplul 12 - finalul frazei:



Utilizarea grupului de note *si - do #* ca bază pentru o nouă *quasi*-melodie și repetarea acestuia de cinci ori, cu intensificările dinamice și extinderile de ambitus deja atât de cunoscute în cadrul sonatei, reprezintă o nouă etapă în dezvoltarea piesei. Cele cinci secvențe sunt aproape identice, fiecare având câte cinci măsuri, cărora li se adaugă o „extensie” cu rol de concluzie. Este pentru prima oară în piesă când întâlnim o așezare pe un acord consonant, o scurtă întrezărire a unui moment tonal – care seamănă a *Si Major* – fără a avea, însă, rezonanța necesară pentru a se impune.

Exemplul 13 - prima secvență de 5 măsuri:





Exemplul 14 - „extensia”:

The image displays two systems of musical notation for piano. The first system, titled "A cincea secvență", shows a complex rhythmic structure with time signatures of 3/4, 2/4, 3/4, and 2/4. It begins with a forte (*ff*) dynamic. The second system, titled "„Extensia”", continues the piece with a *cresc.* marking and a dashed line indicating a crescendo. It features time signatures of 3/4, 2/4, 3/4, and 4/4, with a dynamic marking of *più f*. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Drumul către finalul sonatei continuă în forță (avem ca dinamică *sempre ff*), cu o frază în care vocile celor două mâini sunt dispuse în sens contrar, urmată de alte două fraze la unison, cu timbralitate percutionistică, tehnica *martellato* fiind sugerată pentru a sublinia specificul acestora. O mică cezură și scăderea nuanței la *meno f* – în măsura 278 – marchează ultima frază din această așa-zisă tratare. Unisonul continuă încă patru măsuri, cu inversarea seriei, apoi vocile se despart, dreapta ostinând pe notele *si-la#*, iar stânga completând seria, totul într-un mare *crescendo*.

Culminația întregii acumulări o constituie falsa repriză, în care seria inițială apare de trei ori: variată ritmic în *fff* – *molto martellato*, apoi pe verticală – sub forma unui șir de *cluster*e – în *fff possibile* (cea mai mare nuanță din sonată, solicitând toată forța de care este capabil interpretul); cea de-a treia păstrează dinamica extremă, și este o coborâre „sălbatică” a seriei în *prestissimo*, combinând elemente armonice și melodice, deopotrivă. Trebuie să remarcăm impactul auditiv al acestui segment, prin materializarea sonoră a forței brute, urmând ca trecerea la repriza finală să fie una neconvențională: o măsură fără tempo, în care pedala trebuie vibrată până când *fff* ajunge la *ppp*.



Exemplul 15 - falsa repriză:

The musical score for Example 15 consists of two systems. The first system features a treble clef staff with a 4/4 time signature. It begins with the tempo marking 'a tempo' and dynamic 'ff molto martellato'. A red vertical line marks the start of 'Seria variată ritmic'. The tempo then changes to 'stringendo un poco'. A second red vertical line marks the start of 'Seria verticală a tempo', with dynamic 'ff possibile'. The second system features a bass clef staff with a 4/4 time signature. It begins with 'Prestissimo' and dynamic 'sempre fff', with the instruction 'selvaggio' below. A red vertical line marks the start of 'Seria orizontală'. The tempo then changes to 'senza tempo' with dynamic 'ppp' and the instruction 'lasciando vibrare'.

Repriza aduce în totalitate cele patru stări schönbergiene ale seriei: original, recurență, inversare și recurența inversată, exact în această ordine. Tempoul este mai mic față de cel din debutul sonatei, tema-serie, contrar aparițiilor anterioare, este în nuanță scăzută, iar compozitorul specifică și atmosfera dorită, prin notația agogică *involto*, adică „învăluit”. Originalul este expus în canon polimorf, cu diminuări, augmentări, lărgiri, ornamentări, prezente și în continuare.

Exemplul 16:

The musical score for Example 16 consists of two systems. The first system features a treble clef staff with a 4/4 time signature. It begins with the tempo marking 'meno che il Tempo Iº, molto uguale'. A red vertical line marks the start of 'involto ORIGINALUL'. The second system features a bass clef staff with a 4/4 time signature. It begins with dynamic 'quasi p'.

Recurența se profilează la bas, în timp ce sopranel repetă seria inițială – bineînțeles, modificată ritmic –, iar cele două inversări implică în desfășurare o simbioză a ambelor mâini. *Clusterul* revine identic, acum în *mp*, iar finalul, *Allegro molto*, este o ultimă explozie a seriei, reamintind spiritul expansiv al sonatei.



Exemplul 17:

RECURENTA

sempre involto

INVERSAREA

INVERSAREA RECURENTEI

Allegro molto

CLUSTERUL

mp

poco mf

p

f deciso

[~ 5']

1961

Dificultățile de interpretare ale sonatei nu țin de sfera tehnicii, ci de capacitatea pianistului de a decipta și, apoi, de a încerca să sublinieze cât mai clar fiecare intervenție a seriei și modificările acesteia. Ceea ce o face mai greu de înțeles este trunchierea formei până aproape de dizolvare, de aceea trecerile de la o stare la alta și acumulările de intensitate, trebuie să fie foarte vizibile, pentru ca cele cinci minute de muzică să aibă consistența pe care o merită. În ceea ce privește schimbările foarte dese ale măsurilor, la o privire mai atentă, observăm că acestea au un rol stilistic esențial și, alături de temerie, conferă specificul piesei.

## BIBLIOGRAFIE

- ANGHEL, Irinel, 1997. *Orientări, direcții, curente în muzica românească din a doua jumătate a secolului XX*. București: Editura Muzicală.
- NEDELCUȚ, Nelida, 2003. *Semiografia pianistică în creația românească a secolului XX*. Cluj-Napoca: MediaMusica.
- POPOVICI, Doru, 1966. *Muzica corală românească*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor.