

CADENȚELE ÎN CONCERTELE PENTRU CORN DE OLEG NEGRUȚA: ASPECTE INTERPRETATIVE

CZU: 780.8:780.646.3.082.4:78.071.1

DOI: <https://doi.org/10.52673/18570461.22.4-67.15>Doctorandă **Dorina MUNTEANU**E-mail: dorinamunteanu90@gmail.comORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3756-8532>

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CADENZAS IN THE HORN CONCERTOS BY OLEG NEGRUTA: INTERPRETATIVE ASPECTS

Summary. The purpose of this article is to highlight the most important characteristic aspects of the cadenzas of the horn Concertos and orchestra signed by Oleg Negruta. The composer uses an original language in his cadenzas, emphasizes the timbral qualities and technical possibilities of the instrument. In this context, several innovative aspects stand out: the *doina* character, the improvisational style, the influence of traditional folk and jazz music. This study aims to emphasize the most distinctive elements used within the analyzed cadenzas, viewed from an interpretive aspect, and to define some recommendations in this regard.

Keywords: Oleg Negruta, concerto, concertino, horn, orchestra, cadenza.

Rezumat. Articolul are drept scop evidențierea celor mai importante aspecte caracteristice cadențelor Concertelor pentru corn și orchestră semnate de Oleg Negruta. Compozitorul folosește în cadrul cadențelor sale un limbaj original, pune în valoare calitățile timbrale și posibilitățile tehnice ale instrumentului. În acest sens, se remarcă mai multe aspecte inovative: caracterul *doina*, stilul improvizatoric, influența muzicii populare și de jazz. Acest studiu își propune sublinierea celor mai distincte elemente folosite în cadrul cadențelor analizate, privite sub aspect interpretativ, precum și definirea unor recomandări în acest sens.

Cuvinte-cheie: Oleg Negruta, concert, concertino, corn, orchestră, cadență.

INTRODUCERE

Cadența reprezintă o secțiune specială, apărută în muzica europeană cultă în secolul al XVI-lea (muzica vocală) și al XVIII-lea (muzica instrumentală). În muzica instrumentală cadența a căpătat o importanță deosebită în cadrul genului de concert instrumental. Până la începutul secolului al XIX-lea cadența era situată de obicei în codă, sub aspect armonic fiind plasată între cvartsextacordul de cadență și septacordul dominantei.

Specificul armonic al procedurii respectiv a contribuit considerabil la amplificarea funcției sale arhitectonice: cadența semnală apropierea de hotarul între diferite secțiuni ale formei, în primul rând, între dezvoltare și repriză sau repriză și codă, cimentând astfel compoziția muzicală și stimulând atenția ascultătorului.

Sub aspect interpretativ, cadența este de fapt o mică fantezie *solo*, pliată pe teme principale ale concertului, în cadrul căreia se dezvoltă anumite elemente melodice și metro ritmice ale tematismului. Cadența reclamă o mare virtuozitate, oferind, prin urmare, o oportunitate excelentă instrumentistului să-și demonstreze aptitudinile interpretative. Mai exact, „în textul strict fixat al operei era prevăzută o secțiune, care nu a

fost stabilită de autor și putea fi compusă (improvizată) de un alt muzician” [1].

În pofida faptului că în perioada barocului și a clasicilor vienezi, W.A. Mozart și J. Haydn, cadența era improvizată de interpret, L. van Beethoven a inițiat o cu totul altă tradiție – ca însuși compozitorul să compună cadențele [1]. Așadar, în context istoric, după cum susține cercetătoarea Elena Fomenko, cadența era o secvență improvizatorică, variațională a textului muzical original scris de compozitor care aparținea genului de concert instrumental [2, p. 3]. Totodată, cadența, ca element important al expresiei muzicale, a suferit o transformare considerabilă – de la o pură improvizație la o reglementare compozițională riguroasă.

Studiul teoretic asupra cadenței nu este suficient dezvoltat în știința muzicii – atât universală, cât și în cea din Republica Moldova. De obicei, analiza cadențelor se realizează în contextul cercetării unor exemple ale genului de concert instrumental ca parte componentă a acestuia, jucând un rol destul de modest. Totodată, în opinia cercetătorilor, cadența este o zonă specială a concertului care acumulează „toate performanțele culturii improvizăției instrumentale din epocile precedente” [2, p. 3]. Vom menționa în acest context lucră-

rile autorilor din țară și de peste hotare – B. și P. Badura-Skoda, F. Merkulov, P. Brown, E. Sambriș și alții care au contribuit la elucidarea temei vizate [3; 4; 5; 6].

Fiind concepută ca un procedeu tematic, arhitectonic și interpretativ specific, cadența este folosită frecvent în concertele instrumentale semnate de compozitorii din Republica Moldova. Printre aceștia se evidențiază Oleg Negruța (n. 1935), autor a 29 de concert instrumentale, inclusiv două concert pentru corn și *Concertino* pentru doi corni și orchestră. Din punct de vedere ideatic, creațiile pentru corn de Oleg Negruța, deși marcate de influențe clasice și romantice, reprezintă niște lucrări originale care îmbină caracterul melancolic cantabil și ornamentele de inspirație folclorică, jazz și din muzica ușoară. Procedeele tehnice și de expresie ale cornului sunt explorate pe larg în lucrările sale, punând în valoare potențialul instrumentului și măiestria interpreților.

Compozitorul demonstrează cunoștințe aprofundate despre corn, anticipând anumite dificultăți interpretative prin folosirea în mod intenționat a pauzelor orchestrale. Anume în cadențele solistice se remarcă cele mai multe aspecte inovative din repertoriul național pentru corn, precum caracterul doinit, stilul improvizatoric, imitația buciului, folosirea ornamentelor specifice muzicii populare românești, oferind limbajului muzical al concertelor analizate particularități distincte.

Din punct de vedere interpretativ, cadențele lui O. Negruța posedă un potențial care merită explorat de către fiecare interpret și oferă libertate de expri-

mare. Un interes deosebit îl reprezintă cadențele din concertele pentru corn ale compozitorului. În continuare vom analiza cele mai importante caracteristici interpretative ale cadențelor din cele două concert pentru corn și orchestră și din *Concertino* pentru doi corni și orchestră.

Concertul nr. 1 pentru corn și orchestră este primul concert în creația autohtonă scris pentru acest instrument, îmbinând procedee specifice creațiilor pentru corn și elemente din muzica populară într-un discurs muzical original. Cadența instrumentală din prima parte a *Concertului nr. 1 pentru corn și orchestră* se caracterizează printr-un stil doinit, ritmic de tip *parlando-rubato*, specific arealului folcloric românesc și melismatic de sorginte populară. Folosirea elementelor muzicii tradiționale reprezintă o caracteristică generală în creația compozitorului O. Negruța, inclusiv în *Concertul nr. 1 pentru clarinet și orchestră de coarde*. După cum afirmă cercetătoarea G. Chiforișin, „Acesta se manifestă prin utilizarea intonației folclorice, ornamentelor tipice – apogiaturi, mordente, a genului de dans – hora prin ritmul său specific și formulele ritmice de triolet” [7, p. 21].

Revenind la *Concertul pentru corn*, putem remarca prezența elementelor folclorice, mai cu seamă în cadența primei părți. În opinia lui Gh. Ichim, „cadența reprezintă o improvizație în stil popular cu caracter doinit. Aici compozitorul îi oferă solistului șansă de a arăta posibilitățile cornului în toate registrele sale (în special, pe materialul temei secundare)” [8, p. 42]. Cadența din prima parte cuprinde aproape

Cadenza

rubato e tranquillo

mf

p

acc.

rall.

mf

f

sonore

acc.

rall.

Meno mosso

mf dolce

rall.

Allegro moderato

Primo tempo

f

Exemplul 1. O. Negruța. *Concertul nr. 1 pentru corn și orchestră*. Cadența.



Exemplul 2. O. Negruța. *Concertul nr. 1 pentru corn și orchestră*. Partea a doua. Cadența.

tot diapazonul cornului, solicită integral măiestria interpretativă a solistului și arată potențialul tehnic și sonor al instrumentului. Melodia este construită pe scară naturală, se observă folosirea intonațiilor de cvartă-cvintă. Putem presupune că acestea imită buciul (ex. 1).

În prima frază, deși este indicată nuanța dinamică *mf*, interpretul va etala o sonoritate amplă. Vom atrage atenția asupra *legato*, care trebuie susținut cu ajutorul coloanei de aer și *crescendo*, în mișcarea ascendentă. *Mordentul* creează un colorit național foarte frumos datorită ajustării pe această formulă.

Cea de-a doua frază este construită din patru grupuri de cvintolete cu același material muzical. Tempoul accelerează treptat, în *crescendo*, iar pe ultimul grup se rărește considerabil, motivul finalizând pe sunetul *f*². Recomandăm prelungirea acestui sunet și dinamica *diminuendo* abia spre sfârșit, până dispăre. Următoarea frază începe pe o notă în registrul grav (*B*₁), de la care se construiește un arpegiu ascendent și apoi revine până la *es*. Aceasta se cântă cu un *crescendo* mare și *rallentando* la mijloc, până la sfârșit. Urmează expunerea primei fraze în tonalitatea de bază, după care *meno mosso* anunță o schimbare de tempo. Apare tema secundară, care se îmbină cu alte motive expuse anterior, iar apoi aceasta culminează spre o notă foarte acută – *f*². Ultimul fragment al acestei cadențe, *Allegro moderato*, are mai cu seamă rolul de a pregăti apariția codei. Autorul include aici procedeul *glissando*, care demonstrează elocvent posibilitățile cornului.

Partea a doua a *Concertului nr. 1 pentru corn și orchestră*, *Romanze*, de asemenea conține o cadență, una mică, ce se află la hotarul secțiunilor a¹ și a² (m. 39). Se observă trăsături tipice cadențelor concertelor romantice și clasice: tempoul *rubato*, caracterul liber, improvizatoric, specificul declamator (ex. 2).

Concertul nr. 2 pentru corn și orchestră denotă un limbaj diferit față de primul concert cu o puternică influență a muzicii ușoare, O. Negruța fiind autorul a numeroase cântece de acest gen. Deși concertul este mai succint ca tematic și mai scurt ca durată, cu o structură monopartită, totuși el include două cadențe. Prima cadență este una scurtă, în cadrul episodului de la sfârșitul părții a², în partida solistică (ex. 3) care încheie ideea muzicală printr-o mișcare descendentă în optimi, bazată pe temă.

Cadența se interpretează *rubato*, *poco accelerando* la mijlocul frazei și *allargando con diminuendo* până la *piano*, spre sfârșitul acesteia (c. 30). Nuanța dinamică *piano* rămâne însă a fi una relativă, în funcție de măiestria și capacitatea interpretativă a cornistului. Este aleasă o nuanță adecvată, astfel încât instrumentul să se facă auzit și să i se asigure emiterea fiecărui sunet. Intenția compozitorului în această mini-cadență a fost de a scoate în evidență calitățile timbrale ale registrului grav.

O altă cadență, mai amplă, din cadrul reprizei *Concertului nr. 2*, se remarcă prin originalitate: comparativ cu cadența din primul concert (ex.1) aici accentul nu este pus pe măiestria interpretativă a solistului ci,



Exemplul 3. O. Negruța. *Concertul nr. 2 pentru corn și orchestră*. Episod. Cadența.



Exemplul 4. O. Negruța. *Concertul nr. 2 pentru corn și orchestră*. Cadența.

mai degrabă, pe maniera jazzistică și stilul improvizatoric al discursului muzical. Influența muzicii jazz este de asemenea o particularitate distinctă a creației compozitorului, fapt remarcat și în alte lucrări ale sale. *Concertul nr. 2 pentru clarinet și orchestră* întruchipează această stilistică prin utilizarea armoniei de jazz, improvizație și alte elemente menționate în publicația autoarei E. Sambriș [9, pp. 42-44] (ex. 4).

Se interpretează *ad libitum*, accelerând treptat tempo-ul, iar la sfârșitul frazelor se recomandă *ritenuto* spre notele cu *fermato*, subliniind astfel schimbarea pe plan intonațional și armonic. Accentuarea sunetelor are loc prin intermediul procedurii de alterație melodică. Ambitusul partidei cuprinde în special registrul mediu

al cornului ($g^1 - g^2$), ceea ce nu pare să creeze mari probleme în interpretare. Cu toate acestea, se conturează o varietate de emoții și caractere. Compozitorul oferă o libertate mai mare solistului prin alegerea stilului improvizatoric. Prima frază (T. P.) este mai ordonată pe plan ritmic și se expune destul de precis, iar în continuare discursul muzical poate fi abordat în diverse moduri, în funcție de viziunea interpretului.

Dacă în cele două concerte persistă aspecte distinctive de interpretare a cadențelor și posibilități de exprimare individuală a fiecărui interpret, precum și de caracter improvizatoric, atunci în *Concertino pentru doi corni și orchestră* acestea par a fi imposibile în cadrul unei cadențe, întrucât este vorba de un duet



Exemplul 5. O. Negruța. *Concertino pentru doi corni și orchestră*. Cadența.

instrumental. Cu toate acestea, compozitorul nu a renunțat la cadența dublă, ba mai mult, aceasta constituie principala „provocare” a lucrării (ex. 5).

Cadențele pentru două instrumente, în comparație cu cele solo, sunt mai dificile din punctul de vedere al coordonării dintre soliști. Aceasta se observă mai ales în pasajele în care desenul ritmic coincide, așa precum este la sfârșitul măsurii 204 și măsurii 206 (ex. 5). Dacă pe toată durata lucrării sincronizarea ritmică ușurează într-un fel duetul cornilor, atunci în cadență aceasta creează dificultăți din cauza tempoului *rubato*, după cum e menționat și în publicația *Concertino pentru doi corni și orchestră de Oleg Negruța: limbajul muzical și arhitectonica* [10, p. 284].

În afară de problema interpretării simultane, interpretii trebuie să fie compatibili din punct de vedere timbral, al manierei de interpretare și, desigur, al tratării muzicale. Melodia este bazată pe teme din *Concertino* și începe cu un arpeggiu ascendent la două voci, caracteristic muzicii pentru corn. În măsura 206 putem distinge una dintre teme pe părții mediane în partida cornului doi, deși în toată lucrarea teme sunt interpretate de cornul întâi. În măsura 205 întâlnim un dialog între cei doi corni, bazat pe principiul „întrebare-răspuns”, care se încheie cu o mișcare descendentă în optimi.

Putem observa în cadență și utilizarea ornamentării, preponderent în partida primului corn. Deși aceasta era un „aspect vital caracteristic pentru muzica mijlocului sec. XVIII (...), repertoriul pentru corn cuprinzând ceva mai mult decât triluri și apogiaturi” [11, p. 75], totuși în cazul de față presupunem că este mai degrabă o referire la muzica folclorică, fapt remarcat și în alte creații ale lui O. Negruța, cum este *Cadența* la primul Concert pentru corn (ex. 1) căreia îi este propriu un stil doinit și imitația intonațiilor de bucium – un instrument popular înrudit cornului.

Cadența analizată nu prezintă alte dificultăți interpretative decât cele menționate mai sus. De asemenea, nu se observă inovații de ordin tehnic sau de virtuozitate, aceasta constituind mai degrabă un exercițiu componistic pe două voci care implică o coordonare bună între cei doi soliști.

În ceea ce privește abordarea genului de concert, O. Negruța apelează la structura tipică clasicoromantică și nu introduce schimbări semnificative în acest sens. „După stilul lor, concertele lui O. Negruța nu pretind la descoperirea unor orizonturi noi; de regulă, predomină trăsăturile concertelor tradiționale clasice și romantice, totuși sinteza lor cu elemente de estradă și jazz, tematismul atractiv și sincer, o permanentă energie emoțională juvenilă contribuie la succesul lor pe scenele de estradă” [12, p. 723] – afirmă E. Mironenco. Plus la aceasta, precizăm noi, folosirea

limbajului specific muzicii ușoare și intonațiilor de sorginte folclorică imprimă un colorit aparte concertelor sale și oferă, prin cadențe, posibilități de manifestare inedită a instrumentului.

CONCLUZII

Din acest studiu putem desprinde următoarele concluzii:

- Cadențele din concertele pentru corn sau din *Concertino* pentru doi corni scrise de O. Negruța moștenesc cele mai reprezentative trăsături ale cadențelor clasice. Aici predomină o stihie improvizatorică, care vine de la concertul baroc sau din concertele clasicilor vienezi W.A. Mozart și J. Haydn. Concomitent, compozitorul construiește atent și minuțios linia melodică destinată cornului și nu lasă aceste compartimente importante ale formei de concert la discreția interpretului: prin aceasta compozitorul respectă tradiția înființată de L. van Beethoven și dezvoltată ulterior de compozitorii-romantici. Tradițiile clasicismului se regăsesc în specificul arhitectonic al cadențelor, acestea fiind plasate la hotarul secțiunilor muzicale;

- Sub aspect stilistic, cadențele din concertele lui O. Negruța au un caracter sintetic. Ele îmbină organic cel puțin trei surse stilistice diferite: limbajul specific clasicismului muzical și (mai puțin) romantismului muzical; tradiția folclorică, care se bazează pe genurile de natură improvizatorică (doina) și pe tradițiile jazzului, care îmbogățesc cadențele printr-o tratare improvizatorică proprie;

- Cadențele solistice din cadrul concertelor pentru corn semnate de O. Negruța se remarcă prin originalitate, compozitorul folosind pe larg procedeele tehnice și interpretative specifice cornului, se utilizează diapazonul ceva mai extins al instrumentului, tempoul *rubato*, diverse procedee interpretative;

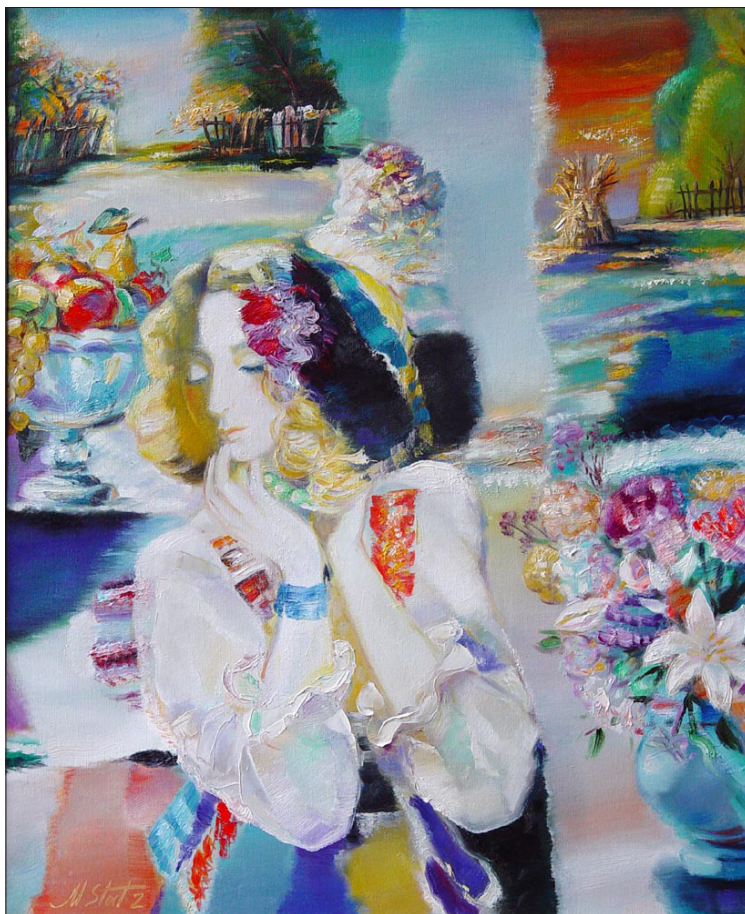
- Prevalează caracterul doinit și stilul improvizatoric, aspecte distinctive față de cadențele clasice sau romantice, se observă folosirea frecventă a ornamentării tipice muzicii populare cum ar fi *mordentele*, *trilurile*, a modurilor populare, precum și imitația buciului;

- Un procedeu destul de frecvent în cadențele lui O. Negruța îl constituie *glissando*, care este mai rar întâlnit în concertele clasice și romantice, în special *glissando* ascendent în momente culminante ale discursului muzical.

Așadar, cadențele din cadrul concertelor semnate de Oleg Negruța accentuează caracterului vioi, optimist și juvenil al muzicii compozitorului oferind în același timp interpretului un material muzical bogat și variat, care permite demonstrarea capacităților sale expresive și tehnice.

BIBLIOGRAFIE

1. Kadentsiya, [online] <https://www.musenc.ru/html/k/kadenci8.html> (consultat: 04.12.2022).
2. Fomenko E. Kadentsiya v fortepiannom kontserte epokhi venskogo klassitsizma: istoriko-istochnikovedcheskiy analiz. Avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoy stepeni kandidata iskusstvovedeniya. Sankt-Peterburg, 2006. 24 p.
3. Badura-Skoda P., E. Interpretatsiya Motsarta. M., Muzyka, 1972. 377 p.
4. Merkulov A. Kadentsiya solista v XVIII – nachale XIX veka: mify i real'nost' V: I. S. Bakh i muzykal'naya praktika nemetskogo barokko: sbornik statey. Moskva: Redaktsionno
5. Brown P. Joseph Haydn's Keyboard Music. Bloomington: Indiana University Press, 1986.
6. Sambrish E. Kontserty Olega Negrutsy kak otzazhenie dialoga stiley razlichnykh epokh (na primere Concerto grosso i kontserta dlya vibrafona/marimby s orkestrom), in: Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică nr. 2 (39), 2021, pp. 17-25.
7. Chiforîșin G. Valorificarea elementului național în part. 1 a Concertului nr.1 pentru clarinet și orchestra de coarde de Oleg Negruța, in: Simpozionul național de studii culturale: dedicat Zilelor Europene ale Patrimoniului. Ediția 4, 28 septembrie 2022, Chișinău. Institutul Patrimoniului Cultural; Biblioteca Municipală „B.P. Hașdeu”, Filiala de Arte „Tudor Arghezi”, 2022, p. 21.
8. Ikim G. Valtorna v muzyke kompozitorov Moldavskoy SSR. Metodicheskaya razrabotka. Kishinev: Otdel operativnoy poligrafii SPTU- 24, 1990. 66 p.
9. Sambrish E. Natsional'nye traditsii v zhanre instrumental'nogo kontserta (na primere tvorchestva moldavskogo kompozitora Olega Negrutsy), in: Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice, 2011, nr. 1-2(12-13), pp. 39-45.
10. Munteanu D. Concertino pentru doi corni și orchestră de Oleg Negruța: limbajul muzical și arhitectonica, in: Perspective actuale în științele socio-umane. Arad: Editura Universității „Aurel Vlaicu” din Arad, 2021, pp. 281-287.
11. Humphries J. The Early Horn Practical Guide. Cambridge: Cambridge University press, 2000. 150 p.
12. Mironenco E. Concertul instrumental în creația componistică din Moldova, in: Arta muzicală din Republica Moldova: Istorie și modernitate, 2009, pp. 703-732.



Mihail Statnii. *Amintiri*, 2003, u., p., 74 × 61 cm.