

ROMANTISMUL ȘI NOUA DRAMATURGIE MUZICALĂ A DUO-ULUI PIANISTIC ÎN CREAȚIA LUI FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

ROMANTICISM AND THE NEW MUSICAL DRAMATURGY OF THE PIANO DUO IN THE CREATION OF FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

ANDREI ENOIU-PÂNZARIU¹,
doctor în muzică, lector universitar,
Universitatea Națională de Arte George Enescu, Iași

CZU [780.8:780.616.433.083.21]:781.61

Operele pentru pian la patru mâini ale lui Felix Mendelssohn-Bartholdy nu sunt numeroase, dar se încadrează perfect în stilul general, precum și în scriitura pianistică a compozitorului. În literatura de duo el a lăsat două piese de factură concertistică, cu o scriitură ce creează iluzia orchestrei. Andante cu variațiuni în si bemol major op. 83a (1841) reprezintă o variantă a piesei similare Variationen op. 83, nr. 11 pentru piano solo, scrisă în 1841, dar tipărită în 1850. Creațiile lui Felix Mendelssohn-Bartholdy pentru pian la patru mâini înscriu în literatura pianistică pagini de mare strălucire, care cultivă o virtuozitate cantabilă și o tehnică diversificată. Ele reprezintă o culme a artei sale pianistice și componistice. Stilul său îngemănează în mod armonios suflul lui Carl Maria von Weber cu suspinul și zâmbetul lui Wolfgang Amadeus Mozart.

Cuvinte-cheie: Felix Mendelssohn-Bartholdy, duo pianistic, patru mâini, Andante cu variațiuni

Felix Mendelssohn-Bartholdy's four-hand piano works are not numerous, but they fit perfectly into the general style as well as the composer's piano writing. In duet literature he left two concert pieces, with a writing that creates the illusion of the orchestra. Andante with variations in B flat major op. 83a (1841) represents a variant of the similar piece Variationen op. 83 no. 11 for solo piano, written in 1841 but printed in 1850. Felix Mendelssohn-Bartholdy's creations for four-hand piano inscribe in the piano literature pages of great brilliance, cultivating singable virtuosity and a diversified technique. They are a culmination of his piano and composition art. His style harmoniously blends Carl Maria von Weber's breath with Wolfgang Amadeus Mozart's sigh and smile.

Keywords: Felix Mendelssohn-Bartholdy, piano duo, four hands, Andante with variations

Introducere

Făcând parte din prima generație componistică romantică, aparținând în întregime secolului XIX, Felix Mendelssohn-Bartholdy s-a născut la Hamburg în anul 1809, anticipând cu un an ivirea generației anului 1810, cea care va da culturii universale pe Robert Schumann (1810-1856) și pe Frederic Chopin (1810-1849). Felix Mendelssohn-Bartholdy beneficiază de o educație aleasă, datorită situației sale materiale prospere. A fost al doilea copil al unei familii burgheze cu tradiții intelectuale. Din 1813 familia se mută la Berlin. Educația celor patru copii (Fanny, Felix, Rebecca, Paul) a fost asigurată de cei mai buni profesori. Dragostea pentru muzică le-a fost insuflată de mama, Leah, care le-a fost și primul mentor. În anul 1816, Fanny și Felix au fost duși de către tatăl lor la Paris pentru a studia pianul cu Marie Bigot (1786-1820), interpretă apreciată și preferată de Ludwig van Beethoven (1770-1827). După întoarcerea la Berlin, educația lor a fost încredințată unor persoane de prim rang, atât pentru cultura generală cât și pentru muzică (Hemming, Rietz – vioară, Ludwig Berger – pian). Viitorul compozitor manifestă interes pentru tradiția secolului precedent datorită lui Carl Friedrich Zelter (1758-1832), profesor de armonie și compoziție, care îi descoperă „frumusețea cântecului popular german” [1 p. 314].

¹ E-mail: andrei.enoiu@gmail.com

În anul 1828 Mendelssohn-Bartholdy absolvă Universitatea din Berlin, îmbrățișând cariera de muzician. Acordul tatălui a fost concretizat printr-o finanțare de călătorii prin Europa, în scopul lărgirii orizontului.

Operele pentru pian la patru mâini ale lui Felix Mendelssohn-Bartholdy

Primele compoziții îi impun numele de timpuriu. La vârsta de șaisprezece ani scrisese deja numeroase concerte, simfonii, cantate, piese pentru pian, unele rămase în manuscris. Ca dirijor, a fost printre primii care au utilizat bagheta [2 p. 93]. A cercetat cu respect și venerație operele înaintașilor săi, având meritul de a fi contribuit la redescoperirea și popularizarea lor (în special, ale lui Johann Sebastian Bach).

Numeroasele sale călătorii l-au apropiat de personalitățile muzicale ale vremii: Ignaz Moscheles (1794-1870), Frederic Chopin, Giacomo Meyerbeer (1791-1864), Franz Liszt (1811-1886), Hector Berlioz (1803-1869). A fost student al lui Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), a fost apreciat de Luigi Cherubini (1760-1842), a fost primit de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), a fost oaspete al reginei Victoria în Anglia, pentru a nu enumera decât câteva dintre întâlnirile la nivel european ale sale.

În anul 1833 este angajat în postul de director general al orchestrei din Düsseldorf. Peste doi ani, tânărul dirijor este chemat la Leipzig pentru a prelua conducerea orchestrei Gewandhaus. În anul 1842 a înființat Conservatorul de la Leipzig unde, împreună cu Robert Schumann, a predat compoziția și pianul. O strânsă prietenie l-a legat de Clara și Robert Schumann.

În anul 1840, Mendelssohn-Bartholdy și Clara Schumann au cântat adesea împreună în concerte publice la patru mâini. La 31 martie 1841, la Gewandhaus, el interpretează alături de Clara *Allegro-ul brillant* op. 92 (dedicat acesteia) și a dirijat prima audiție a *Simfoniei* de Robert Schumann.

Operele pentru pian la patru mâini ale lui Felix Mendelssohn-Bartholdy nu sunt numeroase, dar se încadrează perfect în stilul personal, precum și în scriitura pianistică a compozitorului. În literatura de duo el a lăsat două piese de factură concertistică, cu o scriitură ce creează iluzia orchestrei. *Andante cu variațiuni în si bemol major* op. 83a (1841) reprezintă o variantă a piesei similare *Variationen* op. 83, nr. 11 pentru piano solo, scrisă în 1841, dar tipărită în 1850. Versiunea pentru pian la patru mâini a *Variațiunilor* op. 83 a fost concepută la rugămintea surorii sale, Fanny. Lucrarea prezintă dificultăți suplimentare pentru ansamblu cauzate de mobilitatea aproape permanentă a celor două partide, iar concomitența desfășurărilor pianistice solicită interpreților mobilitate, precizie, o bună stăpânire a mijloacelor tehnice, fluentă și colorit sonor.

Tema – Andante tranquillo în si bemol major, în măsura 2/4, se constituie într-un dialog al partidelor, ar registrelor, concepută parcă anume pentru a fi cântată de cei doi interpreți. Elementul armonic stil Coral se evidențiază în cadrul formei care este A B A (8 m + 8 m + 8 m).

Ex. 1 [3]:

PRIMO.

Andante tranquillo con Variazioni.

The image shows a musical score for the first system of 'Andante tranquillo con Variazioni' by Felix Mendelssohn-Bartholdy. The score is for two hands (treble and bass clef) in 2/4 time, marked 'Andante tranquillo con Variazioni'. It features a 7-measure first system and a 3-measure second system. Dynamics include 'dim.', 'f', 'cresc.', and 'p'.

SECONDO.
Andante tranquillo con Variazioni.

În *variațiunea I*, Secondo prezintă tema lipsită de învelișul armonic, delicată, cu specificația *cantabile*, în timp ce soprana acompaniază cu trezecidoimi, discret în *pp*, cu indicația *leggiero*. În segmentul B se schimbă rolurile, iar la revenire prima expunere este amplificată atât la Primo cât și la Secondo.

În *variațiunea a II-a – Animato* – trioletele de optimi (Primo) sugerează doar armonic tema. Partea imitativă de tip canon din centrul variațiunii necesită un atac precis și suplu pentru redarea cu claritate a apogiaturilor și notelor staccato.

Variațiunea a III-a prezintă tema la unison (Primo) în piano, acompaniată discret de trezecidoimi volubile (Secondo – elementul III).

În *variațiunea a IV-a* rolurile se schimbă, tema amplificată armonic se desfășoară la Secondo, fiind acompaniată de trezecidoimi la Primo.

Variațiunea a V-a, în *fortissimo*, solicită interpreților abilitate și o bună tehnică pianistică pentru executarea acordurilor alternative într-un *tempo* foarte rapid ce are indicația *vivace*.

În *variațiunea a VI-a* în *sol minor* tema armonică din registrul mediu (Primo, mâna stângă) este însoțită de o celulă ritmică la Secondo, cu caracter obsesiv, tensionant.

Variațiunea a VII-a este polifonică, estompând cu eleganță atmosfera creată de precedentă. Sincronizarea valorilor mici (șaisprezecimi) în desfășurări paralele, elementele I, II, III din sistem solicită o bună dozare a planurilor sonore.

Variațiunea a VIII-a – Allegro molto agitato, în măsura 6/8, este o prelucrare amplă ce confirmă fantezia compozitorului în ceea ce privește arta variațională. Dificultățile tehnice sunt evidente, solicitând din plin mijloacele pianistice ale partenerilor. Suprapunerea temei pe *tremollo*-uri în *Andante come I* (care poate fi considerată o nouă variațiune de caracter, a IX-a) și *Allegro assai vivace* în măsura 12/8 (ultima, ce poate fi percepută a X-a) solicită, în primul rând, rezistență pianistică și o mare putere de concentrare din partea partenerilor.

Această variantă a prelucrării temei nu există în *Variațiunile op. 83* pentru pian solo (care au doar cinci și o coda). Ea este o tratare tematică cu amplificări armonice și polifonice.

Ex. 2: *Allegro assai vivace.*

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a piano (p) dynamic marking. The middle staff is a bass clef with a piano (pp) dynamic marking and a *cresc.* marking. The bottom staff is a bass clef with a piano (p) dynamic marking. The tempo is marked *Allegro assai vivace.*

A doua piesă, *Allegro brillant op. 91 – Allegro assai vivace*, în *la major*, în măsura 6/8, așa cum de altfel precizează și titulatura, este o lucrare de virtuozitate. Lucrarea are o formă de sonată, cu o coda amplă, și începe cu o scurtă introducere ce cuprinde un dialog în *pp* (Secondo cu game, iar Primo cu motive *staccato* ce vor genera tema). Tema apare la Primo (măsura a 10-a), o perioadă alcătuită din două fraze construite pe baza motivului prezentat inițial.

Prima frază rămâne în *la major*, cu sublinieri ale tonicii la Secondo. A doua este expansivă prin deschiderea ascendentă cu intervale de cvintă, septimă, nonă și oprirea pe dominantă.

Ex. 3 [4]:

The second system of the musical score is divided into two parts: PRIMO and SECONDO. The PRIMO part is in a treble clef with a piano (pp) dynamic marking. The SECONDO part is in a bass clef with a piano (pp) dynamic marking and a *sf* marking. The tempo is marked *Allegro assai vivace.*

Această oprire permite Secondo-ului să continue jocul. O particularitate a creației pianistice întâlnite la Mendelssohn-Bartholdy o constituie pregătirea intrării în scenă a temei prin introduceri, procedeu întâlnit și în alte lucrări (*Rondo capriccioso*).

Puntea continuă în prima etapă jocul imitativ. Etapa a doua prezintă la discant o temă melodioasă, acompaniată din belșug de șaisprezecimi, ce poate fi confundată cu tema a doua (atât prin debutul în *mi major* cât și prin construcția perioadei), dar aceasta nu se regăsește în repriză. Prima frază din aceasta temă melodioasă rămâne în *la major*, dar a doua conduce către dominantă dominantă – *si*. Gamele cromatice în octave (Secondo), precum și neastâmpărul valorilor mici, agită atmosfera vioaie și senină a începutului. Cadența de la Secondo va încheia această evoluție cu o orientare către *mi minor*.

Ex. 4:



Atmosfera devine din nou senină prin apariția temei a doua la Secondo în *sol major* – solo. Caracterul cantabil contrastează cu *staccato*-ul specific instrumental al temei întâi.

Ex. 5:

Tema a doua (8m + 8m) va fi preluată de Primo, primele 8 măsuri în *si minor*, următoarele cu o atracție către *sol major*. Acest pasaj va fi extins într-un dialog între parteneri până la dezvoltare.

Tratarea tematică din dezvoltare începe cu același motiv inițiat pregătit de o gamă ascendentă în *pp*, în *mi major*, în opoziție cu un motiv scurt desprins din cantabilitatea temei a doua. Fragmentul vizează confruntarea de virtuozitate a celor doi, deloc surprinzătoare, ținând cont de destinatarii acestei bijuterii muzicale: Clara Schumann și Felix Mendelssohn-Bartholdy. Problematika vizează: terțe, execuția rapidă a unor treceri de la tehnica de perlaș la pasaje rapide *staccato*, la succesiuni de octave și desfășurări cromatice, alternanțe de acorduri, ghirlande de arpegii rapide desfășurate în apropierea tonalității *mi major* și răsfirate în tot sistemul I-IV. O scurtă re-tranziție conduce la repriză prin același dialog. Ea cuprinde game alternative și paralele (Primo), *staccato*-uri. Fraza a doua a temei nu este identică cu cea din expoziție.

Ex. 6:



Ea este lipsită de expansiuni, deși se oprește de dominantă. Lipsa expunerii teme la Secondo reduce dimensiunile reprizei și facilitează trecerea directă la dialogul partidelor ce constituie primul segment al punții.

Segmentul al doilea și cel melodic (prezentat la discant în etapa a doua a punții) diferă față de expoziție. Frazele perioadei – 4m + 4 m – sunt împărțite între parteneri. Gamele cromatice și arpeggiile conduc către tema a doua prezentată din nou la Secondo și tot solo, în *la major*. Primo va prelua în *do# minor*, dar va încheia pe dominantă la *la major*. Urmează o lărgire, în care dialogul partenerilor se îndreaptă către *fa# major*, prin frânturi ale teme secunde care încheie repriza. Coda debutează prin motivul liant în *fa# major*. În continuare – un prim-segment cu pagini de virtuozitate pianistică într-o adevărată competiție tehnică cu pasaje dificile, game paralele la toate vocile, arpegii, octave paralele (elementele I, III, IV din sistem). Al doilea segment – o prelucrare polifonică de tip canon – este susținut de bași la octave. Capodopera se termină într-o atmosferă voioasă, exuberantă.

În Romantism, melodia, componentă fundamentală a limbajului muzical capătă noi valențe: suplețe, sinuozitate, lirism. Ea este mai liber desfășurată și direct implicată în exprimarea unor sentimente puternice sau în exprimarea unor nuanțe intime ale unor stări sufletești subiective. În creațiile compozitorului Felix Mendelssohn-Bartholdy melodia denotă o „alcătuire vocală foarte apropiată de structura liedului german” [5 p. 87].

Armonia subliniază contrastele și dramatismul prin lărgirea raporturilor armonice și a înlănțuirilor modulațiilor clasice. Expresia muzicală capătă o forță nouă de impact, prin apariția unor modulații bruște în tonalități îndepărtate, prin alternarea directă *major – minor* și prin apariția unor elemente modale.

Ritmul accentuează complexitatea expresiei muzicale prin formule diversificate ce depășesc șabloanele simetrice devenite tradiționale. Expunerile ritmice cuprind succesiuni de accente și sunt incluse deseori în faze asimetrice. Transformările, prelucrările și dezvoltările schemelor consacrate de formă ale lucrărilor vor conduce la crearea unor structuri muzicale noi de la miniaturi până la forma de sonată.

Diversitatea accentuată de exprimare a lucrărilor romantice implică atât dinamica cât și agogica. Ele sunt minuțios și exact notate în partiturile muzicale.

Concluzii

Caracteristicile generale ale muzicii romantice, sumar creionate, își găsesc în muzica pentru duo de pian mijloace specifice de exprimare instrumentală. Ele sunt diferențiate de la un compozitor la altul în funcție de vocația și personalitatea fiecăruia, oferind astfel o imagine complexă și variată a literaturii pianistice din secolul al XIX-lea. Creațiile lui Felix Mendelssohn-Bartholdy pentru pian la patru mâini înscriu în literatura pianistică pagini de mare strălucire, ce cultivă o virtuozitate cantabilă și o tehnică diversificată. Deși puține, ele reprezintă o culme a artei sale pianistice și componistice. Stilul său îngemănează în mod armonios suflul lui Carl Maria von Weber cu suspinul și zâmbetul lui Wolfgang Amadeus Mozart.

Referințe bibliografice

1. PASCU, G., BOȚOCAN, M. *Carte de istorie a muzicii*. Vol. I. Iași: Vasiliana '98, 2003. ISBN 973-8148-92-8.
2. ȘTEFĂNESCU, I. *O istorie a muzicii universale*. Vol. 3. București: Editura Fundației Culturale Române, 1998. ISBN 973-9155-54-5. ISBN 973-577-153-5.
3. MENDELSSOHN-BARTHOLDY, F. *Andante cu variațiuni* op. 83a. Leipzig: Breitkopf & Härtel.
4. MENDELSSOHN-BARTHOLDY, F. *Allegro Briant* op.92. Leipzig: Breitkopf & Härtel.
5. ILIUȚ, V., CĂLIN, A-M. *O carte a stilurilor muzicale*. Vol. 3. București: Editura Muzicală, 2011. ISBN 978-973-42-0642-1.