

Gina-Mihaela PAVEL

**PRINCIPII DE DESFĂȘURARE A UNUI
CURS DE LIED-ORATORIU CU
ACOMPANIAMENT PIANISTIC**

(Îndrumător de seminar pentru disciplina
Acompaniament Lied-Oratoriu)



Editura
Universității
Transilvania
din Brașov

2025

EDITURA UNIVERSITĂȚII TRANSILVANIA DIN BRAȘOV

Adresa: Str. Iuliu Maniu nr. 41A

500091 Brașov

Tel.: 0268 476 050

Fax: 0268 476 051

E-mail: editura@unitbv.ro

Editură recunoscută CNCSIS, cod 81.

ISBN 978-606-19-1782-2 (e-book)

Copyright © Autorul, 2025

Lucrarea a fost avizată de Consiliul Departamentului de Interpretare și Pedagogie Muzicală, Facultatea de Muzică a Universității Transilvania din Brașov.

Cuprins

I. Introducere	5
II. Obiectivele și conținuturile disciplinei	7
III. Evoluția acompaniamentelor liedurilor de-a lungul istoriei muzicii. Exemple și analize structural-interpretative ale unor miniaturi vocal-instrumentale din creația universală și românească	11
IV Aspecte specifice premergătoare apariției pe scenă a studentului	102
V. Concluzii	107
VI. Bibliografie	108

I. INTRODUCERE

Disciplina *Acompaniament Lied – Oratoriu* din cadrul programului de studii universitare *Interpretare muzicală – canto* este una obligatorie studiată în anii terminali (III și IV), fiind strâns legată de cursul de *Lied-Oratoriu* predat de către profesorul de canto. Cursul se desfășoară cu un singur student, deoarece fiecare are o structură individuală psihosomatică, un aparat vocal propriu, o anumită configurație fonatorie și artistică, așa încât metodele de predare vor trebui adaptate. În cadrul acestui curs studentul beneficiază simultan de îndrumarea a două cadre didactice: a profesorului de canto de care am amintit anterior, dar și a *pianistului acompaniator* care va „însoți” muzical studentul în redarea partiturii studiate la momentul respectiv.

Disciplina mai sus menționată (ca de altfel și *Acompaniament canto*) are un rol *indispensabil* în transformarea și evoluția studentului cântăreț către un artist complet și complex, fie el solist al unei Opere, solist de concert, corist, membru al unei formații camerale sau pedagog. Oră de oră, săptămână de săptămână, acest trio, format din student – profesor de canto – profesor-pianist acompaniator, lucrează pe direcția obținerii aceluși deziderat prin care cei doi interpreți (cântărețul/studentul și pianistul/profesorul acompaniator) ce se vor afișa în fața publicului (sau a unei comisii examinatoare) să reușească să transmită emoția și mesajul artistic al compozitorului.

Pentru ca ora de Lied/Oratoriu cu Acompaniament de pian să se desfășoare corespunzător este necesar un pian acustic/o pianină acordată corespunzător (eventual pian electric). Studentul, pe de altă parte, va trebui să studieze

săptămânal individual pentru ca evoluția repertoriului să fie vizibilă. Totodată, aparatul său vocal trebuie să se afle în condiții optime pentru o bună desfășurare a repetițiilor.

II. OBIECTIVELE ȘI CONȚINUTURILE DISCIPLINEI

Un curs de *Lied-Oratoriu cu acompaniament pianistic* se desfășoară de obicei pe parcursul unei ore (50 minute), debutând cu o încălzire prin vocalize a aparatului vocal al studentului (5, 10 minute), după care se continuă cu lucrul la detalii asupra pieselor din repertoriul studiat. În funcție de ceea ce este programat în perioada respectivă (daca urmează sau nu audiții, examene, recitaluri, spectacole de Operă, înregistrări, concursuri etc.) se insistă pe detaliile tehnico-expressive ce trebuie rezolvate sau pe obținerea rezistenței vocale și psihice în vederea susținerii programului în fața publicului sau a comisiei. Uneori este necesar și ca studentul să lucreze separat cu pianistul, în absența profesorului de Lied-Oratoriu/Canto, profesorul acompaniator intervenind în corectarea diferitelor erori ritmice, melodice, de intonație etc., explicând construcția muzicală a lucrării pentru a ajuta în procesul de memorare logică, stabilind de comun acord cu studentul (sau sugerând) intențiile ce țin de agogică, dinamică, frazare, pronunție a textului etc. în funcție de partitura la care se lucrează. Din păcate există și cazuri în care studentul prezintă lacune pe partea de teorie și solfegiu, caz în care munca pianistului acompaniator devine mai dificilă. Aceste lacune provin fie din anii anteriori studiilor universitare, din perioada liceală în care elevul a beneficiat prea puțin (sau chiar deloc) de ore de teorie muzicală, fie dintr-o lipsă de studiu meticulos. Trebuie menționat că nu toți studenții secției Canto sunt absolvenți de licee de muzică, unii provenind din seminarii sau alte licee cu profil umanist în general. Aceștia, deși au calități vocale, vor trebui să depună un efort suplimentar pentru a umple golurile ce țin de partea teoretică, în felul acesta devenind mult mai eficienți în studiul repertoriului semestrial.

Pornind de la faptul că studentul aflat în anul III sau IV (ori Master) de studii universitare are deja o bază tehnico-expresivă, o experiență artistică

acumulată în anii de studiu și un nivel superior de înțelegere a multiplelor aspecte ce le presupune actul artistic, cei doi pedagogi îndrumători vor lucra laolaltă¹ insistând fiecare pe aspectele ce le consideră importante prin prisma disciplinei pe care o predă fiecare. Se urmărește, după caz: corectarea respirațiilor, a pronunției textului, a intonației; înțelegerea formei muzicale și a textului de transmis; exprimarea intențiilor artistice prin fizionomie și gestică și diferențierea mișcării scenice între interpretarea unui Lied, a unei arii de Oratoriu sau de Operă²; respectarea și îmbunătățirea tuturor elementelor limbajului muzical - melodie, ritm, dinamică și agogică, frazare; și, din punctul de vedere al ansamblului voce-pian, comuniunea celor doi interpreți în complexul demers artistic.

Disciplina *Acompaniament Lied-Oratoriu* are, așa cum reiese și din titlatură, două segmente ce presupun transmiterea către student a științei și experienței artei cântului în toată varietatea genurilor și a procedeelelor ei de exprimare. O direcție este cea a spațiului intim al muzicii de cameră (*Liedul* fiind acea lucrare vocală însoțită de obicei de pian³ în cadrul recitalurilor camerale) și o a doua a *Oratoriului* (sau *Cantatei*), lucrări destinate interpretării alături de orchestră în cadrul concertelor⁴. Sunt, așadar, două aspecte distincte ale activității artistice complexe⁵ pentru care se pregătește un

¹ După cum am menționat anterior, ora de *Acompaniament Lied-Oratoriu*, ca și cea de canto sau *Acompaniament canto*, se desfășoară lucrând individual. Totodată, semestrial, studentul lucrează pe un repertoriu ales special pentru nivelul și tipul de voce al lui/ei. Bineînțeles, excepție fac orele la care se lucrează (pentru diversificare) pe duete, terțete.

² Mișcarea scenică în cazul interpretării unui Lied sau a unei arii de Oratoriu este mult mai restrânsă față de o arie dintr-o operă sau operetă.

³ Existând însă și excepții (de exemplu binecunoscutele *Lieduri* cu acompaniament orchestral ale lui Gustav Mahler, ș.a., după cum vom vedea și în capitolul următor).

⁴ Aici intervenind ajutorul acompaniatorului care va interpreta o reducere pianistică a părții orchestrale.

⁵ Completată și de însușirea unui repertoriu de operă, pregătire făcută în cadrul orei de *Canto/Acompaniament canto*.

viitor cântăreț, cunoașterea și înțelegerea diverselor stiluri muzicale, dar și literare, fiind condiții sine-qua-non în activitatea unui muzician complet.

Așadar, *repertoriul* semestrial ales la indicațiile profesorului de Lied-Oratoriu și interpretat în cadrul orei împreună cu pianistul acompaniator va cuprinde trei sau patru lieduri (ori un Ciclu integral de lieduri), la care se adaugă o arie sau două dintr-un Oratoriu (Cantată). În funcție de specificitatea fiecărei voci și de nivelul de pregătire al studentului repertoriul va fi ales gradual, astfel încât acesta să poată asimila informațiile dar și să-și depășească barierele tehnico-artistice, formându-și totodată și o vastă cultură muzicală. Se vor alege lieduri din creațiile lui J. Haydn (*12 englische Kanzoneiten, 21 deutsche Lieder*), W.A. Mozart, L. van Beethoven (*An die ferne Geliebte*), Fr. Schubert (*Die schöne Müllerin, Winterreise, Schwannengesang*), R. Schumann (*Liederkreis, Myrthen, Frauenliebe und Leben, Dichterliebe*), J. Brahms (*Magelone Lieder, Fünflieder*), R. Strauss, H. Wolf (*Spanisches Liederbuch, Italienisches Liederbuch, Goethe-Lieder*), E. Grieg, M. Ravel (*Cinq melodies populaires grecques, Deux Mélodies hébraïques*), Cl. Debussy (*Fêtes galantes, Trois poèmes de Stéphane Mallarmé*), R. Hahn, M. Reger, P. I. Ceaikovski, R. Korsakov, R. Gliere, P. Tosti, G. Fauré, A. Dvorak (*Zigeuner lieder*), M. de Falla (*Siete canciones populares españolas*), S. Rahmaninov, Fr. Poulenc (*Le Bestiaire, La courte paille*), R. Strauss, A. Berg etc.; lieduri de compozitori români: Al. Zirra, Elise Popovici, M. Jora, E. Monția, Z. Vancea, S. Toduță, G. Enescu (*7 Chansons de Clément Marot, Trois Mélodies, op. 4*), P. Benteoiu, N. Bretan, T. Brediceanu, Gh. Dima, A. Stoia, Mansi Barberis, Felicia Donceanu (*3 cântece pentru Til*), C. Petra-Basacopol (*Din Psalmii lui David*), V. Spătăreanu etc. Voi detalia în capitolul următor creațiile și caracteristicile fiecărui compozitor în parte.

Din repertoriul de Oratorii și Cantate se recomandă: J. S. Bach – *Pasiunile după Matei, Ioan, Marcu, Oratorii de Crăciun, de Paște, de Înălțare, Magnificat*, G.F. Händel – *Hercules, Susanna, Jephta, Judas Maccabaeus, Messiah, Samson, Semele*, J. Haydn - *Die Schöpfung*, W.A. Mozart - *Requiem*, G. Rossini - *Stabat Mater*, F. Mendelssohn-Bartholdy - *Paulus, Elias*, H. Berlioz – *L'enfance du Christ*, Paul Constantinescu etc.

III. EVOLUȚIA ACOMPANIAMENTELOR LIEDURILOR DE-A LUNGUL ISTORIEI MUZICII. EXEMPLE ȘI ANALIZE STRUCTURAL-INTERPRETATIVE ALE UNOR MINIATURI VOCAL-INSTRUMENTALE DIN CREAȚIA UNIVERSALĂ ȘI ROMÂNEASCĂ

Două aspecte foarte importante de care trebuie să țină cont atât cântărețul cât și pianistul acompaniator în cazul interpretării liedurilor sunt semnificația textelor pieselor interpretate și cunoașterea stilurilor muzicale. Ținând cont de faptul că repertoriile claselor de canto presupun lucrări în diferite limbi (cele mai des întâlnite fiind italiana, germana, franceza, engleza, dar și spaniola, rusa ori chiar ceha sau maghiara), o bună cunoaștere a limbilor străine este un atu. Evident că nu toți interpreții sunt poligloți, însă o traducere și o înțelegere profundă a textului încă de la începutul studiului unei piese este prioritară. Fără cunoașterea subtextului muzical și fără o bună stăpânire a stilisticii interpretative o interpretare autentică nu poate avea loc. Unul dintre cele mai bune exemple ce susține acest argument este interpretarea unor *lieder* ce au formă strofică, cu versuri ce se suprapun peste același discurs muzical repetat identic în funcție de numărul de strofe și unde interpretarea trebuie să fie diversă, în conformitate cu strofa respectivă. Există multe astfel de exemple: Mozart – *Die Zufriedenheit*, Beethoven – *Ich liebe dich*, Schubert – *Heidenröslein*, *Das Wandern*, Schumann – *Der Nussbaum*, Brahms – *Wiegenlied*, ș.a.

Dar pentru o mai bună înțelegere a tot ceea ce presupune un curs de lied cu acompaniament de pian voi trece în revistă și principalii compozitori creatori ai acestui gen miniatural vocal-instrumental, amintind și trăsăturile stilistice și procedeele componistice prezente la fiecare dintre aceștia.

Bineînțeles că originile liedului german/chanson-ul francez/song-ul englez/romanței rusești (ca și alte forme similare ale cântecului) au existat în forme incipiente și au evoluat cu mult înainte de Clasicism. Având origini încă din Evul Mediu (sec. XII-XV) și evoluând treptat până la formele mai complexe ale perioadelor ulterioare, cântecul/lieudul a fost influențat de muzica populară și de tradițiile orale. Pe teritoriul Germaniei medievale au existat celebrii *Minnesänger* și *Meistersänger*. Primii dintre aceștia, trubaduri germani ai Evului Mediu, compuneau și interpretau cântece de dragoste la curțile suveranilor. Din fericire avem păstrate o parte dintre acestea prin intermediul manuscriselor medievale cum ar fi *Codex Manesse* (c. 1300), una dintre cele mai importante surse ale poeziei medievale germane. Aceste cântece trebuie însă reconstituite deoarece sistemul de notație al vremii nu indica mereu ritmul exact. Multe dintre ele sunt astăzi reinterpretate de ansambluri de muzică veche.

Unul dintre cei mai renumiți *Minnesänger*, *Walther von der Vogelweide* (c. 1170–c. 1230), a compus atât cântece de dragoste curtenească (*Minnesang*), cât și poezie politică. „*Under der linden/Sub tei*” este un exemplu care s-a păstrat, un poem medieval ce cântă frumusețea iubirii, libertatea și natura ca spațiu de refugiu romantic. Îl găsim pe platforma Youtube reinterpretat de ansambluri instrumentale de muzică veche⁶, așadar fără acompaniament de pian – instrument care nu apăruse încă. Exemplific însă câteva versuri pentru a contura imaginea de ansamblu a evoluției liedului și importanța cunoașterii textului în interpretarea lui.

⁶ Există totuși și o variantă cu acompaniament de pian, însă în general se cântă cu ansamblu instrumental de muzică veche: https://www.youtube.com/watch?v=_GnfjcVgCIU.

Strofa I	<i>Sub tei, pe pajiștea verde/ acolo unde am culcat-o blând/ veți vedea, frumos rămase/ urma noastră pe pământ./</i>
Refren:	<i>La, la, la... ce dulce-i să stai/ sub teiul umbros, în luna lui mai!//</i>
Strofa a II-a	<i>Lângă flori, jos, la poiană,/ ședea iubitul meu cu mine./ Râdeam și ne jucam întruna, /nimeni nu ne-a fost aproape./</i>
Refren:	<i>La, la, la... ce dulce-i să stai/ sub teiul umbros, în luna lui mai!//</i>
Strofa a III-a	<i>Și de-ar ști cineva ce-a fost,/ Doamne, ce rușine-aș duce!/ Dar nimeni n-a fost la adăpost,/ doar un mic păsăroi pe cruce./</i>
Refren:	<i>La, la, la... ce dulce-i să stai/ sub teiul umbros, în luna lui mai!//</i>

Un alt exemplu din creația lui *von der Vogelweide* din care s-a păstrat doar linia melodică este și „*Palästinalied/Cântecul Palestinei*” – un cântec de cruciadă ce descrie emoția poetului atunci când pășește pe pământul sfânt al Palestinei.

Abia acum îmi simt viața împlinită,/
de când ochiul meu păcătos vede țara sfântă și pământul căruia i se
acordă atâta onoare./
De aici s-a răspândit lumina credinței, ce a luminat întreaga lume./
Aici Dumnezeu, în chip de om,/
a săvârșit minuni nenumărate.//
Aici au pășit picioarele Lui sfinte,/
El, care ne-a adus mântuirea./
Și pământul acesta binecuvântat/
îi poartă amprenta sfântă.//
De aceea, toți creștinii trebuie/să-l cinstească și să-l apere,/
căci pământul sfânt nu trebuie/să ajungă în mâini păgâne.

Un alt *Minnesänger* este și *Neidhart von Reuental* (c. 1180 – c. 1240), cunoscut și pentru stilul său satiric, care combina în cântecele sale teme de dragoste cu descrieri ale vieții rustice și elemente comice. Amintesc *Winder wie ist nu dein kraf?/Iarnă, unde este acum puterea ta?*⁷ și *Meie din liehter schin/Mai, strălucirea ta luminoasă*⁸ – un cântec vesel despre primăvară. Tradiția poeziei medievale germane reflectă contrastul dintre iarnă și primăvară - un motiv des întâlnit în lirica *Minnesängerilor* - și simbolizează tranziția anotimpurilor. Însă textele lor pot avea și o interpretare mai profundă legată de schimbarea stărilor sufletești sau de trecerea timpului.

Am amintit și exemplificat melodiile *Minnesang* deoarece sunt considerate precursorii liedului german. Scrise în notație neumatică sunt uneori dificil de interpretat. Din fericire, pe platforma Youtube găsim astăzi multe interpretări ale ansamblurilor de muzică veche⁹, care au reconstruit aceste melodii.

⁷ https://www.youtube.com/watch?v=mI9_RuVY2Qo

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=DyzyYmsZYZ4>

⁹ Găsim interpretări ale ansamblurilor *Ensemble für frühe Musik Augsburg* sau *Estampie*. În România există ansamblurile *Codex* sau *Trei parale*.

Meistersängerii/Maeștrii cântăreți (sec. XIV-XVI) au continuat tradiția *Minnesängerilor*, dar în manieră mai rigidă și structurată. Aceștia au fost poeți și muzicieni germani activi în orașele medievale. Așadar erau și ei cântăreți ai Evului Mediu dar într-un mediu urban, organizându-se în bresle meșteșugărești dedicate artei cântului și poeziei. Spre deosebire de *Minnesängerii* aristocrați, *Meistersängerii* proveneau din clasa de mijloc și erau meșteșugari, negustori sau profesori. În compunerea cântecelor lor aceștia respectau reguli mai stricte având norme riguroase privind versificația, rimele și melodiile, bazându-se pe forme tradiționale ale cântecului medieval. Își transmiteau tradiția oral și își testau abilitățile în concursuri de compoziție și interpretare desfășurate în biserici sau săli de breaslă. Temele textelor erau fie biblice sau educative, fie inspirate din meșteșugurile, etica muncii, societatea urbană, uneori ridiculizând corupția sau viciile vremii.

Hans Sachs, pantofar, poet, dramaturg și *Meistersänger* german, este cunoscut drept cel mai important reprezentant al tradiției acestora și un prolific autor de poezii, cântece și piese de teatru moralizatoare. Are un rol important în cultura literară a Renașterii germane, fiind chiar imortalizat ca personaj principal în opera lui Wagner *Die Meistersinger von Nürnberg* (1868) unde este prezentat un concurs medieval de cântece din Nürnberg. Alți câțiva reprezentanți notabili ai tradiției *Meistersängerilor* au fost *Jörg Baumgartner*, *Michael Behaim*, *Konrad Nachtigall*. Importanța *Minnesängerilor* și *Meistersängerilor* constă în faptul că au păstrat vie tradiția poeziei muzicale germane până la apariția Barocului.

În perioada Renașterii, pe teritoriul Regatului Franței *Chansonul* a circulat ca formă de cântec polifonic, cultivată de *trubaduri* și *trouvères*. Era uneori însoțit de un acompaniament de lăută sau ceteră, însă practica vocală „a cappella” a *chansonului* este considerată tipică pentru perioada respectivă, în special datorită evoluției stilului polifonic. Utilizarea acompaniamentelor

instrumentale a devenit mai frecventă în perioada următoare, în Baroc, când muzica instrumentală a câștigat mai mult teren. Franța, centru important al dezvoltării muzicii vocale în acea perioadă, a dat compozitori precum *Clément Janequin* (1485–1558), *Josquin des Prez* (1450/1455 și 1521) sau *Pierre Attaingnant*¹⁰ (1494–1551) care au adăugat rafinament și complexitate polifonică genului.

Sofisticat și expresiv, *chansonul francez* reflecta și el cultura socială și intelectuală a vremii și aborda o gamă largă de teme, de la iubire și dorință la bucuria vieții și criza existențială. Uneori aveau un caracter satiric sau politic, reflectând conflictul religios și social al acelei perioade, iar forma în care erau scrise era adesea strofică. Chanson-ul a evoluat sub influența mai multor școli muzicale, în special cea italiană, și a avut un impact semnificativ asupra muzicii europene, fiind un precursor al unor forme muzicale ulterioare. În același timp, chanson-ul a fost influențat de tradițiile muzicale ale curților regale și ale nobilimii, fiind considerat un gen de muzică sofisticată, asociat cu petreceri și evenimente sociale.

Josquin des Prez este considerat de fapt un compozitor italian-flamand, dar a influențat profund muzica franceză din perioada Renașterii, inclusiv chansonul. Muzica sa polifonică a fost adoptată de mulți compozitori francezi, având un impact semnificativ asupra stilului muzical al acelei perioade. *Clément Janequin* este cunoscut pentru chansonurile sale programatice care imitau sunetele naturii - cum ar fi cântul păsărilor sau bătăliile - și sunt totodată remarcabile pentru utilizarea polifoniei și pentru diversitatea ritmică: *La Guerre (La Bataille de Marignan)*, *Le chant des oiseaux*, *Les cris de Paris*, *L'Alouette*, *Il était une fillette*.

¹⁰ Attaingnant este cunoscut și pentru popularizarea chansonului francez prin tipărirea și distribuirea în masă a pieselor muzicale.

„*Le Chant des Oiseaux/Cântecul păsărilor*”¹¹ de Janequin este una dintre cele mai cunoscute chansonuri renascentiste, celebră pentru imitarea cântecului păsărilor prin onomatopee și tehnici vocale ingenioase. Deși o regăsim pe platforma youtube mai mult pentru formație *a capella*, redau versurile în cele ce urmează pentru a întregi tabloul evoluției cântecului în acea perioadă.

Treziți-vă, inimi adormite,/
Zeul iubirii vă cheamă,/
În această primă zi de mai.
Faceți chi-chi, faceți chi-chi, faceți la la la.../
Privighetori și turturele,/
Mierle, ciori și pițigoii,/
Toate cântă la unison.

Totodată, în perioada târzie a Renașterii și începutul Barocului, antologiile din secolele XVI-XVII includ totuși și acompaniamente, unor chansonuri alăturându-li-se instrumente precum lăuta, virginalul, clavecinul sau instrumente de suflat.

În perioada Renașterii, Anglia a dezvoltat o tradiție bogată de *songs* (cântece), echivalentul *liedului* german și al *chansonului* francez. Lucrările combinau influențele muzicii polifonice continentale cu sensibilitatea specifică poeziei engleze. Melodiile *songurilor* erau expresive și clare, adesea adaptate pentru voce solo cu acompaniament de lăută sau ansamblu instrumental. Autorii lor foloseau aceleași teme (iubirea, natura și viața curtezană), iar atmosfera cântecelor era pastorală, melancolică sau romantică.

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=OtkvHYDbN2U>

Song-ul englez renescentist a influențat ulterior dezvoltarea *ayres*¹² și *masques*¹³ în perioada barocă și a contribuit la formarea tradiției vocale engleze. Amintesc compozitorii *John Dowland* (1563–1626), *Thomas Campion* (1567–1620), *William Byrd* (1543–1623), *Thomas Morley* (1557–1602).

John Dowland, maestrul melancoliei elisabetane, este cunoscut mai ales pentru *lute songs* (cântece pentru voce și lăută), rămânând fără îndoială, unul dintre cei mai renumiți compozitori de *lute songs* din toate timpurile: *The First Book of Songs or Ayres* (1597), *The Second Book of Songs* (1600), *The Third and Last Book of Songs* (1603), *A Pilgrim's Solace* (1612).

Revenind însă la tema noastră inițială – cântecele cu acompaniament de instrumente cu claviaturi, trebuie să menționăm faptul că în perioada Renașterii engleze, virginalul era un instrument popular, iar compozitori precum *William Byrd*, *John Bull* și *Orlando Gibbons* au scris muzică special pentru acest instrument. Totuși, nici aceștia, nici Dowland nu au compus lucrări dedicate vocii cu acompaniament de virginal. Unele dintre piesele lor instrumentale pentru lăută (precum *pavane*, *galiarde* și *fantasii*) au fost însă adaptate ulterior pentru diverse instrumente cu claviatură, inclusiv virginal, clavecin și orgă. În zilele noastre, multe dintre *lute songs* sunt adaptate și interpretate cu acompaniament de clavecin sau pian păstrând stilul epocii, dar acest lucru nu reflectă practicile din epoca Renașterii.

¹² *Ayre* (sau *air*) este o piesă vocală sau instrumentală, de obicei cu un acompaniament simplu, ce poate fi cântată sau interpretată la un instrument precum lăuta sau virginalul. Acestea sunt adesea caracterizate de o melodie lină și o textură simplă. *Ayres* au fost populare în Anglia în secolul al XVI-lea și au fost folosite de compozitori precum John Dowland. În mod tradițional, *ayre*-urile erau adesea cântece de dragoste sau de meditație.

¹³ În perioada dinastiilor Tudor și Stuart *Masque* au reprezentat o formă de divertisment muzical și teatral populară în Anglia în special la curtea regală, acestea combinând poezia, muzica, dansul și costumele elaborate. De obicei erau interpretate în cadrul balurilor sau al sărbătorilor regale și erau un tip de spectacol curtezan. *Masques* se caracterizau printr-un caracter festiv, cu o atmosferă mitologică sau alegorică. De asemenea, implicau colaborarea între muzicieni, poeți și coregafi. Compozitori precum Henry Purcell au scris lucrări de tip *masque*, iar în secolul XVII acestea au evoluat către forme mai elaborate de operă.

Întorcându-ne la Dowland subliniem că acesta rămâne o figură emblematică a muzicii renascentiste engleze, cunoscut atât pentru măiestria sa instrumentală, pentru tehnica complexă și rafinată a lăutei, cât și pentru profunzimea emoțională a cântecelor sale. A fost admirat de compozitorii vremii precum *Orlando di Lasso* și *Luca Marenzio*, iar impactul muzicii sale a ajuns să dăinuiască peste secole. Piese sale sunt și astăzi reinterpretate de muzicieni moderni, un exemplu notabil din zilele noastre fiind albumul lui Sting din anul 2006 *Songs From The Labyrinth*¹⁴. Este celebră lucrarea lui Dowland *Lachrimae (Flow My Tears)*¹⁵ ce a fost adaptată pentru virginal și clavecin¹⁶. Acest cântec pentru lăută (ayre) compus de John Dowland este unul dintre cele mai faimoase exemple de melancolie elisabetană. A fost publicat inițial în 1600 ca piesă instrumentală sub titlul *Lachrimae*, înainte de a i se fi adăugat versuri ce exprimă o profundă tristețe, temă caracteristică creației lui Dowland.

*Curgeți, lacrimile mele, izvorâți din izvoarele voastre!/
Exilat pe vecie, lăsați-mă să jelesc;/
Acolo unde pasărea neagră a nopții cântă infamia sa tristă,/*
Acolo să trăiesc părăsit.//

*Stingeți-vă, lumini deșarte, nu mai străluciți!/
Nicio noapte nu e destul de întunecată pentru aceia/
Ce, în disperare, își plâng averile pierdute./*
Lumina nu face decât să descopere rușinea.//

Niciodată să nu fie alinată suferința mea,/
Căci mila a pierit;/
*Iar lacrimile, suspinele și gemetele mi-au furat/
Toate bucuriile vieții.//*

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=PM2efKgXGvA>

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=u3clX2CJqzs>

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=2aM1oYBliic>

*De pe cel mai înalt pisc al mulțumirii/
Soarta mea a fost aruncată;/
Iar frica, durerea și suferința sunt răsplata mea,/*
Căci speranța a pierit.//

Ascultați, umbre ce sălășluiți în întuneric,/
Învățați să disprețuiți lumina./
Fericiți, fericiți sunt aceia care, în iad,/
Nu simt disprețul lumii.

Așadar, într-o formula originală și autentică, majoritatea *songurilor* ar fi interpretate cu acompaniament de lăută, însă nu sunt excluse adaptările pentru instrumente cu claviatură ce păstrează caracteristicile Renașterii. Cam în același fel stau lucrurile și în Italia în cazul *madrigalului*, una dintre cele mai importante forme muzicale ale Renașterii (secolul al XVI-lea) și având o influență semnificativă asupra muzicii vocale europene.

Temele abordate în textele *madrigalurilor* aveau aceeași inspirație ca și în celelalte țări europene - iubirea, natura, lumea pastorală, melancolia - versurile aparținând poezilor celebri (*Petrarca, Tasso, Ariosto*). Madrigalul a trecut prin mai multe erape: una (circa 1520-1550) influențată de *frottola*¹⁷ și *chansonul* franco-flamand, cu texturi clare și linii melodice simple ce îi are ca reprezentanți pe *Jacques Arcadelt* sau *Philippe Verdelot*; a doua (1550-1580) în care are loc o dezvoltare mai complexă a contrapunctului și a expresivității dramatice, caracteristici pe care le întâlnim la *Cipriano de Rore* sau *Andrea Gabrieli*; și a treia etapă (1580-1620) având un stil manierist și cromatism intens în cazul lui *Luca Marenzio, Carlo Gesualdo* sau *Claudio Monteverdi*.

¹⁷ *frottola* – piesă vocală de largă circulație în Italia sec. 16. Conținutul piesei, de factură lirică, de dragoste, își pune amprenta asupra stilului muzical, simplu, omofon (spre deosebire de madrigalul polifonic (Dicționar de termeni muzicali, pp.227-228)

În mod tradițional *madrigalul* italian era o formă de muzică vocală *a cappella*, adică fără acompaniament instrumental. Cu toate acestea, începând cu sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea, pe măsură ce stilul a evoluat spre Baroc, instrumentele cu claviaturi, alături de alte instrumente, au început să fie folosite din ce în ce mai frecvent pentru a susține vocile, mai ales în madrigalul concertant. Fiind cântate adesea în cercuri private sau de amatori, acompaniamentul la virginal, clavecin sau orgă putea fi folosit pentru a sprijini vocile, mai ales dacă lipseau unii cântăreți.

Claudio Monteverdi (1567–1643) a fost cel care a introdus basso continuo, un acompaniament realizat de instrumente precum clavecinul, orga sau chitarrone. În cele opt cărți de madrigale pe care acesta le-a publicat între 1587 și 1638 putem observa clar trecerea de la madrigalul renascentist polifonic *a capella* la madrigalul concertant, în care acompaniamentul instrumental devine esențial, deschizând în felul acesta drumul către apariția operei și a stilului baroc. Instrumentele folosite în acompaniament erau clavecinul, orga pozitivă, teorba (chitarrone), viola da gamba, cornetto și tromboni (în madrigalele dramatice)

Un exemplu notabil de madrigal cu acompaniament la Monteverdi este *Zefiro torna e di soavi accenti/Zefirul se întoarce cu dulci tonuri* din ”Cartea a șasea de madrigale” (1614), bazat pe un sonet de Ottavio Rinuccini:

Zefirul se întoarce și cu dulci accente (tonuri)/

Învie câmpiile și valurile înmiresmate,/

Face să tresalte râurile și izvoarele/

Cu blândul și molcomul lor murmur.//

Vestmântul său împodobește dealurile/

Cu ierburi și flori colorate,/

Și râsul plin de bucurie al cerului/

Risipește norii și umbrele întunecate.//

Blânda primăvară și zilele senine/
 Încântă inima îndrăgostiților,/
 Dar pentru mine, în mijlocul acestor bucurii,/
 Se nasc doar lacrimi, suferință și suspine.//

Căci soarele meu, cea care-mi lumina zilele,/
 Este plecată, iar mie îmi rămâne/
 Este plecată, iar mie îmi rămâne/
 Un cer lipsit de raze și stele.

Acest madrigal - una dintre cele mai faimoase lucrări ale lui Monteverdi – reflectă contrastul dintre frumusețea primăverii și suferința interioară a poetului – motiv tipic al stilului baroc. Monteverdi combină aici două voci soliste și un acompaniament la basso continuo cu clavecin și chitarrone (un tip de teorbă).

Scherzi musicali (1632)

9. Zefiro torna

Libretto d'Ottavio Rinuccini (1562-1621) Claudio MONTEVERDI
(1567-1643)

Ciaccona (Allegro)

5 Ze - fi-ro, ze - fi - ro,
 Ze - fi-ro tor -

7 Ze - fi-ro, ze - fi - ro, Ze - fi-ro, ze - fi - ro, Tor - na, ze - fi -
 - na, Ze - fi-ro tor - na, Ze - fi-ro tor - na,

12 Tor - na, ze - fi - ro, ze - - - - fi - ro tor - na, e di - so -
 Tor - na, tor - na, Ze - - - - fi - ro tor - na

18 - a - vi ac-cen-ti E di - so - a - vi ac-cen-ti
 L'a - - - - er, l'a - er fa gra - to e di - so - a - vi ac-cen-ti

Ex. 1 – *Zefiro torna e di soavi accenti* de C. Monteverdi, versuri de O. Rinuccini

Lucrarea este un exemplu de madrigal în stilul baroc incipient, în care muzica vocală se combină cu un suport instrumental pentru a crea o atmosferă mai expresivă și mai vibrantă folosind repetiții și contraste ritmice pentru a evidenția melancolia versurilor. O excelentă variantă interpretativă o găsim pe youtube în concertul *Núriei Rial* și a lui *Philippe Jaroussky* însoțiți de minunatul *L'arpeggiata Ensemble* și *Christina Pluhar*¹⁸.

Ajungând în Baroc (sec. XVII – început de sec. XVIII) cântecele devin mai expresive și mai sofisticate, cele cu acompaniament de instrumente cu claviatură (clavecin, orgă, clavicord) fiind foarte răspândite mai ales în genurile de arie, cantată, madrigal acompaniat și lied baroc.

În Germania vor apărea liedul baroc și cantatele sacre. *Johann Hermann Schein* și *Adam Krieger* sunt printre primii compozitori ai Barocului care au scris lieduri cu acompaniament de clavecin, fiind urmați apoi de *Dieterich Buxtehude*, *Georg Philipp Telemann* și *Johann Sebastian Bach* ce compun arii solistice și lieduri religioase.

În Italia apar arii și cantate compuse de *Claudio Monteverdi*, *Giulio Caccini* (*Amarilli, mia bella*, un exemplu de monodie cu acompaniament de clavecin), *Barbara Strozzi*. În Franța se compun cantate și *Air de Cour* în stil foarte rafinat. *Michel Lambert*, *Jean-Baptiste Lully* și *François Couperin* sunt compozitorii reprezentativi ai perioadei. Cântecele englez baroc este reprezentat de *John Blow* sau *Henry Purcell* care a compus numeroase *songuri* în cadrul operelor sale. Prin intermediul lucrărilor lor toți aceștia au pus bazele liedului clasic și al romanței din perioadele următoare

Caracteristicile cântecelor baroce (cu acompaniament de instrumente cu claviatură) sunt melodia solistică, adesea cu elemente de improvizație și

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=zq49rymjvNg>. O altă variantă interpretativă a lucrării, de această dată cu ansamblu instrumental ce cuprinde clavecin și orgă de cameră, putem găsi aici: https://www.youtube.com/watch?v=pqgO-J_zjY0

ornamentație, basso continuo – acompaniament realizat de clavecin/orgă alături de un instrument care asigură basul (violoncel, viola da gamba), dinamică contrastantă și expresivitate dramatică.

Bist du bei mir (BWV 508) este unul dintre cele mai cunoscute lieduri asociate cu *Johann Sebastian Bach*, fiind inclus în *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach*, o colecție de piese muzicale pe care Bach a oferit-o soției sale, Anna Magdalena, în 1725. Deși mult timp considerat un lied compus de Bach, *Bist du bei mir* este mai degrabă un exemplu al practicii sale de colecționare și prelucrare a muzicii altor compozitori. Cercetări ulterioare au arătat că melodia și armonia aparțin de fapt compozitorului *Gottfried Heinrich Stölzel* (1690–1749).

Acompaniamentul este simplu, inițial scris pentru clavecin și basso continuo, dar astăzi adesea interpretat la pian. Melodia are o expresie caldă și un caracter meditativ, iar scriitura este omofonă, punând accent pe claritatea versurilor. Textul piesei este un poem de dragoste și devotament, exprimând ideea că prezența persoanei iubite oferă siguranță și liniște, chiar și în fața morții:

*Dacă ești lângă mine, mă duc cu bucurie/
Spre moarte și spre odihna mea./
Ah, cât de liniștit ar fi sfârșitul meu,/*
*Dacă mâinile tale frumoase/
Mi-ar închide cu iubire ochii credincioși.*

Bist du bei mir

Abide with me

J. S. BACH
1685-1750

Andante

Bist du bei mir, geh' ich mit Freu - den zum Ster - ben
A - bide with me Then will I fear not The jour - ney

und zu mei - ner Ruh' zum — Ster - ben und zu mei - ner Ruh'! Bist du bei
to that far - off land Where — sor - rous cease and all is peace. A - bide with

mir, geh' ich mit Freu - den zum Sterben und zu mei - ner Ruh' zum —
me Then will I not fear The journey to that far - off land Where —

Ster - ben und zu mei - ner Ruh'! Ach, wie ver - gnügt wär' so mein En - de,
sor - rous cease and all is peace. What's sweet content To have thee near — me

Ex. 2 – *Bist du bei mir* de J. S. Bach, versuri Anonim

Textul reflectă un amestec de iubire profundă și acceptare a morții ca o eliberare blândă, o temă des întâlnită în perioada barocă, când expresivitatea emoțională și sentimentul religios erau puternic interconectate. Interpretarea va fi caldă, simplă, dar expresivă. *Dietrich Fischer-Dieskau* sau *Kathleen Battle* sunt doar două nume celebre care au înregistrat versiuni de referință ale liedului.

În perioada târzie a Barocului și începutul Clasicismului, cântecul devine mai accesibil și mai clar ca formă. Apare atunci *Empfindsamer Stil/Stilul Sensibil*, curent muzical din perioada de tranziție dintre Baroc și Clasicism, care urmărea să redea sentimente profunde, cum ar fi melancolia, dorul sau neliniștea, folosind modulații neașteptate și schimbări de dinamică. Spre deosebire de stilul baroc, unde ritmul era mai fix, *Empfindsamer Stil* folosea *rubato* și schimbări subtile de tempo pentru a accentua emoția. Temele muzicale erau mai melodioase și mai flexibile decât în stilul baroc rigid, iar ornamentațiile (triluri, mordente) erau folosite pentru a sublinia expresia afectivă. Acompaniament simplu, dar sensibil, era de obicei asigurat de clavecin sau pianoforte. *Empfindsamer Stil* a influențat puternic dezvoltarea Clasicismului, în special lucrările timpurii ale lui *Joseph Haydn* și *Wolfgang Amadeus Mozart*, și a pregătit terenul pentru stilul romantic de mai târziu. Compozitori importanți ai *Empfindsamer Stil* au fost *Carl Philipp Emanuel Bach* – considerat principalul reprezentant al acestui stil, mai ales în muzica sa pentru clavecin, și fratele acestuia, *Wilhelm Friedemann Bach*.

C.Ph.E. Bach a compus lieduri ce reflectă emoții profunde și subtilități psihologice, deși nu sunt la fel de cunoscute ca lucrările sale pentru clavecin sau simfoniile sale. Se dezvoltă acompaniamentul de pian, în locul celui de lăută sau clavecin. Compune liedurile *Liebster Gott, wann werd ich sterben, Ich schlafe, aber mein Herz wachet* sau *So oft ich meine Tobackspfeife*. Toată această evoluție a pregătit terenul pentru dezvoltarea liedului clasic la Mozart, Beethoven și, mai apoi, pentru liedul romantic, care va deveni un gen de sine stătător.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) este binecunoscut în special pentru simfoniile, operele concertele și muzica sa de cameră, dar a compus și lieduri pentru voce și pian, deși acest gen nu a fost unul central în creația sa. Deși nu a dezvoltat liedul la nivelul lui Schubert sau Schumann – dar fiind un precursor al acestora, lucrările sale au influențat evoluția acestui gen.

Simplitatea și eleganța muzicii sale au servit drept model pentru compozitorii de lieduri din perioada clasică și romantică. Caracteristicile muzicii mozartiene se păstrează și în cazul liedurilor: simplitate și claritate melodică, accesibilitate, reflectând influența muzicii populare și galante vieneze. Frazele muzicale sunt echilibrate și denotă stilul clasic, având o eleganță naturală.

Acompaniamentul pianistic în liedurile mozartiene este aerisit, discret, dar expresiv și bine articulat, fără efecte dramatice excesive și evitând texturi dense sau suprasaturate, reflectând astfel stilul cameral. Muzica lui Mozart conține progrese armonice clare și logice tipice Clasicismului. Spre deosebire de liedurile romantice, unde acompaniamentul pianistic devine foarte complex, uneori imprevizibil (de exemplu la Schubert sau Schumann), Mozart păstrează un acompaniament clar, echilibrat și rafinat, simplu și funcțional, pianul evitând texturile dense și subliniind linia melodică a vocii, fără a o copleși. Compozitorul folosește deseori figuri ritmice repetitive precum basul Alberti – acel acompaniament repetitiv, uniform constând în succesiuni de acorduri desfăcute, tipice perioadei clasice.

Multe dintre liedurile sale au caracter dramatic sau teatral, amintind de ariile din operele sale. Expresia lor este însă variată, unele fiind luminoase, joviale și elegante, altele melancolice și introspective. Mozart este un maestru al orchestrației, iar acompaniamentele sale pentru pian reflectă această experiență. În lieduri, pianul imită adesea efecte orchestrale, folosind arpegii, tremolo-uri și imitații ale instrumentelor de suflat. Totodată, pianul subțiază sau intensifică emoția, folosind pauze, schimbări de registre și dinamici variate. Acompaniamentul poate sugera mișcarea, liniștea, suspansul sau entuziasmul prin figurile sale ritmice și armonice.

Majoritatea liedurilor sunt scrise în formă strofică, ceea ce înseamnă că aceeași melodie se repetă pentru fiecare strofă. Acompaniamentul pianului urmează această idee, menținând o continuitate armonică și ritmică fără variații

dramatice, însă pianistul trebuie să cunoască în amănunt semnificația strofelor pentru a adapta tușeul, dinamica, agogica și frazarea în funcție de sensul versurilor.

Printre cele mai cunoscute lieduri mozartiene se numără: *Das Veilchen/Violeta*¹⁹, KV 476, pe versuri de Goethe, cu un caracter liric și narativ, unde acompaniamentul pianului are un rol discret ce subliniază însă expresivitatea textului; *Abendempfindung/Sentimente de seară*, KV 523 unde pianul are rol ilustrativ și creează o senzație de melancolie și nostalgie prin acompaniamentul în arpegii fluide și picturale; *Sehnsucht nach dem Frühling/Dor de primăvară*, KV 596, un lied vesel și vioi în care pianul sprijină melodia prin figuri ritmice jucăușe; *Ridente la calma*, KV 152, cu o linie melodică extrem de expresivă; *An Chloe*, KV 524, un lied delicat, de dragoste, cu un farmec clasic, o melodie caldă și lină, unde pianul susține frazele vocale cu arpegii simple, figuri Alberti și o ritmică regulată.

Voi continua seria exemplificărilor cu un minunat lied de W. A. Mozart - *Die Zufriedenheit/Seninătate*. Versurile lui Christian Felix Weisse reflectă o filozofie a simplității și mulțumirii, contrastând liniștea unei vieți modeste cu ambițiile marilor conducători ai lumii. Totodată exprimă o bucurie autentică în lucrurile simple, cum ar fi natura, iubirea, liniștea și mulțumirea interioară, în timp ce ironizează goana după putere și gloria efemeră a celor mari.

*Cât de blând, cât de liniștit simt aici/
Bucuriile vieții, fără griji!/
Și fără presimțiri, îmi strălucește/
Binevenită fiecare dimineață.//
Inima mea veselă, mulțumită,/
Dansează pe melodia codrului,/
Și chiar și durerea îmi este plăcută,/
Atunci când plâng din iubire.//*

¹⁹ Povestea liedului este tristă (deși, surprinzător, tonalitatea este Sol major): o violetă tânără este călcată în picioare de o fată frumoasă, dar moare fericită, pentru că a fost atinsă de cea pe care o iubește.

Cât de mult râd de cei mari,
 De vărsătorii de sânge, de eroi, de prinți!
 Căci pe mine mă face fericită o casă mică,
 Pe când ei nu sunt mulțumiți nici măcar cu provincii.//
 Cum se luptă ei împotriva lor înșiși,
 Acești stăpâni ai pământului, asemeni zeilor!
 Dar oare au nevoie de mai mult spațiu decât mine,
 Atunci când sunt îngropați?

DIE ZUFRIEDENHEIT
 Gedicht von C. F. Weisse
 für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
 von
W.A. MOZART.
 N^o 473.

Serie 7. N^o 20.

Componirt am 7. Mai 1785.

Singstimme.

Pianoforte.

1. Wie
 2. Wie

sanft, wie ru - hig fühl' ich hier des Le - bens Freu - den oh - ne Sor - gen! und
 sehr lach' ich die Gro - ssen aus, die Blut - ver - gie - sser, Hel - den, Prin - zen! denn

Ex. 3 – Die Zufriedenheit de W.A. Mozart, versuri de C.F. Weisse

Liedul debutează cu expunerea melodiei de către pian într-o atmosferă de calm, seninătate, în care nimic nu pare să tulbure atmosfera. Două mici impulsuri se nasc totuși pe cele trei secvențe repetitive din măsurile trei și patru (*fp*) și în măsura a șaptea (*f* și *p*). Protagonistul/protagonista ne descrie o viață lipsită de griji în care fiecare dimineață este binevenită. Armonia interioară și fericirea autentică străbat prin discursul muzical. Chiar și durerea iubirii - ce face parte din experiențele vieții – devine suportabilă când inima dansează în ritmul naturii. Atât acompaniamentul pianistic cât și linia vocală trebuie redată cu delicatețe, simplitate și grație în aceste prime expuneri ale poveștii. Strofa a doua aduce un contrast evident în momentul în care autorul îi ironizează pe cei puternici – ”vărsători de sânge”, eroi, prinți. Intensitatea discursului muzical crește în mod evident sugerând setea de putere și dorința de a cuceri teritoriile a acestora. Dar, din nou, urmând cuvintele ”*pe mine mă face fericită o casă mică*”, expunerea melodiei și a acompaniamentului se înduioșează. Așadar interpretii trebuie să urmeze permanent mesajul textului. În final se pune o întrebare retorică foarte puternică: la final, de cât spațiu au nevoie regii și eroii când mor? În acest moment al lucrării tempoul poate fi mai liniștit, sugerând sfârșitul vieții. Textul – filozofic și meditativ deopotrivă - subliniază egalitatea în fața morții care e inevitabilă indiferent de statut. Ultima intervenție o are pianul ce încheie liedul într-o atmosferă de pace și seninătate. O înregistrare autentică a acestei lucrări o găsim în interpretarea sopranei Barbara Bonney și a pianistului Geoffrey Parsons.

Fie că este vorba de lieduri, opere, sonate sau concerte, Mozart reușește să creeze un dialog muzical natural, unde pianul susține, subliniază și îmbogățește expresia muzicală, păstrând întotdeauna un echilibru perfect între melodie și acompaniament. Deși în liedurile lui Mozart nu sunt atinse dramatismul și complexitatea acompaniamentelor specifice perioadei ulterioare, compozitorul oferă pianului un rol primordial de susținere armonică

și de evidențiere a expresiei fără a acoperi linia vocală, oferă dinamism și culoare acompaniamentului fără a deveni prea încărcat.

Deși nu a avut aceeași influență în creația de lied ca Schubert – făcând din nou comparație cu părintele acestui gen, *Ludwig van Beethoven* (1770-1827) a contribuit la evoluția liedului, apropiindu-l de stilul dramatic și expresiv caracteristic romantismului timpuriu. Cunoscut în special pentru lucrările sale simfonice, pentru sonatele pentru pian sau pentru vioară și pian sau pentru cvartetele de coarde, Beethoven a avut totuși o abordare inovatoare și în domeniul liedului. Spre deosebire de liedurile lui Mozart care erau mai simple și în stil galant, Beethoven introduce în acompaniamentul pianistic un caracter mai dramatic și expresiv, unele lieduri având trăsături proto-romantice, anticipând stilul schubertian. În multe dintre liedurile sale, pianul nu este doar un simplu acompaniament, ci joacă un rol activ și expresiv, fiind partener egal al vocii.

Ciclul beethovenian *An die ferne Geliebte/Către iubita îndepărtată*, Op. 98, este primul ciclu de lieduri din istorie și introduce ideea de unitate tematică între piese, idee ce va fi dezvoltată mai târziu de Schubert și Schumann. Sunt șase lieduri legate între ele tematic și muzical ce descriu dorul și iubirea îndepărtată, pianul creând o atmosferă de visare și nostalgie. În liedurile sale Beethoven pune un accent puternic pe expresivitate, alternând momente lirice cu pasaje dramatice. Pentru acestea folosește uneori în acompaniamentul pianistic elemente orchestrale prin scriitură cu acorduri puternice, schimbări bruște de dinamică și figuri ritmice marcante. Dintre cele mai cunoscute lieduri mai amintesc *Adelaide*, Op. 46, *Neue Liebe, neues Leben*, *Ich liebe dich*.

Pentru exemplificare am ales liedul *In questa tomba oscura/În acest mormânt întunecat*, un lied dramatic, cu influențe de operă, exprimând tristețea profundă a pierderii unei persoane dragi. Lucrarea face parte din perioada de maturitate a compozitorului și este unul dintre cele mai cunoscute exemple ale

sale în genul liedului. În anul 1807, compozitorul italian Giuseppe Carpani a organizat un concurs între mai mulți muzicieni pentru a pune pe muzică versurile sale din *In questa tomba oscura*. Beethoven a acceptat provocarea și a creat o versiune deosebit de expresivă ce s-a impus rapid drept cea mai apreciată dintre toate variantele.

În acest mormânt întunecat,/
Lasă-mă măcar să mă odihnesc;/
Când trăiam, nemiloaso,/
Ai fost aspră și crudă cu mine./
Acum, când s-a stins și ultima/
Speranță a sufletului meu chinuit,/
Măcar o clipă de pace în moarte/
Lasă-mi să simt în inimă.

Liedul este un cântec de lamentație în care un suflet suferind se adresează unei persoane care l-a tratat cu răceală și cruzime în timpul vieții. Acum, după moarte, singura dorință a personajului este să fie lăsat în pace, departe de suferințele trecutului. Beethoven reușește să transmită această profundă tristețe printr-o linie melodică simplă, dar intens expresivă. Stilul său reflectă sensibilitatea dramatică tipică lui Beethoven.

IN QUESTA TOMBA OSCURA

Beethovens Werke.

Gedicht von Glus. Carpani.

Serie 23. N^o 232.

in Musik gesetzt von

L. VAN BEETHOVEN.

Lento.

Voce.
Singstimme.

In que-sta tomba o - scu-ra la - scia mi ri - po - sar;
In die-ses Grabes Dunkel lass entschlanmert mich sein;

quando vi-ve-vo, in - gra-ta, do - ve-via me pen - sar, a me pen-sar.
Ja, als ich leb-te, Treu - lo-se, ach! musstest du denken mein, du den - ken mein!

La - - scia che l'om - bre i - -
O - - lass bei nack - - ten

gnu - - de go - - dan - si pa - - ce al -
Schat - - ten fried - - lich ruhn - - mein

PIANOFORTE.

Ex. 4 – *In questa tomba oscura* de L. van Beethoven, versuri de G. Carpani

Atmosfera este la început gravă și solemnă (*Lento*), corespunzând perfect textului funerar. Pianul are un rol important oferind sprijin armonic prin structura acordică inițială. Melodia este simplă, destul de liniară, dar intens emoționantă, subliniind suferința și disperarea celui care vorbește în versuri. În secțiunea centrală se construiește un punct culminant pe un acompaniament pianistic în *tremolo-uri* de trezecidoimi ce acumulează tensiune de la o măsură

la alta, crescând dinamic de la *pp* la *ff*. Apoi brusc, pe aceleași cuvinte inițiale repetate, se revine la liniștea primordială. Pianistul trebuie să aibă grijă în construcția acestui climax să susțină dar să nu acopere vocea, scriitura fiind foarte densă.

Liedurile lui Beethoven marchează o tranziție între stilul clasic și romantism, având o expresivitate mai profundă și o abordare inovatoare a acompaniamentului pianistic. Pianul devine un partener activ al vocii, iar unele lieduri capătă o dimensiune aproape orchestrală.

Franz Schubert (1797-1828) este considerat - după cum bine se știe - părintele liedului, revoluționând acest gen prin expresivitate profundă, varietate melodică și un acompaniament pianistic extrem de sugestiv. Deși a trăit doar 31 de ani, a compus peste 600 de lieduri, stabilind standarde care au influențat compozitori precum Schumann, Brahms, Mahler și Wolf. La Schubert există o legătură profundă între muzică și text. Alegând versuri ale marilor poeți - Goethe, Heine, Müller, Schiller, muzica sa amplifică sensul emoțional al versurilor.

În cele ce urmează voi da câteva exemple notabile din creația schubertiană, aducând și câteva comentarii legate de acompaniamentul pianistic. Poate cel mai cunoscut lied este *Erlkönig/Regele Elfilor*, lucrare compusă în anul 1815 după un poem de Goethe. Liedul este caracterizat de un dramatism intens și ilustrează perfect tehnica de compoziție a lui Schubert și expresivitatea liedului romantic. Poezia spune povestea unui tată și a fiului său ce călătoresc călare printr-o noapte furtunoasă. Copilul, bolnav și speriat, vede și aude prezența supranaturală a *Regelui Elfilor (Erlkönig)* care încearcă să-l ademenească și să-l răpească. Tatăl însă nu îl vede și încearcă să-și liniștească copilul, spunându-i că totul este doar în imaginația sa. La final, când ajung la destinație, copilul este deja mort.

Pianul are un rol extrem de important aici (dar și foarte dificil), imitând sunetul galopului calului prin octavele rapide și repetate ale mâinii drepte. Vocea solistului trebuie să interpreteze patru personaje diferite: naratorul, tatăl, fiul și Erlkönig, compozitorul sugerând rolul fiecărui personaj prin schimbări rapide de registru, prin nuanțe și maniera de interpretare. Naratorul are un ton neutru; tatăl cântă pe note grave, încercând să pară calm și protector; fiul are un timbru acut și tremurat, exprimând frica; Erlkönig are o linie melodică lină, seducătoare, dar devine amenințătoare spre final. Lucrarea este considerată un punct de referință în istoria muzicii, demonstrând puterea expresivă a liedului romantic și tehnica inovatoare a lui Schubert. Totodată este un exemplu de pictură sonoră în care muzica reflectă în mod direct emoțiile și acțiunea narativă.

Gretchen am Spinnrade/Gretchen (Margareta) la vârtelniță este un al reper din creația de lied unde pianul sugerează mișcarea neîntreruptă a vârtelniței și neliniștea interioară a personajului. Un alt reper este *Die Forelle/Păstrăvul*, unde figurile rapide în sextolete de la pian sugerează mișcarea apei și a peștelui.

În *Der Lindenbaum/Teiul* din ciclul *Winterreise/Călătorie de iarnă*, pianul imită mai multe elemente din natură și stări interioare ale protagonistului. La începutul liedului, introducerea pianistică cu acele figuri muzicale în triolette evocă foșnetul frunzelor și o atmosferă de liniște și visare. O digitație optimă este obligatorie pentru ca pasajele dificile de la mâna dreaptă să fie redade cursiv și lejer. Pianistul trebuie să sugereze o atmosferă de reverie, amintind de momentele plăcute petrecute sub copac în trecut. Pe măsură ce povestea evoluează și personajul este copleșit de realitate, pianul își schimbă și el caracterul. Apare o scriitură mai agitată, ritmuri mai accentuate și dinamică mai amplă (cu nuanțe de *sf*, *f*) sugerând vântul puternic, furtuna de iarnă și zbuciumul sufletesc al călătorului care fuge. Spre final, pianul revine la o mișcare mai liniștită, dar acum cu o atmosferă mai sumbră și melancolică,

reflectând acceptarea destinului și dorința protagonistului de a găsi pace sub acel tei, simbol al odihnei și al morții.

Un alt lied schubertian ales pentru exemplificare este *Heidenröslein* pe versuri de Goethe. Este un lied cu un acompaniament pianistic extrem de simplu și care descrie prin intermediul textului dragostea unui tânăr față de o fată a cărei inimă reușește să o câștige, pentru ca, în cele din urmă, să i-o frângă. Este așadar o alegorie despre iubire și pierderea acesteia. Cele trei strofe se desfășoară pe aceeași melodie și pe același acompaniament pianistic. Pentru a evita însă monotonia și pentru ca mesajul fiecărei strofe să fie corect transmis – mai ales pentru un auditor ce nu cunoaște limba germană - interpretarea trebuie să fie puțin diversificată. Traducerea versurilor ar fi următoarea:

Strofa I	<i>Un băiat văzu un trandafir,/</i> <i>Un trandafir pe pajiște,/</i> <i>Era tânăr și proaspăt-n zori,/</i> <i>Fugi spre el, vrând să-l vadă-n culori,/</i> <i>Îl privi cu multă bucurie./</i>
Refren:	<i>Trandafir, trandafir, trandafir roșu,/</i> <i>Trandafir pe pajiște.//</i>
Strofa a II-a	<i>Băiatul spuse: „Te voi rupe,/</i> <i>Trandafir de pe pajiște.”/</i> <i>Trandafirul spuse: „Te voi înțepa,/</i> <i>Ca să-ți amintești mereu de-a mea floare,/</i> <i>Și nu voi permite să mă rănești.”/</i>
Refren:	<i>Trandafir, trandafir, trandafir roșu,/</i> <i>Trandafir pe pajiște.//</i>
Strofa a III-a	<i>Dar băiatul rupse sălbatic/</i> <i>Trandafirul de pe pajiște;/</i> <i>Trandafirul se apără și îl înțepă,/</i> <i>Dar degeaba oftă și plânse,/</i> <i>Trebuia să îndure soarta dată./</i>
Refren:	<i>Trandafir, trandafir, trandafir roșu,/</i> <i>Trandafir pe pajiște.//</i>

Heidenröslein.

Gedicht von J. W. v. Goethe.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

Schubert's Werke.

componirt von

Nº 114.

FRANZ SCHUBERT.

Op. 3. Nº 3.

Ignaz Edlen von Mosel gewidmet.

19. August 1815.

Liedlich. ♩ = 69.

Singstimme.

Sah ein Knab' ein Rös - lein_ stehn, Rös.lein auf der Hei - den,
Kna.be sprach: ich bre - che_ dich, Rös.lein auf der Hei - den,
Und der wil - de Kna - be_ brach Rös.lein auf der Hei - den;

Pianoforte. *pp*

war so jung und mor.genschön, lief er schnell es nah zu sehn, sah's mit vie - len Freu - den.
Röslein sprach: ich ste - che dich, dass du e - wig denkst an mich, und ich will's nicht lei - den.
Röslein wehr - te sich und stach, half ihm doch kein Weh und Ach, musst es e - ben lei - den.

cresc.

nachgebend *wie oben*

Röslein, Röslein, Rös - lein roth, Röslein auf der Hei - den.
Röslein, Röslein, Rös - lein roth, Röslein auf der Hei - den.
Röslein, Röslein, Rös - lein roth, Röslein auf der Hei - den.

pp

Ex. 5 - *Heidenröslein* de Franz Schubert, versuri de J.W.Goethe

Prima strofă ce ne descrie cadrul în care ni se prezintă povestea, precum și ”personajele” ce iau parte la aceasta, trebuie redată într-un ton mai luminos, senin, optimist, ce face referire la povestea de dragoste ce se înfiripă. La pian

acompaniamentul este lejer, delicat, suplu. În a doua strofă desfășurarea muzicală atinge o mica încordare, o tensiune ce se naște din avertismentul băiatului ("Te voi rupe"), pianul putând avea un atac mai prezent, în profunzimea clapei și o nuanță puțin mai amplă. Finalul aduce o atmosferă mai dureroasă (deși tonalitatea este aceeași – Sol major), așa încât și interpreții vor trebui să se adapteze: tonuri mai melancolice, deznădăjduite și o ușoară așezare a tempoului la final. Așadar, în decursul a doar două minute cât durează această miniatură vocal-instrumentală, paleta sentimentelor trebuie să fie diversă și autentică. Un reper pentru o interpretare optimă este varianta lui Dietrich Fischer-Dieskau acompaniat la pian de Gerald Moore.

Așadar, concluzionând la cele enumerate mai sus, o altă noutate pe care o aduce Schubert este diversitatea de forme în genul de lied, compozitorul folosind trei tipuri principale de structuri: forma strofică unde avem aceeași structură melodică și armonică pentru fiecare strofă (ex. *Heidenröslein*), forma variată în care se păstrează ideea melodică, dar alte elemente ale limbajului muzical se modifică în funcție de text (ex. *Der Lindenbaum*) și forma prin compoziție continuă (*durchkomponiert*) în care fiecare strofă are o desfășurare muzicală diferită pentru a reflecta emoțiile textului (așa cum este cazul liedului *Erlkönig*).

O altă inovație majoră la Schubert este faptul că a fost printre primii compozitori care au realizat cicluri de lieduri (o serie de lieduri conectate tematic și muzical), urmând exemplul lui Beethoven. Ciclurile sale de lieduri au rămas până astăzi repere în muzica vocal-instrumentală: *Die schöne Müllerin/Frumoasa morăriță* (1823), o serie de 20 de lieduri despre un tânăr care se îndrăgostește de fiica morarului, dar este respins; sau *Winterreise/Călătorie de iarnă* (1827), ciclu de 24 de lieduri despre singurătate, suferință și alienare, cu o atmosferă melancolică și sumbră.

Schubert creează și aici adevărate miniaturi dramatice, unde muzica exprimă fiecare detaliu al poemului, iar pianul devine partener expresiv al vocii.

Schubert a transformat așadar liedul într-o formă profund expresivă și complexă, unde pianul și vocea colaborează în mod egal în a transmite emoțiile textului. Inovațiile sale au influențat decisiv liedul romantic, fiind continuate de Schumann, Brahms și Mahler. Liedurile sale rămân capodopere atemporale, iubite pentru frumusețea lor melodică și forța expresivă.

Spre deosebire de Schubert, care a fost un deschizător de drumuri al acestui gen în Romantism, *Robert Schumann* (1810–1856) a dus liedul la un nou nivel de desăvârșire, amplificând subtilitatea armonică, profunzimea expresivă și realizând o interconectare mai strânsă între voce și pian. Schumann, un pasionat de literatură, a ales poezii de Heine, Eichendorff, Rückert, Goethe și alți mari poeți germani, realizând în miniaturile sale vocale o simbioză perfectă între muzică și poezie. A tratat astfel liedul ca pe o miniatură poetică, unde fiecare detaliu muzical reflectă subtilitățile textului, detaliu ce trebuie atent cercetat – mai mult decât la Schubert – și de către pianistul acompaniator. Dacă la Schubert pianul avea un comentariu poetic, la Schumann acesta reprezintă mai mult decât un acompaniament și devine o extensie a vocii, având rol structural și narativ.

Ca și Schubert, Schumann folosește structuri variate în forma de lied, dar având o tendință către formele prin compoziție continua amintită și anterior (*durchkomponiert*). Forma strofică este mai rar folosită, dar apare în liedurile mai simple. Forma variată cu mici modificări în fiecare strofă pentru intensificarea emoției apare, de exemplu, în liedul *Mondnacht*. Și, după cum subliniam înainte, cea mai des întâlnită structură este cea prin compoziție continuă în care fiecare strofă are desfășurare muzicală diferită, adaptată conținutului poetic (așa cum se întâmplă în *Ich grolle nicht*).

În anul 1840, după o perioadă dedicată aproape exclusiv muzicii pentru pian, Schumann a compus peste 130 de lieduri într-un singur an. Este și anul mariajul său cu Clara Wieck, iar multe dintre liedurile sale reflectă această intensă pasiune și trăirile sale interioare. În acel an scrie cele mai importante cicluri de lieduri în care narează muzical povestea iubirii și a pierderii. Schumann duce astfel mai departe ideea ciclului de lieduri introdusă de Beethoven și Schubert, creând cicluri dramatice și introspective, unde ordinea liedurilor contribuie la un fir narativ coerent. Așa se întâmplă în *Dichterliebe/Iubire de poet* – o serie de 16 lieduri pe versuri de Heine, reflectând iubirea, dezamăgirea și melancolia. Tema principală este iubirea neîmplinită, iar muzica reflectă subtilitățile emoționale ale poeziei lui Heine, trecând de la pasiune și extaz la melancolie și resemnare. În *Frauenliebe und Leben/Iubirea și viața unei femei* sunt incluse 8 lieduri pe versuri de Adelbert von Chamisso ce urmăresc viața unei femei prin prisma iubirii sale pentru un bărbat, de la primele sentimente de admirație, trecând prin căsătorie și maternitate, până la durerea pierderii soțului. Ciclul reflectă idealurile romantice ale epocii, cu o expresivitate emoțională profundă și un acompaniament pianistic care susține subtil stările interioare ale protagonistei. *Liederkreis* sunt două cicluri (Op. 24 și Op. 39) inspirate de poeziile lui Eichendorff și Heine.

Pianistica schumanniană are rol narativ și expresiv. Preludiile, interludiile și postludiile pianului adaugă o dimensiune poetică suplimentară, anticipând sau comentând versurile. În multe lieduri, postludiul pianistic încheie povestea, adăugând o reflecție suplimentară după ce vocea se oprește. Totodată, Schumann folosește o paletă armonică variată, cu modulații neașteptate și schimbări de culoare timbrală pentru a accentua emoțiile versurilor. Liniile din bas ale mâinii stângi și acompaniamentele cromatice creează un sentiment de mișcare și neliniște, tipice romantismului. Schumann

exploatează întreaga gamă dinamică a pianului, trecând de la *pianissimo* delicat la *forte* dramatic, pentru a sublinia contrastul emoțional. Figurile ritmice sunt extrem de variate: de la pulsații ușoare și unduitoare, până la acompaniamente viguroase și dramatice.

În *Mondnacht/Noapte cu lună* (op. 39) pianul creează o atmosferă de vis, plutitoare, evocând lumina lunii și reveria. Arpegiile diafane, notele și acordurile repetate într-o nuanță delicată sugerează o fuziune mistică dintre natură și suflet. În *Waldesgespräch/Convorbire în pădure* ritmurile marcate ale pianului sugerează dialogul tensionat dintre cavaler și Lorelei. Un lied exuberant cu atmosferă vibrantă și pianistică ce emană energie este *Widmung/Dedicare* ce reflectă fericirea compozitorului la căsătoria cu Clara. *Frühlingsnacht/Noapte de primăvară* este un alt exemplu de acompaniament viguros și plin de energie ce evocă entuziasmul primăverii și exaltarea îndrăgostitului.

Im wunderschönen Monat Mai/În minunata lună mai este primul lied din ciclul *Dichterliebe* op. 48 (1840) pe versurile lui Heinrich Heine, miniatură ce ne introduce temele principale ale ciclului: iubirea, dorința și suferința interioară, într-un stil extrem de expresiv și subtil. Este un lied delicat, cu armonii parcă suspendate, sugerând dorința neîmplinită:

În minunata lună mai,/
când toți mugurii înfloresc,/
/atunci, în inima mea,/
s-a trezit dragostea.//

În minunata lună mai,/
când păsările cântau,/
i-am mărturisit dorul meu/
și dorința mea.

I.

Langsam, zart. Componirt 1840.

Original-Verleger: C.F. Peters in Leipzig.

Ex. 6 – *Im wunderschönen Monat Mai* de R. Schumann, versuri de H. Heine

Versurile reflectă începutul timid și plin de speranță al unei iubiri, folosind imagini ale primăverii pentru a exprima emoțiile poetului. Cu toate acestea iubirea ajunge la un final dureros în încheierea ciclului, ceea ce face ca, încă de la început, optimismul acestui lied să fie retrospectiv, încărcat de melancolie. Acompaniamentul pianistic este delicat și fragil, sugerând un sentiment de visare și incertitudine. Frazele muzicale nu se încheie complet, lăsând o senzație de suspensie, ceea ce simbolizează nesiguranța iubirii. Chiar și la nivel armonic există tensiuni subtile, reflectând dorul și speranța poetului. Liedul debutează cu armonii instabile, într-o tonalitate ambiguă ceea ce creează o atmosferă incertă și dă senzația de nesiguranță corespunzătoare

sentimentului de dor și așteptare. Nu există o rezoluție clară nici la finalul cântecului, liedul încheindu-se pe o dominantă (nerezolvat), ceea ce lasă o senzație de dor nestins, sugerând că iubirea este suspendată între speranță și deziluzie.

Liedul este construit într-un stil intim și delicat, fără dramatism excesiv, dar plin de suspans emoțional. Spre deosebire de alte lieduri din *Dichterliebe* care au o energie intensă, acesta este mai luminos, dar totuși ușor tensionat, exprimând o speranță melancolică, fragilitate emoțională. Acompaniamentul pianistic este narativ și poetic, diafan și delicat, cu scriitură în arpegii în legato, imitând o mișcare plutitoare și sugerând emoții nespuse. Discursul mâinii drepte a pianului redă acorduri ușor disonante, care par să ezite, contribuind la senzația de dorință neîmplinită. Pianul nu doar acompaniază, ci întărește atmosfera emoțională, fiind în perfectă armonie cu vocea. După fiecare frază vocală, pianul preia liniile melodice și le dezvoltă subtil, creând un ecou meditativ.

Ca dificultăți tehnice în partitura pianului menționez controlul dinamicii. Pianistul trebuie să mențină un acompaniament extrem de delicat, fără să acopere vocea, dar suficient de sonor pentru a susține atmosfera piesei. Deși pianul are un rol activ, trebuie să rămână discret și să completeze vocea, fără să o domine. O altă provocare este realizarea *legato-ului* fin și conducerea frazelor, astfel încât notele să curgă natural, fără rupturi. Acompaniamentul nu trebuie să fie static, ci să sugereze o ușoară mișcare înainte, menținând suspansul și tensiunea. Pianistul trebuie să aibă acea intuiție în a accentua subtil acordurile nerezolvate pentru a menține incertitudinea emoțională și expresivitatea acestor armonii. Ultimele acorduri trebuie să fie cântate cu o finețe deosebită, astfel încât să lase impresia unei întrebări rămase fără răspuns.

Prin textura sa delicată, armoniile instabile și finalul deschis, Schumann creează în acest lied un univers sonor care amplifică fragilitatea și

incertitudinea iubirii descrise în text. Această miniatură (de doar un minut jumătate!) necesită o interpretare sensibilă, în care pianistul și cântărețul colaborează pentru a transmite subtilitatea emoțională a liedului. Schumann creează astfel capodoperă a sensibilității romantice redând muzical imaginea unei iubiri aflate la granița dintre speranță și melancolie.

Ich grolle nicht/Nu port pica/Nu te condamn este unul dintre cele mai dramatice și intense lieduri din ciclul *Dichterliebe*, discursul muzical redând un sentiment de falsă resemnare. Deși titlul sugerează o renunțare și lipsa resentimentelor, muzica și acompaniamentul pianistic trădează o durere profundă și o tensiune emoțională puternică.

Nu port pică, chiar dacă inima-mi e frântă,/
Mereu te-am văzut strălucind în splendoare./
Nu port pică, chiar dacă iubirea-i pierdută,/
Chiar dacă lumina fericirii dispare.//
Te văd limpede în visul meu,/
Văd noaptea rece-n ochii tăi./
Văd rana adâncă din sufletul tău,/
Și-ascunsă în umbră – suferința ei.

VII.

Nicht zu schnell.

mf
Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht.

Ewig verlor'nes Lieb, ewig verlor'nes Lieb, ich grolle

nicht, ich grolle nicht. Wie du auch strahlst in Di. a - man. ten. pracht, es füllt kein

Strahl in dei. nes Herzens Nacht, das weiss ich längst.

ritard.

Ex. 7 – *Ich grolle nicht* de R. Schumann, versuri de H. Heine

Pentru a reda caracterul dramatic și tensionat pianistul trebuie să creeze un cadru armonic robust, pe care vocea să se sprijine, amplificând efectul unei declarații aparent calme, dar pline de frământare interioară. Acordurile repetitive pătrunzătoare și progresiile armonice intense sugerează un tumult interior, în contrast cu textul care declară lipsa resentimentelor. Atenție însă la

echilibrul dintre voce și pian! Această structură acordică și nuanțele de *f* din partitura pianului pot acoperi vocea cântărețului. Așadar, pianistul acompaniator trebuie să se adapteze atât la volumul vocii partenerului de ansamblu cât și la spațiul sălii în care cântă.

Începând cu primele măsuri, pianul introduce acorduri puternice, masive și grave, care stabilesc un ton solemn și tragic. Pentru a amplifica senzația de tensiune și neliniște Schumann folosește și progresii armonice cromatice. Basul puternic subliniază un sentiment de determinare și suferință reținută. Dramaturgia muzicală urmează sensul versurilor ce se intensifică. În momentul culminant – pe cuvintele *Und sah die Schlang' die dir am Herzen frisst* - pianul susține vocea cu acorduri dramatice și puternice, imitând o explozie de furie reprimată. Trebuie acordată o mare atenție alegerii tempoului, în multe versiuni disponibile pe platforma youtube interpreții alegând un tempo mult prea mișcat încă de la debutului miniaturii. Opțiune cu care nu aș fi de acord considerând că tensiunea și întreaga construcție dramaturgică își pierde din intensitate în cazul unui tempo prea rapid. Ultimele măsuri ale liedului aduc o rezolvare aparent calmă, dar cu o tensiune care persistă, sugerând o împăcare doar de suprafață.

Așadar prin *Ich grolle nicht* – dar nu numai prin acesta - Schumann oferă unul dintre cele mai emoționante lieduri. Creația vocal-instrumentală schumanniană a transformat genul muzical în așa măsură încât a luat un aspect profund psihologic, unde fiecare detaliu muzical subliniază subtilitățile emoționale ale textului. Pianul și vocea sunt împletite într-un dialog continuu, desăvârșit, ce face din Schumann unul dintre compozitorii remarcabili ai Romantismului.

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847) îmbină în compozițiile sale eleganța clasică a lui Mozart și Beethoven cu sensibilitatea romantică a lui Schubert și Schumann. Deși este cunoscut mai mult pentru simfoniile,

concertele și muzica sa pentru pian și orchestră, liedurile sale sunt de o frumusețe aparte, evidențiind un rafinament melodic și o expresivitate lirică profundă. Miniaturile vocale ale lui Mendelssohn se caracterizează printr-o linie melodică clară, grațioasă și ușor de reținut, influențată de simplitatea mozartiană, exprimând mai degrabă delicatețe și lirism decât profunzimi dramatice.

Spre deosebire de Schumann unde pianul are un rol aproape narativ, la Mendelssohn acompaniamentul este mai simplu, mai subtil, dar îmbogățește atmosfera, dă culoare și oferă susținere melodică. Acompaniamentul nu copleșește vocea, ci o înconjoară cu o textură armonică delicată. În liedurile sale se simte influența cântecelor populare germane, dar și o eleganță rafinată. Mendelssohn nu explorează profunzimirile tragice ale romanticilor precum Schumann sau Schubert, ci preferă o muzică mai senină, echilibrată, realizând o combinație între stilul clasic și sensibilitatea romantică

Compozitorul a folosit tipare variate, dar a avut predilecție pentru forma strofică ceea ce le conferă un caracter accesibil și aproape popular. Totuși, în unele cazuri, introduce modificări subtile pentru a sublinia anumite momente ale textului poetic. Versurile sunt alese cu grijă din poeziile lui Goethe, Heine, Eichendorff sau Uhland, având o afinitate specială pentru poezii ce descriu natura, iubirea și stările sufletești delicate.

Rolul pianului în liedurile sale este expresiv, dar discret. Acesta nu domină vocea, ci o susține într-un mod rafinat, fără a deveni prea dens sau virtuos. Scriitura pianistică este clară și melodioasă cu linii melodice fluide, adesea bazate pe formule ritmice simple și acompaniamente arpeggiate. În unele lucrări putem vedea și influențe ale liedului clasic și baroc, unele acompaniamente amintind de stilul lui Mozart sau Bach, prin claritatea armonică și polifonia subtilă.

Dintre cele mai cunoscute lieduri amintim *Die Liebende schreibt/Îndrăgostita scrie* - cu acompaniamentul pianistic fluent ce descrie cursivitatea scrisului și emoția din spatele cuvintelor, sau *Venetianisches Gondellied/Cântec de gondolier venețian* cu un acompaniament ritmic ce evocă mișcarea bărcii pe apă.

Un alt exemplu în care acompaniamentul repetitiv poate crea impedimente în a crea diversitate în crearea imaginilor muzicale este liedul lui Mendelssohn-Bartholdy *Auf Flügeln des Gesanges/Pe aripile cântului*, Op. 34, No. 2. Poezia lui Heinrich Heine ilustrează o călătorie imaginară într-un tărâm exotic și liniștit, unde natura și iubirea sunt în armonie, creând o atmosferă de pace și romantism. Textul este o invitație adresată persoanei iubite și sugerează o evadare din cotidian spre un loc de vis, pe malurile fluviului Gange. Acompaniamentul diafan imită o plutire lină, evocând visarea și dorul.

Iubito, te duc departe,/
Departa spre câmpiile Gangelui,/
Acolo știu cel mai frumos loc./
Acolo se află o grădină înflorită-n roșu,/
În liniștea razelor de lună;/
Florile de lotus așteaptă/
Pe surioara lor dragă.//
Violetele chicotesc și se alintă,/
Privind în sus către stele;/
Trandafirii își șoptesc/
Povești parfumate, pe furiș./
Gazelele blânde și înțelepte/
Se apropie să asculte;/
Iar în depărtare murmură/
Valurile apei sacre.//
Acolo vrem să ne odihnim/
Sub un palmier umbros,/
Și să bem din dragoste și pace,
Visând un vis fericit.

Auf Flügeln des Gesanges.

(Heine.)

Andante tranquillo

1. Auf Flü - geln des Ge - san - ges, Herz - lieb - chen, trag' ich dich

2. Die Veil - chenkieb - mund ko - sen, und schau'n nach den Sternem -

fort, fort nach den Fluren des Gan - ges, dort weiss ich den schön - sten Ort. Dort

por, heimlich erzählend die Ro - sen sich duf - ten - de Märchen in's Ohr. Es

liegen ruhbühender Gar - ten im stil - len Mon - den - schein; — die Lo - tosblumen er -

hü - pfen herbei und lau - schen die from - men, klugen Ga - zell'n; — und in der Fer - ne

war - ten ihr trau - tes Schwester - lein, die Lo - tosblumen er - war - -

rau - schen des heil - gen Stromes Well'n, — und in der Fer - ne rau - -

pp *sempre piano e legato* *p* *dim.* *cresc.* *pp*

Ex. 8 - Auf Flügeln des Gesanges – F. Mendelssohn-Bartholdy,
versuri de H. Heine

Atmosfera poeziei este vădit romantică, visătoare și profund emoționantă, specifică stilului lui Heine. Din nou avem parte de trei strofe în care interpreții trebuie să-și pună în valoare imaginația. Prima strofă descrie imaginea unei grădini paradisiace scăldată în lumina lunii unde ”evadează” cei doi îndrăgostiți. Discursul muzical va trebui redat liniștit, netulburat, având doar două mici culminații așa cum indică și termenii de dinamică (*sf* și *crescendo*), subliniind cuvintele cheie „des Ganges/Gange” și „Lotosblumen/Floare de lotus”. În strofa următoare discursul muzical se animă ușor datorită personificării naturii: violetele râd și se joacă, trandafirii șoptesc, gazelele ascultă. Punctul culminant se va construi pe cuvintele „der Ferne rauschen/murmurul din depărtare”, cei doi interpreți amplificând discursul muzical (din nou *crescendo*). Ultima strofă subliniază tema iubirii, sugerând că frumusețea naturii este deplină doar în prezența persoanei iubite. Cuvântul cheie al strofei este „Traum/vis”, reamintindu-ne spațiul imaginar, evadarea și visarea celor doi protagoniști. Acompaniamentul pianistic trebuie să redea liniștea absolută, armonia, visarea. Ca reper interpretativ recomand înregistrarea lui Jonas Kaufmann ce îl are ca partener la pian pe Helmut Deutsch.

Chiar dacă aceste acompaniamente par facile, pianistul acompaniator nu trebuie să cadă în capcană. Chiar dacă nu pun probleme ce țin de agilitate pianistică, frazarea, legato-ul, construcția dramaturgiei muzicale, ș.a., trebuie clădite atent. Liedurile lui Mendelssohn nu sunt la fel de dramatice și intense ca cele ale lui Schubert, Schumann sau Brahms, dar impresionează prin eleganță, claritate și simț melodico-armonic rafinat. Stilul său rămâne delicat, luminos și liric, reflectând sensibilitatea sa artistică și legătura profundă cu poezia și natura. Mendelssohn aduce în liedurile sale un acompaniament pianistic echilibrat, poetic și expresiv, punând în valoare claritatea melodiei vocale.

Ajungând și la *Johannes Brahms* (1833–1897), unul dintre cei mai importanți compozitori ai epocii romantice, menționăm faptul că genul liedului ocupă un loc esențial în creația sa. Deși numele său este asociat și cu muzica orchestrală și cu creațiile pentru pian, liedurile brahmsiene reflectă o profundă sensibilitate, un simț rafinat al expresiei poetice și o complexitate armonică subtilă.

Melodiile lui Brahms sunt cantabile, bine conturate, dar nu ornamentate excesiv și dețin adesea o naturalețe aproape populară, inspirată din folclorul german, fiind în același timp profunde și contemplative. Unele lieduri au și ritmuri de dans popular cu atmosferă de cântec tradițional german. Pianul joacă și aici un rol foarte important, având o scriitură bogată, densă, polifonică și armonic complexă, dar care nu copleșește vocea. Spre deosebire de Schubert, care folosea acompaniamente evocatoare și picturale, Brahms preferă un pian mai sobru, dar profund expresiv, adesea inspirat din tehnica corală și contrapunctică.

Brahms are o construcție muzicală riguroasă moștenită de la Beethoven, dar combină această rigoare cu lirismul romantic profund. Muzica sa evită sentimentalismul excesiv, fiind adesea mai reținută și interiorizată. Liedurile lui explorează teme de dor, iubire neîmplinită, pierdere, dar sunt și inspirate din natură având însă o reținere emoțională caracteristică stilului său. Chiar și în cele mai pasionale lieduri, nu există dramatismul exacerb al lui Schumann sau Wagner. Brahms utilizează fie forma strofică simplă, fie variații subtile ale melodiei pentru a evidenția textul poetic. De multe ori, dezvoltă liedurile într-un mod aproape simfonic, folosind procedee contrapunctice și armonii îndrăznețe.

Dintre celebrele lieduri brahmsiene amintim *Wiegenlied/Cântec de leagăn* (Op. 49 No. 4), *Die Mainacht/Noapte de mai* (Op. 43 No. 2), *Feldeinsamkeit/Singurătate în câmp* (Op. 86 No. 2), *Von ewiger Liebe/Despre iubirea veșnică* (Op. 43 No. 1), *Botschaft/Mesaj* (Op. 47 No. 1).

În *Vergebliches Ständchen/Serenadă zadarnică* ni se prezintă într-o atmosferă dansantă și vioaie un dialog plin de umor între un tânăr îndrăgostit și o fată care îl respinge.

Băiatul: *Hei, fată frumoasă,/Deschide-mi ușa,/O, vino afară/În noaptea rece și întunecată!*

Fata: *Nu, nu te las să intri,/Ușa rămâne închisă,/Mama mea mi-a spus/Să fiu atentă la tine!*

B: *O, teama e în zadar,/Nu-mi face inimii atâta rău,/Te rog, lasă-mă să intru,/Din dragoste pentru tine!*

F: *Dragostea aduce frig,/Dacă lași ușa deschisă,/Așa că du-te acasă, tânărule,/Nu vreau să te văd!*

4. Vergebliches Ständchen

Niederrheinisches Volkslied

Lebhaft und gut gelaunt

Singstimme

(Er) Gu . ten A . bend, mein Schatz, gu . ten

Pianoforte

A . bend, mein Kind, gu . ten A . bend, mein Kind!

Ich komm aus Lieb zu dir, ach, mach mir auf die Tür, mach mir auf die Tür,

mach mir auf, mach mir auf, mach mir auf die Tür!

Ex. 9 - *Vergebliches Ständchen* – J. Brahms, versuri populare (Anonim)

Pianul joacă un rol esențial și în această lucrare, oferind un acompaniament animat și ilustrativ. Deși Brahms optează pentru aproape același discurs melodic-ritmic și armonic în primele două strofe, stă în intuiția și talentul interpreților să diferențeze personajele și mesajul acestora. În prima parte, unde tânărul încearcă să o convingă pe fată să-l lase să intre în casă, pianul poate executa acorduri mai scurte și săltărețe, sugerând insistența și nerăbdarea băiatului. În răspunsul fetei, deși vocea are inițial un ton mai gingaș, mai feminin, ulterior – ajutată și de suportul pianului, melodia trebuie să fie mai fermă, cu un caracter decisiv, reflectând refuzul hotărât al acesteia. În strofa a treia, odată cu schimbarea tonalității (în minor), tonul trebuie să fie și mai rugător, chiar puțin dramatic. Pianul, prin arpegiile în minor ce curg acum mai dens ca înainte, trebuie să înduioșeze imitând vântul rece și noaptea de gheață în care băiatul stă implorând la ușa fetei. Finalul marchează respingerea definitivă, iar pianul accentuează acest aspect prin închiderea bruscă a frazelor muzicale. Totodată, Brahms ne indică și o schimbare de tempo (*Lebhafter/Mai vioi*) ce subliniază tonul hotărât și decizia de nestrămutat a fetei. Compozitorul folosește acompaniamentul pianistic nu doar pentru a susține melodia, ci și pentru a dramatiza schimbul de replici, dând astfel piesei un caracter teatral, ludic și ironic.

Ständchen/Serenadă (Op. 106 No. 1) este o serenadă pentru iubita unui tânăr, iar tema principală este dragostea neîmpărtășită, dorința și dorul exprimat prin cântul tinerilor. Acompaniamentul pianistic susține această atmosferă nocturnă și romantică printr-un discurs muzical care curge în fundal și care pune în valoare tandrețea dorinței. Indicația agogică *anmutig bewegt/mișcare grațioasă* sugerată de compozitor pentru interpretarea liedului ne impune delicatețe, eleganță și o anumită grație și sensibilitate în execuție. În același timp *bewegt* – similar cu *con moto* - sugerează un caracter energic,

hotărât dar nu foarte rapid, așadar o mișcare care rămâne fluidă și elegantă. Un reper în interpretarea acestui lied este albumul Dianei Damrau avându-l ca partener pe Helmut Deutsch.²⁰

Liedurile lui Brahms sunt astfel caracterizate de noblețe, profunzime emoțională și o construcție muzicală solidă. Ele nu sunt la fel de picturale ca cele ale lui Schubert sau Schumann, dar au un lirism discret și o expresivitate interioară puternică. Pianul are un rol important, oferind o bază armonică bogată și un acompaniament dens, dar echilibrat, Brahms rămânând unul dintre cei mai importanți compozitori de lieduri, cu un repertoriu de muzică vocală esențial în educația unui student.

Genul liedului e cel care l-a consacrat pe *Hugo Wolf* (1860-1903), unul dintre cei mai importanți compozitori din perioada târzie a romantismului, plasându-l alături de marii maeștri ai genului precum Schubert, Schumann și Brahms. Acompaniamentul pianistic este complex, expresiv și ilustrativ, reflectând fidel nuanțele textului și fiind adesea la fel de important ca linia vocală. Wolf este cunoscut pentru maniera sa unică de a adapta muzica la poezie aducând o nouă abordare și o altă imagine a relației dintre voce și pian. Liedurile sale sunt extrem de expresive și urmează îndeaproape inflexiunile și ritmul natural al limbajului poetic. Se apropie totodată de stilul declamativ al operei și de tehnica „melodiei infinite” a lui Wagner.

Hugo Wolf a fost un admirator al lui Wagner, iar acest lucru se vede în folosirea cromatismului bogat, a progresiilor armonice îndrăznețe și a instabilității tonale. Liedurile sale au o tensiune emoțională puternică, cu modulații frecvente și schimbări neașteptate de atmosferă. A compus cicluri de lieduri pe versuri ale diferitelor școli poetice, fiecare având un stil distinct: *Mörike-Lieder* – expresive și variate, de la piese delicate la momente dramatice; *Goethe-Lieder* – grandioase și nobile; *Eichendorff-Lieder* –

²⁰ https://www.youtube.com/watch?v=__HWijTkULo

visătoare și melancolice; *Spanisches Liederbuch* – cu influențe exotice; *Italienisches Liederbuch* – rafinate și intime, cu o eleganță specială. În ciclurile sale, piesele sunt interconectate prin atmosferă, stil și limbaj muzical.

În liedul *Kennst du das Land/Cunoști țara...* din ciclul *Goethe-Lieder*, Wolf descrie magistral atmosfera fiecărei strofe folosind o pianistică grandioasă în evocarea și în evidențierea expresivității textului lui Goethe.

Cunoști țara unde cresc lămâii,/
Și portocalii strălucesc în frunziș întunecat?/
Un vânt blând suflă din cerul albastru,/
Mirtul stă liniștit, iar dafinul se înalță./
O, cunoști tu acest tărâm?/
Acolo, acolo aș vrea să merg cu tine!//

Cunoști casa? Stâlpii săi strălucesc,/
Sala strălucește, iar camerele lucesc,/
Statuile privesc la mine întrebătoare:/
Ce ți s-a întâmplat, copil sărman?"/
O, cunoști tu această casă?/
Acolo, acolo aș vrea să merg cu tine!//

Cunoști muntele și potecile sale?/
Măgarii trec prin ceața deasă,/
În peșteri trăiește dragonul cel vechi,/
Stâncile se prăbușesc și râurile se rostogolesc./
O, cunoști tu acest munte?/
Acolo, acolo duce drumul nostru!

Versurile exprimă dorul și visul de a ajunge într-un loc idealizat, adesea interpretat ca Italia, văzută ca un tărâm al frumuseții și al artei. Acompaniamentul pianului este foarte complex pentru a reda atmosfera fiecărui vers, de la liniștea visătoare la tensiunea dramatică a ultimei strofe, în ideea evidențierii expresivității textului lui Goethe. Discursul pianistic este

Liedul începe cu o introducere pianistică de patru măsurî, evocatoare și misterioasă, ce sugerează un vis sau o dorință îndepărtată. În prima strofă pianul este diafan, cu acorduri delicate ce descriu un peisaj idilic și visător. În a doua, textura devine mai plină (prin acompaniamentul în triolette), sugerând o casă impunătoare și un sentiment de introspecție.

The image shows a musical score for the song "Kennst du das Land" by Hugo Wolf, with lyrics by W. Goethe. The score is written for voice and piano. It consists of five systems of music. The first system shows the vocal line starting with the tempo marking "Ruhiger" and the lyrics "Kennst du es". The piano accompaniment is marked "leidenschaftlich" and "poco rit.". The second system shows the vocal line with "Belebt wohl?" and the piano accompaniment marked "molto cresc." and "piu f.". The third system shows the vocal line with "Kennst du es wohl?" and the piano accompaniment marked "poco rit.". The fourth system shows the vocal line with "Da hin!" and the piano accompaniment marked "pp", "dim.", and "p". The fifth system shows the vocal line with "da hin! möcht' ich mit" and the piano accompaniment marked "fp" and "molto cresc.". The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, dynamics, and tempo markings.

Ex. 10b - Kennst du das Land – H. Wolf, versuri W. Goethe

Ultima strofă aduce o dinamică și mai intensă și contrastantă, pianul executând acum *tremollouri* în nuanțe ce ajung până la *f*, *piu f* și *ff* și registre joase, dramatice. Toate acestea sugerează o călătorie periculoasă și reflectă imaginile muntelui și a dragonului din text. Aici este atins punctul culminant, pianul devenind mai tensionat, aproape orchestral în sonoritate. Wolf creează un contrast puternic cu armonii disonante și acorduri ample, sugerând aventura și pericolul. Finalul evocator lasă ascultătorul într-o stare de visare sau incertitudine, în funcție de interpretare.

Refrenul ce revine între strofe (*Kennst du es wohl?*) aduce și mici interludii pianistice sub forma octavelor și acordurilor masive, foarte dificile și pline de dramatism și pasiune (*Leidenschaftlich*). Așadar pianistica wolfiană este parte activă a expresiei dramatice. Indicațiile dinamice și agogice sunt foarte dese, sugerându-ne extrem de clar intențiile interpretative ale compozitorului. Chiar în debutul liedului avem primul indiciu – *Langsam und sehr Ausdrucksvoll/Lent și foarte expresiv* ce ne sugerează o interpretare plină de emoție, cu profunde sentimente și trăiri. Vom mai întâlni de-a lungul partiturii termenii *Hervortretend* – proeminent, ieșind în evidență, *Leidenschaftlich* – plin de pasiune, *Belebt* – animat, vioi, plin de viață, *Ruhiger* – mai liniștit, mai calm, *Im Hauptzeitmaß* – în tempoul principal, *Leidenschaftlich hingebend* – pasionat și dăruit, plin de abandon emoțional.

Liedurile lui Hugo Wolf reprezintă așadar o sinteză între tradiția romantică și noile tendințe ale expresionismului muzical. Prin abordarea sa inovatoare a relației dintre muzică și poezie, Wolf a creat un stil unic, în care pianul și vocea se contopesc într-o expresie profundă și nuanțată. Liedurile sale rămân unele dintre cele mai rafinate și complexe creații ale genului, fiind considerate adevărate capodopere ale liedului romantic târziu.

Continuăm impresionanta Școală germană de lied cu un alt nume răsunător: *Richard Strauss* (1864-1949). Cunoscut mai ales pentru poemele

simfonice și operele sale, Strauss a lăsat în urmă și un impresionant repertoriu de lieduri, caracterizat prin bogăție melodică, armonii rafinate și o strânsă legătură între voce și acompaniamentul pianistic sau orchestral.

Liedul lui Strauss are melodii expansive, aproape operistice, cu linii vocale ample, expresive, adesea asemănătoare ariilor din operă astfel că scriitura vocală valorifică tehnica și expresivitatea cântăreților. Pianul nu este doar un suport armonic, ci un partener egal al vocii, folosind texturi orchestrale, armonii cromatice și modulații surprinzătoare. În unele cazuri, liedurile au fost orchestrate de compozitorul însuși, devenind veritabile miniaturi simfonice. Strauss a fost influențat de Wagner și Liszt, integrând cromatism intens, progresii armonice complexe și o libertate tonală care anticipă Impresionismul. Unele lieduri explorează modulații bruște și schimbări de atmosferă, reflectând fidel emoția textului. Strauss a ales pentru miniaturile sale versuri de Goethe, Heine, Rückert, Dehmel, dar și texte scrise de soția sa, Pauline de Ahna, o soprană talentată. Cele mai multe lieduri tratează teme de iubire, natură, melancolie și transcendență.

Cel mai important aspect de remarcat în creația sa de lieduri este evoluția acestora de la acompaniamentul cu pian la cel cu orchestră. Multe dintre celebrele sale lieduri au fost inițial scrise pentru voce și pian, dar ulterior au fost orchestrate de Strauss sau de alți compozitori. Aceste versiuni orchestrale au transformat liedurile în capodopere de concert, punând în valoare atât vocea, cât și orchestrația luxuriantă. Amintesc celebrele lieduri *Morgen/Mâine*, *Zueignung/Dedicație*, *Allerseelen/Ziua tuturor sufletelor*, *Căcilie*, *Vier letzte Lieder*. Ultimul dintre aceste este un ciclu de patru lieduri compuse la sfârșitul vieții sale, considerate testamentul său artistic, cu orchestrații bogate și melodii ample ce conferă o atmosferă de liniște și contemplare asupra sfârșitului vieții: *Frühling/Primăvara* – o evocare a primăverii, plină de lumină și speranță; *September* - cu atmosferă melancolică, reflectând tranziția către toamnă; *Beim*

Schlafengehen/Când merg la culcare ce simbolizează sfârșitul vieții; *Im Abendrot/În lumina asfințitului* - o meditație asupra morții, cu imagini muzicale sublime ale unui apus de soare.

Mă voi opri asupra liedului *Allerseelen/Ziua tuturor sufletelor* ce evocă dorul, amintirea și nostalgia iubirii pierdute, o iubire ce poate fi însă re trăită pentru o singură zi, de Ziua Morților. Versurile aparțin poetului *Hermann von Gilm* (1812–1864) și fac parte din colecția sa *Letzte Blätter/Ultimele foi*. Richard Strauss a compus muzica acestui lied în 1885, fiind inclus în ciclul său *Acht Lieder, Op. 10*. Personajul care ne vorbește în versuri își imaginează o reuniune simbolică cu iubita sa, cerându-i să-i ofere mâna, privirea și tandrețea ca în vremurile trecute. Totul este însă efemer – doar această zi permite o asemenea reîntâlnire idealizată. Atmosfera poemului este una nostalgică, melancolică, dar și blândă, ca o rugăciune pentru cei dragi plecați, păstrați vii prin amintire și iubire.

Așază pe masă rezedele parfumate,/

Adu și ultimii aștri roșii,/

Și hai să vorbim din nou despre iubire,/

Ca odinioară, în mai.//

Dă-mi mâna ta, să o strâng în taină,/

Și de ne văd, nu-mi pasă nimic,/

Dă-mi doar una din privirile tale dulci,/

Ca odinioară, în mai.//

/Azi, flori și parfum îmbracă orice mormânt,/

O zi pe an sunt morții liberi,/

Vino la pieptul meu, să te am din nou,/

Ca odinioară, în mai.

Allerseelen este un exemplu timpuriu al măiestriei lui Richard Strauss în genul liedului. Compozitorul nu încarcă pianul cu armonii complexe, ci creează un

acompaniament fluent, cald, preferând simplitatea armonică și susținând astfel cu expresivitate romantică linia melodică a vocii.

Allerseelen

Für hohe Stimme (Hermann v. Gilm) Richard Strauss, Op.10 N° 8

Tranquillo

Piano

Stell' auf den Tisch die duf-ten-den Re-
se - den, die letz-ten ro - ten A - stern trag' her - bei, und laß uns
wie-der von der Lie - be re - den, wie einst im Mai.

Ex. 11 - *Allerseelen* – R. Strauss, versuri H. von Gilm

Pianul are o linie omogenă, cu scriitură în arpegii delicate în *legato*, ce evocă o stare de visare și contemplație, potrivită temei amintirii. Modulațiile delicate și subtile creează un sentiment de melancolie și dor, dar lipsit de dramatism. Liedul se încheie pe un acord blând în *arpeggiato*, aproape suspendat, plin de reverie, reflectând ideea că această reîntâlnire este doar o iluzie trecătoare.

Pianistul trebuie să urmeze *rubato*-ul natural al cântărețului, ceea ce face ca fiecare interpretare să fie unică. În ansamblu, Strauss folosește pianul nu doar ca un simplu acompaniament, ci ca un element esențial care contribuie la atmosfera nostalgică și plină de tandrețe a piesei.

Doresc să enumăr câteva înregistrări celebre ale acestei miniaturi vocal-pianistice, ele oferindu-ne perspective puțin variate asupra interpretării, însă perfect valabile: *Gerald Moore* acompaniindu-l pe *Dietrich Fischer-Dieskau* - bariton²¹ (o interpretare clasică, cu o pianistică reținută și sensibilă, subliniind fiecare nuanță a textului); *Geoffrey Parsons* – pian, și *Jessye Norman* - soprană²² (unde pianul are un sunet mai grandios și luxuriant, potrivit pentru vocea dramatică a sopranei); *Helmut Deutsch* (pian) și *Jonas Kaufmann* (tenor)²³, *Erik Werba* (pian) și *Christa Ludwig* (mezzo-soprană)²⁴, *Wolfgang Sawallisch* (pian) și *Lucia Popp* (soprană)²⁵.

Liedurile lui Richard Strauss reprezintă una dintre cele mai sofisticate și expresive contribuții la repertoriul romantic târziu. Prin bogăția sa armonică, scriitura vocală amplă și interacțiunea complexă dintre voce și acompaniament, Strauss a transformat liedul într-o formă de artă grandioasă, aproape simfonică. Chiar dacă liedul tradițional a început să piardă din popularitate în epoca modernă, Strauss a demonstrat că poezia și muzica pot rămâne profund legate, chiar și într-un limbaj orchestral expansiv.

Din toată această pleiadă de compozitori germani nu îl putem omite nici pe *Gustav Mahler* (1860-1911), unul dintre cei mai importanți compozitori ai sfârșitului de secol XIX și început de secol XX. Cunoscut în special pentru simfoniile sale monumentale, Mahler a avut însă și o contribuție esențială la dezvoltarea liedului orchestral. Compozitorul a extins conceptul tradițional de

²¹ <https://www.youtube.com/watch?v=uAxWPDIsrzM>

²² <https://www.youtube.com/watch?v=NAeL8VMI2fc>

²³ <https://www.youtube.com/watch?v=b46Gjn77WbE>

²⁴ https://www.youtube.com/watch?v=RvVrp_jUuHk

²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=YRSgpNgtZmE>

lied, îmbinând elemente de muzică populară, expresivitate romantică și orchestrație pentru a crea lieduri de o profundă sensibilitate emoțională și cu dimensiuni aproape epice.

Fiind interpretate mai mult cu acompaniament orchestral, liedurile lui Mahler sunt mai rar întâlnite în repertoriul studenților, însă există și partituri pentru voce și pian ce pot fi folosite în cadrul cursului de Lied. Mahler a început prin a compune lieduri cu pian, dar multe dintre ele au fost ulterior orchestrate apropiindu-se astfel de aspectul poemelor simfonice (evident dimensiunile fiind mai reduse). Orchestrația sa este extrem de rafinată, utilizând nuanțe delicate și culori diverse pentru a sublinia emoția fiecărui vers. Compozitorul a fost profund influențat de folclorul austriac, german și boem, pe care l-a integrat în melodiile sale. Astfel, a utilizat structuri simple, motive populare și ritmuri de dans în unele lieduri, conferindu-le un caracter autentic și accesibil. Un aspect unic la Mahler este faptul că multe dintre liedurile sale au fost incluse și integrate în simfoniile sale. Astfel, liedul nu mai este doar o piesă de sine stătătoare, ci devine parte a unui discurs simfonic amplu. Liedurile mahleriene explorează teme profunde precum dragostea, natura, nostalgia, moartea și transcendența. Există un contrast puternic între liedurile jucăușe și naive inspirate din folclor și cele melancolice, meditative sau dramatice. Liniile vocale sunt ample, pline de expresie, adesea cu un caracter declamatoric, armoniile bogate, inovatoare, uneori neprevăzute, iar culorile orchestrale inedite sugerând trăirile personajelor.

Voi aminti aici doar titluri de lieduri cu acompaniament de pian din creația lui Mahler: *Lieder eines fahrenden Gesellen/Cântecele unui călător* – un ciclu de patru lieduri pentru voce și pian (ulterior orchestrat), inspirat de iubirea neîmplinită a lui Mahler pentru Johanna Richter (*Wenn mein Schatz Hochzeit macht/Când iubita mea se mărită; Ich hab' ein glühend Messer/Am un cuțit arzător în inimă*). Un alt ciclu ce a fost și el ulterior orchestrat este *Kindertotenlieder/Cântecele copiilor morți*, pe versuri de Friedrich Rückert, despre pierderea copiilor (*Nun will*

die Sonn' so hell aufgeh'n/Acum soarele vrea să strălucească; In diesem Wetter, in diesem Braus/În această furtună, în acest vânt). Mai amintesc *Fünf Rückert-Lieder*, cinci lieduri pe versuri de Rückert, cu un stil introspectiv și filosofic (*Ich bin der Welt abhanden gekommen/Am dispărut din lume* - un lied emblematic mahlerian²⁶; *Liebst du um Schönheit/Dacă mă iubești pentru frumusețe* – singurul din ciclu cu acompaniament de pian).

Liedul *Serenade* nu este foarte cunoscut și nu apare în ciclurile sale celebre, însă descrie într-un mod tulburător iubirea intensă, dar inaccesibilă, atmosfera pasională și disperată - tipică romantismului târziu și a liedurilor germane. Cu un acompaniament pianistic delicat și expresiv, cu caracter de serenadă dar cu accente tragice ce susțin atmosfera poetică, liedul se încadrează în stilul romantismului târziu, având elemente de lied german clasic. Versurile sunt inspirate din drama *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* de Tirso de Molina, o piesă spaniolă din 1630 despre legenda lui Don Juan.

Este voia ta, dulce fată,/
Ca dorinței mele arzătoare de iubire/
Să-i dai loc doar în moarte?/
O, atunci voi aștepta mult timp!//
Dacă pot gusta favoarea ta/
Abia după ce părăsesc această lume,/
Viața mea va dura prea mult!//
Mai bine să se destrame chiar acum!//
Este voia ta, dulce fată,/
Ca dorinței mele arzătoare de iubire/
Să-i dai loc doar în moarte?/
/O, aceasta este o vreme prea lungă,/
Prea, prea lungă!

²⁶ O interpretare emblematică găsim în versiunea baritonului Thomas Hampson și a Filarmonicii din Viena sub bagheta lui Leonard Bernstein: <https://www.youtube.com/watch?v=FVkBEDtows>. Deși este un lied cu acompaniament orchestral, l-am amintit pentru frumusețea muzicii mahleriene.

Serenade

Worte von Tirso de MOLINA (aus „Don Juan“)

Leicht fließend

p *espr.*
Ist's dein Wil - le, sü - ße Maid, mei - nem
hei - ßen Lie - bes - stre - ben erst im To - de Raum zu ge - ben, o, da wart' ich lan - ge
Zeit, o, da wart' ich lan - ge Zeit! Soll ich
dei - ne Gunst ge - nie - ßen erst nach mei - nem Er - den - gan - ge, wüßrt mein Le - ben all - zu -

Ex. 12 - Serenade – G. Mahler, versuri T. de Molina

Liedul are o aură romantică și melancolică urmând o formă strofică în care se simt influențe din Schubert și Schumann. Linia vocală este largă, expresivă, dar și reținută, sugerând un sentiment de așteptare dureroasă. Indicația de tempo și expresie *Leicht fließend/Lejer*, *curgător* ne sugerează un caracter lin, fluent, fără rigiditate, ca și cum melodia ar curge natural. Scurta introducere pianistică este delicată, cu acorduri simple, dar încărcate de tensiune emoțională. Pe parcurs, vocea însoțită de pian alternează între fragmente lirice, delicate și acorduri puternice ce sugerează suferința iubirii neîmpărtășite. La

final, acompaniamentul devine mai etereal, diafan, ca și cum sentimentul se dizolvă în timp.

Liedurile lui Gustav Mahler reprezintă o sinteză între tradiția romantică și o viziune modernă asupra expresiei muzicale. De la acompaniamentele simple de pian la orchestrațiile grandioase, de la liedurile inspirate din folclor la cele profund filozofice, Mahler a transformat liedul într-o formă complexă, ce depășește granițele genului. Fie că sunt integrate în simfoniile sale sau cântate ca lucrări independente, liedurile mahleriene sunt capodopere ale expresivității și introspecției, reflectând întreaga gamă a emoțiilor umane – de la bucurie naivă la melancolie profundă și resemnare.

Continuând cu Școala germană ajungem inevitabil și la *Arnold Schönberg*, *Anton Webern* și *Alban Berg*, cei trei mari reprezentanți ai celei de-a doua Școli vieneze, compozitori ce au revoluționat muzica începutului de secol XX prin introducerea atonalității și ulterior a serialismului dodecafonic. Liedurile lor reflectă această evoluție, trecând de la influențele romantice ale lui Brahms și Mahler la o expresivitate radicală și inovații structurale.

Arnold Schönberg (1874-1951) a început prin a compune lieduri în stil post-romantic, dar treptat a abandonat tonalitatea, creând un nou limbaj muzical atonal și serial. Liedurile sale sunt caracterizate de modulații neașteptate, linii vocale expresioniste și o orchestrație sofisticată. Dintre liedurile pentru voce și pian amintesc *Brettel-Lieder/Cântece de cabaret* (cu un stil plin de umor și ironie influențat de cabaretul vienez); *Das Buch der hängenden Gärten/Cartea grădinilor suspendate* (limbaj cu armonii atonale și expresioniste, reflectând anxietatea interioară); *Vier Lieder op. 2* (încă influențat de romantismul lui Brahms și Wagner) din care fac parte și *Erwartung/Așteptare* sau *Wie Georg von Frundsberg von sich selber sang/Cum a cântat Georg von Frundsberg despre sine însuși*. Trebuie să amintesc și folosirea tehnicii interpretative specifice lui Schönberg -

Sprechstimme/voce vorbită, o tehnică vocală ce combină recitarea dramatică cu cântul și în care interpretul intonează în mod liber, alunecând între înălțimi conform partiturii.

Etapele principale în evoluția liedului la Schönberg sunt etapa post-romantică (până în 1908) ce conține lucrări apropiate de stilul lui Brahms și Mahler, dar cu armonii îndrăznețe; etapa liedurilor atonale și expresionismul (1908-1923) cu o muzică extrem de cromatică, cu moduri neobișnuite și disonanțe puternice; și etapa liedurilor serialiste și utilizarea *Sprechstimme* (după 1923) în care apar exemple ale dodecafonismului matur (să nu uităm că este și primul care a utilizat dodecafonismul în lieduri, sistemul celor 12 sunete egale ca importanță).

Textul liedului *Wie Georg von Frundsberg von sich selber sang* - provine din *Des Knaben Wunderhorn/Cornul fermecat al băiatului*, o colecție de poezii populare germane, sursă de inspirație pentru mulți compozitori (inclusiv pentru Mahler). Versurile exprimă deziluzia și amărăciunea unui servitor loial (probabil soldatul Georg von Frundsberg), care, în ciuda devotamentului său, nu primește nici recunoaștere, nici răsplată. Este un comentariu despre nedreptatea lumii feudale, unde cei care muncesc cinstit sunt ignorați, iar cei care își cumpără succesul prosperă.

Sârguința și osteneala mea nu le-am cruțat niciodată/

Și întotdeauna l-am slujit pe stăpânul meu;/

Pentru binele lui, m-am strădui să mă supun,/

Am sperat la har și favoare, dar la curte/

Inimile se schimbă adesea.//

Cine se cumpără pe sine, ajunge departe/

Și se ridică, dar cine mult timp/

/Ceea ce mă doare profund, căci serviciul meu credincios/

Rămâne nerecunoscut.//

*Nici mulțumire, nici răsplată nu primesc,
Sunt privit ca un nimic și complet uitat,
Deși am îndurat mari greutăți și pericole,
Ce bucurie ar trebui să am din asta?*

Schoenberg
Wie Georg von Frundsberg von sich selber sang
(Des Kanben Wunderhorn)
Op. 3, No. 1

Etwas getragen (♩), kräftig

Ex. 13 - *Wie Georg von Frundsberg von sich selber sang* – A. Schönberg,
versuri: A. von Arnim și C. Brentano

În desfășurarea muzicală a acestui lied, pianul nu are un simplu acompaniament, ci joacă un rol dramatic și narativ, accentuând starea de frustrare și deziluzie. Structura pianistică conține pasaje fragmentate și

acorduri tăioase ce sugerează o stare de neliniște interioară, precum și momente declamative, recitative, în care pianul pare să „vorbească” alături de voce. Uneori, în discursul pianistic găsim ostinatouri ritmice ce evocă marșul unui soldat obosit de luptele vieții. Ritmul este neregulat și tensionat, acordurile puternice, marcate, uneori bruște, reflectând o stare interioară conflictuală. Armoniile sunt modale și instabile, uneori apropiindu-se de tonalitate, altele dizolvându-se în disonanțe, ceea ce subliniază disperarea și lipsa de speranță.

Se simte o influență wagneriană, dar filtrată prin atonalismul timpuriu al lui Schönberg. Dinamica variază brusc, de la momente tensionate la fragmente mai tăcute și contemplative. În același mod, scriitura alternează între staccato energetic și pasaje mai lirice contribuind activ la starea de neliniște și dezamăgire și reflectând caracterul schimbător al destinului personajului.

Liedul *Wie Georg von Frundsberg von sich selber sang* este un comentariu social amar, susținut de un acompaniament pianistic dramatic, tensionat, aproape marțial, expresionist. Discursul muzical abrupt și ritmurile contrastante creează un efect de tensiune și ironie, tipic pentru Schönberg. Recomandăm ca reper interpretativ magistrala înregistrare a pianistului Geoffrey Parsons cu baritonului Thomas Hampson.²⁷

Așadar Schönberg a transformat liedul într-o formă dramatică și inovatoare, în care armonia tradițională este înlocuită de un discurs muzical expresionist și abstract.

Anton Webern (1883-1945) a dus principiile lui Schönberg la extrem, concentrându-se pe miniaturi muzicale, în care fiecare notă și fiecare tăcere au un rol esențial. Liedurile sale sunt caracterizate de claritate, economie de mijloace și o expresivitate intensă în doar câteva măsuri. Se folosește și de un miniaturism extrem, liedurile sale fiind foarte scurte, unele având doar câteva

²⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=N5eq5GqymkQ>

măsurii. De-asemena utilizează un dodecafonism strict, aproape toate liedurile sale mature folosind tehnica serială.

O altă caracteristică este folosirea tehnicii *Klangfarbenmelodie/melodie de timbre*, tehnică ce este mai des întâlnită în muzica orchestrală, deoarece necesită diversitate timbrală, însă poate fi aplicată și în liedurile cu pian. Într-un lied pentru voce și pian, există două surse principale de timbru: vocea cântărețului - care poate varia în dinamică, registru, tehnică vocală, și pianul - care poate folosi registre diferite, pedale, atacuri variate pentru a schimba culorile sonore. Astfel, distribuirea notelor unei melodii se face folosind registre diferite ale pianului, creând o schimbare subtilă a timbrului. Totodată, se folosește alternarea rapidă a notelor între mâna stângă și dreaptă, pentru a sugera fragmentarea melodiei. Se utilizează pedalele (*sustain, una corda*) și a diferitelor tehnici de atac, pentru a schimba culoarea sunetului. Se creează dialogul dintre voce și pian, în care pianul preia și transformă motivele vocale, adăugând variații timbrale. În *Drei Lieder op. 23* - trei lieduri serialiste cu pian tratat ca un instrument de efecte timbrale - *Klangfarbenmelodie* apare prin spargerea liniei muzicale între diferite registre și dinamici extreme.

Dintre liedurile pentru voce și pian enumăr *Fünf Lieder op. 4* (1908-1909), *Vier Lieder op. 12* (1915-1917), *Drei Lieder op. 18* (1934), *Drei Lieder op. 23*. Webern a realizat o redefinire a liedului prin eliminarea ornamentelor și reducerea expresiei muzicale la esențialul ei, influențând profund totodată muzica contemporană și inspirând compozitori precum Boulez sau Stockhausen.

Alban Berg (1885-1935) este considerat cel mai liric și expresiv dintre cei trei compozitori ai Școlii de la Viena. Deși a folosit atonalitatea și dodecafonismul, muzica sa are o intensitate emoțională profundă, păstrând uneori elemente de tonalitate și melodie. Expresionismul lui Berg este emoțional, chiar și în atonalitate muzica sa rămânând pasională și dramatică.

Limbajul lui muzical este o combinație între tonalitate și serialism, iar în unele lucrări dodecafonismul său nu este perceput rigid, ci fluid.

Dintre liedurile pentru voce și pian amintesc *Sieben frühe Lieder/Șapte lieduri timpurii*; *Altenberg Lieder op. 4* (1912) - scrise pentru voce și pian, dar orchestrate mai târziu; *Vier Lieder op. 2* - influențate de Mahler și Debussy.

Die Nachtigall/Privighetoarea face parte din *Sieben frühe Lieder*, un ciclu de lieduri compuse de Alban Berg între 1905-1908. Aceste lieduri sunt mai lirice și expresive - încă romantice, dar cu tendințe expresioniste – cu un acompaniament pianistic bogat ce folosește schimbări subtile de registre și culori sonore pentru a susține atmosfera poetică. Lucrarea combină influențele romantismului târziu (de tip mahlerian sau straussian) cu armonii coloristice specifice impresionismului (à la Debussy). Versurile scrise de Theodor Storm sunt pline de imagini poetice și evocă influența magică a cântecului privighetorii asupra naturii și asupra unei persoane care, fermecată, se pierde în visare.

Refren	<i>A fost din pricina privighetorii,/</i> <i>Care a cântat toată noaptea;/</i> <i>De la trilul ei dulce,/</i> <i>De la ecoul și răsunetul său,/</i> <i>Trandafirii s-au deschis în floare.//</i>
	<i>Ea era altădată un suflet nestatornic,/</i> <i>Dar acum stă adâncită în gânduri;/</i> <i>Ține în mână pălăria de vară/</i> <i>Și îndură tăcută dogoarea soarelui,/</i> <i>Fără să știe ce să facă.//</i>
Refren	<i>A fost din pricina privighetorii,/</i> <i>Care a cântat toată noaptea;/</i> <i>De la trilul ei dulce,/</i> <i>De la ecoul și răsunetul său,/</i> <i>Trandafirii s-au deschis în floare.</i>

Acompaniamentul pianistic este extrem de expresiv, ambiental, sugerând muzical atât cântul privighetorii, cât și o atmosferă nocturnă misterioasă, de visare. Prin *legato* expresiv, arpegii delicate și armonii bogate, impresioniste, pianul creează un val sonor continuu și evocă fluiditatea cântecului privighetorii. Deși Berg a scris liedul pentru voce și pian, acompaniamentul are o densitate orchestrală, cu suprapuneri de registre și acorduri ample, imitând timbrurile unei orchestre. Atmosfera eterică este construită și prin acorduri extinse, cromatisme subtile și modulații neașteptate. Pedalizarea trebuie să ajute în redarea expresivității și în construcția unui efect de răsunet lung, cu reverberație, dând senzația unui peisaj sonor amplu, spațios.

DIE NACHTIGALL
(Theodor Storm)

Alban Berg

Zart bewegt (♩ = ca 96) etwas zögernd - -

Das macht, es hat die Nach - ti - gall die gan-ze

weich und ausdrucksvoll
p *sempre espr.*

- - - - - a tempo e poco a poco cresc. - -

Nacht ge - sun - - gen; da sind von ih - rem sü - - Ben

Schall, da sind im Hall und Wi - - - der - hall die

mp *mf*

Ex. 14 – *Die Nachtigall* – A. Berg, versuri de T. Storm

Pianistul trebuie să urmeze linia vocală, fiind atent la schimbările subtile de dinamică, accentuând momentele de intensitate emoțională și relaxându-se în pasajele de reflecție. Discursul muzical trece de la pasaje ușoare, aerate, care sugerează zborul privighetorii, la secțiuni mai statice, meditativ-suspensive, ce reflectă gândurile interioare ale personajului poetic. Partitura este presărată cu indicații muzicale ce pot pune mici dificultăți unui necunoscător al limbii germane. *Zart bewegt/mișcat delicat* ne indică un tempo moderato, cu o mișcare lină și sensibilă, ce nu trebuie să fie nici prea rigidă, nici prea alertă, ci mai degrabă curgătoare și expresivă. *Etwas zögernd/ușor ezitant* sugerează o mică reținere în tempo sau expresie ce se poate realiza printr-un *rubato* subtil, unde fraza muzicală încetinește ușor înainte de a continua. *Weich und ausdrucksvoll/moale și expresiv* ne arată că dinamica trebuie să fie blândă, fără accente dure. Expresivitatea este foarte importantă, ceea ce înseamnă că frazele muzicale trebuiesc bine construite, cu mare atenție la *legato*. *Zart betont/accentuat delicat* ne sugerează accente fine, dar nu agresive, ce pot fi realizate printr-un atac mai clar pe anumite note, dar fără a întrerupe linia melodică. *Ebenso/la fel, în același mod* - cere menținerea aceleiași stări muzicale ca în secțiunea precedentă, fără să existe o schimbare bruscă de caracter sau de tempo. *Schwungvoll den Gesang fortsetzend/continuând cântul cu elan, plin de avânt* - sugerează o creștere a intensității expresive, fără a pierde fluiditatea. Linia melodică trebuie să fie continuă și să capete energie progresiv, fără să devină forțată. Astfel de indicații apar frecvent în muzica romantică târzie și expresionistă, la compozitori precum Mahler, Berg, Schoenberg. Pianistul trebuie să își ajusteze dinamica și pedalizarea pentru a susține vocea în mod expresiv și flexibil, pentru ca frazele astfel construite să pară naturale și organice, cu accente fine și mișcare expresivă. În acest fel, acompaniamentul pianistic realizat de Berg în liedul *Die Nachtigall* redă un peisaj sonor bogat și plin de detalii timbrale, ce reflectă magia cântecului privighetorii și visarea interioară a

personajului liric. Recomandăm interpretarea sopranei Anne Sofie von Otter acompaniată la pian de Bengt Forsberg.²⁸

Așadar, contribuția adusă de Berg istoriei muzicii este că a creat o punte între romantism și modernism, menținând o intensitate emoțională puternică (în cazul de față referitor la creația de lied) și demonstrând că serialismul poate fi flexibil și expresiv, nu doar un sistem matematic rigid. În același timp, liedurile compozitorilor celei de-a doua Școli de la Viena au revoluționat genul, transformându-l dintr-o formă lirică tradițională într-un spațiu de experimentare sonoră și inovație tehnică. Creațiile lor au influențat profund muzica secolului XX, pregătind terenul pentru compozitori precum Boulez, Stockhausen și Ligeti. Schönberg, parcurgând un traseu de la romantismul târziu la atonalism expresionist, a explorat ruptura totală de tonalitate și a introdus dodecafonismul. Webern a dus miniaturizarea și punctualismul la extrem, creând lieduri de o claritate uimitoare. Iar Berg a combinat lirismul romantic cu noile tehnici atonale, menținând totuși o intensitate emoțională profundă.

În periplul acesta prin literatura liedului universal trebuie menționat și repertoriul francez. Melodia franceză – echivalentul liedului german, cunoaște o excepțională dezvoltare prin compozițiile lui *Henri Duparc* (amintim *L'invitation au voyage*, *Extase*, *La vie antérieure*, *Phidylé*, *Chanson triste*, *Soupir*), *Gabriel Fauré*, *Claude Debussy*, *Maurice Ravel* (*Cinq mélodies populaires grecques*, *Histoires naturelles*, *3 Poemes de Stéphane Mallarmé*), *Francis Poulenc*.

Gabriel Fauré (1845-1924) este printre cei mai importanți compozitori francezi de *mélodie*. Stilul său rafinat și sofisticat a influențat profund muzica vocală franceză, punând bazele unui nou tip de expresie muzicală, între romantism și impresionism. Se folosește de poezia simbolistă a lui Verlaine, Baudelaire, Hugo, Rimbaud, Mallarmé. Fauré are eleganță, armonii bogate,

²⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=74DZd911XLA>

dar nu excesiv dramatice, acompaniament pianistic rafinat, fraze melodice flexibile, culori delicate, modulații neașteptate și timbralitate sofisticată.

Dintre cele mai îndrăgite *mélodies* amintim *Après un rêve*, *Clair de lune*, *Mandoline*, ciclul *La Bonne Chanson*, *Les Berceaux*. Fauré a transformat *mélodia* franceză într-o formă de artă sofisticată, cu o expresivitate mai subtilă și introspectivă decât liedul german. A fost un punct de tranziție între romantism și impresionism, creând o muzică de o frumusețe aparte, rafinată și profund emoțională, influențând generațiile următoare, inclusiv pe Debussy, Ravel și Poulenc. *Méloidiile* lui Fauré rămân capodopere ale repertoriului vocal francez, iubite pentru grația, finețea și expresivitatea lor unică.

Liedurile lui *Claude Debussy* (1862-1918) ocupă și ele un loc special în repertoriul vocal francez și sunt profund influențate de impresionism și de arta simbolistă. Lucrările sale îmbină o expresivitate subtilă cu armonii rafinate și prezintă o conexiune unică între voce și acompaniamentul pianistic.

Debussy a avut și el o legătură strânsă cu literatura simbolistă, punând pe muzică versurile marilor poeți simbolști francezi, precum Paul Verlaine, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé. Stilul debussist nu ilustrează însă direct textul, ci sugerează o atmosferă și emoții subtile, în spiritul impresionist. Debussy a fost un inovator în privința armoniilor și a culorilor timbrale, el evitând progresele tradiționale și folosind acorduri paralele, moduri mixolidice, game pentatonice, acorduri de nonă etc. Ambiguitatea tonală este frecventă, dând muzicii un caracter eteric și misterios. Ritmul la Debussy are multă libertate, frazarea devenind astfel flexibilă, fluidă, aproape recitativă, urmând fluxul natural al limbii franceze. *Rubato*-ul și schimbările subtile de tempo sunt esențiale în interpretare. Și la Debussy pianul face parte din întregul atmosferei muzicale. Se folosesc arpegiile delicate, efecte de pedalizare și registre înalte pentru a crea o senzație de spațiu și lumină.

Dintre cele mai importante lieduri din creația lui Debussy amintim *Ariettes oubliées* (1885-1887), *Fêtes galantes* (1882, poezii de Paul Verlaine), *Trois chansons de Bilitis* (1897-1898, poezii de Pierre Louÿs), *Le promenoir des deux amants* (1904, poezii de Tristan L’Hermite), *Trois Ballades de François Villon* (1910 - spre deosebire de celelalte cicluri, aici Debussy adoptă un stil mai sever și dramatic, cu o pianistică mai verticală, ritmată și aspră, reflectând caracterul poeziei).

Nuit d’étoiles/Noapte înstelată (1880) este unul dintre primele lieduri ale lui Claude Debussy, compus la doar 18 ani, însă deja întrezărim sensibilitatea impresionistă care îi va defini stilul.

Noapte înstelată, sub voalurile tale,/
Sub adierea ta și parfumul tău,/
Liră tristă ce suspini,/
Visez la iubiri apuse.//
Melancolia senină/
Înflorește adânc în inima mea,/
Și aud sufletul iubitei mele/
Tremurând în pădurea visătoare./
În umbrele frunzișului,/
Când vântul șoptește încet,/
Fiecare floare deschisă/
Răspândește un parfum îmbătător.//
Stele, sub voalurile voastre,/
Sub adierea și parfumul vostru,/
Liră tristă ce suspini,/
Visez la iubiri apuse.

Pianul creează aici o atmosferă nocturnă, liniștită, melancolică, în perfectă armonie cu textul. Acompaniamentul are texturi delicate, blânde, cu arpegii legănate, ce sugerează o adiere ușoară și un peisaj feeric, sub o noapte înstelată.

Scritura este lirică și diafană, cu influențe clare din Chopin și Fauré. Pedalizarea trebuie să contribuie și ea la expresivitatea liedului, pianistul căutând să creeze o sonoritate vapoasă, lăsând armoniile să se îmbine subtil. Debussy alternează tonalități cu tranziții line, accentuând un sentiment de visare și nostalgie.

NUIT D'ÉTOILES

Œ. 1. POUR TÉNOR.

Poésie de
TH. DE BANVILLE

Musique de
A. CL. DEBUSSY

CHANT *Allegro* *mf*

Nuit de - toi - les, Sous tes

PIANO *Allegro*
una corda *pp*

vo - les, Sous ta bri - se et tes - par - fums, Tris - te ly - -

- re Qui sou - pi - - re, Je rêve aux a - mours dé - funts. Je

f *p*

p *mf* *Un peu animé*

rêve aux a - mours dé - - funts. La se - rei - ne mélan - co - li - e Vie, et é -

The image shows a page of a musical score for the song 'Nuit d'étoiles'. It consists of four systems of music. Each system has a vocal line (CHANT) and a piano accompaniment (PIANO). The vocal line is written in a single staff with lyrics underneath. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clef). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'Allegro', 'mf', 'pp', 'una corda', 'f', and 'p'. The lyrics are in French and describe a dreamy, nostalgic scene. The title 'Nuit d'étoiles' is prominently displayed at the top, along with the composer's name 'A. CL. DEBUSSY' and the poet's name 'TH. DE BANVILLE'.

Ex. 15 – *Nuit d'étoiles* – C. Debussy, versuri de Th. de Banville

Indicațiile de tempo și rubato sugerează fraze muzicale flexibile, o interpretare naturală, curgătoare, fără rigiditate: *un peu animé, un poco ritenuto, a tempo, animé, morendo jusqu'à la fin, ritenuto*. Așadar pianistul trebuie să fie permanent atent la intențiile cântărețului. Chiar dacă liedul este scris pentru pian, Debussy exploatează culoarea și rezonanța instrumentului, amintind de un ansamblu orchestral discret (de exemplu, acordurile arpegiate amintesc de timbrul harpei). În concluzie, *Nuit d'étoiles* este un lied ce combină sensibilitatea romantică cu elemente timpurii ale impresionismului, o miniatură vocal-instrumentală în care pianul joacă un rol esențial în crearea unei lumi onirice, senine, dar pline de nostalgie.

Liedurile lui Debussy sunt esențiale pentru repertoriul studenților, datorită atmosferei lor rafinate, poetice și evanescente. Pianul are un rol esențial în crearea unei lumi sonore impresioniste, iar interpretarea trebuie să fie subtilă, expresivă și naturală.

Francis Poulenc (1899–1963) este considerat unul dintre cei mai originali compozitori francezi ai secolului XX și o figură esențială în dezvoltarea acestei *mélodie française*. Stilul său unic îmbină influențele impresioniste, neoclasice și moderniste, creând un limbaj muzical inconfundabil – simultan elegant, sensibil și plin de rafinament armonic. A compus peste 150 de *mélodies*, multe dintre ele fiind capodopere ale repertoriului vocal francez.

Poulenc a dat o atenție specială prozodiei limbii franceze, adaptând conturul melodiei la ritmul natural al cuvintelor. A fost astfel unul dintre primii compozitori care a lăsat versurile să conducă expresivitatea melodică. A compus muzică pe textele lui Guillaume Apollinaire, Paul Éluard, Louis Aragon, Jean Cocteau, Paul Valéry. *Mélodiile* sale sunt impregnate de lirism și sensibilitate - însă sunt lipsite de exces de sentimentalism și presărate cu ironie și umor fin, în funcție de text. Armonia lui Poulenc este adesea bogată

și surprinzătoare, dar își păstrează claritatea. Pianul este partener expresiv al vocii, completând și intensificând sensul textului. S-a lăsat influențat de muzica barocă franceză (Rameau, Couperin) – prin claritatea frazării și ornamentația rafinată, de impresionism (Debussy, Ravel) – prin culorile armonice bogate și efectele sonore delicate, dar și de muzica populară și de cabaretul parizian, compozitorul introducând uneori un aer ludic sau ușor ironic, amintind de atmosfera Montmartre-ului interbelic. Poulenc poate trece rapid de la momente de seriozitate profundă la unele de grație jucăușă sau chiar ironie, ceea ce îl face unic în peisajul muzicii franceze.

Amintesc dintre compozițiile lui Poulenc *Banalités, Tel jour, telle nuit, Calligrammes, Fiancailles pour rire*. Ciclul *La Courte Paille (Paiul cel scurt/Tragerea la sorți)* conține șapte melodii cu atmosferă ludică, uneori misterioasă și melancolică. Versurile aparțin lui Maurice Carême iar muzica a fost compusă în 1960. Al treilea lied - *La Reine de Coeur/Regina de inimă roșie*, o are ca personaj central pe regina inimilor – figură simbolică – ce ne introduce într-o lume onirică, un univers feeric, straniu, melancolic.

Sprijinită ușor,/de ferestrele sale de lună,/
/regina vă salută,/cu o floare de migdal./
Este regina inimilor,/ea poate, dacă dorește,/
să vă conducă în taină/către locuințe stranii./
Acolo unde nu mai sunt închisori,/nici săli și nici turnuri,/
și unde tinerele plecate/vin să vorbească despre iubire.
Regina vă salută,/grăbiți-vă să o urmați/
în castelul ei de gheață,/cu blânde vitralii de lună.

III. La reine de cœur

Très calme et languide $\text{♩} = 42$ *très lié*

CHANT
Mol - le - ment ac - cou - dé - e A ses vi - tres de

PIANO
pp
les batteries à peine effleurées dans un nuage de pédale

lu - no, La rei - ne vous sa - lu - e D'u - ne fleur d'a - mandier.

mf C'est la rei - ne de cœur. *f* El - le peut, s'il lui plait,

subito mf Vous me - ner en se - cret Vers d'é - tran - ges de - meu - res

Ex. 16 – *La Reine de Cœur* – F. Poulenc, versuri de M. Carême

Acompaniamentul pianistic extrem de simplu va fi redat foarte liniștit, parcă înghețat în timp (*Très calme et languide*), cu un caracter languros, trist, visător, ce pendulează permanent între măsurile ternare (6/8, 9/8, 12/8). Interesant de remarcat este notația compozitorului în dreptul partiturii pianului: *les batteries à peine effleurées dans un nuage de pédale*, ce ne solicită un tușeu pianistic delicat, în care clapele sunt abia atinse și învăluite într-un efect sonor

diafan realizat cu ajutorul pedalei. Toate acestea creează o atmosferă fluidă, visătoare, misterioasă. Contrastul dintre frumusețea delicată a florii de migdal sau a vitraliilor de lună cu tărâmul de gheață sau acel loc al sufletelor pierdute este uimitor. Așadar avem de-a face cu un cu totul alt limbaj compozițional, un stil delicat dar plin de expresivitate și emoție. Cu toate acestea, în alte lieduri din cadrul aceluiași ciclu, Poulenc ne surprinde cu tonuri jucăușe și ironice.

Așadar, compozitorul a reușit să redefinească *mélodie française* în secolul XX, păstrând farmecul și eleganța tradiției franceze, dar adăugând o prospețime modernă. Prin diversitatea stilistică pe care o aduce – de la lirism profund la accente ironice – Poulenc și-a pus amprenta unică asupra genului, influențând generațiile următoare.

Trecând mai departe prin istoria muzicii ajungem și la Școlile Naționale. *Manuel de Falla* (1876–1946), reprezentant de seamă al Școlii spaniole, prezintă în liedurile sale un stil pianistic puternic influențat de muzica tradițională spaniolă, însă îmbinată cu elemente ale impresionismului și neoclasicismului. Pianul devine un element expresiv esențial, evocând ritmurile și culorile specifice muzicii spaniole, dar creând și o atmosferă lirică profundă. Astfel scriitura pianistică la Manuel de Falla imită chitara spaniolă, folosind arpegii, tremolouri și ritmuri sincopate. Multe dintre liedurile sale sunt inspirate din cântecele tradiționale din regiunile Andaluzia, Aragon și Castilia. Ritmurile iberice caracteristice sunt și ele prezente: *Habanera*, *Zambra*, *Seguidilla*, *Compás flamenco*. Aflat și sub influența lui Debussy și Ravel, armoniile lui de Falla includ moduri folclorice și scări hexatonale, acorduri paralele și armonii plutitoare, alterări cromatice care creează un efect exotic.

Discursurile sale muzicale sugerează peisaje sonore, evocând imagini precum apusuri arse de soare, dansuri pasionale sau nostalgii iberice. În unele lieduri, pianul este delicat și intim, în altele, este exploziv și plin de energie.

Dintre liedurile cu acompaniament de pian enumăr *Tus ojillos negros* (1902), *Oración de las madres que tienen a sus hijos en brazos* (1914).

Siete canciones populares españolas/Șapte cântece populare spaniole (1914) este de departe cel mai cunoscut ciclu de lieduri al lui de Falla, bazat pe cântece populare spaniole. Pianul creează texturi ritmice și armonii care imită chitara și percuția flamenco. Dintre acestea amintesc *Asturiana*, un lied cu o scriitură pianistică și o melodie extrem de simple, dar încărcate cu un mesaj puternic. Versurile anonime prezintă imaginea unui pin care „plânge” fiind martor empatic al suferinței omului:

Pentru a vedea dacă mă consolez,/
M-am rezemat de-un pin verde,/
Văzându-mă plângând, plângea./
Și pinul, fiind verde,/
Văzându-mă plângând, plângea!

Versurile scurte, dar cu mare încărcătură emoțională, trebuie să fie reflectate în muzică: caracter melancolic, dureros, tristețe profundă, sentiment de singurătate. Pianistul deschide tabloul muzical cu un acompaniament foarte liniștit (*Andante tranquillo*), aproape static prin prezența octavelor de la mâna dreaptă ce persistă pe întreg cântecul. Imaginea personificată a pinului verde ce plânge accentuează durerea celui care suferă, sugerând totodată și o comuniune în fața tristeții între om și natură. Pinul verde, simbol al stabilității și naturii veșnic vii, rămâne singurul confident. Indicațiile de dinamică și agogică sunt dese, fapt ce ușurează decodificarea mesajului compozitorului.

3. ASTURIANA

3. Asturienne

Andante tranquillo (♩ = 66)

PIANO *pp*

dolce espr.

(appena rit.)

dolce espr.

Tempo

pp

sempre

Por ver
Cher chant

si me con - so - - la -
qui me con so - - le -

Ex. 17 - *Asturiana (Siete canciones populares Españolas)* – M. de Falla,
versuri: Anonim

Repetiția finală a versurilor ”Văzându-mă plângând, plângea!” ne indică faptul că suferința este atât de puternică încât chiar și natura este afectată, creând un sentiment de melancolie și lipsă de speranță. Acompaniamentul trebuie să susțină constant această tristețe, într-un stil simplu, dar emoționant. Același calm și susținere (*calmo e sostenuto*) trebuie găsit și în cântecul de

leagăn din același ciclu (*Nana*), ce are un acompaniament pianistic la fel de economic și repetitiv.

Deși acompaniamentul pianistic la de Falla variază de la simplu la complex, el este mereu integrat și conectat la esența muzicii spaniole, pianul devenind o extensie a vocii, rezultând astfel un stil unic, expresiv și colorat.

La polul opus, liedurile ce prezintă acompaniamente dificile, în tempouri alerte, aduc în prim plan problema echilibrului dinamic ce trebuie găsit între voce și pian, obiectiv ce trebuie controlat permanent de-a lungul miniaturii. Astfel de exemple găsim în *Cântecele țigănești* de Antonin Dvořák, în romanțele lui Rahmaninov cu pianistica lui atât de complexă, dar și în liedurile în mișcări alerte din ciclul lui de Falla amintit mai sus (ca și în multe alte miniaturi vocal-instrumentale).

Am ales pentru exemplificare chiar primul lied din cântecele lui *Antonin Dvořák: Má píseň zas mi láskou zní/Cântecul meu îmi răsună din nou în iubire*, lied ce evocă sentimente de iubire, dor și eliberare sufletească prin intermediul muzicii. Traducerea versurilor lui Adolf Heyduk ar fi următoarea:

Cântecul meu din nou răsună cu iubire,/
Când ziua veche se stinge;/
Și când mușchiul sărac, în taină,/
Își adună perlele pe haina sa.//
Cântecul meu răsună cu dor,/
Când pașii rătăcesc prin lume;/
Doar în pustietatea natală,/
Se revarsă liber din sufletul meu.//
Cântecul meu răsună puternic, plin de iubire,/
Când furtuna aleargă peste câmpii;/
Când mă bucur știind că fratele meu,/
Eliberat de suferință, își găsește odihna.

Mein Lied ertönt
Op. 55, No. 1
(Heyduk)

Moderato

Moderato

ff *f* *f* *f*

Mein Lied er-tönt, ein
I chant my lay, a
Má pí - sen zas mi

p *fp*

Ex. 18 - *Má píseň zas mi láskou zní (Cigánské Melodie)* – A. Dvořák,
versuri: A. Heyduk

Dacă analizăm cu atenție scriitura pianistică observăm că aceasta evoluează strâns legată de semnificația cuvintelor, având un rol însemnat în prezentarea acțiunii. Pianul devine aici personaj principal în relatarea

evenimentelor și a sentimentelor, Dvořák atribuindu-i nu numai un simplu acompaniament pentru voce, ci și comentarii elaborate și pline de grandoare atât în introducere, cât și între strofe și la final. În prima strofă observăm din nou legătura cu natura (prin imaginea mușchiului ce sugerează frumusețea ascunsă din lucrurile mărunte). Introducerea pianistică complexă de aproape șase măsuri pornește în forță (*ffz, fz*), cu șiruri de terțe la mâna dreaptă ce coboară din registrul acut spre nuanța *p* (în tonalitatea sol minor). Imediat vocea intervine și ne induce o stare de melancolie profundă, dar și de liniște interioară, prezentând cântecul ca o forță salvatoare care însoțește omul în toate etapele vieții.

Aceeași introducere instrumentală este expusă și înaintea celei de-a doua strofe ce schimbă total atmosfera. Tonalitatea Sol major completează minunat textul ce ne relatează despre dorul de casă. Cântecul se înalță liber doar atunci când poetul se află în locurile natale, sugerând o conexiune profundă cu originile sale. Liniștea, melancolia sunt întărite muzical – pe lângă modulația la omonima majoră – și de acompaniamentul pianistic ce devine mai simplu, aerisit, în *pp* și cu momente de calmare (*ritardando, molto ritardando*). Furtuna și aluzia morții – văzută ca o eliberare de suferință, sunt completate de intervențiile pianistice în octave ascendente ca un *tremollo* în *crescendo*. Așadar atât pianistul cât și cântărețul trebuie să cunoască semnificația fiecărui cuvânt în desfășurarea poveștii pentru a fi autentici în interpretare. În cazul acestei miniaturi cântecul și puterea lui este prezentat în toate etapele vieții, fie că e vorba de dragoste sau alinarea în fața morții. Recomandăm ca reper interpretativ varianta de pe youtube a sopranei Bernarda Fink și a pianistului Roger Vignoles.

Serghei Rahmaninov (1873–1943) a compus peste 80 de lieduri (în rusă *Романсы* – romanțe) ce reflectă profunda sa sensibilitate romantică și măiestria pianistică. Aceste lucrări sunt un exemplu perfect de fuziune între

voce și pian, acompaniamentul având un caracter orchestral, bogat și expresiv. Liedurile sale sunt influențate de muzica lui Ceaikovski și a lui Musorgski, dar au în același timp și personalitatea lor, intensitatea lor emoțională. Stilul rahmaninovian este tipic post-romantic, cu o linie melodică bogată, pasională și plină de lirism, iar temele abordate sunt melancolia, dorul, iubirea, natura sau nostalgia.

Spre deosebire de liedurile germane (ale lui Schubert, Schumann sau Brahms), unde pianul are rolul său important în discursul muzical dar ceva mai discret, la Rahmaninov pianul este adesea grandios și orchestral, depășind ca dificultate partitura vocii. Melodiile sunt largi, expansive, cantabile, având uneori un caracter aproape improvizatoric, similar lucrărilor pentru pian solo ale compozitorului. Acompaniamentul este dens, bogat armonic, folosind texturi largi, arpegii ample și acorduri dramatice, modulații frecvente ce creează o senzație de instabilitate emoțională. Pianul reflectă emoțiile poeziei, fie prin figuri delicate și fluide, fie prin explozii dramatice de sunet.

Rahmaninov a pus și el pe muzică versurile marilor poeți din țara sa natală, alegând texte de Tolstoi, Pușkin, Lermontov, Tiutcev sau Fet, texte ce subliniază lirismul profund și dorul existențial, teme caracteristice culturii ruse. Amintim *Vesenniye vody/Ape de primăvară* op. 14 nr. 11 – un lied exuberant, unde pianul imită apele năvalnice ale primăverii prin arpegii rapide și energice; celebra *Vocalise*, op. 34 nr. 14 – un lied scris fără cuvinte, doar cu vocalize unde pianul creează un peisaj sonor fluid și impresionist; *Zdes' khorosho/Aici e frumos*, op. 21 nr. 7, o lucrare plină de delicatețe, unde pianul susține o melodie amplă și visătoare și o atmosferă de liniște contemplativă, cu armonii luminoase; *Ostrovok/Insulița*, op. 14 nr. 2, plin de intimitate și tandrețe, în care pianul creează un acompaniament lejer și plutitor.

He noï, krasavitsa, pri mne/Ne poe, krasavitsa, pri mnye/Nu cânta, frumoasa, pentru mine op. 4 nr. 4 este unul dintre celebrele lieduri

rahmaninoviene, compus în anul 1893, pe versuri de Aleksandr Pușkin. Romanța este un exemplu perfect al lirismului rus, cu o melodie amplă, expresivă și un acompaniament pianistic bogat ce exprimă dorul profund, nostalgia după o iubire pierdută.

*Nu cânta, frumoaso, pentru mine/
Cântecele triste ale Georgiei;/
Ele îmi amintesc/
De o altă viață și de un țărm îndepărtat.//
Ah, îmi amintesc din nou/
Melodiile tale crude,/*
*Și stepa, și noaptea – și la lumina lunii/
Chipul unei fete dragi, departe...*

Pianul creează încă din introducere un peisaj sonor melancolic, profund și nostalgic prin acompaniamentul sinuos și hipnotic ce evocă fluxul și refluxul emoțiilor, dorul de un loc îndepărtat și amintiri dureroase. Desfășurarea muzicală creează și o senzație de neliniște prin schimbările subtile de culori armonice. Textul evocă cântecele triste ale Georgiei, iar pentru a evidenția acest loc Rahmaninov introduce motive muzicale orientale, cum ar fi secvențe cromatice și inflexiuni modale.

„Не пой, красавица!“ “Oh, never sing to me again.”

Слова Пушкина.
Words by A. Pushkin.
English Version by Edward Agate.

Сопрано или Теноръ.
Soprano o Tenore.
(Original.)

С. Рахманиновъ, Соч. 4 № 4.
S. Rachmaninoff, Op. 4 № 4.

Allegretto.

Canto.

Piano.

ppp

rit. *ppp*

f ten. *dim.* *p*

Не пой, кра-са-ви-ца, при миѣ Ты пѣ-сень Гру-зи-и по-
Oh, no- versing to me a- gain The songs of Ge- or- gia, fair

Ex. 19 - *Ne poy, krasavitsa, pri mnye* – S. Rahmaninov, versuri: A. Pușkin

Acompaniamentul pianistic sugerează sonorități mistice și exotice care sporesc frumusețea atmosferei poetice. În secțiunea mediană discursul are momente de intensitate crescândă ce oglindesc zbuciumul interior al poetului. Pianistul trebuie astfel să reacționeze la fiecare frază vocală, uneori susținând-o delicat, alteori preluând frământările emoționale ale textului. În ultimele măsuri, intensitatea se reduce, liedul stingându-se într-o atmosferă de visare și resemnare. *Ne poy, krasavitsa, pri mnye* este un exemplu perfect al stilului post-romantic rusesc, în

care muzica și poezia fuzionează într-o expresie artistică de o frumusețe copleșitoare. Unul dintre reperele interpretative poate fi înregistrarea mezzo-sopranei Christa Ludwig acompaniată de Geoffrey Parsons²⁹.

În romanțele lui Rahmaninov acompaniamentul pianistic este extrem de elaborat, având un caracter aproape orchestral. Aceste miniaturi sunt solicitante atât tehnic cât și emoțional. Așadar, într-un duo voce-pian ce interpretează aceste lucrări este nevoie de un pianist cu mare expresivitate și o bună tehnică pianistică și de o voce capabilă de fraze largi, intense și dramatice.

Bineînțeles că în istoria liedului găsim mult mai multe exemple și repere ale miniaturii vocal-instrumentale, însă dacă am ilustra mai multe modele această lucrare ar deveni mult prea stufoasă. Amintim doar numele altor importanți creatori de lied. În Rusia: *Glinka, Dargomijski, Musorgski, Borodin, Rimski-Korsakov* și, bineînțeles, *Ceaikovski*; în Cehia, pe lângă *Dvořák*, îl avem pe *Smetana*; *Grieg* în Norvegia; *Gade* în Danemarca; *Albeniz* și *Granados* în Spania. SUA are o tradiție bogată de compozitori de lieduri (art songs), iar mulți dintre aceștia au îmbinat influențe europene cu elemente specifice muzicii americane, inclusiv jazz, blues și folclor: *Edward MacDowell* (1860–1908) – influențat de romantismul german; *Charles Ives* (1874–1954) – experimentator ce combină tonuri tradiționale cu disonanțe; *Aaron Copland* (1900–1990) – caracterizat prin simplitate cu influențe folk și jazz; *Samuel Barber* (1910–1981) are lirism intens și influențe romantice; *Leonard Bernstein* (1918–1990) îmbină clasicul cu jazzul și muzica de Broadway; *John Duke* (1899–1984) este specializat în lieduri ce au sensibilitate melodică. Pe lângă aceștia îl putem adăuga și pe *George Gershwin* (1898–1937), compozitor a numeroase songuri care, deși sunt mai aproape de musical și jazz, pot fi interpretate în parte și în cadrul recitalurilor de lied (*Summertime* - din *Porgy and Bess*, *The Man I Love*, *Love Walked In*, *By Strauss*, *They Can't Take That Away from Me*, *Someone to Watch Over Me*).

²⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=11OQNMI-gCg>

Liedul - sau *cântecul* – românesc, deși a prins contur mai târziu, are o tradiție bogată și a evoluat de la influențe romantice (Gheorghe Dima, Iacob Mureșianu, George Ștephănescu), la impresionism (Enescu) și modernism (Drăgoi, Jora, Stoia, Donceanu, Bentoiu, Basacopol). Mulți compozitori au folosit versuri de poeți români (Eminescu, Coșbuc, Arghezi, Blaga), iar influențele folclorice sunt adesea prezente. Voi aminti și voi analiza doar câteva repere, istoria liedului românesc fiind parte dintr-un alt volum.

În secolul XIX, pe teritoriul României de astăzi îi aflăm pe promotorii cântecului romantic românesc *Georghe Ștephănescu* (1843–1925, *Somnoroase păsărele, Mândruliță de la munte, Cântec de fericire*), *Gheorghe Dima* (1847-1925 – *A venit un lup din crâng, De ce nu-mi vii?, Peste vârfuri, Somnoroase păsărele*), *Iacob Mureșianu* (1857–1917, *Rodica, Nu plânge, Întoarcerea în țară*), *Eduard Caudella* (1841–1924, compozitor ce scrie lieduri cu influențe germane) sau *Dumitru Georgescu-Kiriac* (1866–1928, care se lasă inspirat de melosul bizantin și cel folcloric). Secolul XX duce mai departe dezvoltarea liedului românesc, în primul rând prin personalitatea lui *George Enescu* (1881-1955) ce compune lieduri sofisticate cu influențe franceze (voi detalia mai jos personalitatea și creațiile enesciene). *Mihail Jora* (1891–1971) scrie *Cinci cântece* (pe versuri de Arghezi), *Peste vârfuri*; *Tiberiu Brediceanu* (1877-1968) și *Sabin Drăgoi* (1894-1968) scriu lieduri cu influențe folclorice; *Alfred Alessandrescu* (1893–1959) are compoziții rafinate, expresive; *Marțian Negrea* (1893–1973) redă o armonie bogată și influențe expresioniste. În secolul XX târziu, liedul românesc modern apare în creațiile lui *Paul Constantinescu* (1909–1963, lieduri cu influențe folclorice și bizantine), *Felicie Donceanu* (1931–2022), *Anatol Vieru* (1926–1998 ce scrie lieduri moderne, experimentale), *Pascal Bentoiu* (1927–2016, cu armonii complexe, influențe impresioniste), *Carmen Petra-Basacopol* (n. 1926, cu o sonoritate rafinată) sau *Cornel Țăranu* (1934–2023, lieduri moderne cu influențe seriale).

Îmbinarea la superlativ a lirismului cu rafinamentul armonic o întâlnim la *George Enescu* (1881-1955). Cunoscut mai ales pentru creația sa simfonică și camerală, Enescu a compus și lieduri pentru voce și pian ce se remarcă prin sensibilitatea poetică profundă, delicatețea expresiei, influențele folclorice subtile și o scriitură pianistică de mare finețe.

Enescu a ales texte expresive ce pun accent pe introspecție, melancolie și frumusețea naturii. Printre poeții preferați se numără *Carmen Sylva* (Regina Elisabeta a României), *Clément Marot* și *Paul Verlaine*. Liniile sale vocale sunt cantabile, fluide, naturale, având o declamație clară și expresivă. Interferențele muzicii populare românești sunt discrete, dar perceptibile în inflexiunile melodice și ritmurile flexibile. Se simte totodată și influența impresionismului francez (de tip Debussy sau Fauré), folosirea unor game modale și armonii diafane ce conferă liedurilor o aură aparte. Scriitura pianistică enesciană este rafinată, sofisticată, impresionistă, dar întotdeauna subordonată expresivității textului poetic. Enescu folosește în acest sens armonii bogate, modulații subtile și o paletă timbrală diversă.

Dintre cele mai importante cicluri de lieduri amintim *Trei melodii pe poeme de Jules Lemaitre și Sully Prudhomme pentru bas și pian opus 4* (1898), *Șapte melodii de Clement Marot pentru tenor și pian opus 15* (1907–1908) și *Trei melodii pe poeme de Fernand Gregh opus 19* (1915–1916). Cel mai des interpretat dintre acestea, *Șapte melodii de Clement Marot*, este un ciclu de lieduri pe versuri renaștentiste franceze, cu o scriitură delicată, evocatoare, cu armonii fine și o expresivitate subtilă. Pianul creează o atmosferă intimă, sprijinind și completând vocea.

Liedul *Soupir/Suspin* face parte din ciclul de *Trei melodii pe poeme de Jules Lemaitre și Sully Prudhomme op. 4*. Versurile acestei melodii aparțin lui Sully-Prudhomme și sunt un exemplu tipic de lirism simbolist, unde iubirea

este idealizată, dar inaccesibilă, iar suferința devine un destin inevitabil.
Versurile se potrivesc perfect cu atmosfera melancolică a liedului.

à Madame ED. COLONNE.

SOUPIR

Poésie de
SULLY - PRUDHOMME

Musique de
GEORGES ENESCO
Op. 4 - N° 3.

N° 2 - Baryton ou Mezzo-Soprano.
(Ton original)

Lent. *mf*

CHANT.

PIANO.

Ne ja - mais la voir ni l'en -
ten - dre, Ne ja - mais tout haut la nom - mer, Mais fi -
- dé - le toujours l'at - ten - dre, Tou - jours l'ai

Ex. 20 - *Soupir* – G. Enescu, versuri: S. Prudhomme

Să nu o văd și nici să o aud vreodată,/
Să nu-i rostesc niciodată numele cu glas tare,/
Dar, credincios, mereu s-o aștept,/
Mereu s-o iubesc!//

Să-mi deschid brațele și, obosit de așteptare,/
Să le închid în jurul neantului!//
Dar iarăși, mereu să i le întind,/
Mereu s-o iubesc.//
Ah! Să nu pot decât să i le întind/
Și să mă mistui în lacrimi,/
Dar aceste lacrimi mereu să le revărs,/
Mereu s-o iubesc...//
Să nu o văd și nici să o aud vreodată,/
Să nu-i rostesc niciodată numele cu glas tare,/
Dar cu o iubire mereu mai tandră,/
Mereu s-o iubesc.

Scriitura pianistică are în acest lied o textură impresionistă ce creează un peisaj sonor diafan, cu armonii bogate și culori armonice rafinate, amintind de Debussy și Fauré. Enescu folosește moduri mixte, cromatisme delicate și treceri armonice subtile, ceea ce sporește caracterul melancolic și visător al piesei. Pianul are și rol expresiv, nu doar de acompaniator, scriitura prezentând momente de mișcare interioară intensă, dar și secțiuni statice, ce evocă un sentiment de dorință imposibilă. Foarte interesant este faptul că Enescu folosește în scriitura pianistică din întreg liedul aceeași figură ritmică ostinato: două optimi, urmate de un triolet de optimi (unde prima optime din triolet este menținută prin legato) și creează astfel o senzație de suspin continuu, evocând frământarea interioară a eului liric. Totul este un abur sonor, o atmosferă vagă și evanescentă, potrivită textului romantic și resemnat. Vocea are fraze lungi, ample, melodioase, iar pianul completează expresia cu armonii subtile, ce subliniază fiecare nuanță a textului. Există un echilibru între voce și pian, cel din urmă învâluind sau amplificând trăirea interioară a solistului și accentuând fragilitatea sentimentului descris.

Soupir este un lied rafinat, cu o pianistică impresionistă ce creează o atmosferă eterală de dor și suferință reținută. Enescu reușește să transpună perfect ideea de iubire inaccesibilă, suferință reținută și melancolie eternă, așa cum o exprimă și versurile lui Sully-Prudhomme. Pe platforma youtube există o variantă în interpretarea baritonului Dan Iordăchescu avându-l alături la pian pe Valentin Gheorghiu³⁰.

Deși puține la număr în întregul creației sale, liedurile lui Enescu sunt adevărate bijuterii muzicale, ele realizând o sinteză între cultura franceză și muzica românească și creând o atmosferă unică, delicată și expresivă.

Tiberiu Brediceanu (1877-1968) a fost unul dintre cei mai importanți compozitori și culegători de folclor românesc, cunoscut pentru creațiile sale vocale inspirate din muzica tradițională. Cântecurile sale pentru voce și pian reprezintă o sinteză între simplitatea expresivă a folclorului autentic și o scriitură armonică sofisticată, influențată de școala muzicală europeană.

Majoritatea cântecelor sale sunt inspirate din surse folclorice autentice din diverse regiuni ale României (Transilvania, Banat, Oltenia, Moldova). Modurile populare și ornamentica tradițională sunt păstrate în scriitura vocală. Deși inspirate din folclor, piesele au o tratare armonică modernă, un limbaj rafinat adesea apropiat de stilul lui Bartók sau Kodály, dar cu un caracter mai liric. Partiturile pianistice nu sunt simple acompaniamente, ci adesea comentează, susțin și îmbogățesc expresivitatea melodiei. Cântecurile lui Brediceanu au caracteristici diverse, fie că evocă melancolia dorului, fie vitalitatea dansului popular. Linia melodică este adesea ornamentată, flexibilă, cu influențe din stilul doinit sau din ritmurile săltărețe ale horelor și sârbelor.

Dintre cele mai cunoscute și apreciate cântece din creația lui Tiberiu Brediceanu amintim *Bade, pentru ochii tăi*, *Dragu-mi-i mândro, de tine*, *Bagă, Doamne, luna-n nor*, *Florinică de pe apă*, *Miorița*, *Doina stâncuței*, *Pe sub*

³⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=SiFycayjje4>

flori mă legănai, Auzi, mândro, cucu-ți cântă, Cântec haiducesc. Unele dintre ele fac parte din muzica de scenă, dar sunt des cântate în varianta redușiei pentru voce și pian.

Cine m-aude cântând este o doină de un profund rafinament ce pune în valoare timbrul și expresivitatea interpretului. Pianul creează un fundal armonic discret, permițând melodiei să iasă în evidență. Cântecul este inspirat din muzica tradițională românească și are o expresie profund lirică și melancolică, dar în același timp folosește o armonizare rafinată, apropiată de muzica impresionistă sau modală. Acompaniamentul pianistic joacă un rol esențial în crearea atmosferei, susținând vocea într-un mod subtil, dar expresiv, și creează o ambianță delicată și nostalgică, evocând caracterul doinit al melodiei. Scriitura pianistică se bazează pe arpegii și figuri ritmice discrete ce oferă sprijin vocii fără a o domina, funcționând ca un fundal armonic ce lasă loc expresivității vocii. În anumite momente, pianul sugerează ecouri sau răspunsuri la intervențiile vocii, scriitura pianistică având un aspect improvizatoric și accentuând caracterul doinit. În pasajele mai intense emoțional, acordurile devin mai dense și mai pregnante, subliniind sensul versurilor. Acompaniamentul pianistic este construit în strânsă relație cu linia vocală, urmărind flexibilitatea ritmică și agogică a melodiei. Dinamica pianului este adesea reținută, discretă, rafinată, lăsând vocea să fie elementul central.

Cântecele lui Tiberiu Brediceanu sunt o celebrare a folclorului românesc, dar, în același timp, o punte între muzica populară autentică și rafinamentul compoziției culte. Lucrările sale se remarcă prin lirism, naturalețe și o acompaniere pianistică expresivă, care nu doar sprijină vocea, ci și îmbogățește atmosfera piesei. Brediceanu a reușit să transpună esența spiritului românesc în muzica sa, păstrând autenticitatea cântecului popular, dar oferindu-i o formă artistică rafinată.

Dintre compozitorii contemporani o amintim pe *Felicia Donceanu* (1931-2022), una dintre cele mai apreciate compozitoare române, cu un rafinament componistic, sensibilitate poetică și o relație specială între muzică și cuvânt. Liedurile sale sunt profund expresive și evidențiază atât lirismul vocii, cât și culorile timbrale ale pianului.

Lucrările Feliciei Donceanu sunt inspirate din literatura română și universală, compunând lieduri pe versuri de Eminescu, Arghezi, Baconski, Călinescu, Macedonski, dar și de poeți mai puțin cunoscuți. A transpus în muzică poezia românească într-un mod profund evocator, punând accent pe muzicalitatea versurilor. Compozitoarea are un limbaj armonic foarte expresiv și divers, folosind o paletă armonică largă, de la tonuri modale și folclorice, până la sonorități moderne, evitând rigiditatea tonală și creând o atmosferă fluidă, plină de emoție. În unele lieduri Donceanu se inspiră din melodica doinelor și colindelor, păstrând o simplitate expresivă și o naturalețe a frazării. Folosește ritmuri asimetrice și ornamentații vocale ce amintesc de tradiția muzicii populare. Pianul este un partener egal al vocii, evocând peisaje sonore variate cu pasaje delicate și transparente, dar și momente dramatice și tensionate.

A scris ciclurile de lieduri *Odinioară* (cântec-ciclu pentru mezzosoprană și pian), *Mărgele* (1962 – patru cântece pe versuri de Tudor Arghezi), *Trei Cântece pentru Til* (1964 – pe versuri de George Călinescu), *Imagini* pentru soprană (1963-1965 – pe versuri de Eminescu), *Mărturisiri* pentru bas-bariton (septembrie 1975 – septembrie 1978 și 1986, ciclu de cinci cântece pe versuri de Alexandru Voitin).

Liedul *Pașii* face parte din ciclul *Trei Cântece pentru Til* și reflectă stilul caracteristic al compozitoarei, stil în care muzica și poezia se împletesc organic, creând o atmosferă meditativă și emoțională. Textul acestuia este marcat de delicatețe, nostalgie și o profundă introspecție, explorând tema

iubirii tăcute și a prezenței aproape fantomatice a persoanei iubite. Liedul este bazat pe un text poetic introspectiv, în care pașii devin un simbol al trecerii timpului, al amintirilor și al introspecției.

*Pe poarta-ncet deschisă când te strecuri tiptil/
Hojește de-ai călca, simt pașii tăi, o Til.//
Din miile de timbre ce sună-n univers/
Îndată recunosc precipitatul mers.//
Pe poarta încet deschisă când te strecuri tiptil/
Hojește de-ai călca, simt pașii tăi, o Til.//
Așa de frică sare prin crăpături șopârla/
Și-ascunsă pe sub pietre din fluiet cântă gârla,
Sau roade veverița alunele-n dinți sparte/
Și-n lampă se izbește un fluture de noapte.//
E-un foșnet inefabil, un strop în geamul ud/
Un zbor suav pe care eu singur îl aud.//
Furtuna dacă te-ar îmbrățișa pe drum/
Desfășurându-ți părul în aer ca un fum/
Pământul de-ar urla de grindină și ploaie,
Și piedică ți-ar pune copacii când se-ndoaie./
Dac-ar trăsni prelung prin norii uriași/
Te-aș recunoaște totuși îndată după pași.//
În cale ți-aș ieși să-ți șterg obrazul ud/
Căci mersul tău suav eu singur îl aud.*

„trei cântece pentru Til”

pașii
George Călinescu

F. Donceanu

Allegro $\text{♩} = 90$ sempre *mp*

Pe

poa-ri-ta-n-est des-chi-să cînd te stre-cori tip-til, Ho-

te- te de-ai căl-ca, rîmă pa-șii tăi, o Tîl. Diu.

poco rit. a tempo

Ex. 21 – Pașii (Trei cântece pentru Til) – F. Donceanu, versuri: G. Călinescu

Textul sugerează o percepție aproape supranaturală a pașilor persoanei iubite care sunt recunoscuți chiar și în cele mai subtile sunete ale naturii. Motivul pașilor este unul simbolic, reprezentând prezența invizibilă a iubirii, memoria și dorul, fuziunea dintre om și natură. Elemente precum ploaia, grindina, frunzele, suflul vântului devin purtătoare ale pașilor iubitei, sugerând o comuniune între sentimentele umane și lumea exterioară. Este un text liric și muzical în esență, cu o frazare delicată și imagini poetice subtile, care își găsesc un ecou perfect în muzica compozitoarei.

Felicia Donceanu pune accent în special pe declamația muzicală, adaptând linia melodică la ritmul natural al versului. Linia vocală este simplă, destul de liniară, cu momente de tensionare și relaxare, sugerând o stare de nostalgie și melancolie. În ceea ce privește acompaniamentul pianistic observăm că acesta este o voce complementară ce joacă un rol esențial în evocarea atmosferei descrise de versuri, amplifică emoțiile transmise, sugerând subtilitatea și delicatetea pașilor menționați în text. Prin armonii rafinate și o dinamică atent controlată, acompaniamentul contribuie la crearea unei imagini sonore care completează și îmbogățește mesajul poetic. În anumite momente, acompaniamentul imită pașii, folosind figuri ritmice repetitive sau alternanțe de registre, pentru a sugera apropierea sau îndepărtarea acestora. Schimbările de dinamică și de agogică contribuie la crearea unei tensiuni dramatice ascendente.

Pașii de Felicia Donceanu este un lied de o mare finețe poetică, unde vocea și pianul creează împreună o atmosferă de nostalgie și reflecție. Pianul are un rol pictural, evocând mișcarea pașilor, iar melodia vocii este expresivă și sensibilă urmând inflexiunile poeziei. Prin subtilitatea armonică și delicatetea frazării acest lied reprezintă un exemplu de rafinament și sensibilitate în muzica românească contemporană.

Felicia Donceanu a creat un univers sonor poetic și rafinat, în care liedul devine o punte între muzică, literatură și tradiție. Pianistica sa este expresivă și colorată, jucând un rol activ în crearea atmosferei emoționale a fiecărei miniaturi vocal-instrumentale. Influențele folclorice și modernismul delicat fac din creația ei o contribuție originală și valoroasă la muzica vocală românească.

În încheierea acestui suport de seminar doresc să subliniez că în acest fel trebuie abordat, studiat, cercetat și lucrat repertoriul în cadrul cursului de Lied-Oratoriu. Fără o aprofundare a semnificațiilor textului muzical și poetic nu

poate avea loc o interpretare corespunzătoare idealurilor compozitorului respectiv.

În ceea ce privește acompaniamentele pianistice pentru *oratoriu* acestea constituie adaptări ale părților orchestrale, așa încât abordarea lor atât de către student cât și de către pianistul acompaniator trebuie să fie diferită. Rolul acestuia din urmă este și aici esențial atât în repetiții, cât și în interpretările în concert. Primul aspect pe care trebuie să-l subliniem este așadar faptul că în această formulă pianul redă structura orchestrală, astfel că pianistul va trebui să sugereze timbrurile instrumentale, reproducând atât melodia cât și armonia. Unele reducăii pot fi mai dense, elaborate, păstrând caracterul orchestral, altele mai transparente, evidențind vocea. În general Oratoriile sunt lucrări de factură dramatică, așa încât și acompaniamentul pianistic va trebui să susțină complexitatea lucrării, să redea expresia, dinamica, diversitatea. Reducăiile pianistice ale oratoriilor diferă de la un stil la altul, de la un compozitor la altul. Dacă în *Patimile* lui Bach pianistul trebuie să urmărească complexitatea contrapunctică, în oratoriile romantice (de Mendelssohn-Bartholdy, Dvořák sau Saint-Saëns) scriitura partiturilor necesită o tehnică care să redea amploarea orchestrală.

În multe cazuri reducăia trebuie să fie cât mai clară pentru a nu încărca interpretarea solistului. Scriitura pianistică trebuie să păstreze esența armonică și ritmică a acompaniamentului orchestral, asigurând susținerea muzicală fără a suprasolicita nici cântărețul, nici pe pianistul însuși. Unele reducăii sunt extrem de dense și necesită o tehnică pianistică avansată, în timp ce altele sunt mai simple și funcționale.

IV. ASPECTE SPECIFICE PREMERGĂTOARE APARIȚIEI PE SCENĂ A STUDENTULUI

În cele ce urmează voi trece în revistă succint câteva elemente care țin de un aspect foarte important ce trebuie urmărit de către pianistul/pedagog acompaniator în decursul orelor de *Acompaniament Lied-Oratoriu* (sau *Acompaniament canto*). Este vorba de *pregătirea psihologică* a studenților și a viitorilor artiști pentru reprezentațiile cu public (sau în fața unei comisii de examinare). Insist asupra acestui lucru deoarece reprezintă un element extrem de important ce face diferența dintre o interpretare artistică, profesionistă și una mediocră. Bineînțeles, arta cântatului în public este desăvârșită și prin experiența anilor de practică artistică, însă resorturile psihologice aferente pot și trebuie să fie analizate pentru o mai bună cunoaștere și stăpânire a lor. Totodată, caracterul practic al cursului/seminarului trebuie să urmărească și dobândirea unei rezistențe fizice (a unui efort vocal susținut) dar și psihice (ce țin de memorie, concentrare etc.), extrem de utile în special în pregătirea examenului de licența (sau disertație) ulterior.

Nu există o unică schemă, formulă sau soluție pentru că nu există nici un interpret identic cu un altul. Caracterele sunt diverse, personalitățile diferite, experiențele de viață sunt dintre cele mai variate, așa încât nu putem aplica aceeași metodă mai multor studenți sau artiști în devenire. Pe lângă studiul temeinic, minuțios care presupune fie asamblarea într-un tot a una sau mai multe lucrări, fie ajustarea detaliilor unei piese, pregătirea pentru o apariție scenică include și o etapă importantă de concentrare mentală asupra repertoriului ce urmează a fi interpretat. În lucrarea *Metodica studiului și predării pianului*, profesorul Mircea Dan Răducanu³¹ identifică două

³¹ M. D. Răducanu, *Metodica studiului și predării pianului*, p. 101.

elemente-cheie pentru îmbunătățirea performanțelor scenice: *dispunerea creatoare și reprezentarea anticipativă*.

Dispunerea creatoare presupune atingerea unui nivel cât mai stabil de concentrare, orientat activ asupra repertoriului, ca rezultat al asumării responsabilității artistice. Această etapă este însă marcată de o mare instabilitate, variind în funcție de temperamentul și experiența interpretului. În plus, poate fi influențată de factori interni (starea de sănătate, oboseala) și externi (detalii despre sala de spectacol, comisie, public sau, în cazul pianistilor, despre calitatea instrumentului).

Reprezentarea anticipativă constituie o altă etapă pregătitoare esențială pentru succesul artistic. Aceasta implică vizualizarea mentală a interpretării, incluzând comportamentul și reacțiile pe scenă, în fața publicului. Deși aceste imagini sunt doar proiecții preliminare ale momentului scenic, repetarea lor contribuie la reducerea emoțiilor negative și la creșterea încrederii de sine. Scopul este să transforme emoțiile distructive în emoții pozitive, care să alimenteze expresivitatea artistică.

Pentru a înțelege mai bine aspectele psihologice implicate în complexul proces de pregătire pentru o apariție publică, este util să menționăm *Legea lui Yerkes și Dodson*. Formulată de psihologii Robert Yerkes și John Dodson în 1908, această teorie, aplicabilă și interpreților, actorilor, susține că un nivel moderat și optim de stres sau de eliberare a adrenalinei poate contribui la îmbunătățirea performanței. Pentru a pregăti cu succes o apariție publică, este esențial să abordăm acest proces cu responsabilitate și o pregătire temeinică. Apariția pe scenă nu trebuie nici subestimată, nici supraevaluată, deoarece ambele atitudini pot avea consecințe negative. Factori precum motivația, voința și pasiunea pentru ceea ce facem joacă un rol crucial în reușită.

Studiul individual reprezintă baza pentru orice apariție în fața publicului. Încă de la primul contact cu o nouă lucrare, partitura trebuie analizată și

înțeleasă cu meticulozitate, fără superficialitate, acest lucru fiind o condiție esențială pentru succes. Studentul trebuie să fie conștient de faptul că procesul de învățare ar trebui să urmeze mai multe etape. Acestea sunt învățarea mai întâi cu partitura și cu instrumentul/vocea, apoi fără partitură, doar cu instrumentul/vocea, o a treia cu partitura, fără instrument/voce, ultima fiind fără partitură și fără instrument, rememorând lucrarea. Odată cu fiecare interpretare publică, studentul câștigă tot mai multă siguranță, atingând treptat acel sentiment de familiaritate care, fără a deveni plictisitor, conferă încredere.

De asemenea, studiul efectuat acasă trebuie să reflecte cât mai fidel emoțiile și trăirile ce vor apărea pe scenă. Un studiu lipsit de expresivitate sau interpretare poate duce la pierderea emoției artistice, transformând procesul într-o rutină sterilă. Este necesar un echilibru bine definit între rigoare și interpretare, astfel încât pregătirea să fie cât mai eficientă.

Un interpret în devenire trebuie să conștientizeze de timpuriu că viața de artist presupune o organizare strictă, care să includă atât odihna fizică, cât și cea mentală. Oboseala poate amplifica tensiunile și reduce performanța. În ziua recitalului sau concertului, este important ca interpretul să își conserve resursele fizice și emoționale, evitând să parcurgă repertoriul în întregime. Este suficient să exerseze pasaje specifice, fără a investi prea multă energie emoțională, păstrând astfel prospețimea necesară interpretării în fața publicului.

Experiența cântatului în public contribuie semnificativ la succes. Aparițiile regulate pe scenă, la intervale rezonabile, ajută studentul să elimine preocupările legate de propriile emoții sau reacții ale publicului, permițându-i să se concentreze pe interpretarea operei de artă. O activitate scenică sporadică implică un consum emoțional mai mare decât o serie de recitaluri, deoarece rutina contribuie la integrarea naturală a interpretării publice în viața de zi cu

zi. Astfel, pentru dezvoltarea siguranței scenice sunt recomandate audițiile, recitalurile și concertele frecvente, precum și analiza critică a altor interpretări.

Detalii precum apariția scenică, modul de a saluta publicul, vestimentația și gesturile sunt și ele importante. Atitudinea studentului trebuie să fie naturală și armonioasă, astfel încât să capteze atenția și aprecierea publicului. Emoțiile, dacă sunt gestionate corect, pot deveni un catalizator creativ. Tracul, teama sau inhibițiile provin adesea dintr-un studiu insuficient, o organizare defectuoasă a timpului sau o gestionare greșită a emoțiilor. Pentru a obține o stare de calm înainte de o apariție publică, pot fi utile meditația, exercițiile de respirație și relaxare. Exemplul lui Yehudi Menuhin care practica yoga înaintea concertelor, demonstrează utilitatea acestor metode. Deși poate părea mai relevant pentru cântăreți și instrumentiști suflători, respirația conștientă este benefică și pentru pianiști sau cordari, contribuind la relaxare și la o mai bună expresivitate și frazare.

Pregătirea unui recital sau concert este un proces complex, care începe cu studiul individual și se finalizează pe scenă, în fața publicului. Este o interacțiune între procesele psihice și motorii, cunoștințe, deprinderi și aptitudini, toate formând un întreg unitar. Concentrarea scenică necesită un efort considerabil de voință, devenind o obișnuință construită prin munca zilnică a interpretului.

Evaluarea studentului în cazul disciplinei *Acompaniament Lied-Oratoriu* se face în primul rând prin examenul de sfârșit de semestru, dar și prin aprecierea activității din timpul acestuia (prezența și activitatea la ore și în cadrul audițiilor sau recitalurilor din cadrul practicii artistice semestriale). Varianta interpretativă finală a lucrărilor respective este rezultatul muncii comune a celor trei participanți: a recomandărilor profesorului de canto și al acompaniatorului, îmbinate cu contribuția studentului ce constă în expunerea

talentului și a personalității sale împletite cu mult studiu individual anterior³². *Bibliografia* disciplinei constă din partiturile selectate pentru a fi studiate în semestrul respectiv, dar și din materiale adiacente (cărți de specialitate, înregistrări audio-video de referință al repertoriului studiat etc.).

³² Aici trebuie menționat și studiul constant și volumul de muncă uriaș pe care și pianistul acompaniator îl are de rezolvat în plus acasă. Repertoriul unui pianist acompaniator este foarte extins, însumând nu numai lucrări din repertoriile de canto, dar și din cele de vioară, violoncel, chitară, flaut, clarinet, percuție etc.

V. CONCLUZII

Cursul de Lied-Oratoriu (ca și cel de *Canto*) cu *acompaniament pianistic* are ca scopuri finale realizarea unității dintre text și muzică, a construirii dramaturgiei muzicale juste și specifice fiecărei lucrări studiate, a însușirii mijloacelor tehnico-expresive și a descoperirii subtilităților muzicale, deziderate realizate treptat, oră de oră, de comun acord, printr-o dezbatere și o analiză atentă pentru obținerea unei reprezentări artistice de valoare. Disciplina *Acompaniament Lied-Oratoriu*, alături de *Acompaniament Canto* și *Acompaniament Operă*, alcătuiesc întregul *Acompaniamentului vocal*, latură indispensabilă în activitatea unui cântăreț. Cele trei discipline, indisolubil legate de studiul cântului, vor ajuta în timp la formarea și finalizarea optimă atât a viitorului artist liric, cât și a profesorului de canto. Pregătirea și transformarea prin care trece studentul cântăreț în cei patru ani de studiu (la care se adaugă și doi de Masterat) vor trebui să redea atât talentul, cât și inteligența, cultura sa artistică sau stăpânirea mijloacelor de expresie vocală.

BIBLIOGRAFIE

- Balys' Sheet Music Videos. (2023, iunie 9). *Antonín Dvořák - Gypsy Songs, Op. 55*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=oxhpUf8nawc>
- Barbara Bonney - subiect (2017, ianuarie, 24). *Mozart : Die Zufriedenheit K473*. <https://www.youtube.com/watch?v=QODfEAsLFM4>
- Constantinescu, Grigore; Boga, Irina – *O călătorie prin istoria muzicii*, Editura Didactică și Pedagogică, 2007.
- De Falla, Manuel. *Siete canciones populares españolas*. Paris: Editions Max Echig, 1914.
- Dietrich Fischer-Dieskau – Subiect. (2018, noiembrie 15). *Schubert: Heidenröslein, Op. 3, No. 3, D. 257: Sah ein Knab' ein Röslein steh'n*. <https://www.youtube.com/watch?v=0LvZT2MmjxI>
- *** *Dicționar de termini muzicali*. București: Editura enciclopedică, 2008.
- Dvořák, Antonín. *Gypsy Songs, Op. 55*. N. Simrock, Berlin, n.d.[ca.1881]
- Hamilton, C.G. *Touch and Expression in Piano Playing*. New York: Dover Publications, Inc., Mineola, 2012.
- Kaufmann, Jonas. (2020 septembrie 3). *Auf Flügeln des Gesanges, Op. 34, No. 2* <https://www.youtube.com/watch?v=bp-jJ1Kmp6c>
- Mendelssohn-Bartholdy werke*, Breitkopf und Härtel, Leipzig, https://ks15.imslp.org/files/imglnks/usimg/c/cd/IMSLP52517_PMLP22671-Mendelssohn_Op_34.pdf
- Minnesänger: Walther von der Vogelweide - Under der linden, <https://www.youtube.com/watch?v=yzXv7I-Zav8>
- https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/e/e6/IMSLP131740-WIMA.027c-Monteverdi_Zefiro_torna.pdf
- Moore, G. *The Unashamed Accompanist*. London: Julia MacRae Books (Walker Books), 1984.
- Moore, G. *Am I too loud? The Memoirs of a piano accompanist*. Middlesex, England: Penguin Books in association with Hamish Hamilton, 1974.
- Pascu, George și Boțocan, Melania. *Carte de istorie a muzicii*. Iași: Editura Vasiliana 98, 2003.
- Pitiș, A. și Minei. I. *Tratat de artă pianistică*. București: Editura Muzicală, 1982.
- Răducanu, M. D. *Metodica studiului și predării pianului*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1983.

Sandu-Dediu, Valentina. *Alegeri, atitudini, afecte. Despre stil și retorică în muzică*. București: Editura Didactică și pedagogică, R.A., 2010.

Schubert's Werke, Serie XX, Band 3. (pp.37) Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1895.

[https://imslp.org/wiki/Heidenr%C3%B6lein,_D.257_\(Schubert,_Franz\)](https://imslp.org/wiki/Heidenr%C3%B6lein,_D.257_(Schubert,_Franz))

Ștefănescu, Ioana. *O istorie a muzicii universale, vol. I-IV*. Editura Grafoart, 2018.