

ŞCOALA DOCTORALĂ INTERDISCIPLINARĂ

Facultatea de Muzică

Ana-Maria NEGREA

**ASPECTE ALE RELAŢIEI MUZICĂ-TEXT POETIC ÎN LIEDUL GERMAN DIN
SECOLUL AL XIX-LEA, PE VERSURI DE GOETHE**

**ASPECTS OF THE RELATIONSHIP BETWEEN MUSIC AND POETRY IN THE
NINETEENTH CENTURY GERMAN LIED, ON TEXTS BY GOETHE**

REZUMAT

Conducător științific

Prof. dr. habil. Stela DRĂGULIN

BRAȘOV, 2023

CUPRINS

INTRODUCERE.....	6
I. REPERE ISTORICE.....	7
I.1 Viața muzicală a secolului al XIX-lea.....	7
I.2 Liedul german – evoluția genului în secolul al XIX-lea și percepția europeană. Transformări emblematice care au condus la forma desăvârșită a miniaturii vocale.....	7
I.3 Johann Wolfgang von Goethe, un poet preferat de compozitorii romantici.....	9
I.4 Principalii reprezentanți ai creației de lied german în secolul al XIX-lea și compozițiile lor pe versurile lui Goethe.....	10
II. FRANZ SCHUBERT, CREATORUL LIEDULUI ROMANTIC.....	11
II.1 Trăsături ale limbajului muzical schubertian – creația de lied.....	11
II.2 Coordonate stilistice și interpretative în liedul schubertian pe versuri de Goethe.....	12
II.2.1 Cântecul declamat.....	12
<i>Prometheus D. 674.....</i>	<i>12</i>
<i>Ganymed D. 544.....</i>	<i>13</i>
II.2.2 Liedul monopartit.....	14
<i>Meeres Stille D. 216.....</i>	<i>14</i>
<i>Heidenröslein D. 257.....</i>	<i>15</i>
<i>Jägers Abendlied D. 368.....</i>	<i>15</i>
<i>Erster Verlust D. 226.....</i>	<i>15</i>
<i>Der König in Thule D. 367.....</i>	<i>16</i>
<i>An den Mond D.259.....</i>	<i>16</i>
II.2.3 Liedul tripartit.....	17
<i>Gretchen am Spinnrade D. 118.....</i>	<i>17</i>
<i>Schäfers Klagelied D. 121.....</i>	<i>18</i>
<i>An den Mond D. 296.....</i>	<i>18</i>
<i>Der Musensohn D. 764b.....</i>	<i>19</i>
II.2.4 Forma liberă.....	20
<i>Rastlose Liebe D. 138.....</i>	<i>20</i>
<i>Auf dem See D. 543.....</i>	<i>20</i>

II.2.5 Ciclul de lied – 3 <i>Gesänge des Harfners</i> op. 12.....	22
<i>Wer sich der Einsamkeit ergibt</i> D. 478 (op. 12, nr. 1).....	22
<i>Wer nie sein Brot mit Tränen aß</i> D. 479 (op. 12, nr.2).....	22
<i>An die Türen</i> D. 480 (op. 12, nr. 3).....	23
II.3 Concluzii.....	24
III. ACELAȘI TEXT POETIC ÎN MAI MULTE VIZIUNI CREATOARE. O PRIVIRE ANALITICĂ ASUPRA LIEDULUI GERMAN DIN SECOLUL AL XIX-LEA, PE VERSURI DE GOETHE.....	24
III.1 <i>Erlkönig</i>	24
III.1.1 Carl Friedrich Zelter.....	25
III.1.2 Franz Schubert.....	25
III.1.3 Carl Loewe.....	26
III.2 <i>Wandrer's nachtlid</i>	27
III.2.1 Carl Friedrich Zelter.....	27
III.2.2 Franz Schubert.....	27
III.2.3 Fanny Hensel.....	28
III.2.4 Hugo Wolf.....	28
III.3 Personajul Mignon în diferite ipostaze ale liedului german din secolul al XIX-lea.....	29
III.3.1 <i>Kennst du das Land</i>	30
Franz Schubert.....	30
Fanny Hensel.....	30
Robert Schumann.....	31
Hugo Wolf.....	32
III.3.2 <i>Nur wer die Sehnsucht kennt</i>	33
Ludwig van Beethoven.....	33
Franz Schubert.....	34
Fanny Hensel.....	34
Robert Schumann.....	35
Hugo Wolf.....	35
III.3.3 <i>Heiss mich nicht reden</i>	37
Franz Schubert.....	37
Robert Schumann.....	37
Hugo Wolf.....	38

III.3.4 <i>So lasst mich scheinen</i>	39
Franz Schubert.....	39
Robert Schumann.....	40
Hugo Wolf.....	40
III.4 Concluzii	42
IV. ROLUL PIANULUI ÎN LIEDUL GERMAN DIN SECOLUL AL XIX-LEA, PE VERSURI DE GOETHE	43
IV.1 Elemente de limbaj muzical – vocea compozitorului	43
IV.1.1 Limbajul armonic, factor decisiv în expresivitatea liedului.....	43
IV.1.2 Acompaniamentul format din structuri acordice care susțin discursul vocal.....	44
IV.1.3 Acompaniamentul format din elemente melodice în desfășurare.....	44
IV.1.4 Ritmul ca motiv principal în acompaniament.....	45
IV.1.5 Motive melodice care completează discursul solistului.....	45
IV.1.6 Fidelitatea față de textul poetic.....	45
IV.2 Procedee componistice folosite în scopul redării imaginii sonore	46
IV.2.1 Acompaniamentul descriptiv.....	46
IV.2.2 Acompaniamentul sugestiv.....	46
IV.3 Elemente de interpretare: culoare și caracter	48
IV.3.1 Contraste dinamice.....	48
IV.3.2 Aspecte timbrale.....	48
IV.3.3 Rolul introducerii pianului.....	48
IV.4 Relația voce-pian	49
IV.4.1 Vocea deține melodia.....	49
IV.4.2 Cântecul declamat.....	50
IV.4.3 Vocea și pianul, parteneri egali în actul artistic.....	50
IV.5 Influența noii tehnici pianistice și a virtuozității asupra acompaniamentului, în liedul german din secolul al XIX-lea	51
IV.6 Concluzii	51
V. INTERPRETUL CA MEDIATOR ÎNTRE COMPOZITOR ȘI PUBLIC	52
V.1 Studiu comparativ de interpretare	52
V.1.1 Franz Schubert – <i>Erlkönig</i>	52
V.1.2 Franz Schubert – <i>Gretchen am Spinnrade</i>	52

V.1.3 Franz Schubert – <i>Prometheus</i>	53
V.1.4 Franz Schubert – <i>3 Gesänge des Harfners</i>	53
<i>Wer sich der Einsamkeit ergibt</i> D.478, nr. 1.....	53
<i>Wer nie sein Brot mit Tränen aß</i> D. 479, nr. 2.....	54
<i>An die Türen</i> D. 480, nr. 3.....	54
V.1.5 Hugo Wolf - <i>Mignon Lieder</i>	54
<i>Mignon</i>	54
<i>Mignon I</i>	55
<i>Mignon II</i>	55
<i>Mignon III</i>	55
V.2 Compararea liedurilor de Schubert în edițiile <i>Franz Schubert's Werke, Serie XX</i> (Ed. Breitkopf & Härtel) și <i>Urtext der Neuen Schubert-Ausgabe, Vol. 1</i> (Ed. Bärenreiter).....	56
CONCLUZII FINALE.....	56
ANEXA 1 – Tabelul liedurilor de Schubert analizate în teză.....	58
ANEXA 2 – Lieduri analizate în teză – compoziții din secolul al XIX-lea inspirate de același text poetic.....	59

INTRODUCERE

Proiectul de față reprezintă o cercetare ce privește transformarea creației de lied german în secolul al XIX-lea, printr-o selecție care vizează numai compoziții ce au la bază poeziile lui J. W. von Goethe. Obiectivul principal al tezei este identificarea celor mai importanți factori ai evoluției acestui gen muzical, prin intermediul unor creații ce tratează în mod diferit același text. Goethe a fost unul dintre poeții preferați ai artiștilor romantici, iar liedul își va găsi desăvârșirea tot în această perioadă, prin creațiile compozitorilor Franz Schubert, Robert Schumann, Johannes Brahms și Hugo Wolf. Vocii îi este încredințat cuvântul, poezia ce reprezintă inspirația cu ajutorul căreia se conturează muzica. Ea poate primi înțelesuri diferite, fiind transformată și adaptată viziunii personale a compozitorului. Decriptarea mesajului poetic este esențială pentru o interpretare cât mai veridică, superioară din punct de vedere profesional. În urma unui proces de selecție au fost identificate cele mai populare poezii ale colosului german, acelea care au stârnit cel mai mult interesul compozitorilor de a le reinterpreta cu ajutorul muzicii. Șase poezii de Goethe au determinat alegerea creațiilor muzicale: *Erlkönig (Regele Ielelor)*, *Wandrer's nachtlied (Cântecul de noapte al călătorului)* și cele patru cântece ale personajului Mignon din romanul *Aus Wilhelm Meister (Ucenicia lui Wilhelm Meister)*¹.

Lucrarea este împărțită în cinci capitole, în concordanță cu tema aleasă, fiecare prezentând aspecte semnificative ce au contribuit la dezvoltarea genului în secolul al XIX-lea. După scurta descriere a contextului istoric, cu accent asupra personalității marcante a literaturii germane, liedul pe versuri de Goethe este prezentat în viziunea componistică a lui F. Schubert, cel care a schimbat definitiv cursul evoluției acestui gen muzical. Compozițiile sale au fost analizate și împărțite în mai multe categorii însoțite de exemple semnificative². Prin metoda analizei comparate, în capitolul III au fost evidențiate transformări importante ale genului, atât în ceea ce privește melodia, cât și acompaniamentul. Incursiunea în lumea liedului german debutează cu lucrări ce aparțin lui C. F. Zelter, J. Reichardt sau L. van Beethoven și traversează întregul secol XIX, ajungând până la compozițiile de referință ale lui H. Wolf³. Elementele caracteristice ale tuturor lucrărilor analizate au fost sintetizate în tabele ce oferă o imagine mai clară și surprind esența acestora. Transformările ce survin asupra acompaniamentului, elemente ale relației voce-pian, precum și alte aspecte importante ale evoluției acestui gen muzical, au fost relevate în capitolul

¹ *Kennst du das Land ? (Știi tu țara?...), Nur wer die Sehnsucht kennt (Doar cine știe dorul ce-i), Heiss mich nicht reden, heiss mich schweigen (Nu-mi spune să vorbesc, ci zi-mi: tăcere!), So lasst mich scheinen bis ich werde (Vreau să apar până devin).*

² Anexa 1 - **Tabelul liedurilor de Schubert analizate în teză.**

³ Anexa 2 - **Lieduri analizate în teză – compoziții din secolul al XIX-lea inspirate de același text poetic.**

IV. De asemenea, a fost realizată o clasificare complexă a diferitelor tipare de lied și a tipurilor de acompaniament întâlnite în lucrările analizate anterior. Ultimul capitol este dedicat interpretărilor de referință ale unora dintre cele mai importante compoziții menționate în teză, precum și comparării unor lieduri de Schubert în edițiile *Franz Schubert's Werke* (Editura Breitkopf & Härtel) și *Urtext der Neuen Schubert-Ausgabe* (Editura Bärenreiter).

I. REPERE ISTORICE

I.1. Viața muzicală a secolului al XIX-lea

Marcat de subiectivitate și emoție, spiritul romantic se conturează pe fondul unor mari tulburări sociale, într-o perioadă marcată de nesiguranță și neliniște. Artiștii se regăsesc adesea în sfera fanteziei, a trecutului medieval, sau în mijlocul naturii, unde descoperă viața omului simplu și arta populară. Complexitatea limbajului romantic va fi exprimată cu ajutorul unor noi genuri și forme muzicale, printre care și miniatura vocală – *liedul*, care a cunoscut apogeul în această perioadă, reprezentând fuziunea dintre literatură și muzică. Operele iluștrilor scriitori și poeți, dar și baladele și legendele populare, au inspirat numeroși compozitori, care le-au interpretat în cele mai diverse moduri, adaptându-le propriilor experiențe de viață. Principalii reprezentanți ai liedului romantic german au fost Franz Schubert, Robert Schumann, Johannes Brahms și Hugo Wolf.

I.2. Liedul german – evoluția genului în secolul al XIX-lea și percepția europeană. Transformări emblematice care au condus la forma desăvârșită a miniaturii vocale

Liedul s-a dezvoltat în spațiul german al secolului al XIX-lea și reprezenta o creație destinată vocii acompaniate de pian.⁴ Din punct de vedere al mesajului transmis, „forma de lied predispune, în general, la exprimarea unor stări lirice, non-conflictuale, intens emoționale, care valorifică afectivitatea expresivității muzicale.”⁵ *Liedul* este un termen german în esență și nu are un echivalent exact în altă limbă. De exemplu, în Franța găsim *chanson*-ul sau *romance*, în Italia *canzona*, în Anglia *song*-ul, dar acești termeni se referă la o piesă lejeră, de multe ori veselă, excluzând ideea de pofunzime și diversitate caracteristică *liedului* german.⁶ În secolul al XVIII-lea, acesta devine un simbol al culturii naționale, iar primele compoziții acordau poeziei deplină

⁴ Vezi Petruța Măniuț-Coroiu, *Tratat de forme și genuri muzicale*, Vol. 1, Ed. Universitaria, Craiova, 2014, p. 35.

⁵ Petruța Măniuț-Coroiu, *op. cit.*, p. 41.

⁶ Vezi D. Bughici, *Dicționar de forme și genuri muzicale*, Ed. Muzicală, București, 1978, p. 171.

supremație. Ulterior, odată cu transformările aduse de epoca romantică, cele două laturi ale liedului – poezia și muzica – devin egale ca importanță, fapt ce a dat naștere unor creații mult mai complexe. Începând cu jumătatea secolului al XVIII-lea și continuând încă aproape două veacuri, poezia a avut un rol fundamental în viața socială individuală și colectivă. Regăsindu-se în centrul vieții muzicale germane, *liedul* a devenit cu ușurință un mijloc de exprimare asociat cu vocea maselor.⁷ Poezia populară va fi ridicată la rang de artă, multe dintre lucrările inspirate de aceasta aparținând lui R. Schumann, J. Brahms sau H. Wolf fiind destinate exclusiv sălii de concert.⁸

Odată cu creația schubertiană de lied, genul va fi complet transformat, iar partea vocală și cea pianistică vor avea cel puțin o importanță egală, adeseori acompaniamentul fiind cel care creează diversitate, stabilește atmosfera generală și cadrul desfășurării acțiunii. Liedul *Gretchen am Spinnrade* este considerat punctul zero al schimbării, iar noutatea constă în ingeniozitatea tratării discursului melodic și în evoluția armonică tensionată până la momentul culminației corespunzătoare textului poetic. În creația sa regăsim și o întrepătrundere a genurilor muzicale precum valsul (atribuit Regelui Ielelor în liedul *Erlkönig*), marșul funebru (*Fata și moartea*) sau imnul (*Lied der Mignon III*, D. 877). Alternarea modurilor major-minor este folosită de Schubert pentru a crea imagini contrastante între mesajul textului și muzică, pentru decodificarea înțelesurilor ascunse și pentru dezvăluirea adevăratelor sentimente ale personajelor. Alegerea formei poate avea de asemenea, semnificații profunde. În ciclul *Winterreise*, forma simplă poate sugera o liniște care ulterior se va dovedi a fi falsă, fiecare lied ilustrând un moment ce se desfășoară în același spațiu, dar într-o lumină diferită.⁹

Alți compozitori de lied ale căror lucrări au rămas și astăzi în repertoriul artiștilor lirici consacrați, sunt: Carl Loewe, Fanny Hensel, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Clara Schumann. Franz Liszt a adus dezvoltare pe două planuri, atât a genului propriu-zis, cât și a virtuozității pianistice, prin numeroasele transcripții pentru pian solo. Johannes Brahms imprimă compozițiilor sale de lied o profunzime remarcabilă, apropiind acompaniamentul pianistic de cel orchestral, prin densitatea scriiturii și prin efectele timbrale folosite. În operele sale de maturitate, Richard Wagner îmbină cantabilitatea frazei de arie cu plasticitatea recitativului, descoperind *melodia infinită*. Această caracteristică, împreună cu bogăția armonică și elementele cromatice, va influența creația compozitorilor Hugo Wolf, Gustav Mahler sau Richard Strauss. Hugo Wolf urmărește linia trasată de predecesorii săi, cu scopul obținerii unității și egalității dintre melodie și acompaniament. Instabilitatea tonală, elementele cromatice, acordurile disonante sau intervalele caracteristice, formulele ritmice repetitive, diferențele mari între discursul solistului și cel pianistic, precum și

⁷ Vezi James Parsons, *The Cambridge Companion to the Lied*, Cambridge, 2004, p. 4.

⁸ Vezi J. Parsons, *op. cit.*, p. 21.

⁹ B. J. Perrey, *Exposed: Adorno and Schubert in 1928* în <https://www.jstor.org/stable/10.1525/ncm.2005.29.1.15>, accesat în 24 aprilie 2019.

declamația melodică, devin elemente ce poartă semnătura compozitorului. Wolf găsește propriile mijloace de expresie pentru interpretarea unei poezii, de multe ori sacrificând melodia în favoarea intonațiilor aproape vorbite, anticipând limbajul lui Schoenberg – *Sprechgesang*.¹⁰

Liedul german a influențat și creațiile compozitorilor Gabriel Fauré, Claude Debussy și Maurice Ravel, principalii reprezentanți ai *melodiei* franceze, multe dintre creațiile lor fiind inspirate de versurile poezilor: Mallarmé, Verlaine sau Baudelaire. De asemenea, *romanza* rusă are o tentă profund realistă, dând glas aspirațiilor umane. Demne de amintit rămân creațiile lui Glinka, Borodin, Rimski-Korsakov, Musorgski, Rachmaninov, Ceaikovski, Prokofiev, Șostakovici sau Kabalevski. Odată cu apariția școlilor muzicale naționale, cântecul pentru voce și pian a devenit tot mai important în creația compozitorilor, care s-au întrecut în elaborarea unor capodopere ale genului.¹¹ În țara noastră, pornind de la compozițiile bazate pe armonizarea cântecelor populare, se va contura un stil de lied cult românesc, iar trecerea este realizată prin compozițiile lui Mihail Jora. Lui i se alătură și alte nume sonore precum Sabin Drăgoi, G. Ștephănescu, Marțian Negrea, George Enescu.

I.3. Johann Wolfgang von Goethe, un poet preferat de compozitorii romantici

Puterea emoțională și muzicală fără precedent a poeziei sale lirice a fost cea care a determinat inovațiile aduse în noul gen muzical, devenind expresia desăvârșită a creației de lied în secolul al XIX-lea: „într-un secol al schimbărilor artistice și intelectuale rapide, Goethe oferă continuitate, un punct de plecare de necontestat.”¹² Poeziile sale scurte sau volumele de proză, cele reunite în cicluri precum *West-östlicher Divan* au fascinat muzicienii pentru aproape două secole. Lucrările cele mai reprezentative și totodată, cele care au avut cea mai mare influență asupra creației muzicale, sunt: *Neue Lieder*, *Elegien*, *Gedichte*, *Aus Wilhelm Meister*, *Balladen*, *Sonette*, *West-östlicher Divan*, *Die Leiden des jungen Werthers*, *Faust I și II*. Poeziile lui Goethe au inspirat cei mai mari compozitori ai lumii, determinând creația unora dintre cele mai frumoase pagini muzicale și contribuind la dezvoltarea genului ce a marcat secolul al XIX-lea: *liedul*.

¹⁰ Jose Maria Penalver Vilar, Luis Valles Grau, *Vocal Piano Accompaniment: A Constant Research Towards Emancipation* (2), p. 2, în <http://www.sciencepublishinggroup.com/j/ellc> (accesat în 15 martie 2021).

¹¹ Vezi D. Bughici, *Dicționar de forme și genuri muzicale*, Ed. Muzicală, București, 1978, p. 171.

¹² Lorraine Byrne Bodley, *The Poetic Muse: Goethe, Schubert and the Art of Song*, p.1, în <http://mural.maynoothuniversity.ie/7465/2/OxfordLiederFestival2014.pdf> (accesat în 20 ianuarie 2020).

I.4. Principalii reprezentanți ai creației de lied german în secolul al XIX-lea și compozițiile lor pe versurile lui Goethe

Finalul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea este perioada în care multe dintre poemele lui Goethe apar pentru prima dată ca lieduri, iar Carl Zelter și Johann Reichardt sunt exponenții cântecelor strofice, al căror scop principal era ca muzica să surprindă esența mesajului poetic.

În compozițiile lui L. van Beethoven întrezărim primii muguri ai romantismului. Începând cu creația lui Schubert, liedul va reda profunzimea emoțională a textului poetic, iar noua artei sale și trăsăturile stilistice au fost dezbătute în capitolul următor, care îi este dedicat.

Louis Spohr compune lucrări cu acompaniament de pian pentru patru mâini sau le adaugă alte instrumente, cum ar fi clarinetul, cornul sau vioara. Carl Loewe este un compozitor de balade pentru voce cu acompaniament de pian, fiind recunoscut pentru *Erlkönig*. Felix Mendelssohn-Bartholdy nu a excelat în genul miniaturii vocale, însă *Cântecele fără cuvinte* reprezintă adevărate bijuterii muzicale. Sora sa, Fanny Hensel, tratează acompaniamentul ca pe un comentator al poeziei, experimentând noi mijloace armonice și expresive.

Robert Schumann creează fraze muzicale concise, în care se percepe meticulozitatea, alături de un rafinament al scriiturii muzicale. În liedurile sale, acompaniamentului i se acordă o mai mare importanță, rolul de comentator al poeziei fiind împărțit egal celor doi protagoniști ai interpretării. Unul dintre cele mai cunoscute romane ale lui Goethe a servit drept sursă de inspirație în crearea ciclului *9 Lieder und Gesänge aus „Wilhelm Meister”* op. 98a.

Frazele expansive, cu o scriitură pianistică densă, ritmurile variate și coloritul expresiv al lucrărilor creează unicitatea artei brahmsiene, aducând elemente ce nu se regăsesc în creația nici unui alt contemporan al său¹³. Influența poetului Goethe își pune amprenta asupra unor lucrări cuprinse în op. 47, op. 48, op. 59, op. 65, op. 70, op. 72 și op. 93a.

Hugo Wolf își intitulează liedurile *Poeme pentru voce și pian* și este adesea influențat de melodia cromatică și armonia wagneriană, oferind intensitate discursului muzical¹⁴. Compozitorul este inspirat de versurile din perioada de maturitate a poetului Goethe: *Prometheus*, *Ganymed*, *Mignon* sau *Harfenspieler*, poemele din *West-östlicher Divan* ș.a., pe care le regăsim în creații reunite sub titlul *Goethe-Lieder* (în număr de 51). Căutările expresive și timbrale au dus la apariția liedului cu acompaniament orchestral, nu numai în creația lui H. Wolf, dar și a lui R. Strauss sau G. Mahler, ale căror creații depășesc sfera secolului al XIX-lea în care am încadrat această cercetare.

¹³ Vezi Paul Landormy, *Histoire de la musique*, Paris, 1932, p. 359.

¹⁴ Vezi *The Harvard Dictionary of Music*, Fourth Edition, Cambridge, Harvard University Press, 2003, p. 464.

II. FRANZ SCHUBERT, CREATORUL LIEDULUI ROMANTIC

Activitatea sa componistică este îndreptată spre genurile clasice: opera, simfonia, oratoriul, cantata, muzica instrumentală de cameră, miniatura pentru pian și *liedul*, cel care predomină în creația lui, reflectându-i originalitatea creatoare. Tema dragostei, trăsăturile lumii cotidiene, motivul singurătății tragice sau legendele populare sunt elementele poetice în care Schubert se regăsește. Poeții Goethe și Heine au avut o influență deosebită asupra artei sale, dar el găsește inspirație și în scrierile lui Shakespeare, Walter Scott, Petrarca, Ossian sau în versurile lui Müller, Mayrhofer, Schober, Rückert, Schlegel. O parte din cele peste 600 de lieduri, au fost reunite în cicluri precum: *Die schöne Müllerin*, D.795, *Die Winterreise*, D.911 și *Schwanengesang*, D.957, la care putem adăuga cele 4 *Gesänge aus Wilhelm Meister*, D.877 și 3 *Gesänge des Harfners*, D. 480.

Liedul schubertian se diferențiază printr-o trăsătură principală, care i-a conferit unicitate de-a lungul veacurilor, și anume, cantabilitatea melodiei, ce captivează prin farmec și simplitate. Acest fapt reiese și din caracterizarea făcută de V. Konen: „Liedurile lui Schubert ne cuceresc înainte de toate prin fluxul cantabilității spontane a melodiei, prin simplitatea genială a acesteia.”¹⁵

II.1. Trăsături ale limbajului muzical schubertian - creația de lied

Compozițiile sale sunt adresate unui public restrâns, având ca temă preferată „confesiunea lirică”¹⁶ prin care eroul își destăinuie universul său intim. Stilul romantic schubertian s-a conturat prin folosirea unor procedee componistice inovatoare precum: planul intonațional complex, modulațiile ingenioase, originalitatea melodică sau fantezia în expunerea materialului sonor prin libertatea formei muzicale. Schimbările dese major-minor, înlănțuirile îndrăznețe de acorduri, modulațiile la tonalități neașteptate sau schimbările armonice la interval de secunde urmăresc întotdeauna crearea unei stări specifice desprinse din textul poetic. Limbajul liedurilor lui Schubert nu poate fi încadrat într-un anumit tipar, datorită varietății tematice extraordinare oferită de poeziile numeroase care l-au inspirat.

Acompaniamentul creează fondul emoțional sau cadrul pictural, susținând discursul solistului și chiar preluând acest rol în momentele de introducere, interludii sau postludii, adesea și sub formă de imitație. De cele mai multe ori, pianul are o expresivitate de natură descriptivă sau picturală, compozitorul folosind formule ritmice sau melodice pentru evocarea unei anumite imagini, stări de spirit sau personaj. Schubert explorează resursele coloristice și timbrale ale

¹⁵ V. Konen, *Schubert*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., București, 1961, p. 101.

¹⁶ V. Konen, *op.cit.*, p. 93.

pianului, cât și sonoritățile de pedală, imprimând acompaniamentelor o noutate absolută și realizând un stil pianistic propriu, pe care îl va transpune și în muzica instrumentală.

Un alt merit al compozitorului este și crearea ciclului de lieduri, realizând astfel, un fel de dramaturgie lirico-muzicală. Chiar dacă fiecare lucrare în parte exprimă un moment liric distinct, în ansamblu, ele alcătuiesc o poveste. *Die Schöne Müllerin* împletește tema dragostei cu cea a peregrinării, în *Die Winterreise*, eroul este captiv într-o iarnă fără sfârșit, iar fiecare lied aduce o schimbare de lumină în repetarea variată a unei idei fixe¹⁷. Drama personajelor din romanul *Aus Wilhelm Meister* este surprinsă în cântecele lui Mignon (*4 Gesänge aus Wilhelm Meister*, D.877) și ale Harpistului (*3 Gesänge des Harfners*, D. 480), prin folosirea elementelor de marș funebru, a armoniilor disonante și a numeroaselor elemente cromatice cu ajutorul cărora este creată expresivitatea desăvârșită ce surprinde nuanțele textului poetic.

II.2. Coordonate stilistice și interpretative în liedul schubertian pe versuri de Goethe

II.2.1. Cântecul declamat

Liedul lui Schubert deține o altă caracteristică importantă, și anume, desfășurarea muzicii pe mai multe planuri: acompaniamentul este transformat prin preluarea elementelor simfonismului clasic și ale genurilor dramatice de mari proporții. Găsim elemente caracteristice precum recitativul, frazele muzicale ample care necesită o foarte bună susținere din partea solistului, partea pianistică sugestivă care urmărește și completează întotdeauna discursul vocal.

Prometheus D. 674

Lucrarea are un caracter destul de agresiv ce se datorează poemului. Un caracter somptuos este redat chiar de la început prin introducerea în *f* a pianului, ce continuă cu *tremollo* în bas, anunțând recitativul solistului, la fel ca debutul unei arii remarcabile.

¹⁷ B. J. Perrey, *Exposed: Adorno and Schubert in 1928*, p. 7, în https://www.academia.edu/14249660/Exposed_Adorno_and_Schubert_in_1928, accesat în 24 aprilie 2019.

Ex. II.1 F. Schubert, *Prometheus*, D. 674, mm. 1-10:

Secțiunile de recitativ alternează cu momente cantabile, unele cu structură de coral, iar opririle pe fermata de la finalul fiecărei secțiuni au rol expresiv, anunțând o schimbare a stării personajului. Schubert urmărește cursul poeziei, lăsându-se purtat de aceasta în construcția frazei, care este liberă.

***Ganymed* op. 19, nr. 3, D. 544**

Liedul se încadrează în genul compozițiilor cu formă liberă, urmărind textul poeziei, și poate fi asemănat cu o arie de operă, ridicând probleme serioase de tehnică vocală și de susținere foarte bună a frazelor lungi. Despre primele pagini ale liedului am putea spune că sunt un imn adresat naturii, iar trilirile din interludiul pianistic pot fi asociate cu cântecul privighetorii. Partea a doua este dominată de o stare de nerăbdare, temele se suprapun, uneori evoluând în paralel, în pasaje cu expresie înfocată, în nuanța *f*. Pasajele declamatorii solicită cântărețului o dicție perfectă și o tehnică de respirație impecabilă.

Ex. II.2 F. Schubert, *Ganymed* op. 19, nr. 3, D. 544, mm. 1-11:

Următorul tabel prezintă elementele caracteristice ale celor două lieduri:

Fig. II.1 F. Schubert, *Prometheus* și *Ganymed*, elemente caracteristice:

Titlu	<i>Prometheus</i>	<i>Ganymed</i>
Anul compoziției	1819	1817
Număr de opus	D. 674	D. 544, op. 19 nr. 3
Tip de voce	bas	sopran
Indicație de tempo	<i>Kräftig-Etwas langsamer-Geschwinder-Etwas langsam-Kräftig</i>	<i>Etwas langsam</i>
Măsură	4/4	4/4
Tonalitate	<i>Sib major – Do major</i>	<i>La b major – Fa major</i>
Formă	Liberă	Liberă

II.2.2. Liedul monopartit

Expresia desăvârșită și inspirația melodică sunt elemente pe care le regăsim și în lucrările de mici dimensiuni, precum compozițiile strofice. Pentru analiză am ales șase dintre cele mai populare lieduri de Schubert, inspirate la rândul lor, de unele dintre cele mai cunoscute versuri ale poetului Goethe.

Meeres Stille (Liniște marină) op. 3, nr. 2, D. 216

Cu o expresie ce se desfășoară numai în *pp*, lucrarea are un acompaniament format din acorduri arpeggiate ce redau într-un mod foarte sugestiv mișcarea fără sfârșit a valurilor, ilustrând o întindere de apă imensă și calmă. Armonia creează toată expresia și devine completarea perfectă a poeziei.

Ex. II.3 F. Schubert, *Meeres Stille* op. 3, nr. 2, D. 216, mm. 1-14:

Sehr langsam, ängstlich. ♩. 27.

Singstimme.
Tie - fe Stil - le herrscht im Was - ser, oh - ne Re - gung ruht - das

Pianoforte.
Meer, und be - küm - mert sieht - der Schif - fer glat - te Flä - che

Heidenröslein (Trandafir de câmp), op. 3, nr. 3, D. 257

Inocența și simplitatea compoziției schubertiene au transformat liedul într-unul dintre cele mai cunoscute. Forma este strofică cu refren – *Röslein, Röslein, Röslein roth*, tempoul moderat, iar tonalitatea majoră. Acompaniamentul de factură simplă oferă pianistului rolul de a urmări îndeaproape interpretarea solistului.

Ex. II.4 F. Schubert, *Heidenröslein* op. 3, nr. 3, D. 257, mm. 1-4:

Lieblich. ♩ = 68.

Singstimme.
Sah ein Knab' ein Röslein stehn, Röslein auf der Heiden,
Kna. be sprach ich breche dich, Röslein auf der Heiden,
Und der wilde Kna. be brach Röslein auf der Heiden.

Pianoforte.
pp

Jägers Abendlied (Cântecul de seară al vânătorului), op. 3, nr. 4, D. 368

Linia melodică de mare simplitate se sprijină pe acompaniamentul într-un registru cald, unde doimile din bas sunt urmate de mersul cursiv cromatic ascendent. Începutul poate fi asemănat cu un semnal de vânătoare introdus într-o formă stilizată, cu nuanțe mici și acompaniament cromatic în *legato*.

Ex. II.5 F. Schubert, *Jägers Abendlied*, op. 3, nr. 4, D. 368, mm. 1-4:

Schr langsam, leise. (♩ = 68)

Singstimme.
Im Fel - - - de schleich' ich still und wild, ge -
wan - - - delst jetzt wohl still und mild durch
ist es, denk' ich nur an dich, als -

Pianoforte.
pp

Erster Verlust (Prima pierdere) op. 5, nr. 4, D. 226

Tonalitatea *fa minor* și tempoul lent sunt elementele care descriu cel mai bine această lamentație a pierderii. În acompaniament găsim structuri ritmice precedate de pauză, frazele au final descendent, caracterul emoțional este depresiv, iar cuvântului *Glück* (fericire) îi este atribuit un sunet grav (*do1*). Motivul final în tonalitatea tonică, apare ca un ecou dureros și sumbru.

Ex. II.6 F. Schubert, *Erster Verlust* op. 5, nr. 4, D. 226, mm. 1-5:

Sehr langsam, wehmüthig. $\text{♩} = 54$. 8. Juli 1818.

Singstimme.
Ach, wer bringt die schön - en Ta - ge, je - ne Ta - ge der er - sten Lie - be,

Pianoforte.
pp

Der König in Thule (Regele din Thule) op.5, nr. 6, D. 367

Inspirat de o veche baladă, poemul are ca temă iubirea dincolo de moarte, fiind amintit și în *Faust* sub forma unui cântec interpretat de Margareta. Expriamarea arhaică a poeziei este redată în muzică prin intonații modale și cadențe plagale. Deși static ca mișcare, liedul impresionează mai ales prin profilul melodiei, unde intervale precum cvarta micșorată sau secunda mică, și apogiaturile ce preced cadențele plagale, imprimă un voit caracter medieval.

Ex. II.7 F. Schubert, *Der König in Thule* op.5, nr. 6, D. 367, mm. 1-17:

Kiwas langsam. $\text{♩} = 66$. 1818.

Singstimme.
Es war ein Kö - nig in Thu - le gar - trou bis an - das Grab, dem
Und als er kam zu ster - ben, sähl' er sei - ne Städ - im Reich, gönnt
Dort stand der al - te Ze - chor, trank leta - te Le - bensgluth, und

Pianoforte.
pp

An den Mond (Pentru lună), D. 259

Prima variantă compusă de Schubert pe versurile acestei poezii este caracterizată prin simplitate și cantabilitate extraordinară a melodiei. Pianul însoțește calm firul vocii, oferind ancorare și sprijin armonic, melodic, dar și ritmic. Doimile din bas pot fi asociate cu pașii rari ai celui ce se plimbă pe marginea apei, contemplând lumina lunii oglindită în întinderea ei.

Ex. II.8 F. Schubert, *An den Mond*, D. 259, mm. 1-9:

Ziemlich langsam.

Singstimme.
Fül - lost wie der Busch und Thal still mit Ne - bel - gias, -
Je - den Nachklang fühl' mein Herz froh und trü - ber Zeit, -

Pianoforte.
pp

Tabelul următor ilustrează elementele caracteristice ale celor șase lieduri:

Fig. II.2 F. Schubert, *Meeres Stille, Heidenröslein, Jägers Abendlied, Erster Verlust, Der König in Thule, An den Mond* – elemente caracteristice:

Titlu	<i>Meeres Stille</i>	<i>Heidenröslein</i>	<i>Jägers Abendlied</i>	<i>Erster Verlust</i>	<i>Der König in Thule</i>	<i>An den Mond</i>
Anul compoziției	1815	1815	1816	1815	1816	1815
Număr de opus	D. 216, op.3 nr. 2	D. 257, op. 3 nr. 3	D. 368, op. 5 nr. 4	D. 226, op. 5 nr. 4	D. 367, op. 5, nr. 6	D. 259
Tip de voce	bariton	sopran	sopran	sopran	sopran	sopran
Indicație de tempo	<i>Sehr langsam, ängstlich</i>	<i>Lieblich</i>	<i>Sehr langsam, leise</i>	<i>Sehr langsam, wehmüthig</i>	<i>Etwas langsam</i>	<i>Ziemlich langsam</i>
Măsură	<i>Alla breve</i>	2/4	2/4	<i>Alla breve</i>	2/4	<i>Alla breve</i>
Tonalitate	<i>Do</i>	<i>Sol</i>	<i>Re b</i>	<i>fa</i>	<i>re</i>	<i>Mi b</i>
Număr de măsuri	32	16	14	22	34	20
Număr de strofe	1	3	3	1	3	4

II.2.3. Liedul tripartit

Gretchen am Spinnrade (Margareta torcând) op. 2, D. 118

Lucrarea compusă în 1814 este considerată de unii cercetători drept cea care a marcat nașterea liedului romantic german. Limbajul pianistic reprezintă un element nou, unic în tot ce era cunoscut până atunci în materie de acompaniament. Neliniștea interioară a personajului este asociată cu mișcarea neconținută a vârtelniței redată de motivul ritmic al mâinii drepte. Sextoletele se suprapun cu formula ritmică din bas, ce simbolizează mecanismul unei roți de tors.

Ex. II.9 F. Schubert, *Gretchen am Spinnrade* op. 2, D. 118, mm. 1-4:

Se creează un contrast între un fundal aparent calm și muzica ce crește în intensitate și se încarcă mereu cu emoții puternice create prin modulații, creșteri dinamice, accente sau pauze de expresie. Punctul culminant este precedat de un fragment într-o tonalitate nedefinită, ce conduce la întreruperea discursului muzical. Revenirea primei secțiuni este realizată printr-un motiv

încredințat pianului, iar finalul conturează ultimele imagini prin *diminuendo* și *rallentando*, în nuanțe ce scad până la *ppp*.

Schäfers Klagelied (Cântecul de jale al păstorului) op. 3, nr. 1, D.121

Liedul exprimă povestea unui personaj ce își cântă singurătatea și durerea unei iubiri pierdute. Schubert alege tonalitatea minoră și măsura de 6/8, folosind în acompaniament un tipar ritmic pe care îl preferă pentru expresia tristeții: pătrimea urmată de optime sau două optime precedate de pauză. Momentele cheie ale liedului sunt cel al furtunii, marcat prin sunetele accentuate din bas urmate de acordurile repetate de la mâna dreaptă, și cel al visului, unde melodia devine cromatică, iar acompaniamentul este format din sunete lungi.

Ex. II.10 F. Schubert, *Schäfers Klagelied* op. 3, nr. 1, D.121, mm. 1-4:

An den Mond (Pentru lună) D. 296

În cea de-a doua variantă inspirată de versurile acestei poezii, Schubert evidențiază o expresie poetică melancolică, a vremurilor fericite demult apuse. *Legatoul* este prezent în permanență, acompaniamentul având caracter solistic. Este surprinzătoare asocierea muzicii cu sensul poetic, mai cu seamă în momentul în care pianul continuă discursul luminos exprimând strălucirea lunii, în timp ce eroul este cuprins de frământări și tristețe. În mod sugestiv, solistul continuă melodia descendentă, oprindu-se pe cuvântul *Nacht* (noapte), respectiv pe cel mai grav sunet din discursul său (*la b*).

Ex. II.11 F. Schubert, *An den Mond*, D. 296, mm. 1-9:

Der Musensohn (Fiul muzelor) op. 92, nr.1, D.764b

Deși scurt, liedul pune probleme serioase în acompaniament unde mâna trebuie să fie relaxată, dar totuși atacul se cere realizat cu mare precizie pentru că orice impuritate va fi auzită în armoniile clare ale tonalității *Sol major*¹⁸. Forma este simplă, de lied tripentapartit (A-B-A-B-A) – datorită repetiției pentru ultimele două strofe, cu o singură modulație la *Si major*, în secțiunea mediană (B). Tiparul ritmic al acompaniamentului se păstrează pe tot parcursul piesei, în maniera unui cântec popular, imitând lăuta.

Ex. II.12 F. Schubert, *Der Musensohn* op. 92, nr. 1, D.764b, mm. 1-12:



Tabelul următor prezintă elementele caracteristice ale celor patru lieduri:

Fig. II.3 F. Schubert, *Gretchen am Spinnrade*, *Schäfers Klagelied*, *An den Mond*, *Der Musensohn*, elemente caracteristice:

Titlu	<i>Gretchen am Spinnrade</i>	<i>Schäfers Klagelied</i>	<i>An den Mond</i>	<i>Der Musensohn</i>
Anul compoziției	1814	1814	1815	1822
Număr de opus	D. 118, op. 2	D. 121, op. 3 nr. 1	D. 296	D. 764b, op. 92 nr. 1
Tip de voce	sopran	bariton	sopran	sopran
Indicație de tempo	<i>Nicht zu geschwind</i>	<i>Mässig</i>	<i>Langsam</i>	<i>Ziemlich lebhaft</i>
Măsură	6/8	6/8	3/4	6/8
Tonalitate	<i>re</i>	<i>do</i>	<i>La b</i>	<i>Sol</i>
Formă	A-B-A	A-B(b,b1,b2,b)-Av	A-B-Av	A-B-A-B-A ¹⁹

¹⁸ Varianta inițială a acestui lied era compusă în *La b major*, pozițiile acordurilor devenind astfel mult mai dificile pentru pianist. Acesta ar putea fi unul dintre motivele pentru care Schubert a ales publicarea lui în *Sol major*.

¹⁹ Liedul *Der Musensohn* are formă tripentapartită datorită repetiției pentru ultimele două strofe. Fără semnul de repetiție, el se încadrează la forma tripartită. Ca structură muzicală, reluările sunt identice.

II.2.4 Forma liberă

Întâlnim lieduri cu o permanentă tendință dezvoltatoare pe parcursul întregii creații schubertiene. Multe dintre acestea au ca inspirație baladele, legendele populare, dar și poeme cuprinse în diferite cicluri.

Rastlose Liebe (Iubire fără răgaz) op.5, nr. 1, D. 138

Urmărind textul poetic, Schubert gândește acompaniamentul precum trăirea interioară a celui ce își cântă dragostea năvalnică. Șaisprezecimile neîntrerupte din partea superioară se suprapun unui bas în care se regăsește o formulă ritmică specifică, prezentă pe tot parcursul lucrării: două optimi scurte, urmate de notă lungă accentuată și alta scurtă. Sunt folosite multe contraste de nuanțe și foarte multe accente sub formă de *sf*, creșteri bruște de la *p* către *f* sau *ff*. Toate aceste elemente presupun o tehnică de cânt impecabilă, la fel ca și virtuozitatea absolută a pianistului acompaniator.

Ex. II.13 F. Schubert, *Rastlose Liebe* op.5, nr. 1, D. 138, mm. 1-12:

The image shows the first system of the musical score for Schubert's 'Rastlose Liebe'. It consists of three staves: a vocal line and two piano accompaniment staves. The tempo is marked 'Schnell' and the date 'Mai 1821' is noted. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piano accompaniment features a repeating rhythmic pattern of two eighth notes, a quarter note, and another eighth note. Dynamics include piano (p), fortissimo (ff), and crescendo (cresc.). The vocal line is in the soprano register. The lyrics are: 'Dem Schnee, dem Regen, dem Wind entgegen, im Dampf der Klüfte, durch'.

Auf dem See (Pe lac) op. 92, nr. 2, D.543

Deși este compus în formă liberă, liedul poate fi împărțit în două secțiuni foarte diferite ca și caracter, structură ritmică și melodică, dar și pulsație. În prima parte se remarcă preferința compozitorului pentru *aufтакт*, folosit la debutul fiecărui vers. Melodia sopranelor se desfășoară într-un *legato* absolut, imaginând plutirea.

Ex. II.14 F. Schubert, *Auf dem See* op. 92, nr. 2, D.543, mm. 1-9:

Mässig.

Singstimme.

Pianoforte.

Und fri - sche Nah - rung, neu - es Blut saug

A doua secțiune a liedului are un caracter repetitiv și un mers mai egal, iar tema principală este intonată atât de solist cât și de pianist, fiind formată din optimi egale dublate de șaisprezecimi.

Ex. II.15 F. Schubert, *Auf dem See* op. 92, nr. 2, D.543, mm. 52-56:

blin - ken tau.sendschwebende Ster - ne, wei-che Ne-bel trin - ken

Elementele caracteristice ale celor două lieduri cu formă liberă se regăsesc în următorul tabel:

Fig. II.4 F. Schubert, *Rastlose Liebe* și *Auf dem See*, elemente caracteristice:

Titlu	<i>Rastlose Liebe</i>	<i>Auf dem See</i>
Anul compoziției	1821	1817
Număr de opus	D. 138, op. 5 nr. 1	D. 543, op. 92 nr. 2
Tip de voce	sopran	sopran/mezzosopran
Indicație de tempo	<i>Schnell</i>	<i>Mässig</i>
Măsură	2/4	6/8; 2/4
Tonalitate	<i>Re</i>	<i>Mi b</i>

II.2.5. Ciclul de lied – 3 *Gesänge des Harfners* (3 Cântece ale Harpistului) op. 12

Fiind atras de cântecele personajelor din romanul *Aus Wilhelm Meister*, Schubert va compune cele 3 *Gesänge des Harfners*, publicate pentru prima dată în 1822. Compozitorul alege tonalitatea minoră²⁰, căutând sonorități triste, nostalgice, pe alocuri întunecate. Sunt create imagini extrem de sugestive prin tratarea diferitelor aspecte ale părții destinate pianului. Acordurile arpeggiate, formulele ritmice formate din triolete, ornamentele sub formă de apogiaturi, sunt elemente care trimit cu gândul la acompaniamentul interpretat de o harpă.

Wer sich der Einsamkeit ergibt (De-nsingurare cui i-e jind) op.12, nr.1, D. 478

Începutul sub formă de candelă, format din acorduri arpeggiate și valori lungi de note, ne introduce în povestea Harpistului. Discursul solistic are un profil melodic sinuos, ascendent și descendent, cu dese opriri pe fermate.

Ex. II.16 F. Schubert, *Wer sich der Einsamkeit ergibt* op.12, nr.1, D. 478, mm. 1-10:

The image shows a musical score for Schubert's 'Wer sich der Einsamkeit ergibt'. It consists of two systems of staves. The top system has a vocal line (Singstimme) and a piano accompaniment (Pianoforte). The vocal line starts with a long note, followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features arpeggiated chords and a waltz-like rhythm. The lyrics are: 'Wer sich der Einsamkeit er-gibt, ach, der ist bald al-lein, ein jo-der lebt, ein jo-der liebt, und...'. The score is marked 'Sehr langsam.' and 'mit der Verschiebung.'.

Fluiditatea trioletelor din acompaniament va deveni elementul conducător al liedului, până la final. În discursul pianului regăsim elemente de serenadă cu tentă macabră și un ritm de marș funebru, ce reflectă semnificația versurilor: *Căci toți trăind și toți iubind/ Îl lasă-n chin, plecând.*²¹

Wer nie sein Brot mit Tränen aß (Cine n-avu cu lacrimi pâine) op.12, nr. 2, D. 479

Mișcarea lentă, tonalitatea minoră, duratele lungi, precum și insistența pe anumite sunete, mersul preponderent treptat și sensul melodic descendent al frazelor, sunt elemente caracteristice pentru cel de-al doilea cântec al Harpistului, dominat de atmosfera întunecată. Suspinul este

²⁰ Cele trei lieduri au fost compuse în tonalitatea *la minor*, ulterior, existând mai multe transpuneri pentru voci diferite.

²¹ J.W.Goethe, *Opere alese*, Ed. RAO, București, 2013, p. 95.

sugerat prin formulele ritmice punctate, a trioletelor precedate de apogii ce imită inflexiunile vocii umane, prin sincope sau dese opriri pe fermata. Basul are adesea un mers cromatic ce urmărește și susține melodia, iar discursul solistic are un sens liniar, aproape static, cu repetarea sunetelor ce au semnificația tânguiri. Regăsim numeroase contraste dinamice: muzica va crește până la *ff* pentru ca apoi să scadă brusc până la *ppp*, când eroul transformă monologul într-o șoaptă pentru sine însuși. Fragmentele în care discursul muzical se luminează datorită tonalității majore, reprezintă momente de resemnare a personajului.

Ex. II.17 F. Schubert, *Wer nie sein Brot op.12, nr. 2, D. 479, mm. 1-11:*

An die Türen will ich schleichen (Pe la porți să trec arare) op.12, nr. 3, D. 480

Într-un *legato* perfect, melodia cantabilă sub formă de coral se conturează începând cu introducerea pianului. Nuanțele sunt mici pe întreg parcursul liedului, muzica crește și scade odată cu fraza, iar cursivitatea este dată de mișcarea *alla breve*, precum și de *legato* permanent. Pianul susține și completează vocea, urmărind întotdeauna intențiile solistului.

Ex. II.18 F. Schubert, *An die Türen op.12, nr.3, D. 480, mm. 1-12:*

Tabelul următor reprezintă oglinda acestui ciclu de lieduri:

Fig. II.5 F. Schubert, 3 *Gesänge des Harfners* aus „*Wilhelm Meister*”, elemente caracteristice:

Titlu ciclu	<i>3 Gesänge des Harfners</i> aus „ <i>Wilhelm Meister</i> ”		
Tip de voce	Tenor		
Titlu lieduri	<i>Wer sich der Einsamkeit</i>	<i>Wer nie sein Brot mit Tränen aß</i>	<i>An die Türen</i>
Anul compoziției	1816	1822	1816
Versiune	a doua	a treia	a doua
Număr de opus	D. 478, op. 12 nr.1	D. 479, op. 12 nr. 2	D. 480, op. 12 nr. 3
Indicație de tempo	<i>Sehr langsam</i>	<i>Langsam</i>	<i>Mässig, in gehender Bewegung</i>
Măsură	<i>Alla breve</i>	<i>Alla breve</i>	<i>Alla breve</i>
Tonalitate	<i>la</i>	<i>La</i>	<i>la</i>
Formă	liberă	liberă	A-Av
Număr de măsuri	52	66	50

II.3. Concluzii

Unele dintre cele mai cunoscute și mai populare poezii de Goethe, care au influențat mulți alți compozitori ai secolului al XIX-lea, și-au găsit expresia desăvârșită în creațiile lui Schubert. Interpreți consacrați precum Dietrich Fischer-Dieskau, Barbara Bonney, Elly Ameling, Bryn Terfel, Jessye Norman și străluciți pianiști ca Gerald Moore, Alfred Brendel sau Daniel Barenboim, au ales să interpreteze și să imprime aceste lieduri pe versurile poetului Goethe, aducându-le în atenția publicului și asigurându-le nemurirea.

III. ACELAȘI TEXT POETIC ÎN MAI MULTE VIZIUNI CREATOARE. O PRIVIRE ANALITICĂ ASUPRA LIEDULUI GERMAN DIN SECOLUL AL XIX-LEA, PE VERSURI DE GOETHE

III.1. *Erlkönig (Regele Ielelor)*

Acțiunea se desfășoară noaptea, iar natura întregește tabloul sumbru prin elemente precum „neguri”, „frunze uscate” sau „surele sălcii cu frunzetul rar”.²² Regăsim importante caracteristici ale baladei: prezența personajelor care interacționează, o acțiune în plină desfășurare (textul începe

²² <https://poetii-nostri.ro/johann-wolfgang-von-goethe-regele-ielelor-poezie-id-9938/>, accesat în 20 ianuarie 2020.

în mijlocul acțiunii) și o puternică încărcătură emoțională, chiar dramatică spre final, când este prezentat deznodământul tragic: moartea copilului.

III.1.1. Carl Friedrich Zelter

Creațiile lui sunt de factură simplă, cu un acompaniament rudimentar, adesea izoritmnic, ce dublează de multe ori linia solistului. Balada *Erlkönig* i-a inspirat crearea unui lied în tonalitate majoră și în măsura de 6/8, cu un tipar ritmic bazat pe formula trohaică. Nuanțele urmăresc sensul poetic, structura ritmică respectă tiparul silabic și nu există diferențe majore în melodia celor patru personaje.

Ex. III.1 C.F.Zelter, *Erlkönig*, mm. 1-2



III.1.2. Franz Schubert

Urmărind textul baladei, muzica evoluează odată cu aceasta într-o formă liberă. Din primele măsuri, observăm motivul ritmic al acompaniamentului: *ostinato* la mâna dreaptă, reprezentat de triolete în octave repetate, în nuanța *forte*. Această idee ritmică prezentă până la finalul piesei, este asociată cu goana și ropotul calului, și creează sentimentul de încordare, grabă, frământare sufletească.

Ex. III.2 F. Schubert, *Erlkönig*, op. 1, D. 328, mm. 1-3



Solistului îi sunt încredințate patru personaje: naratorul, tatăl, fiul și Regele Ielelor, fiecare cu un stil caracteristic de interpretare. Naratorul prezintă contextul acțiunii păstrând tonul întunecat, teama și strigătele copilului apar întotdeauna într-un registru înalt, ce crește cu fiecare apariție a sa, iar vocea tatălui este exprimată într-un registru grav, mereu constant. Chemarea Regelui Ielelor apare antitetice în tonalitate majoră și aduce un acompaniament contrastant,

sugerând ademenirea și jocul înșelător. În final, Schubert alege recitativul, iar ultimul cuvânt îi este încredințat pianului, prin cadența autentică și indicația de tempo *Andante*.

III.1.3. Carl Loewe

Loewe exponează sonoritățile pianistice, adăugând elemente marcante din punct de vedere expresiv. Introducerea pianului accentuează atmosfera întunecată printr-un *tremollo* disonant în nuanța *p*, sugerând ceața din care urmează să se contureze personajele, iar ritmul trohaic din bas simbolizează galopul calului.

Ex. III.3 C. Loewe, *Der Erlenkönig*, mm. 1-5



Între varianta sa și cea schubertiană se disting anumite elemente comune precum: tonalitatea (*sol minor*), folosirea registrelor diferite și a motivelor caracteristice pentru fiecare personaj, o imagine picturală ce se creează cu ajutorul acompaniamentului. Tabelul III.1 prezintă principalele caracteristici ale celor trei lieduri:

Fig. III.1 Balada *Erlkönig* în creația compozitorilor C. F. Zelter, F. Schubert, C. Loewe – elemente caracteristice

Titlul liedului	<i>Erlkönig</i>	<i>Erlkönig</i>	<i>Der Erlenkönig</i>
Compozitor	C. F. Zelter	F. Schubert	C. Loewe
Anul compoziției	1807	1815	1817
Număr de opus	-----	D. 328, op. 1	op. 1, nr. 8
Indicație de tempo	<i>Andante</i>	<i>Schnell</i>	<i>Geschwind</i>
Măsură	6/8	4/4	9/8
Tonalitate	<i>Re</i>	<i>sol</i>	<i>sol</i>
Formă	liberă	liberă	liberă
Tip de voce	sopran	mezzosopran	bariton

III.2. *Wandrer's Nachtlied* (Cântecul de noapte al călătorului)

Alături de cele mai cunoscute scrieri ale lui Goethe, stau și cele două poeme cu același titlu – *Wandrer's Nachtlied* – primul scris în anul 1776 (*Der du von dem Himmel bist – Tu, care din cer cobori*) și cel de-al doilea în 1780 (*Über allen Gipfeln – Peste vârfuluri...*). Cercetarea de față propune analiza mai multor lieduri inspirate de prima poezie, în viziunea creatoare a compozitorilor: Carl Zelter, Franz Schubert, Fanny Hensel și Hugo Wolf.

III.2.1. Carl Friedrich Zelter

Liedul are formă liberă și dimensiuni reduse, dar și un discurs melodic cantabil și expresiv. Termenul *Affekt* este prezent încă din indicația de tempo și semnifică un mod de interpretare. Fiecare frază începe cu *auftakt*, acompaniamentul este simplu, și se remarcă folosirea multor sunete de pasaj sau întârzieri.

Ex. III.4 C.F. Zelter, *Wandrer's Nachtlied*, mm. 1-8

Bequem und mit Affekt

Der du von dem Him-mel bist, al-les Leid und Schmer-zen

III.2.2. Franz Schubert

Compoziția schubertiană surprinde prin dimensiunile reduse, fiind alcătuită din numai 11 măsuri. Tonalitatea originală este *Sol bemol major*, măsura de 4/4, iar tempoul lent. Acompaniamentul format din acorduri însoțește linia melodică și chiar o dublează în primele măsuri. Nu există introducere pianistică, iar sunetele repetate din discursul solistic aduc elemente de cântec declamat.

Ex. III.5 F. Schubert, *Wandrer's Nachtlied I*, op. 4, nr. 3, D.224, mm. 1-2

Langsam mit Ausdruck. (♩ = 50)

Op. 4. Nr. 3.

Der du von dem Him-mel bist, al-les Leid und Schmer-zen stillst,

III.2.3. Fanny Hensel

Studiile recente despre viața, opera și publicațiile sale, considerate semnificative în evoluția liedului, o transformă pe Fanny Hensel într-unul dintre cei mai importanți compozitori ai perioadei dintre moartea lui Schubert (1828) și compozițiile lui Schumann din anul 1840.²³ În liedurile sale, ea folosește pasaje cromatice sau modulații neașteptate, precum și un mers al acompaniamentului total dedicat expresivității melodice. Melodia cantabilă atât de caracteristică stilului său, este regăsită și în *Wandriers Nachtlied*. Lucrarea are formă tripartită cu o secțiune mediană contrastantă, iar mersul egal și constant al optimilor din acompaniament creează continuitate și cursivitate.

Ex. III.6 F. Hensel, *Wandriers Nachtlied*, mm. 1-3

The image shows a musical score for the first three measures of 'Wandriers Nachtlied' by Fanny Hensel. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a soprano range and features a melodic line with a chromatic descent. The piano accompaniment is in the right hand and features a steady, rhythmic pattern of eighth notes. The lyrics are: 'Der du von dem Him - mel... bist, al - les Leid und Schmer - zen...'

III.2.4. Hugo Wolf

Stilul particular al compozitorului poate fi identificat prin două elemente caracteristice creației sale de lied: melodia cromatică și leitmotivul, considerate de unii cercetători ca influență wagneriană. În compozițiile sale de lied, pianul și vocea nu au doar o importanță egală, dar pot exista și individual.²⁴

Wandriers Nachtlied a apărut în anul 1888, în volumul intitulat *Sechs Gedichte von Scheffel, Mörike, Goethe und Kerner*. Primele patru măsuri introductive reprezintă nucleul construcției melodice a lucrării, iar tempoul foarte lent împreună cu tiparul ritmic al basului, creează o stare de meditație, de contemplare a vieții. Tonalitatea *Sol bemol major* este presărată cu numeroase elemente cromatice care creează umbre, asemenea gândurilor ființei umane. Regăsim fragmente în care melodia evoluează independent față de mersul cromatic ascendent din acompaniament, momente în care pianul devine solist, iar vocea aduce completări prin fragmente scurte, despărțite de pauze.

²³ Vezi J. Parsons, *op. cit.*, p. 151.

²⁴https://www.researchgate.net/publication/338736651_Musical_Mignon_A_Discussion_of_Three_Musical_Settings_of_Goethe's_Mignon, accesat în 9.06.2021.

Ex. III.7 H.Wolf, *Wanderers Nachtlid*, mm. 1-8

Sehr langsam und ruhig

pp

p

leise

Der du von dem Him - mel bist, al - les Leid und Schmer - zen stil - lest,
 Thou who down from Heaven art sent, who our grief and suffer - ing heal - est,

cresc.

Elementele caracteristice ale celor patru compoziții pe textul acestei poezii, pot fi observate în tabelul următor:

Fig. III.2 Poezia *Wanderers Nachtlid* în creația compozitorilor C. F. Zelter, F. Schubert, F. Hensel și H. Wolf – elemente caracteristice

Compozitor	C. F. Zelter	F. Schubert	F. Hensel	H. Wolf
Anul compoziției	1810-1813	1815	1825	1889
Număr de opus	-----	D. 224, op. 4, nr. 3	-----	6 Songs by Various Poets, nr. 5
Tip de voce	sopran	bariton	bariton	sopran
Indicație de tempo	<i>Bequem und mit Affekt</i>	<i>Langsam mit Ausdruck – Etwas geschwinder</i>	-----	<i>Sehr langsam und ruhig</i>
Măsură	3/4	4/4	4/4	4/4
Tonalitate	<i>La b</i>	<i>Re b</i>	<i>La b</i>	<i>Sol b-Si</i>
Formă	A-B	A-B	A-B-Av	A-Av

III.3. Personajul Mignon în diferite ipostaze ale liedului german din secolul al XIX-lea

Subcapitolul surprinde esența unuia dintre cunoscutele romane ale lui Goethe – *Ucenicia lui Wilhelm Meister*, prin intermediul celor patru cântece dedicate personajului principal Mignon. Simplitatea și inocența copilăriei îmbinată cu o maturitate a expresiei, puterea emoțională și complexitatea sentimentelor, precum și relația incertă cu protectorul său, transformă personajul într-unul extrem de fascinant, tipic perioadei romantice. Tema a fost preluată de mulți compozitori, printre care Reichardt și Zelter, Beethoven, Loewe, Schubert, Schumann, Ceaikovski sau Wolf. Elementul comun al liedurilor rămâne esența cuvântului *Sehnsucht* – compus din *das Sehnen* care înseamnă „dor intens” sau „năzuință” și *die Sucht* care semnifică „dependența” de ceva sau de cineva. Îmbinarea acestor cuvinte reflectă o stare emoțională profundă, ce se regăsește în arta romantică a secolului al XIX-lea, devenind chiar esența acestei perioade. „Năzuință” se desprinde

adesea dintr-un dezechilibru, dintr-o psihoză a personajelor și chiar a autorilor operelor de artă.²⁵ În prima poezie, Mignon este un copil care tânjește după tărâmul inocenței, după țara sa natală din care a fost răpită, fiind silită să evolueze ca artist de circ. Personajul se transformă pe parcurs, Mignon devenind o femeie cu sentimente puternice față de protectorul său Wilhelm, iar această iubire neîmpărtășită îi va aduce sfârșitul tragic.

III.3.1. *Kennst du das Land* (Știi țara...)

Franz Schubert

Cele două planuri sonore intonează încă de la început, o linie melodică comună, iar prima strofă parcurge mai multe tonalități majore înrudite. Forma liedului este bipartită, cele două secțiuni contrastante fiind repetate pentru strofele a doua și a treia.

Ex. III.8 F. Schubert, *Mignon*, D. 321, mm. 1-5

Mässig.

Singstimme.

Kennst du das Land, wo die Citronen blühen, im dunklen Laub die Haus? Auf Säulen ruht sein Dach, es glänzt der Saal, es

Pianoforte.

După o primă secțiune izoritmică, urmează un fragment precipitat, susținut de acompaniamentul format din triolette la mâna dreaptă, ce creează o stare de agitație continuă. În ultima parte, tonalitatea majoră a secțiunii A se transformă în tonalitate minoră.

Fanny Hensel

Cântecele personajului Mignon au constituit sursa de inspirație pentru două lieduri compuse în anii 1822 și 1826: *Sehnsucht nach Italien – Tânjind după Italia* și *Mignon*. Primul dintre acestea urmărește textul poeziei *Kennst du das Land*, Fanny Hensel folosind două dintre cele trei strofe. Compus într-un tempo destul de așezat – *Larghetto*, liedul se deschide cu patru măsuri de introducere a pianului, fiind alcătuit din două secțiuni asemănătoare. Alături de elemente cromatice, întâlnim variația melodică sau ritmică, formule precedate de pauze pentru creșterea tensiunii sau întreruperea continuității discursului muzical pentru accentuarea sensului poetic.

²⁵ Acacia M., Doktorchik, *Sehnsucht and alienation in Schubert's Mignon settings*, Thesis, BMus, University of Lethbridge, Alberta, Canada, 2009, p. 3.

Ex. III.9 F. Hensel, *Sehnsucht nach Italien*, mm. 1-9

Sehnsucht nach Italien
(8. August 1822) Joh. Wolfgang von Goethe
(aus Wilhelm Meister)

Larghetto

Gesang
Kennst du das

Piano-
forte

Land. kennst du das Land. wo die Zi-tro-nen

Robert Schumann

Romanul *Aus Wilhelm Meister* a inspirat crearea unui ciclu de lieduri (*9 Lieder und Gesänge aus Goethes Wilhelm Meister*, op. 98a) și a unei lucrări pentru cor și orchestră (*Requiem für Mignon*, op. 98b). Diferențele de stil componistic schumannian al anului 1849 sunt evidente, limbajul muzical este transformat, cromatizat, îmbogățit cu elemente melodice, armonice și timbrale aproape de nerecunoscut în contextul stilistic. Muzica folosită de Schumann pentru a reda drama personajelor se apropie uneori de recitativ, alteori de cântec declamat, în timp ce partea pianistică explorează o multitudine de sonorități diferite care îmbracă melodia.

Kennst du das Land este primul dintre cele 9 lieduri cuprinse în op. 98a. Schumann alege aceeași melodie pentru toate cele trei strofe, o tonalitate minoră (*sol minor*) și măsura de 3/8. Mișcarea este una lentă, iar cele patru măsuri introductive vor servi drept interludiu reluat identic la finalul fiecărei strofe. Acompaniamentul este simplu la început, cu acorduri ce amintesc de tiparul unui recitativ, dar ulterior, muzica se precipită, iar mersul cromatic ascendent sporește intensitatea momentului, apropiind liedul de aria de operă.

Ex. III.10 R. Schumann, *Kennst du das Land?* op. 98a, nr. 1, mm. 1-5

Langsam, die beiden letzten Verse mit gesteigertem Ausdruck. (♩ = 69.)

Mignon. Kennst du das

Pianoforte.

Hugo Wolf

Cu siguranță una dintre cele mai elaborate compoziții pe textul *Kennst du das Land* îi aparține lui Hugo Wolf. Densitatea scriiturii muzicale și caracterul operistic al discursului vocal ne trimit cu gândul la o lucrare orchestrală.²⁶ Compus în tonalitatea *solb minor*, într-o mișcare lentă (*Langsam und sehr ausdrucksvoll* – lent și foarte expresiv) și ternară (măsura de 3/4 și de 9/8), liedul se deschide cu patru măsuri de introducere al căror tipar ritmic îl vom regăsi pe parcurs.

Ex. III.11 H. Wolf, *Mignon (Kennst du das Land)*, mm. 1-4



Pe lângă schimbările dese de nuanțe și tonalități, diversitatea este creată și de ritmul specific fiecărei secțiuni, forma liedului fiind următoarea: Introducere-A-B-C-Interludiu-Av-B-C-D-B-C-Concluzie. Calmul primei părți se transformă odată cu mișcarea de 9/8 ce permite fluidizarea muzicii, iar textul *dahin!* este asociat cu un fragment puternic cromatizat (secțiunea C). Cele trei secțiuni revin identic pe parcursul liedului, iar pentru ultima strofă (D), în acompaniament este adus *tremolloul*, tonalitatea minoră și mersul cromatic ascendent. Spre final, discursul muzical se liniștește revenind la tiparul inițial, în nuanțe de la *p* la *ppp*.

Caracteristicile principale ale liedurilor pe versurile poeziei *Kennst du das Land?* (*Știi țara?...*), se regăsesc în tabelul următor:

²⁶ Wolf a orchestrat acest lied în anul 1889, lărgind astfel sfera coloristică și timbrală a acompaniamentului.

Fig. III.3 Poezia *Kennst du das Land?* în creația compozitorilor F. Schubert, F. Hensel, R. Schumann și H. Wolf – elemente caracteristice

Compozitor	F. Schubert	F. Hensel	R. Schumann	H. Wolf
Anul compoziției	1826	1822	1849	1889
Măsură	2/4	4/4	3/8	3/4 și 9/8
Indicație tempo	<i>Mässig/Etwas geschwinder</i>	<i>Larghetto</i>	<i>Langsam, die beiden letzten Verse mit gesteigertem Ausdruck</i>	<i>Langsam und sehr ausdrucksvoll - Leidenschaftlich</i>
Plan tonal	<i>La major – la minor în ultima strofă</i>	<i>La major</i>	<i>sol minor</i>	<i>sol b minor</i>
Formă	A-B-A-B-Av-B	A-Av	A-A-A	Introducere-A-B-C-Interludiu-Av-B-C-D-B-C-Concluzie
Dinamica	Versurile pornesc de la <i>pp</i> Melodia se amplifică până la <i>f</i> și <i>ff</i> menținut până la final	Nu există notații de nuanțe	Discursul muzical pornește de la <i>p</i> și se amplifică spre <i>f</i> în momentele culminante. La final, muzica revine la nuanțe mici (<i>pp</i> în ultima măsură)	Nuanțe mici, de la <i>p</i> la <i>mf</i> , apoi creșteri mari pe distanțe mici (de la <i>p</i> la <i>f</i> în cadrul unei măsuri) Revenire la <i>p</i> spre finalul strofelor În ultimul fragment, muzica descrește până la <i>ppp</i>
Acompaniamentul	Izoritmie în prima secțiune Triolete și mers cromatic în secțiunea B	Format din arpegii pe optimi, întrerupte de pătrimi în acorduri	Structură de recitativ (acorduri) ce se transformă în acorduri repetate în formule de triolet	Diferit în fiecare secțiune: acorduri în ritm sincopat (A), formule de triolet cu prima optime înlocuită de pauză (B), bas format din octave în mers cromatic ascendent și acorduri sincopate la mâna dreaptă (C), <i>tremollo</i> (D)

III.3.2. *Nur wer die Sehnsucht kennt (Doar cine știe dorul ce-i)*

Cântecul reflectă o declarație de suferință și este încărcat de sentimente precum nostalgia sau dorul de tărâmul copilăriei. Textul aduce în atenție dezechilibrul personajului, care își exprimă singurătatea până în momentul referitor la Raiul ce îi va curma tristețea.

Ludwig van Beethoven

Compozitorul folosește versurile poeziei *Nur wer die Sehnsucht kennt* într-o serie de patru lieduri cuprinse sub titlul *Sehnsucht (Dor)*, WoO 134. Acestea datează din anul 1807 și au dimensiuni reduse, fiind niște variații compuse pe același text. Între ele există elemente comune,

precum tonalitatea *sol minor*, forma tripartită, mișcările lente, dar și repetarea anumitor motive ritmice sau melodice. În cel de-al patrulea lied se remarcă o diversitate a formei, dar și a acompaniamentului, ce aduce o schimbare de caracter pentru fiecare vers al poeziei.

Ex. III.12 L. van Beethoven, *Sehnsucht*, WoO 134, nr. 4, mm. 1-5



Franz Schubert

Compus în anul 1826, liedul este al patrulea dintre cele 4 *Gesänge aus Wilhelm Meister*, D.877. Poezia de dimensiuni reduse, alcătuită dintr-o singură strofă cu repetarea în final a primelor două versuri, determină forma lucrării muzicale. Introducerea pianului expune tema principală în octave la mâna dreaptă, iar mâna stângă explorează sonorități disonante ce pot fi asociate cu tristețea și singurătatea personajului. Acompaniamentul creează atmosfera liedului, îmbrăcând poezia în armonii interesante, ce evoluează cromatic în punctul culminant, prevestind compozițiile finalului de secol XIX. Forma este una clară de lied tripartit, iar introducerea solistică a pianului va servi drept concluzie, prin repetarea identică din finalul piesei.

Ex. III.13 F. Schubert, *Lied der Mignon*, op. 62, nr. 4, D.877, mm. 1-6



Fanny Hensel

Viziunea ei asupra acestei poezii de Goethe s-a materializat printr-o compoziție scurtă, în tonalitatea *sol minor* și într-o mișcare ternară. Acompaniamentul creează senzația de continuitate și fluiditate prin mersul continuu descendent al optimilor egale. Nici o frază nu este identică, iar forma liedului este liberă.

Ex. III.14 F. Hensel, *Mignon*, mm. 1-5



Robert Schumann

Lucrarea reprezintă a doua apariție a lui Mignon (din cele patru) și subliniază starea de singurătate, angoasă și disperare. Schumann folosește o tonalitate minoră (*sol minor*), formule de ritm punctat și combinații armonice inedite, de multe ori disonante, pentru a reda suferința personajului și însingurarea acestuia. Pentru versul *Nur wer die Sehnsucht kennt* este folosit același ritm de fiecare dată. Tempoul este lent, forma bipartită, iar linia melodică are un profil sinuos, fiind fragmentată de pauze.

Ex. III.15 R. Schumann, *Nur wer die Sehnsucht kennt*, op. 98 a, nr. 3, mm. 1-4



Hugo Wolf

Liedul *Nur wer die Sehnsucht kennt* (*Mignon II*) este al doilea din cele patru dedicate de Wolf acestui personaj și fost publicat în anul 1889. Deși armura ar putea trimite cu gândul la tonalitatea *sol minor*, lucrarea nu are nimic în comun cu aceasta, iar planul tonal este ambiguu, incert. Acompaniamentul creează o stare de neliniște prin formula ritmică folosită, dar și prin mersul cromatic ascendent. Schimbările dese de nuanțe și tempo, contribuie la menținerea acestei stări de clocot interior. Liedul se desfășoară într-o formă liberă, motivul primului vers fiind singurul repetat identic în finalul liedului. Pianului îi sunt încredințate părți solistice în mare parte din desfășurarea lucrării.

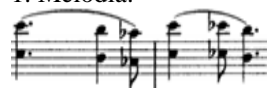

Ex. III.16 H. Wolf, *Goethe Lieder, Mignon II*, mm. 1-4



Prin intermediul liedurilor analizate, ajungem la rezultatul unei transformări uluitoare în ceea ce privește acompaniamentul de lied. De la simpla susținere acordică, pianul are un discurs de sine stătător și primește rolul de solist. Anumite aspecte poetice au determinat folosirea unor elemente comune în toate cele cinci lieduri. Toți compozitorii au optat pentru tempouri lente (cu excepția

lui Wolf care preferă un tempo destul de animat, creșteri și descreșteri bruște de mișcare și nuanță), mișcare ternară, tonalitatea *sol minor* (în afară de Schubert, care alege sonoritatea oferită de *la minor*), reluarea motivelor inițiale la finalul liedurilor. Asemănările și deosebirile dintre aceste lucrări sunt prezentate în tabelul III.4, care surprinde esența analizei anterioare.

Fig. III.4 Poezia *Nur wer die Sehnsucht kennt* în creația compozitorilor L. van Beethoven, F. Schubert, F. Hensel, R. Schumann și H. Wolf – elemente caracteristice

Compozitor	Ludwig van Beethoven	Franz Schubert	Fanny Hensel	Robert Schumann	Hugo Wolf
Anul compoziției	1807	1826	1826	1849	1889
Măsură	1 - 4/4; 2 - 6/8; 3 - 3/4; 4 - 6/8	6/8	3/4	3/4	6/8
Indicație tempo	1. <i>Andante poco Adagio</i> 2. <i>Poco Andante</i> 3. <i>Poco Adagio</i> 4. <i>Assai Adagio</i>	<i>Langsam</i>	-	<i>Langsam, sehr gehalten</i>	<i>Etwas bewegt</i>
Plan tonal	1 - <i>sol</i> ; 2 - <i>sol</i> ; 3 - <i>Mib</i> ; 4 - <i>sol</i> ;	<i>la</i>	<i>Sol</i>	<i>sol</i>	Armură de <i>sol minor</i> , final pe dominantă majoră, numeroase modulații și cromatisme
Formă	A-B-A 4 - dezvoltă subsecțiuni	A-B-A	Formă liberă	A-B-Av-Bv	Formă liberă cu reamintirea în final, a motivului de început
Dinamica	Urmărește construcția frazei	Nuanțe mici, până la <i>ppp</i>	Nu există indicații de nuanțe	Indicații de creștere și descreștere a motivelor, nuanțe de la <i>p</i> la <i>f</i>	Schimbări dese de nuanțe, creșteri și descreșteri pe durată scurtă de timp
Acompaniamentul	Oferă suport armonic, este variat mai mult în nr. 4	Melodia: suprapusă unui mers disonant al mâinii stângi Ritmul: se schimbă în fiecare secțiune Punct culminant: elemente cromatice, ritm contrastant	Arpegii descendente, dublează melodia în partea a doua	Format în mare parte din triplete	Există trei formule ritmice importante: 1. Melodia:  2. Mâna stângă: a) b) formula ritmică folosită în punctul culminant:  Pianul are rol solistic.

III.3.3. *Heiss mich nicht reden* (Nu-mi spune să vorbesc...)

Franz Schubert

Liedul are formă tripartită, iar primele două secțiuni aduc elemente contrastante. Tempoul lent și tonalitatea minoră (*mi minor*) sunt caracteristici importante ale primei părți, la fel ca ritmul ce amintește de marșul funebru.

Ex. III.17 F. Schubert, *Heiss mich nicht reden*, op. 62, nr. 2, D.877, mm. 1-4



Ritmul se precipită în secțiunea B prin folosirea valorilor mai mici de note și a formulelor punctate, ce sugerează o stare de clocot interior. Prima secțiune revine în tonalitate majoră (*Mi major*), iar concluzia este pregătită de un fragment asemănător unui recitativ, cu elemente de cântec declamat.

Robert Schumann

Indicația inițială de tempo punctează caracterul general al liedului: liber și pasionat. Compozitorul urmărește emoțiile personajului, pe care le marchează prin accente, disonanțe, numeroase creșteri și descreșteri dinamice, dar și schimbări de tempo, culminând cu *Adagio* final. Sunt folosite multe elemente preluate din muzica de operă, precum recitativul prezent atât la început, cât și la finalul liedului, sau acompaniamentul pianistic de tip orchestral ce susține și dublează discursul solistic declamat.

Ex. III.18 R. Schumann, *Heiss mich nicht reden* op. 98a, nr. 5, mm. 1-4

Hugo Wolf

Liedul este de mici dimensiuni, îmbogățit cu numeroase elemente cromatice, iar acompaniamentul amintește de ritmul marșului funebru, sobru și egal. Mersul static și repetitiv al pianului contrastează cu linia melodică inegală, ce se desfășoară monoton, pe sunete repetate și mers treptat ascendent sau descendent.

Ex. III.19 H. Wolf, *Mignon I (Heiss mich nicht reden)*, mm. 1-10

Forma este tripartită, cele trei secțiuni distingându-se după formula ritmică prezentă în acompaniament: două părți statice ca mișcare încadrează o parte mai agitată, cu valori mai mici de note și sincopă. Întreaga secțiune B nu are rezolvare, nici o tonalitate definită, ci menține o tensiune ce se acumulează continuu.

Ex. III.20 H. Wolf, *Mignon I (Heiss mich nicht reden)*, mm. 11-13

Finalul revine la *pp*, iar o *coda* de patru măsuri atribuită pianului aduce concluzia acestei compoziții, fragmentul fiind similar cu introducerea.

Tabelul următor surprinde esența celor trei lieduri analizate:

Fig. III.5 Poezia *Heiss mich nicht reden* în creația compozitorilor F. Schubert, R. Schumann și H. Wolf – elemente caracteristice

Compozitor	Franz Schubert	Robert Schumann	Hugo Wolf
Anul compoziției	1826	1849	1889
Măsură	4/4 (<i>Alla breve</i>)	4/4	4/4
Indicație tempo	<i>Langsam</i>	<i>Mit freiem leidenschaftlichen Vortrag, Langsamer, Schneller, Langsamer, Nach und nach schneller, Adagio</i>	<i>Sehr getragen</i>
Plan tonal	<i>mi minor – Do major – Mi major</i>	<i>do minor-Do major-do minor</i>	<i>Fa major</i>
Formă	A-B-Av	Liberă	A-B-Av
Dinamica	Început și final în <i>pp</i> Creșteri mai mari în a doua secțiune și accent semnificativ (<i>sf</i>) în recitativ	Accente, numeroase creșteri și descreșteri dinamice	Prima și ultima secțiune se desfășoară în nuanțe mici, cu un singur <i>crescendo</i> către <i>f</i> Secțiunea B este mai agitată, cu creșteri mari pe distanțe mici
Acompaniamentul	Izoritmă, amintește de marșul funebru în prima secțiune Secțiunea B – valori mai mici de note și ritm punctat Pianul dublează linia melodică Apar elemente cromatice și salturi Finalul este pregătit de un recitativ, iar concluzia aparține pianului	Acorduri în mișcare contrară la început Structură de recitativ prezentă atât la început cât și la finalul liedului Acompaniament de tip orchestral – acorduri pe sunete repetate, sincope, recitativ	Acompaniament de tip marș funebru, sobru și egal Mersul egal și preponderent static al primei și ultimei secțiuni contrastează cu valorile mici de note și sincopele din secțiunea B

III.3.4. *So lasst mich scheinen, bis ich werde (Vreau să apar până devin)*

Poemul face referire la viața eternă, costumul de înger simbolizând transformarea într-un personaj celest, divin. Tonalitatea majoră sugerează aspirația către o lume mai bună, către Raiul ce îi va reda puritatea și inocența copilăriei.

Franz Schubert

Cel de-al treilea lied dedicat lui Mignon are formă monopartită și un caracter concluziv. Lucrarea debutează cu o scurtă introducere a pianului, iar melodia solistului este dublată în permanență de acompaniament: o structură acordică de factura unui imn.

Ex. III.21 F. Schubert, *So lasst mich scheinen* op. 62, nr. 3, D.877, mm. 1-10

Mignon. Nicht zu langsam. So lasst mich
Pianoforte. *p*

Liedul prezintă mereu două caracteristici ale personajului: calmul descris de registrul mediu și disperarea ilustrată de plasarea liniei melodice în registrul înalt. Concluzia îi revine pianului, care preia motivul principal și îl transferă la octava inferioară, menținând starea emoțională creată de solist.

Robert Schumann

Liedul care încheie ciclul celor 9 *Gesänge aus Wilhelm Meister* dezvăluie un conținut oarecum optimist datorită tonalității majore. Cu toate acestea, umbrele morții premature a personajului sunt prezente până la final. Începutul neobișnuit și oftat al pianului, în care timpul tare este înlocuit de pauză, este continuat de o linie melodică egală și expresivă. Din punct de vedere dinamic, melodia evoluează într-un timp scurt de la *pp* la *f*, iar forma liberă a liedului urmărește sensul poetic. Finalul îi este încredințat pianului, printr-un postludiu în care melodia revine mereu la sunetul *si!*.

Ex. III.22 R. Schumann, *So lasst mich scheinen, bis ich werde* op. 98a, nr. 9, mm. 1-5

Langsam. (♩=76) Mignon. *p*
So lasst mich schei.nen, bis ich wer . de,
Pianoforte. *pp*

Hugo Wolf

Lucrarea este împărțită în două secțiuni perfect egale, iar evoluția muzicii în cea de-a doua jumătate reprezintă o variație a primelor motive. Tonalitatea *la minor* este foarte clară la începutul fiecărei secțiuni și la final, unde o *Coda* ne reamintește tema inițială a pianului, patru măsuri ce reprezintă nucleul tematic al întregului lied. Totodată, sincopa reprezintă un element specific. Măsura de 4/4 și formula ritmică a mâinii stângi se păstrează neschimbate pe tot parcursul lucrării.

Ex. III.23 H. Wolf, *Mignon III (So lasst mich scheinen)*, mm. 1-6

Sehr langsam und zart

So lasst mich schei - nen, bis ich wer - de, zieht mir das

The musical score for Ex. III.23 consists of a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Sehr langsam und zart'. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics 'So lasst mich schei - nen, bis ich wer - de, zieht mir das'. The piano accompaniment features a chromatic descent in the left hand, starting with a *pp* dynamic.

Există două momente semnificative: primul este coborârea cromatică din acompaniament pe textul *feste Haus* (casă solidă) oferindu-i sensul de *mormânt*:

Ex. III.24 H. Wolf, *Mignon III (So lasst mich scheinen)*, mm. 7-10

hinab in je-nes fe - ste Haus. Dort ruh' ich ei-ne

The musical score for Ex. III.24 shows the vocal line and piano accompaniment for measures 7-10. The vocal line has the lyrics 'hinab in je-nes fe - ste Haus. Dort ruh' ich ei-ne'. The piano accompaniment continues with a chromatic descent, marked with a *p* dynamic.

Cel de-al doilea moment important este reprezentat de versul *macht mich auf ewig wieder jung!* (*Ci-ntineriți-mă-n vecie!*²⁷), unde Wolf încredințează sopranei cea mai dificilă frază:

Ex. III.25 H. Wolf, *Mignon III (So lasst mich scheinen)*, mm. 32-34

f *abnehmend*
macht mich auf e - - - wig wie - der jung!

The musical score for Ex. III.25 shows the vocal line and piano accompaniment for measures 32-34. The vocal line has the lyrics 'macht mich auf e - - - wig wie - der jung!'. The piano accompaniment features a chromatic descent, marked with a *f* dynamic and the instruction *abnehmend*.

Tabelul următor sintetizează principalele caracteristici ale celor trei lieduri pe versurile poeziei *So lasst mich scheinen, bis ich werde*:

²⁷ J.W.Goethe, *op. cit.*, p. 93.

Fig. III.6 Poezia *So lasst mich scheinen* în viziunea createoare a compozitorilor F. Schubert, R. Schumann și H. Wolf – elemente caracteristice ale celor 3 lieduri

Compozitor	Franz Schubert	Robert Schumann	Hugo Wolf
Anul compoziției	1826	1849	1889
Măsură	3/4	3/4	4/4
Indicație tempo	<i>Nicht zu langsam</i>	<i>Langsam</i>	<i>Sehr langsam und zart</i>
Plan tonal	<i>Si major</i>	<i>Sol major</i>	<i>la minor</i>
Formă	monopartită	liberă	A-B-Av-Bv
Dinamica	Prima parte se desfășoară în nuanțe mici În partea a doua apar creșteri de la <i>pp</i> la <i>f</i> în interval de două măsuri, urmărind mesajul poetic În final, nuanțele scad până la <i>pp</i>	Melodia evoluează într-un timp scurt de la <i>pp</i> la <i>f</i>	Început în <i>pp</i> și final în <i>ppp</i> Sunt menținute nuanțele mici, cu creșteri până la <i>f</i> în cea de-a doua secțiune
Acompaniamentul	Structură acordică de factura unui imn Linia melodică a solistului este adesea dublată Introducerea și concluzia aparțin pianului	Susține armonic linia melodică, iar uneori o dublează Trioletele se suprapun cu optimele egale din sopran Se remarcă prin diversitatea ritmică și prin completările aduse melodiei Sunt explorate diferitele timbre ale pianului prin combinarea registrelor Postludiul aparține pianului	Teme distincte ce reapar pe parcursul lucrării, motive independente de linia vocală Primele patru măsuri destinate pianului reprezintă nucleul tematic al întregului lied Formula ritmică a mâinii stângi se păstrează până la final Apar numeroase elemente cromatice, iar pianul rămâne elementul conducător

III.4. Concluzii

Analizând creațiile compozitorilor din epoca romantică, putem înțelege evoluția acestui gen muzical. Toată atmosfera liedului este concentrată în introducerea compozițiilor schubertiene, în timp ce la Schumann, pianul are ultimul cuvânt, prin postludiile cu rol de concluzie. În creațiile lui Wolf putem vorbi despre o inversare a rolurilor, întrucât solistul pare că aduce completări părții pianistice.

IV. ROLUL PIANULUI ÎN LIEDUL GERMAN DIN SECOLUL AL XIX-LEA, PE VERSURI DE GOETHE

IV.1. Elemente de limbaj muzical – vocea compozitorului

La începutul secolului al XIX-lea, muzica servea drept suport armonic pentru text, iar tiparul ritmic respecta metrica versului. Genul primește noi semnificații odată cu creația lui Schubert, iar mijloace din cele mai diverse sunt folosite pentru a transmite diferite stări de spirit sau pentru a surprinde caracteristicile unui personaj. Spiritul romantic se dezvoltă și se amplifică spre finalul secolului, când Hugo Wolf reușește să schimbe sensul poetic, adaptându-l experiențelor personale. În liedurile lui, temele cele mai importante sunt distribuite pianului, iar partea vocală aduce adesea completări, având un rol secundar. În acompaniament pătrund elemente dificile de tehnică și de interpretare, și pasaje cantabile de natură solistică.

IV.1.1. Limbajul armonic – factor decisiv în expresivitatea liedului

Schubert, Fanny Hensel, Brahms, Schumann sau Wolf au dezvoltat latura expresivă a liedului german, transformându-l într-unul dintre cele mai importante genuri romantice. Limbajul armonic este unul dintre elementele semnificative ale unei compoziții, un mijloc prin care mesajul textului este transmis către public. Cele mai reprezentative momente din liedurile analizate anterior au fost prezentate pe larg în acest capitol. Următorul tabel oferă o imagine mai clară a evoluției limbajului armonic în liedul german din secolul al XIX-lea:

Fig. IV.1 Limbajul armonic, factor decisiv în expresivitatea liedului:

Evoluția muzicii spre punctul culminant	Realizată prin modulații ce susțin acumularea tensiunii dramatice	Schubert – <i>Gretchen am Spinnrade</i> și <i>Erlkönig</i> Fanny Hensel – <i>Wandrer's nachtlid</i> Wolf – secțiunea B a liedului <i>Mignon I</i> nu are rezolvări sau o tonalitate definită Wolf – elementele cromatice din acompaniament evoluează ascendent către punctul culminant în <i>Mignon II</i>
Caracterizarea unui personaj	Folosirea tonalității majore ca element contrastant	Schubert și Loewe folosesc acest procedeu pentru apariția Regelui Ielelor în <i>Erlkönig</i>
Schimbarea stării unui personaj prin înlocuirea tonalității minore cu una majoră sau invers	- prin înlocuirea unui acord major cu unul minor	Schubert – marchează cu un acord minor cuvântul <i>Schmerz</i> (durere) în a doua parte a liedului <i>So lasst mich scheinen</i> , D. 877
	- prin transformarea unei secțiuni	Schubert – a treia strofă a liedului <i>Mignon</i> , D. 726 apare în tonalitate minoră (<i>la minor</i>)

Îmbinarea ritmului cu armonia pentru a exprima o stare de spirit	- marșul funebru	Schubert îl îmbină cu armonia minoră pentru a prevesti moartea prematură în liedul <i>Heiss mich nicht reden</i> D. 877
	- recitativul	Schumann – finalul liedului <i>Heiss mich nicht reden</i> op. 98a devine dramatic în momentul <i>Adagio</i>
	- formule ritmice ce accentuează starea personajelor	Schubert – elementele cromatice și modulațiile îmbinate cu triolete, redau agitația în liedul <i>Mignon</i> , D. 726 Wolf – pentru acumularea tensiunii, schimbă ritmul în fiecare secțiune a liedului <i>Mignon I</i>
Efecte timbrale	- folosirea registrelor extreme pentru sublinierea emoției	Schubert – dublează basul cromatic descendent în finalul liedului <i>Wer sich der Einsamkeit ergibt (3 Gesänge des Harfners</i> D. 478, nr. 1) Schumann – dublează basul în finalul liedului <i>Heiss mich nicht reden</i> op. 98a, nr. 5
	- dublarea temei de către pian	Schubert – dublează melodia pe întreg parcursul liedului <i>An die Türen will ich schleichen (3 Gesänge des Harfners</i> D. 480, nr. 3)
	-dialogul dintre voce și pian	Schumann – deznădejdea exprimată prin descompunerea vocilor către registrul grav și întreruperea discursului solistic în <i>Heiss mich nicht reden</i> op. 98a, nr. 5
Acompaniamentul solistic	- armonii și formule ritmice care susțin și îmbracă linia melodică - evoluția individuală a părții pianistice	Schubert – <i>3 Gesänge des Harfners</i> D. 478 Schumann – <i>Nur wer die Sehnsucht kennt</i> op. 98a, nr. 3 Schumann – <i>Heiss mich nicht reden</i> op. 98a, nr. 5 Wolf – punctul culminant din <i>Mignon II</i>

După tipul de scriitură, acompaniamentul a fost clasificat în mai multe categorii:

IV.1.2. Acompaniamentul format din structuri acordice care susțin discursul vocal

Acest tip de acompaniament este întâlnit foarte des în lucrările compozitorilor de la începutul secolului al XIX-lea, deoarece tendința generală era ca pianul să rămână susținătorul armonic al textului poetic. Schubert folosește adesea structuri acordice în compozițiile sale de lied, însă niciodată fără un sens bine determinat, reușind să transmită cele mai complexe emoții prin intermediul celui mai simplu acompaniament. Îmbinate cu anumite tipare ritmice, structurile acordice întâlnite în liedurile lui Wolf, creează stări diferite.

IV.1.3. Acompaniamentul format din elemente melodice în desfășurare

Este tiparul unui acompaniament ce se apropie ca importanță de linia solistului, are propriul discurs și o construcție care îl pune în valoare. De exemplu, Schumann acordă părții destinate pianului o importanță egală cu cea a liniei solistului prin crearea de teme distincte și îmbinarea perfectă a celor două planuri sonore.

IV.1.4. Ritmul ca motiv principal în acompaniament

Multe creații ale compozitorilor Reichardt sau Zelter sunt construite pe tipare ritmice fixe, ce se păstrează pe întreg parcursul lucrărilor. Odată cu creația de gen a lui Schubert, se poate vorbi de ritm ca factor principal al expresiei, alături de armonie și melodie. Ropotul calului este expus în liedul *Erlkönig* prin trioletele repetate de la mâna dreaptă, iar Carl Loewe folosește *tremolloul* pentru același scop. Monotonia ostinatoului ritmic cu tentă mecanică din *Gretchen am Spinnrade* este complet transformată de Schubert cu ajutorul armoniei și a liniei melodice, care este deosebit de expresivă. Hugo Wolf folosește ritmul specific unor anumite stări de spirit. Liedul *Mignon II* este construit aproape în întregime pe motivul introducerii, iar în *Mignon* regăsim câte un tipar ritmic pentru fiecare secțiune.

IV.1.5. Motive melodice care completează discursul solistului

În multe compoziții de lied regăsim teme distincte ce pot să apară în introducere, interludii sau postludii, acestea din urmă servind drept concluzie pentru întreaga poveste. La Hugo Wolf întâlnim motive ce revin pe parcursul lucrării, independente de linia solistului: primele patru măsuri din *Mignon III* pot fi considerate nucleul tematic al liedului.

IV.1.6. Fidelitatea față de textul poetic

Inițial, aspectele armonice, timbrale sau melodice erau suficiente pentru a reda semnificația unui cuvânt, a unei expresii sau a stării unui personaj. Dar spre finalul secolului al XIX-lea, toate aceste elemente devin aproape contradictorii cu textul poetic, ce va fi interpretat din perspectiva fiecărui compozitor în parte. Eric Sams afirmă că liedul este limbajul prin care Schumann reușește să exprime gândurile și emoțiile sale cele mai profunde.²⁸ Analizând mai multe lieduri din secolul al XIX-lea, observăm că în unele dintre acestea nu sunt folosite toate strofele unei poezii, iar în altele, anumite versuri sunt repetate pentru amplificarea unor stări emoționale sau pentru accentuarea concluziei. De exemplu, Schumann utilizează repetiția pentru transformarea stării de spirit a personajului Mignon, în liedul *Kennst du das Land?* op. 98a, nr. 1. Tot el aduce în atenție primul și ultimul vers al poeziei în fragmentul *Adagio* din *Heiss mich nicht reden* op. 98a, nr. 5, un moment ce reprezintă esența întregii lucrări.

²⁸ Eric Sams, *The Songs of Robert Schumann*, Indiana University Press, 1993, p. 7.

IV.2. Procedee componistice folosite în scopul redării imaginii sonore

Datorită complexității limbajului muzical, acompaniamentul devine factorul principal în transmiterea mesajului sonor și a poveștii prezentate în textul poetic. În funcție de modul în care muzica se îmbină cu poezia, putem identifica două tipuri de acompaniament: acompaniamentul descriptiv și acompaniamentul sugestiv. Primul dintre acestea creează imaginea în care se desfășoară acțiunea, iar cel de-al doilea sugerează emoțiile personajelor și asociază sunetul cu diferite acțiuni sau metafore desprinse din text.

IV.2.1. Acompaniamentul descriptiv

În liedurile *Erlkönig*, *Gretchen am Spinnrade*, *Meeres Stille* sau *Schäfers Klagelied*, Schubert reușește să descrie muzical cadrul general al poveștii ce se conturează cu ajutorul poeziei.

IV.2.2. Acompaniamentul sugestiv

Poate fi întâlnit în combinație cu alte tipuri de acompaniament, deoarece este folosit în anumite momente ale liedului, respectiv pentru accentuarea unor stări de spirit sau pentru evidențierea unor metafore desprinse din text. În *An den Mond* D. 296, Schubert redă strălucirea lunii prin discursul luminos al pianului, suprapus melodiei cu profil descendent a solistului, iar în cele 3 *Gesänge des Harfners*, folosește o serie de elemente precum acorduri arpeggiate, triolette sau apogiaturi, asociate cu sentimentele Harpistului. În liedul *Mignon III* de Hugo Wolf, textul *feste Haus* (casă solidă) are sens de *mormânt*, fiindu-i atribuită o coborâre cromatică pe interval de undecimă. Tabelul următor prezintă o sinteză a liedurilor analizate, clasificate după structura acompaniamentului:

Fig. IV. 2 Diferite tipuri de acompaniament:

Acompaniament format din structuri acordice	Zelter, <i>Erlkönig</i> Beethoven, <i>Sehnsucht</i> , WoO 134 Schubert, <i>Meeres Stille</i> , op. 3, nr. 2, D. 216 Schubert, <i>Der König in Thule</i> , op. 5, nr. 6, D. 367 Schubert, <i>Heidenröslein</i> , op. 3, nr. 3, D. 257 Schubert, <i>Wanderers Nachtlied</i> , op. 4, nr. 3 H. Wolf, <i>Wanderers Nachtlied</i> Mars funebru: H. Wolf, <i>Mignon I</i> (<i>Heiss mich nicht reden</i>) Coral: Schubert, <i>Prometheus</i> , D. 674 (fragment) Schubert, <i>An die Türen</i> , op.12, nr. 2, D. 479 Imn: Schubert, <i>So lasst mich scheinen</i> D. 877
--	--

Acompaniamentul format din elemente melodice în desfășurare	Schubert, <i>Auf dem See</i> op. 92, nr. 2, D. 543 Schubert, <i>3 Gesänge des Harfners</i> D.478 F. Hensel, <i>Mignon</i> F. Hensel, <i>Wandrer's Nachtlid</i> Schumann, <i>Nur wer die Sehnsucht kennt</i> , op. 98 a, nr. 3 Schumann, <i>So lasst mich scheinen, bis ich werde</i> op. 98a, nr. 9
Ritmul ca motiv principal în acompaniament	Zelter, <i>Erlkönig</i> Schubert, <i>Erlkönig</i> , D. 328 Loewe, <i>Der Erlenkönig</i> Schubert, <i>Gretchen am Spinnrade</i> , op. 2, D. 118 Schubert, <i>Der Musensohn</i> , op. 92, nr. 1, D. 764b Schubert, <i>Rastlose Liebe</i> , op. 5, nr. 1, D. 138 Wolf, <i>Goethe Lieder, Mignon II</i> Wolf, <i>Mignon (Kennst du das Land)</i> Wolf, <i>Mignon I (Heiss mich nicht reden)</i>
Motive melodice care completează discursul solistului	↑ Incheiere: Schubert, <i>An den Mond</i> , D. 259 Schubert, <i>Erster Verlust</i> , op. 5 nr. 4, D. 226 Schubert, <i>Ganymed</i> , op. 19, nr. 3, D. 544 Imitații între cele două planuri sonore: Schubert, <i>Auf dem See</i> , op. 92, nr. 2, D. 543 Schumann, <i>So lasst mich scheinen, bis ich werde</i> op. 98a, nr. 9 Trimitere către cadrul natural: Schubert, <i>Ganymed</i> , op. 19, nr. 3, D. 544 Motive repetate la finalul fiecărei strofe: Schubert, <i>Heidenröslein</i> , op. 3, nr. 3, D. 257 Schumann, <i>Kennst du das Land?</i> op. 98a, nr. 1 Motive tematice reluate pe parcursul liedului: Wolf, <i>Mignon III (So lasst mich scheinen)</i>
Acompaniamentul descriptiv	Loewe, <i>Der Erlenkönig</i> – tremollo ilustrează ceața din care se conturează personajele; octavele din bas redau ropotul calului Schubert, <i>Gretchen am Spinnrade</i> – sextoletele îmbinate cu optimele de la mâna stângă imită mecanismul unei roți de tors Schubert, <i>Meeres Stille</i> – acordurile arpegiate semnifică mișcarea valurilor Schubert, <i>Schäfers Klage lied</i> – momentul furtunii este redat prin acorduri repetate și sunete lungi marcate de <i>sf</i> , care imită tunetul Schubert, <i>An den Mond, D. 296</i> – șaisprezecimile ilustrează cursul apei Schubert, <i>Auf dem See</i> – punctele de sprijin pe treptele principale ale tonalității <i>Mi b major</i> redau legănarea bărcii pe lac
Acompaniamentul sugestiv	Schubert, <i>Erlkönig</i> – apariția Regelui Ielelor este marcată de tonalitatea majoră, schimbarea structurii ritmice și sunetele lungi ce sugerează jocul înșelător Loewe, <i>Der Erlenkönig</i> – discursul Regelui este deranjant, ieșit din context, în tonalitate majoră Schubert, <i>An den Mond, D. 296</i> – contrast între acompaniament ce continuă tema (strălucirea lunii) și linia melodică descendentă (latura umană) Schubert, <i>Schäfers Klage lied</i> – linia melodică alcătuită din durate lungi în mers cromatic descendent, semnifică visul ciobănașului Schubert, <i>Lied der Mignon</i> – șaisprezecimile precedate de pauză și mersul cromatic ascendent din bas sugerează dezechilibrul personajului Wolf, <i>Mignon III (So lasst mich scheinen)</i> – mersul cromatic descendent independent de melodie sugerează coborârea spre mormânt

IV.3. Elemente de interpretare: culoare și caracter

IV.3.1. Contraste dinamice

Elementele ce țin de dinamică au rolul de a crea diversitate într-o compoziție muzicală și cu ajutorul lor se poate schimba starea de spirit a unui personaj sau se poate face trecerea de la vis la realitate, de la strigăt la șoaptă, de la speranță la deznădejde etc. Contrastul dinamic sunt întâlnite în special în momentele în care se dorește accentuarea unui cuvânt sau a unei expresii poetice, în punctul culminant al unei lucrări sau în concluzii. Există și excepții în compozițiile lui Hugo Wolf, unde apar creșteri și descreșteri pe distanțe scurte, pe întreg parcursul liedului.

IV.3.2. Aspecte timbrale

Complexitatea timbrală orchestrală a fost introdusă în acompaniamentul de lied prin fragmente în care pianul imită sonoritatea anumitor instrumente sau în creații în care acesta reprezintă chiar vocea orchestrei. Formulele ritmice repetitive ce se suprapun unei scriituri pianistice dense, care explorează toate resursele timbrale ale instrumentului, inclusiv sonoritățile de pedală și sunetele din bas, alături de contrastul dinamic și de limbajul armonic, constituie elemente esențiale ale expresiei. Este utilizat adesea basul cromatic descendent dublat la octava inferioară pentru accentuarea expresiei dramatice.

IV.3.3. Rolul introducerii pianului

Rolul esențial pe care pianul îl are în creația de lied a secolului al XIX-lea poate fi dedus și din analiza introducerii. De multe ori, aceste fragmente care deschid povestea creează atmosfera generală și introduc ascultătorul în lumea fantastică a poeziei. De exemplu, motivul ritmic al primelor măsuri din *Gretchen am Spinnrade* este asociat cu textul poetic rostit de sopran: *Meine Ruh ist hin, mein Herz ist schwer* (*Odihna mea a dispărut, inima îmi e grea*), și simbolizează captivitatea personajului în această frază ce transcende muzica liedului.²⁹ Evoluția acompaniamentului spre finalul secolului al XIX-lea este uimitoare, iar discursului pianistic îi este atribuită o importanță tot mai mare. Principalele aspecte dinamice și timbrale întâlnite în liedurile analizate, se regăsesc în tabelul următor:

²⁹ Vezi James Parsons, *op. cit.*, p. 96.

Fig. IV.3 Elemente de interpretare: culoare și caracter

<p>Contraste dinamice</p>	<p>Schubert, <i>Schäfers Klagelied</i> – contrast între momentul furtunii (nuanțe de <i>f</i>) și vis (nuanțe mici de <i>p</i> și <i>pp</i>)</p> <p>Schubert, <i>Erlkönig</i> – creșterea către punctul culminant ajunge la <i>fff</i>; în recitativul final se creează efecte contrastante prin acordurile de la pian (<i>pp</i>, <i>p</i> și <i>f</i> în final)</p> <p>Loewe, <i>Der Erlenkönig</i> – deznodământul – <i>das Kind war todt</i> – aduce contrast prin nuanțe de <i>pp</i> urmate de <i>fp</i> cu <i>decrescendo</i></p> <p>Schubert, <i>Gretchen am Spinnrade</i> – ruperea discursului muzical în punctul culminant este realizată prin acorduri marcate de <i>sf</i></p> <p>Schubert, <i>Wer nie sein Brot</i> – finalul este alcătuit din acorduri ce pornesc de la <i>ff</i> urmate de <i>subito p</i> cu <i>decrescendo</i> către <i>pp</i></p> <p>Schubert, <i>Heiss mich nicht reden</i> – cuvântul <i>Gott</i> este marcat prin accente în <i>ff</i>, urmat de <i>subito p</i> în ultimele măsuri</p> <p>Schubert, <i>So lasst mich scheinen</i> – creșteri mari de nuanță (de la <i>pp</i> la <i>ff</i>) pe distanțe scurte; creștere către cuvântul <i>Schmerz</i> (durere)</p> <p>Schumann, <i>Heiss mich nicht reden op. 98a, nr. 5</i> – creștere și accent (<i>sf</i>) pe cuvântul <i>Schwur</i> (jurământ); acordurile disonante care preced ultima secțiune (recitativ <i>Adagio</i>) sunt marcate de <i>sf</i>; nuanța <i>p</i> din măsura următoare va fi menținută până la final</p> <p>H. Wolf, <i>Mignon I (Heiss mich nicht reden)</i> – regăsim numeroase contraste dinamice atât în acompaniament, cât și în melodia solistului</p> <p>H. Wolf, <i>Goethe Lieder, Mignon II</i> – varietatea dinamică se împletește cu cea ritmică, iar pianul are rolul de acumulare a tensiunii, dar și de reinstalare a calmului</p> <p>H. Wolf, <i>Mignon (Kennst du das Land)</i> – contrastul este realizat între secțiuni: prima se desfășoară în nuanțe de <i>p</i> și <i>pp</i>; creșterile apar odată cu secțiunea B și se amplifică în ultima secțiune (C); finalul descrește până la <i>ppp</i></p>
<p>Aspecte timbrale</p>	<p>F. Schubert, <i>An den Mond, D. 296</i> – contrast între pian și solist (luna și oamenii) prin discurs melodic descendent și continuarea temei în acompaniament</p> <p>F. Schubert, <i>So lasst mich scheinen</i> – folosirea registrelor pentru a reda o stare de spirit: calm – registrul mediu, disperare – registrul înalt; pianul transferă melodia la octava inferioară ca un ecou al gândurilor personajului</p> <p>R. Schumann, <i>Heiss mich nicht reden op. 98a, nr. 5</i> – interludiul poate fi considerat o imitație timbrală a flautului; spre final, vocile se risipesc pe rând, pianul rămâne singur, iar sonoritățile din bas sunt dublate, accentuând dramatismul</p> <p>H. Wolf, <i>Mignon I (Heiss mich nicht reden)</i> – basul cromatic descendent este dublat pentru accentuarea expresiei dramatice</p>

IV.4. Relația voce-pian

IV.4.1. Vocea deține melodia

Zelter și Reichardt încredințau cel mai important rol părții solistice, în timp ce acompaniamentul era rudimentar. Chiar și în liedurile lui Beethoven, înlănțuirile acordice se desfășoară pe treptele principale ale tonalității de bază, fără modulații neașteptate sau elemente disonante. Începând cu creația schubertiană, melodia devine mult mai cantabilă, fiind însoțită de un acompaniament foarte expresiv. Schumann compune, de asemenea, lieduri în care melodia principală este încredințată vocii, însă pianul susține îndeaproape solistul, prin formule care îi completează discursul. La Hugo Wolf, rolurile se inversează, vocea devenind o completare pentru temele expuse în acompaniament. Expresia este mult dramatizată, exagerată, iar trăirile personajelor sunt duse la extrem, cu accentuarea părților negative.

IV.4.2. Cântecul declamat

Influența muzicii de operă își face simțită prezența și în creația de lied a secolului al XIX-lea, prin creații ce îmbină recitativul cu părțile cantabile, sau prin compoziții ce se aseamănă ca formă și structură, cu ariile. În general, astfel de lucrări au formă liberă, ce evoluează odată cu textul poetic, o scriere de tipul baladei sau legendei. Se remarcă prezența personajelor și dialogul, ce poate inspira folosirea unor construcții melodice asemănătoare cu recitativul. Exemple concludente în acest sens sunt finalul liedului *Erkönig*, prima parte a liedului *Prometheus* sau recitativul din *Heiss mich nicht reden*, op. 62, nr. 2, de Schubert. Schumann folosește elemente de cântec declamat atât la începutul, cât și la finalul liedului op. 98a, nr. 5, în secțiunea *Adagio*. Densitatea scriiturii pianistice și caracterul declamator al discursului vocal apropie lucrarea *Kennst du das Land?* a lui Hugo Wolf, de o compoziție amplă, orchestrală.

IV.4.3. Vocea și pianul, parteneri egali în actul artistic

Odată cu primele compoziții schubertiene în materie de lied, se poate vorbi de o egalitate a celor două planuri sonore: linia melodică și acompaniamentul. Schubert compune multe lucrări în care melodia solistului este dublată în acompaniament, fiind totodată susținută armonic și ritmic. Fanny Hensel creează melodii cantabile și expresive, susținute de un acompaniament ce completează linia superioară. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea se poate vorbi de o inversare a rolurilor, pianul devenind solist. Liedurile compuse de Wolf mențin egalitatea celor două planuri sonore, adesea fiindu-i încredințate pianului motive melodice care evoluează neîntrerupte de intervențiile solistului. Tabelul următor propune o clasificare mai clară a diferitelor tipuri de lied întâlnite în teză:

Fig. IV.4 Relația voce-pian

Vocea deține melodia	L. van Beethoven, <i>Sehnsucht</i> , WoO 134, nr. 1 F. Schubert, <i>Heidenröslein</i> , D. 257 F. Schubert, <i>Der König in Thule</i> , D. 367 F. Schubert, <i>An den Mond</i> , D. 259 F. Schubert <i>Erkönig</i> D. 321 și <i>Gretchen am Spinnrade</i> D. 118 – vocea solistului devine cea a personajelor R. Schumann, <i>Kennst du das Land?</i> op. 98a, nr. 1 R. Schumann, <i>Nur wer die Sehnsucht kennt</i> , op. 98 a, nr. 3 R. Schumann, <i>So lasst mich scheinen, bis ich werde</i> op. 98a, nr. 9	
Cântecul declamat	F. Schubert, <i>Prometheus</i> , D. 674 F. Schubert, <i>Ganymed</i> , D. 544	
	Recitativ:	F. Schubert, <i>Erkönig</i> , D. 328 F. Schubert, <i>Heiss mich nicht reden</i> D. 877 R. Schumann, <i>Heiss mich nicht reden</i> , op. 98a, nr. 5
	Arioso:	R. Schumann, <i>Kennst du das Land?</i> op. 98a, nr. 1 H. Wolf, <i>Mignon (Kennst du das Land)</i>

Vocea și pianul, parteneri egali în actul artistic	L. van Beethoven, <i>Sehnsucht</i> , WoO 134, nr. 3 și nr. 4 F. Schubert, <i>3 Gesänge des Harfners</i> D. 478 F. Schubert, <i>Auf dem See</i> , D. 543 F. Hensel, <i>Mignon</i> F. Hensel, <i>Wanderers Nachtlied</i> H. Wolf, <i>Wanderers Nachtlied</i> H. Wolf, <i>Goethe Lieder: Mignon, Mignon I, Mignon II și Mignon III</i>
---	---

IV.5. Influența noii tehnici pianistice și a virtuozității asupra acompaniamentului, în liedul german din secolul al XIX-lea

Cele mai importante creații pentru pian ale secolului al XIX-lea aparțin unor compozitori care au excelat de asemenea, și în genul liedului. Schubert, Schumann, Mendelssohn, Liszt sau Brahms s-au preocupat mereu de exploatarea și lărgirea posibilităților tehnice și expresive ale pianului, fapt ce a determinat apariția unui număr imens de lucrări destinate acestui instrument. Franz Schubert, în creațiile sale pentru pian, realizează o legătură cu lumea liedului, genul în care el a excelat. Felix Mendelssohn-Bartholdy are un merit incontestabil în îmbogățirea literaturii de miniaturi pentru pian, prin cele opt caiete de *Cântece fără cuvinte*. În creația de lied a lui R. Schumann, spiritul romantic clocotitor contrastează cu simplitatea paginilor lirice meditative. În cazul lui Brahms, scriitura densă și complexă a acompaniamentului pianistic oferă plenitudine sonoră și apropie liedul de universul sonor orchestral. Cele mai cunoscute poezii ale vremii au fost transformate de compozitori în cele mai faimoase și cântate lieduri, ce se regăsesc și astăzi în repertoriul marilor artiști interpreți. Acompaniamentul a evoluat de la simplul suport pentru text, către cel mai important element al expresiei. Spre finalul secolului al XIX-lea, dorința de exteriorizare a emoțiilor a devenit atât de puternică, încât compozitorii au căutat noi mijloace de expresie pentru lied, găsind mai potrivit acompaniamentul orchestral, așa cum întâlnim în unele lucrări de H. Wolf, G. Mahler sau R. Strauss.

IV. 6. Concluzii

Capitolul demonstrează diversitatea acestui gen muzical atât de popular în secolul al XIX-lea, precum și evoluția lui prin prisma acompaniamentului pianistic. Au fost identificate mai multe tipuri de acompaniament, clasificate după tipul de scriitură, după modul de redare al imaginii poetice sau în funcție de relația voce-pian. Au fost analizate exemple semnificative pentru fiecare categorie în parte, toate fiind grupate în tabele ce reprezintă sinteza acestei prezentări.

Cu cât înaintăm spre finalul secolului al XIX-lea, cele două planuri sonore devin tot mai egale ca importanță, acompaniamentul este îmbogățit cu fragmente solistice, iar uneori apar teme distincte ce evoluează independent. Acesta este un procedeu preferat de Hugo Wolf, care poate construi un lied întreg pornind de la partea pianistică.

V. INTERPRETUL CA MEDIATOR ÎNTRE COMPOZITOR ȘI PUBLIC

V.1. Studiu comparativ de interpretare

Capitolul prezintă câteva dintre cele mai reprezentative lieduri analizate în teză, în viziunea interpretativă a unor artiști de renume mondial. Imprimările lor au devenit celebre, trecând testul timpului și fiind considerate și astăzi puncte de referință și exemple de urmat în interpretarea unor lieduri de Schubert sau Wolf.

V.1.1. Franz Schubert – *Erlkönig*

Pentru analiza comparată a acestui lied de Schubert au fost selectate trei interpretări: Dietrich Fischer-Dieskau – Gerald Moore, Bryn Terfel – Malcolm Martineau, Jessye Norman – Phillip Moll.

G. Moore și Ph. Moll realizează mersul omogen al trioletelor într-un perfect *legato*, în timp ce M. Martineau le oferă o inegalitate îmbinată cu accente prea brutale pentru stilul schubertian. Baritonul Fischer-Dieskau creează câte o culoare pentru fiecare apariție a personajelor, toate fiind prezentate cu finețea unui mare artist și integrate în spiritul lucrării. Cu o dicție exagerată ce servește drept mijloc expresiv, Jessye Norman surprinde esența cuvintelor, pe care le îmbracă în nuanțe infinite. Tehnica sa impecabilă de respirație îi permite realizarea unor frazări de dimensiuni impresionante, în care domină finețea sunetului. Versatilitatea în caracterizarea personajelor este remarcată și la Bryn Terfel, care reușește să creeze nu doar o expresie vocală distinctă, dar și o inflexiune specifică fiecărui personaj în parte.

V.1.2. Franz Schubert – *Gretchen am Spinnrade*

Două imprimări remarcabile se întâlnesc în această analiză: Jessye Norman – Phillip Moll și Barbara Bonney – Geoffrey Parsons. Un prim element ce le distinge este alegerea tempoului: primii doi artiști optează pentru un tempo mai rapid, ce oferă cursivitate și expresie pasionată, iar B. Bonney și G. Parsons aleg o mișcare mult mai lentă, ce accentuează monotonia ritmică și sensibilitatea personajului principal. Ambii pianiști acordă importanță egalității șaisprezecimilor de la mâna dreaptă, iar pedala este folosită cu moderație. Vocea plină și caldă a sopranei Jessye Norman ne însoțește până la final, chiar și în fragmentele în *p*. În interpretarea pasionată sunt realizate contraste dinamice evidente, creșteri mari în evoluția frazelor muzicale și reveniri la

subito p. În contrast, Barbara Bonney realizează o imagine mult mai sensibilă a personajului, printr-o voce inocentă și suavă, menținând delicatețea și în pasajele mai sonore.

V.1.3. Franz Schubert – *Prometheus*

Pentru acest studiu comparativ am ales două interpretări remarcabile: Dietrich Fischer-Dieskau – Benjamin Britten și Hermann Prey – Karl Engel. Cele două viziuni interpretative sunt similare din punct de vedere al caracterului și al fermității cu care este transmis mesajul personajului principal. Diferențe apar în privința tempoului ales pentru diferitele fragmente ale liedului. Individualitatea fiecărui artist se regăsește în frazare, articulație, accentuarea anumitor sunete sau cuvinte, respirație etc. În interpretarea lui B. Britten, ritmul punctat din introducerea pianului, este evidențiat. Pentru realizarea acestui obiectiv, este folosită puțină pedală și un atac precis. K. Engel realizează introducerea liedului într-un caracter decis, dar ușor îngreunat de tempoul mai lent. Fischer-Dieskau oferă fiecărui cuvânt o culoare distinctă, fără a ieși din contextul frazei muzicale. Dicția perfectă, susținerea frazei și discursul concis sunt elemente regăsite și în interpretarea lui H. Prey. Schubert a construit acest lied din mai multe fragmente contrastante ca mișcare și caracter, fapt ce permite artiștilor, o interpretare originală. Tempoul ales de H. Prey și K. Engel este mai așezat, pianistul realizând contraste mari de nuanță. În schimb, la Britten este păstrată fluiditatea discursului muzical.

V.1.4. Franz Schubert – *3 Gesänge des Harfners*

Pentru această analiză comparată am ales două imprimări celebre și reprezentative: Dietrich Fischer-Dieskau – Alfred Brendel și Thomas Quasthoff – Charles Spencer.

***Wer sich der Einsamkeit ergibt* op.12, nr. 1, D. 478**

A. Brendel păstrează unitatea sonoră și cursivitatea, construind discursul muzical în *decrescendo*, în timp ce pianistul Ch. Spencer alege un tempo mai așezat, cu ritm punctat evidențiat și accente mai prezente. Discursul solistic este similar ca expresie, în ambele variante interpretative, iar frazele sunt realizate în *legato*, cu respirații impresionante. Totuși, Fischer-Dieskau realizează contraste de nuanță mai mari, în timp ce interpretarea T. Quasthoff – Ch. Spencer este mai unitară din punct de vedere dinamic.

Wer nie sein Brot mit Tränen aß op. 12, nr. 2, D. 479

Introducerea pianului este foarte expresivă și sugestivă în ambele variante interpretative, iar sonoritățile transparente și intime obținute în interpretarea celor doi pianiști, relevă starea sufletească a eroului. Ambii soliști optează pentru un tempo așezat la început, interpretând sunetele repetate în *crescendo* cu acumulare de tensiune și o grăbire ușoară a discursului muzical. Fischer-Dieskau alege un tempo mai susținut și creează tensiune cu fiecare măsură, până la momentul punctului culminant. T. Quasthoff realizează un discurs mai puțin tensionat, dar cu fraze ce merg în *accelerando*. Unitatea sonoră este păstrată și în fragmentul concluziv, accentele fiind mai evidente în interpretarea lui A. Brendel.

An die Türen op. 12, nr. 3, D. 480

Baritonul Fischer-Dieskau și pianistul A. Brendel aleg un tempo mai așezat, în timp ce T. Quasthoff și Ch. Spencer optează pentru un mers mai cursiv al discursului muzical. În interpretarea tuturor protagoniștilor, indicația *sempre legato* din partitură este realizată impecabil. Soliștii construiesc fraze de mari dimensiuni ce se întind uneori pe câte cinci măsuri, simplitatea, egalitatea și unitatea sonoră fiind păstrată în interpretarea ambilor pianiști.

V.1.5. Hugo Wolf – *Mignon Lieder*

Pentru analiza comparată a interpretărilor celor patru lieduri de Wolf, am ales unele dintre cele mai reprezentative înregistrări aparținând sopranelor Elisabeth Schwarzkopf și Régine Crespin, acompaniate de pianistii Gerald Moore și John Wustman.

Mignon (Kennst du das Land?)

G. Moore realizează o introducere cu expresie interiorizată, păstrând cursivitatea frazei și urmărind melodia. J. Wustman alege o mișcare ușor mai așezată pentru introducerea pianului, accentuând mersul sincopat al acompaniamentului și concentrând atenția asupra vocii mediene. Ambele soprane realizează fraze lungi și expresive, cu o dicție remarcabilă, urmărind profilul sinuos al melodiei. Soprana E. Schwarzkopf accentuează mai mult dicția, mergând către un mod de cânt apropiat de vorbire. Un sunet mai prezent regăsim la pianistul J. Wustman, care realizează momente mai tensionate împreună cu R. Crespin, mai ales în secțiunea C. În momentul ce conduce spre punctul culminant, contrastele de nuanță sunt mai evidente la E. Schwarzkopf și G. Moore,

în timp ce R. Crespin realizează un *crescendo* mult mai mare. În ambele variante alese pentru analiză este evident rafinamentul interpretativ și amplele cunoștințe stilistice ale artiștilor.

Mignon I (Heiss mich nicht reden)

Între cele două interpretări există câteva diferențe semnificative. Tempoul ales de E. Schwarzkopf și G. Moore în prima secțiune este mai lent, dar în partea mediană, optimele au un mers mai cursiv. Fiecare cuvânt poartă o semnificație, iar prin nuanțele și culorile timbrale folosite, discursul vocal se apropie de vorbire. Acompaniamentul este expresiv, dar caracterizat prin simplitate. Ritmul lent de marș funebru este gândit într-un *legato* ce unește întregul fragment. Cursivitatea este un element caracteristic viziunii interpretative a sopranei R. Crespin și a pianistului J. Wustman. Sunetul este mai prezent în acompaniament, dar și în discursul solistic, accentele și creșterile sunt mai evidențiate.

Mignon II (Nur wer die Sehnsucht kennt)

Cele două viziuni interpretative sunt similare în privința expresiei. Acompaniamentul este mai așezat la G. Moore chiar și în momentele tensionate, în timp ce J. Wustman preferă o mișcare mai inegală și precipitată a formulelor de triolet. Ambele soprane realizează fraze lungi cu respirații ample și un discurs ce evoluează în *crescendo* treptat, spre punctul culminant al liedului. G. Moore construiește *crescendoul* împreună cu E. Schwarzkopf ajungând la o culminație ce nu depășește nuanța *f*. Detensionarea momentului se produce mai devreme, prin *decrescendo* și *ritartando* mai accentuat decât în interpretarea lui J. Wustman, care menține o sonoritate mai plină și un tempo mai cursiv până aproape de finalul acestui fragment. *Coda* evoluează în *ritartando* la J. Wustman, în timp ce G. Moore păstrează același tempo și o sonoritate intimă până la ultimul acord.

Mignon III (So lasst mich scheinen)

Tema inițială expusă de pian creează o atmosferă imaterială cu fiecare apariție pe parcursul liedului. Aceasta este evidențiată în interpretarea lui G. Moore, care subliniază melodia printr-un *legato* impecabil și un tușeu delicat, lăsând sincopile în plan secundar și păstrând o cursivitate constantă. Basul este mai prezent în acompaniamentul realizat de J. Wustman, iar tempoul este puțin mai așezat, în timp ce R. Crespin folosește o voce mai plină și un mod de cânt *legato*, fără contraste dinamice. În momentul culminant din finalul liedului, ea realizează coborârea la octavă

prin *portamento*, iar E. Schwarzkopf construiește momentul final împreună cu pianistul. G. Moore spunea despre ea că “este singura soprană din lume care poate cânta această ultimă frază așa cum a scris-o Wolf [...] e nevoie de tehnica unui virtuoz.”³⁰ Postludiul readuce calmul și atmosfera imaterială în ambele interpretări.

V.2. Compararea liedurilor de Schubert în edițiile *Franz Schubert's Werke, Serie XX* (Ed. Breitkopf & Härtel) și *Urtext der Neuen Schubert-Ausgabe, Vol. 1* (Ed. Bärenreiter)

După compararea liedurilor *Erlkönig*, *Gretchen am Spinnrade*, *Schäfers Klagelied*, *Meeres Stille*, *Heidenröslein*, *Jägers Abendlied*, *Wandrer's Nachtlied*, *Rastlose Liebe*, *Erster Verlust*, *3 Gesänge des Harfners* și *Ganymed* în cele două ediții, am constatat că principalele diferențe sunt cele de notație dinamică și foarte puține țin de frazare. Majoritatea accentelor care apar în ediția *Urtext der Neuen Schubert-Ausgabe* a editurii Bärenreiter, sunt notații pentru *decrescendo* în ediția *Franz Schubert's Werke* a editurii Breitkopf. Accentul poate însemna un *decrescendo* subit sau gradual, de aceea, notațiile editurii Breitkopf nu pot fi considerate neconforme cu originalul. În ediția *Urtext der Neuen Schubert-Ausgabe*, modul de execuție al ornamentelor este notat deasupra portativului. Aceasta este mai complexă, dar și partiturile editurii Breitkopf sunt fidele manuscrisului, conținând toate indicațiile esențiale.

CONCLUZII FINALE

Proiectul de față reunește atât dorința personală de cunoaștere și perfecționare în arta acompaniamentului, cât și descoperirea unor lucrări noi ce îmi vor îmbogăți repertoriul. Munca de cercetare depusă a condus la descoperirea unor lieduri mai puțin cunoscute și cântate în țara noastră, dar care merită pe deplin un loc într-un program de concert. Este vorba de anumite compoziții ce aparțin lui C. F. Zelter, F. Hensel sau chiar F. Schubert, ce au rămas într-un con de umbră datorită altor creații de gen din acea perioadă, ce s-au bucurat de o mai mare popularitate. Unul dintre obiectivele principale ale acestei cercetări, precum și o contribuție personală importantă, este readucerea lor în atenția publicului și a interpreților, prin recitaluri și printr-o prezentare detaliată. Au fost parcurse mai multe etape de organizare și sistematizare, de analiză muzicală, de clasificare, de comparare a interpretărilor de referință și a edițiilor folosite pentru analiza unora dintre lucrările amintite în teză. Aspectele semnificative ale fiecărui lied menționat au fost enumerate, dezbătute și demonstrate cu ajutorul numeroaselor exemple muzicale.

³⁰ Gerald Moore, *Am I too loud? – Memoirs of an accompanist*, Hamish Hamilton, London, 1962, p. 163-164.

Clasificarea diferitelor tipuri de acompaniament și organizarea lor în funcție de lucrările prezentate, oferă artiștilor o perspectivă mai clară asupra acestora, superioară din punct de vedere profesional, facilitând totodată, alegerea repertoriului. De asemenea, au fost realizate tabele ce cuprind principalele caracteristici ale fiecărui lied analizat, elemente concludive ale evoluției genului prin lucrările prezentate, sau sinteza analizelor interpretative efectuate.

Prin toate aspectele enumerate mai sus, cercetarea de față va servi drept suport educativ, inspirațional sau referențial pentru alte studii de specialitate.

ANEXA 1

Tabelul liedurilor de Schubert analizate în teză

Titlu	Număr de opus	Anul compoziției
<i>Erlkönig</i>	D. 328	1814
<i>Gretchen am Spinnrade</i>	D. 118	1814
<i>Schäfers Klagelied</i>	D. 121	1814
<i>Meeres Stille</i>	D. 216	1815
<i>Wandrer's nachtlied</i>	D. 224	1815
<i>Erster Verlust</i>	D. 226	1815
<i>Heidenröslein</i>	D. 257	1815
<i>An den Mond</i>	D. 259	1815
<i>An den Mond</i>	D. 296	1815
<i>Der König in Thule</i>	D. 367	1816
<i>Jägers Abendlied</i>	D. 368	1816
<i>3 Gesänge des Harfners: Wer sich der Einsamkeit ergibt</i>	D. 478	1816
<i>3 Gesänge des Harfners: An die Türen will ich schleichen</i>	D. 480	1816
<i>Auf dem See</i>	D. 543	1817
<i>Ganymed</i>	D. 544	1817
<i>Prometheus</i>	D. 674	1819
<i>Rastlose Liebe</i>	D. 138	1821
<i>3 Gesänge des Harfners: Wer nie sein Brot mit tränen ass</i>	D. 479	1822
<i>Der Musensohn</i>	D. 764 b	1822
<i>Kennst du das Land (Mignon)</i>	D. 321	1826
<i>Heiss mich nicht reden (Lied der Mignon)</i>	D. 877	1826
<i>So lasst mich scheinen (Lied der Mignon)</i>	D. 877	1826
<i>Nur wer die Sehnsucht kennt (Lied der Mignon)</i>	D. 877	1826

ANEXA 2

Lieduri analizate în teză – compoziții din secolul al XIX-lea inspirate de același text poetic

Compozitor	<i>Erlkönig</i>	<i>Wandrer's nachtlied</i>	<i>Kennst du das Land</i>	<i>Nur wer die Sehnsucht kennt</i>	<i>Heiss mich nicht reden</i>	<i>So lasst mich scheinen</i>
C. F. Zelter	1807	1810-1813	-	-	-	-
L. van Beethoven	-	-	-	1807	-	-
F. Schubert	1815	1815	1826	1826	1826	1826
C. Loewe	1817	-	-	-	-	-
F. Hensel	-	1825	1822	-	-	-
R. Schumann	-	-	1849	1849	1849	1849
H. Wolf	-	1889	1889	1889	1889	1889