

Ministerul Educației Naționale și Cercetării Științifice
Universitatea Națională de Muzică București

**Transformări ale construcției
cornului în creația concertistică și
simfonică.**

De la Brahms la Richard Strauss
-itinerar stilistic-

Teză de Doctorat

Autor:

Vlad-Andrei Buzdugan

Coordonator științific:

Prof. Univ. Dr. Liliana Rădulescu

-2016-

Rezumat în limba română

Introducere

Tematica tezei mele de doctorat a fost determinată de dorința de aprofundare a studiului evoluției cornului de după momentul introducerii ventilelor. Apariția noului sistem a revoluționat structura acestui instrument, îmbogățindu-i posibilitățile de exprimare, fapt care s-a făcut simțit atât în repertoriul solistic dar mai ales în cel orchestral pentru corn, deschizând noi orizonturi în ceea ce privește rolul acestui instrument în ansamblul orchestral.

Ventilele au constituit o preocupare întâlnită preponderent în atelierele germane de construcție a cornului. Apariția noului sistem s-a regăsit în primul rând în creațiile compozitorilor germani, astfel încât ei au fost primii care au beneficiat de această inovație, noul corn cromatic bucurându-se de o rapidă răspândire în întreg spațiul germanic.

Teza mea de doctorat urmărește să scoată în evidență în special trecerea de la cornul natural la cel cu ventil și evoluția scriiturii pentru corn în creațiile compozitorilor germani ai romantismului târziu, începând cu Johannes Brahms (el fiind printre primii care au introdus în lucrările sale acest sistem), continuând cu Anton Bruckner, Gustav Mahler și în mod special Richard Strauss.

În capitolele dedicate analizelor creațiilor simfonice și solistice voi sublinia o parte din problemele tehnice și de interpretare cu care se confruntă orice cornist interpret și să ofer câteva soluții pentru rezolvarea lor, soluții rezultate din cercetarea mea, dar și din experiența dobândită pe parcursul activității solistice și orchestrale.

Capitolul I, intitulat **Ipostaze ale cornului în repertoriul clasic** se deschide cu un Istoric al cornului în care este prezentată evoluția sa de la forma primordială de corn de animal la instrumentul de pe scenele de concert de astăzi. Spre deosebire de instrumentele de coarde, a căror formă o găsim cristalizată încă din evul mediu și a căror evoluție ulterioară nu cunoaște modificări majore, dovadă celebrele familii de lutieri italieni, în cazul instrumentelor de suflat și a cornului în particular evoluția a reprezentat o lungă perioadă de căutări, transformări și inovații, în mare parte ca rezultat al introducerii acestor instrumente în orchestra simfonică. Perfecționările de care se bucură cornul începând din evul mediu, când acesta apare timid în familia instrumentelor muzicale, continuând cu inovațiile din clasicism și culminând cu revoluționara invenție a ventilului din perioada romantismului muzical fac ca acest instrument să cunoască o adevărată metamorfoză în ceea ce înseamnă posibilitățile sale de exprimare, fapt nemaiîntâlnit la alte instrumente din orchestra simfonică. Cornul de astăzi reprezintă sintetizarea tuturor transformărilor pe care le cunoaște acest instrument de la forma sa primordială până la cornul pe care-l întâlnim astăzi în orchestra simfonică, fiind fabricat

din alamă și cu o lungime de aproximativ 3,90 metri. Acest tub lung este strâmt la una din extremități, unde prin introducerea *muștiucului* se emit notele, și se lărgiște la cealaltă extremitate sub forma unui pavilion care are rolul de rezonator sonor. Din cauza lungimii sale care ar face imposibilă utilizarea sa în formă brută, cornul este încolăcit de mai multe ori, amintind de cochilia unui melc.

În Europa, acest instrument cunoaște o deosebită apreciere în cadrul ceremonialului de vânătoare, unde avea rolul de a semnaliza diferite momente cum ar fi poziția vânatului, tipul de animal întâlnit, retragerea etc. Odată cu dezvoltarea acestei îndeletniciri aristocratice apar și diferite tentative de a dezvolta și de a mări ambitusul acestui instrument de către constructori, mai ales în spațiul francez, de unde și denumirea ulterioară de *corn francez*. Astfel, în 1636, omul de știință francez Marin Mersenne făcea referire în lucrarea sa intitulată *Harmonie Universelle* mai multe tipuri de corn.

Începând cu apariția acestui instrument numit *cor de chasse*, cornul își începe cu adevărat progresul către instrumentul sofisticat pe care-l regăsim astăzi în sălile de concert, perfecționările pe care acesta le cunoaște ulterior fiind strâns legate de utilizarea sa tot mai des întâlnită în cadrul orchestrei simfonice. Toate aceste preocupări pentru progresul cornului vor culmina cu invenția ventilului din secolul al XIX lea, prin care cornul se cristalizează ca formă, căpătând un rol solistic sporit în creațiile compozitorilor timpului.

Subcapitolul I.2 intitulat **Primele apariții ale cornului în orchestra simfonică** surprinde primele încercări de a introduce cornul în ansamblul orchestral, rolul său fiind la început de a evoca ceremonialul vânătoriei, sub forma unor fanfare. Ca urmare a eforturilor constructorilor, mai ales ale celor din spațiul francez, în cea de a doua jumătate a secolului al XVII lea cornul cunoaște modificări importante, apărând mai multe tipuri de corn din care cele mai cunoscute erau *Waldhornul* și *Corno da Caccia*.

Următorul **subcapitol I.3** prezintă **Cornul în creația celor trei mari clasici – Haydn, Mozart, Beethoven** debutează cu o prezentare a cornului natural în perioada Clasicismului, folosit în primul rând cu rol de armonie, fiind limitat la emiterea de pedale cu scopul de a întări tonalitatea, sau la succesiune de terțe, cvinte, sexte sau octave. Așa cum am amintit anterior, pînă la apariția tehnicii de mână, liniile melodice ale cornului erau scrise cu precădere în regitrul acut, de *clarino*, unde armonicile superioare erau suficient de apropiate între ele pentru a putea produce melodii diatonice.

Un alt moment important în evoluția cornului este reprezentat de Anton Joseph Hampel și apariția *tehnicii de mână*, prin care, acoperind cu mâna pavilionul cornului, colona de aer se poate modifica în așa fel încât intonația poate fi schimbată cu un semiton mai sus sau mai jos, astfel încât instrumentul să poată emite o gamă cromatică. Deși au existat și înaintea sa

interpreți care au realizat că poziția mâinii în pavilion modifică atât timbrul cât și intonația cornului, Hampel a fost cel care a cristalizat această nouă tehnică de emisie. Prin acest procedeu, cornul putea acoperi un ambitus mult mai extins, și chiar dacă sunetul cornului *gestopft* lăsa încă de dorit din punct de vedere calitativ, fiind folosit mai rar în orchestra simfonică, compozitorii de mai tarziu, și mai ales Mozart, folosesc acest procedeu în concertele pentru corn și orchestră.

Capitolul II tratează **apariția ventilelor în construcția cornului** și de deschide cu prezentarea invenției ventilului din prima jumătate a secolului al XIX lea. În această perioadă este evidentă nevoia cornului de a surmonta dificultățile de exprimare și de a se găsi o metodă pentru a se reuși acest lucru, astfel că se fac în permanență eforturi pentru găsirea unei soluții, eforturi materializate prin apariția *ventilului*.

Co-inventatorii valvei, **Heinrich Stölzel** (1777-1844) și **Friederich Blühmel** (1777-1845) au intenționat perfecționarea instrumentelor din alamă făcându-le cromatice, acest lucru constituind un moment de referință în istoria cornului.

Subcapitolul II.2 prezintă **evoluția cornului cromatic cu ventile** și primele încercări ale manufacturierilor de a construi un corn cromatic prin implementarea acestei noi invenții. Apar și alte tipuri de valve cea mai notabilă fiind cea a constructorului parizian François Perinet, a cărui invenție, în fapt o îmbunătățire a valvei lui Stölzel, a fost patentată în 1839. În această perioadă preferințele interpreților au alternat între valva cu piston (mai ales în Franța) și valva rotativă (în țările germanice), ultima având în final câștig de cauză și este folosită în zilele noastre, fiind acordată în *Fa*. De atunci corniștii au început să folosească tot mai mult acest tip de instrument, transpunând din *Fa* în tonalitatea lucrării pe care o interpretau.

În **subcapitolul II.3** intitulat **Introducerea cornului cromatic în lucrările orchestrale** sunt menționate primele apariții ale noului corn cromatic în paginile compozitorilor epocii. Invenția și apariția ventilului având ca rezultat apariția unui nou instrument, mult mai complex și mai sofisticat a însemnat un moment de cotitură în ceea ce privește scriitura pentru corn. Cu toate acestea trecerea spre acest nou model de corn care implica și modificarea tehnicii de emisie nu s-a concretizat imediat, asta și datorită conservatorismului corniștilor epocii, care găseau destul de dificil acest nou sistem. Prima lucrare a unui compozitor important în care este folosit cornul cu ventil este considerată a fi liedul lui Franz Schubert (1797-1828) *Auf der Strom* (1828). Acesta folosește în prealabil cornul cu ventil în liedul pentru cvartet de voci bărbătești și cvartet pentru corni *Nachtgesang im Walde* (1827). Totodată existau câteva lucrări notabile, dar în general necunoscute pentru acest nou tip de corn cântate în Berlin înainte de 1820.

Capitolul III este dedicat **Analizelor stilistico-interpretative ale repertoriului simfonic și solistic în Romantismul german** și se deschide cu un subcapitol în care sunt prezentate coordonate socio-culturale ale acestui curent atât în muzică dar și în pictură, filosofie sau literatură.

Subcapitolul III.2 îi este dedicat compozitorului **Johannes Brahms** (1833-1897). Figură marcantă a romantismului german, Brahms este compozitorul care găsește noi valențe cornului în orchestra simfonică, conștientizând metamorfoza acestuia și conferindu-i un rol sporit în simfoniile sau concertele sale instrumentale. Deși în creațiile sale Brahms pornește de la cornul natural pe care-l cunoaște din copilărie și al cărui timbru îl apreciază în mod special, odată cu trecerea timpului acesta acceptă și aprofundează treptat noul instrument apărut, astfel că la sfârșitul secolului al-XIX-lea cornul lui Brahms este eminent cromatic. Creația lui Johannes Brahms constituie un reper fundamental în ceea ce privește folosirea cornului în orchestra simfonică dar și un model pentru compozitorii de mai târziu. Susținător fervent al cornului natural pe care l-a cunoscut și studiat în profunzime, Brahms a încercat în lucrările sale să-i exploateze specificul și calitățile, recurgând la soluții de compromis pentru a-i compensa lipsurile, de la folosirea scriiturii arpegiate, cu puține note în *gestopft* la alternarea perechilor de corni în transpoziții diferite pentru a compensa numărul limitat de tonalități pe care acesta le acoperea. Cu toate aceste neajunsuri cornul s-a integrat cu succes în aparatul orchestral al epocii, evoluând în permanență de la simplitatea solourilor de corn din *Concertul nr. 1 pt pian* sau *Simfonia I*, până la paginile profund cromatice din ultimele sale simfonii. Perioada 1858-1884, în fapt intervalul marilor sale creații orchestrale coincide cu perioada în care cornul cu ventil se perfecționează și pătrunde tot mai mult în aparatul orchestrelor din spațiul german, lucru pe care Brahms nu îl mai poate ignora. Prin modul în care a reușit să facă tranziția de la cornul natural la cel cu ventil, prin felul în care marele compozitor a înțeles specificul acestui instrument adaptându-l orchestrei simfonice, prin paginile expresive pe care le regăsim în *Trio op. 40 pentru vioară corn și pian* dar și pentru dragostea și atenția deosebită față de acest instrument, Johannes Brahms reprezintă unul dintre compozitorii definatorii pentru corn, un adevărat model pentru muzicienii secolului XX.

Următorul **subcapitol III.3** îi este dedicat lui **Anton Bruckner** (1824-1896) a cărui creație este profund influențată de Richard Wagner, astfel încât principala noutate pe care acesta o aduce cornului este folosirea în premieră a tubelor wagneriene în creația simfonică. Contribuția pe care Bruckner o aduce cornului în orchestra simfonică este de necontestat și se manifestă prin două direcții distincte: prima o constituie modul în care sunt folosiți cornii în *Simfonia a IV-a*, unde solo-urile cornului I sunt completate de *rondo*-ul de vânătoare în care

participă toți cei 4 corni din distribuție și cea de a doua se referă la apariția tubelor wagneriene în orchestra simfonică dar și a folosirii în premieră a 8 corni pentru o creație simfonică, model urmat imediat și de alți compozitori.

Creațiile bruckneriene nu fac apel la o virtuozitate deosebită a corniștilor interpreți, astfel încât în repertoriul dedicat audițiilor pentru corn solo nu întâlnim de obicei alte solo-uri în afara celui din *Simfonia a IV-a*. Ele aduc în prim plan calitățile sonore, timbrale și de omogenitate ale întregii secțiuni de corn, implicând o strânsă relaționare între membrii ei, în special în ultimele 3 simfonii unde numărul corniștilor se dublează. Personal am avut ocazia să interpretez în diferite ansambluri orchestrale aproape toate simfoniile lui Anton Bruckner (un compozitor din păcate tot mai rar cântat de orchestrele românești) cele mai des cântate fiind *Simfoniile a IV-a și a VII-a*. Totuși, deși sunt admirator al întregii creații simfonice bruckneriene, ultimele două simfonii sunt pentru mine cele mai expresive și mai complexe pagini dedicate cornului din ansamblul lucrărilor compozitorului austriac.

Subcapitolul III.4 prezintă valențe ale cornului cu ventil în creațiile compozitorului **Gustav Mahler** (1869-1911) și tratează cele mai importante solo-uri pentru corn din repertoriul orchestral. În cele 9 simfonii nu există un tipar anume din punct de vedere al numărului de corniști folosiți, care diferă de la o simfonie la alta. În perioada în care Mahler le-a compus, cornul cu ventil era de mult utilizat de către interpreți și deja apăruse cornul dublu pe care-l regăsim și astăzi în orchestre, acest lucru făcând ca simfoniile lui Mahler să conțină adevărate pagini de virtuozitate pentru corn, dar fără ca acesta să-și piardă specificul său. În continuare am încercat să prezint cele mai importante momente ale cornului în creația simfonică a lui Gustav Mahler precum și câteva metode de a aborda aceste pasaje care fac parte din repertoriul concursurilor pentru corn în orchestra simfonică rezultate din activitatea mea orchestrală.

Capitolul IV intitulat **Cornul în creațiile compozitorilor Franz Strauss și Richard Strauss** cuprinde analize ale repertoriului simfonic și solistic pentru corn din creația marelui compozitor german, prin prisma a două direcții distincte și anume poemele simfonice respectiv cele două concerte pentru corn și orchestră.

Introducerea îi este dedicată lui Franz Strauss(1822-1905) un reper important pentru tot ce înseamnă corn în secolul XIX , atât prin activitatea sa concertistică, cât și prin cea pedagogică și componistică. Educația pe care i-o va da celebrului său fiu, dirijorul și compozitorul de mai târziu Richard Strauss, va influența stilul componistic al acestuia în perioada tinereții sale, dar mai ales va revoluționa scriitura pentru corn din creațiile straussiene ale secolului XX. **Subcapitolul IV.2** este o unul introductiv și conține date biografice despre **Richard Strauss** (1864-1949), compozitorul care a dus scriitura pentru corn la cea mai

mare complexitate, sintetizând în lucrările sale progresele tehnice ale acestui instrument și dându-i strălucire atât în creațiile solistice, cât și cele orchestrale.

Următorul **subcapitol IV.3** intitulat **Ipostaze ale cornului în poemele simfonice ale lui Richard Strauss** cuprinde analize stilistico-interpretative ale paginilor pentru corn din poemele simfonice și cele două concerte pentru corn și orchestră ale compozitorului german. În cele zece poeme simfonice, cornului îi sunt destinate pasaje de mare dificultate dar în același timp de o deosebită expresivitate, culminând cu poemul *O viață de erou*, pagină de o sensibilitate inegalabilă. Complexitatea scriiturii și dificultățile deosebite care apar în partiturile scrise pentru acest instrument sunt generate de evoluția spectaculoasă a cornului cu ventil și de apariția cornului dublu, acesta fiind deja folosit de toți instrumentiștii vremii. Pasajele exploatează de cele mai multe ori întreg ambitusul instrumentului, cu salturi intervalice peste octave sau linii melodice abundând de cromatisme, fiind de o tehnicitate nemaîntâlnită până la acea vreme, rivalizând cu cele din simfoniile lui Mahler. În continuare am urmărit modul prin care Richard Strauss a sintetizat transformările suferite de corn în cea de a doua jumătate a secolului al XI-lea în creația sa simfonică și solistică pentru corn, analizând aceste lucrări în ordine cronologică.

Subcapitolul IV.2.2 este dedicat tot lui Richard Strauss și conține analize stilistico-interpretative pentru **Concertele pentru corn și orchestră**.

Cele două concerte pentru corn și orchestră sunt lucrările concertante cele mai complexe din întreaga literatură pentru corn solist, primul fiind compus în 1882, în perioada studiilor, iar cel de-al doilea în 1942, fiind printre ultimele sale compoziții. Distanța de 60 de ani dintre cele două lucrări se simte și în scriitură, primul concert având un caracter triumfal, majestuos, încadrându-se în tiparele romantismului, cel de-al doilea având un caracter meditativ, mult mai profund, acompaniamentul fiind complex și cu un pronunțat caracter polifonic. *Concertul nr 1 în Mi bemol Major* a fost interpretat în premieră în 1885 la Meiningen, avându-l ca solist pe Gustav Leinhos, sub bagheta celebrului Hans von Bülow.

Textura și stilul acestei lucrări se caracterizează prin claritate și simplitate, amintind de concertele clasicismului, orchestrația fiind de asemeni una adecvată unei compoziții din tinerețea puternic marcată de scriitura lui Weber, care la rândul său are un *Concertino* pentru corn, de altfel lucrarea concertantă de cea mai mare virtuozitate a acestui instrument. Strauss folosește câte 2 interpreți la fiecare instrument de suflat, neincluzând trombonul sau tuba în orchestră, acompaniamentul susținând discursul solistului și accentuând senzația de lejeritate care reiese și din știrea de corn solo în care tânărul compozitor dă dovadă de o foarte bună cunoaștere a mijloacelor de exprimare și de expresie precum și a ambitusului cornului. Tonalitatea folosită este din nou *Mib Major*, la fel ca și în concertele mozartiene, Strauss fiind

de altfel și primul compozitor important după Mozart care promovează cornul ca solist. Cele trei părți ale concertului se succed pe structura clasică *allegro-andante-allegro* iar Strauss folosește în primele măsuri un semnal de corn arpeggiat, care se constituie în motiv generator al întregii lucrări și care apare în diverse forme în toate părțile concertului.

Concertul nr. 2 în Mib Major a fost interpretat pentru prima dată la Salzburg pe data de august 1943, solist fiind Gottfried von Freiberg acompaniat de Orchestra Filarmonică din Viena sub conducerea lui Karl Böhm. Despre acest concert pot afirma că reprezintă chintesența evoluției scriiturii pentru corn, o adevărată pagină de virtuozitate și expresivitate dedicată acestui instrument. Deși compus cu aproape 60 de ani mai târziu decât primul concert, timp în care stilul componistic al lui Richard Strauss a evoluat și s-a schimbat fundamental, această lucrare poate fi considerată și o reîntoarcere în timp a compozitorului. Astfel, aparatul orchestral folosit este de dimensiunile unei orchestre din clasicism, cu câte doi instrumentiști suflători pentru fiecare instrument și fără a folosi trombonii sau tuba, stilul componistic reiterează teme clasice sau chiar baroce, modificările fundamentale fiind cele din discursul solistic, care datorită dezvoltărilor aduse de constructorii acestui instrument poate acoperi o paletă mult mai largă de linii melodice, cromatisme nemaifiind o dificultate imposibil de surmontat.

Richard Strauss folosește din nou aceeași tonalitate atât de caracteristică scriiturii pentru corn, structurând din nou concertul pe trei părți în succesiunea *Allegro- Andante con moto- Rondo allegro*. *Concertul nr. 2 pt. corn și orchestră în Mib Major* apare ca o lucrare concertantă fundamentală pentru acest instrument, dar și ca o necesitate pentru dezvoltarea și construcția instrumentului în sine. Cuprinzând un ansamblu de procedee tehnice și de expresie de mare dificultate și sintetizând scriitura pentru acest instrument din creațiile straussiene atât pentru corn solo dar și din paginile orchestrale (mai ales cele din poemele simfonice), acest concert constituie provocarea supremă pentru orice cornist, oferind celui care-l abordează o satisfacție greu de descris în cuvinte.