

**MINISTERUL EDUCATIEI NAȚIONALE**  
**UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ BUCUREȘTI**

**REZUMATUL LUCRĂRII DE DOCTORAT**  
**GUSTAV MAHLER DIN PERSPECTIVA DIRIJORULUI**

Coordonator: Prof. Dr. Dr.H.C. Valentina Sandu-Dediu

Doctorand: Jin Wang

Simfoniile lui Mahler au o semnificație foarte specială în viața mea, pentru că mi-au dat puterea de a depăși momentele dificile și, într-un fel, mi-au construit cariera de dirijor. În ultimii 30 de ani, am dirijat toate simfoniile și ciclurile de cântece orchestrale ale lui Mahler, în multe țări din Europa și Asia. Am o relație internă naturală cu muzica lui și cu părerile lui filosofice, datorate luptelor pe care le-am dat eu însumi ca dirijor străin care trăiește și muncește în Europa. În plus, am o modalitate personală și profundă de înțelegere a ideii lui Mahler despre reîncarnare, datorată influențelor din cultura mea de origine.

Și trebuie să îi mulțumesc aici și mentorului meu, Leonard Bernstein, căci el a fost cel care mi-a dat „cheia” pentru a-l înțelege pe Gustav Mahler.

Când am început să lucrez la această teză de doctorat, am înțeles rapid un lucru: Nu este suficient să mă bazez pe analiza muzicală și pe legăturile mele interne cu muzica lui, pentru că Gustav Mahler și simfoniile sale sunt un subiect foarte complex, care acoperă o gamă largă de cunoștințe. De la literatură și mitologie la filosofie, de la psihologie și experiența vieții personale la religie, de la cultura și muzica populară evreiască la cultura europeană a secolului XIX..., toate au avut o influență profundă asupra lui Mahler și au devenit parte din compozițiile lui. Prin urmare, trebuie să studiez fondul lui cultural și lumea lui spirituală pentru a descoperi date istorice și dovezi solide; și trebuie să găsesc o metodă nouă de analiză a partiturilor, pentru a descoperi conexiunile dintre compoziții și concepțiile lui filosofice.

#### I. PARTEA TEORETICĂ

Partea teoretică este împărțită în două: cercetarea făcută asupra lumii spirituale a lui Gustav Mahler și cercetarea făcută asupra lumii sale muzicale.

În prima parte, „Lumea spirituală a lui Gustav Mahler”, am prezentat cele patru „pietre de temelie” care reprezintă fundamentul lumii sale spirituale: literatura, filosofia, experiența lui de viață și sistemul lui de credințe.

În capitolul despre „lectură și literatură”, prezint analiza făcută asupra obiceiului lui Gustav Mahler de a citi foarte mult și concluzia conform căreia Shakespeare, Goethe, Jean Paul, Dostoievski, Siegfried Lipiner și alți câțiva i-au influențat puternic modul de gândire și compozițiile. De pildă: Mahler și-a numit prima simfonie Titanul datorită pasiunii pe care o avea față de cunoscuta carte scrisă de Jean Paul, Titan. Todtenfeier, mișcarea întâi din Simfonia nr. 2, are legătură cu poezia lui Adam Mickiewicz, tradusă de bunul lui prieten, Siegfried Lipiner. Cel mai semnificativ exemplu este Simfonia nr. 8 de Mahler, unde, în partea a doua, a folosit textul din scena finală a lui Faust, de Goethe.

În capitolul despre „studii și filosofie”, scriu despre studiile de istorie și filosofie pe care le-a făcut la universitatea din Viena și despre cât de mult i-au influențat aceste studii modul de gândire și compozițiile. De fapt, prin această analiză, vreau să demonstrez convingerea mea că Gustav Mahler a atins un nivel spiritual atât de înalt în compozițiile lui și datorită faptului că a studiat filosofia. Acest element l-a făcut diferit de majoritatea compozitorilor din istoria muzicii. Prin analiza făcută, am descoperit multe dovezi clare că fiecare dintre simfoniile lui are legături cu convingerile și credințele lui filosofice. De exemplu: Simfonia nr. 1 este despre „înviere”. Mișcarea a 4-a din Simfonia nr. 3 este Mitternachtslied din Also sprach Zarathustra, de Nietzsche. În plus, Mahler dorea să dea întregii Simfonii nr. 3 titlul Meine fröhliche Wissenschaft, care este o altă trimitere la lucrarea lui Nietzsche.

În capitolul trei, încerc să răspund la întrebarea: ce anume l-a împins pe Mahler să citească atât de multă literatură? Ce anume l-a făcut să studieze filosofie? Răspunsul este: suferința. Suferința produsă de greutățile cu care se lupta pentru a supraviețui ca dirijor evreu, suferința produsă de experiențele aproape fatale, suferința produsă de pierderea fraților și a surorilor. Toate acestea l-au împins să găsească un răspuns: care este adevăratul sens al vieții? Ce se va întâmpla după moarte? Și tot zburciumul din jurul acestor întrebări a devenit subiectul central al tuturor simfoniilor lui, iar în Simfonia nr. 2 Mahler a dat întregii lumi soluția pentru a învinge amenințarea morții: „Încetați să mai tremurați! Pregătiți-vă să trăiți! Voi muri, dar pentru o viață nouă!”

În capitolul patru, am studiat opiniile lui Mahler despre religie și credință, pentru că și aceasta este una dintre temele cele mai importante, de care se leagă toate compozițiile lui. Cea

mai importantă descoperire, ce are la bază tot cercetarea unor studii importante făcute asupra lui Mahler, e că sistemul de credințe complex din lumea spirituală a lui Mahler are o structură multi-stratificată, mult mai largă și mai complexă decât orice „cutie” deja existentă. Această informație ne va ajuta pe toți să îi înțelegem mult mai bine muzica.

În partea a doua, „Lumea muzicală a lui Gustav Mahler”, am descoperit trei „coloane”: stilul de compoziție al lui Mahler în relație cu marii maeștri dinaintea lui, în relație cu mediul cultural din care provenea și în relație cu natura.

În capitolul despre conexiunile lui Mahler cu tradiția muzicală clasică, am studiat multe opinii diferite ale altor cercetători ai muzicii sale și am analizat similaritățile și diferențele dintre Mahler și marii maeștri dinaintea lui, cum ar fi Beethoven, Schubert, Bruckner, Liszt și Berlioz. Am comparat și analizat în profunzime conceptul compoziției, tehnica acesteia, conținutul și forma ei și, de asemenea, am comparat diferențele dintre ei din perspectiva culturii, a personalității și a lumii spirituale interioare.

Rezultatele sunt foarte surprinzătoare, căci, în urma analizei, am descoperit multe legături foarte puternice: construcția materialului muzical ca motive, ca „vocabular” muzical asemănător cu stilului de compoziție al lui Beethoven, tehnica variațiunilor pe tema muzicală din „principiul ciclic” al lui Schubert și Liszt, structura monumentală și spiritul religios de la Bruckner și capacitatea de a ilustra multiple straturi ale lumii subconștientului, de la Berlioz.... Am descoperit multe dovezi solide în acest sens: stilul de compoziție al lui Mahler are la bază terenul stabil, puternic al tradiției muzicale clasice.

În capitolul despre stilul de compoziție și baza sa culturală, am descoperit multe lucruri interesante: amintirile din copilărie legate de muzica populară evreiască și balcanică, de muzica marșurilor militare, de muzica ceremoniilor funerare și de diverse tipuri de muzică de dans din Viena... Prezint câteva exemple foarte interesante din analiza compozițiilor lui Mahler și dovezi că: muzica lui Mahler are legături foarte clare cu mediul cultural din care provine și amintirile din copilărie, de pildă elementele evreiești din mișcarea a treia a Simfoniei nr. 1 și marșul militar funebru de la începutul Simfoniei nr. 5.

Muzica lui Mahler poate fi la fel de bine interpretată în două maniere diferite: mai mult în stilul muzicii evreiești, așa cum a făcut Bernstein, sau mai mult în tradiția muzicală Central-europeană, conform concepției lui Boulez. Important este că Gustav Mahler a fost un compozitor evreu austriac, cu o educație solidă în tradiția muzicală clasică și cu legături puternice cu mediul cultural din care provenea.

A treia parte importantă în stilul de compoziție al lui Mahler este legătura cu natura măreață. Prin cercetările pe care le-am făcut, am descoperit că, în muzica lui Mahler, ceea ce numim natură este mult mai mult decât credeam noi: nu este vorba doar de suprafața pe care o auzim sau o vedem, de sunetul păsărilor sau de tunet, furtună și cutremur, ci este vorba și despre societatea ființelor umane, care plâng desperate, strigă nebunește și chiar mai mult decât atât: la nivelul inconștient și în lumea psihologică profundă... ca amintiri dureroase sau ca frici adânci... toate acestea au roluri importante în compozițiile lui Mahler și toate sunt legate de gândirea lui filosofică. Prin analiza structurii Simfoniei nr. 3, înțelegem că în lumea muzicală și filosofică a lui Mahler, natura este un sistem complet, de la stânci la arbori, de la oameni la îngeri și, deasupra tuturor, se află iubirea eternă, iar iubirea este Dumnezeu...! Dumnezeu poate fi văzut doar ca iubire.

Cu această idee de „trei coloane”, vreau să prezint un sistem care ne poate ajuta pe toți să înțelegem mai multe despre lumea muzicală a lui Gustav Mahler și despre modul în care a fost construită.

Din acest sistem, putem vedea foarte clar: partea complet teoretică este construită pe 4 pietre de temelie în lumea spirituală și trei coloane ale lumii muzicale, care formează împreună cifra magică „șapte”. Acestea alcătuiesc baza teoretică pentru analiza muzicală din partea practică.

## II. ANALIZA PRACTICĂ ȘI DE PARTITURĂ

1. În primul capitol, prezint rezultatele analizelor pe care le-am făcut asupra fondului istoric al Simfoniei nr. 1 de Gustav Mahler.

Între 1884 și 1888, între compoziția *Lieder eines fahrenden Gesellen* și până la terminarea primei versiuni a Simfoniei nr. 1, Mahler era deja un dirijor foarte apreciat în Europa, iar experiența lui cu repertoriul important de operă și cu orchestre mari i-au oferit cunoștințe solide cu privire la tehnici de compoziție. În plus, maturizarea pe plan personal, câștigată prin lecturi de literatură și filosofie și potențată de relația amoroasă cu dna. Weber, a atins un nou nivel, care a reprezentat fundamentul spiritual pentru compoziție.

Numărul mic de reprezentații de la început, din 1889, 1893, 1894 și 1896, i-au adus dezamăgiri dar și speranțe noi, iar schimbarea titlului și a programului primei sale simfonii ne lămurește cu privire la frământările și schimbările ce aveau loc în mintea lui. De aici

înțelegem mai profund modul lui de gândire și dezvoltarea personală, în ceea ce privește compozițiile de mai târziu.

2. Capitolul doi cuprinde analiza conceptului de compoziție și a structurii formei din mișcarea întâi din Simfonia nr. 1 de Gustav Mahler. Aici vorbesc despre tehnica de compoziție și despre relația internă dintre structuri.

În cadrul analizei, am folosit o metodă specială, cu un sistem de cinci straturi diferite. Această metodă ne ajută să studiem compoziția de la cea mai mare formă la cele mai mici intervale, de la structura internă de bază a unui motiv scurt la relația internă dintre mișcări a celei mai mari structuri simfonice.

A - acest rând este analiza structurii muzicale mari, de pildă schița unei forme de sonate, cu: introducere, expunere, dezvoltare, recapitulare și coda.

B - acest rând este analiza structurii secundare, ca „secțiuni” din cadrul fiecărei structuri mari, cum ar fi secțiunea temei principale și secțiunea temei subordonate din cadrul expunerii.

C - acest rând este analiza structurilor de nivel trei din fiecare „secțiune”, pe care le numim „părți”. Mai multe părți puse laolaltă pot forma o structură de nivel trei, cum ar fi: a,b,a1,c,a2, ca o „formă de rondo” mică în cadrul „secțiunii temei principale”, de pildă secțiunea temei principale din expunerea mișcării întâi.

D - acest rând este analiza „intervalurilor de măsuri” și a „grupurilor de măsuri” din fiecare „parte”. De pildă, partea temei principale începe de la măsura 55 la 73 în mișcarea finală și conține trei intervale de măsuri: a, b, c, iar grupurile de măsuri sunt: a 4+4, b 2+2, c 4+3.

E - acest rând este analiza „materialului muzical” și a „motivului” din cadrul fiecărui grup de măsuri. De exemplu: în grupul de măsuri a (4+4) care începe la măsura 55 din mișcarea finală, putem descoperi că structura internă este construită în 2+2 + 2+2, iar materialul muzical este: „a” 2 măsuri, „b” 2 măsuri, „c” 2 măsuri și „d” 2 măsuri, iar „a” este „motivul crucii”, „b” este „motivul luptei”, „c” este o variațiune a lui „a” și „d” este o variațiune a lui „b”.

Cu această metodă, putem înțelege relația internă ascunsă dintre fiecare motiv, fiecare grup de măsuri, fiecare parte și fiecare secțiune.

Cu această metodă știm exact „ce” a scris Mahler în partitură și știm de asemenea „cum” a compus, iar cu analiza înțelesurilor semantice și simbolice din capitolul trei putem înțelege „de ce” a compus într-un fel sau într-altul!

Capitolul trei include analiza înțelesurilor semantice și simbolice din mișcarea întâi a Simfoniei nr. 1 de Mahler.

În această lucrare de doctorat, prezint o metodă unică și foarte specială de analiză a partiturii: analiza înțelesului semantic și simbolic al fiecărui motiv și a fiecărei teme cu un sistem și de-a lungul întregii simfonii.

Această analiză se bazează pe patru factori diferiți și ne oferă dovezi incontestabile în ceea ce privește rezultatele:

1. Versurile originale ale Liedurilor. Cum tema principală din mișcarea întâi este luată dintr-o compoziție anterioară, *Lieder eines fahrenden Gesellen* (Cântecele unui tânăr călător), cu textul: „În dimineața aceasta m-am plimbat pe câmpii...”, știm că această temă este despre un tânăr care călătorește și o numim: „Tema tânărului călător”.

2. Cuvintele lui Mahler însuși despre ideea sa din această compoziție. Cum în măsura 30 din introducerea la mișcarea întâi Mahler a scris în partitura clarinetului solo: „*Der Ruf eines Kuckuck nachzumachen*” („Imită cântecul cucului”), prin urmare am numit acest motiv din al patrulea interval: „motivul cucului”.

3. „Vocabularul” muzical, care este binecunoscut în istoria muzicii. De pildă, „motivul crucii”, care este parte din tema principală a mișcării finale în cântecele gregoriene și este, de asemenea, utilizat în compozițiile lui Liszt. Sau „motivul *Dies Irae*” din mișcarea finală, care este tot din cântecele gregoriene și utilizat și în Simfonia fantastică a lui Berlioz.

4. Structura internă a construcției teme. Cum în „motivul haosului” de la începutul mișcării finale primele 4 note sunt identice cu „motivul *Dies Irae*”, înțelegem că această imagine rapidă are legătură cu „judecata de apoi”, cu dezastrul și cu moartea. Prin urmare, o numim „motivul haosului”.

Prin acest sistem de analiză, am obținut dovezi foarte solide pentru înțelesul semantic și simbolic al fiecărui motiv, al fiecărei teme și, mai presus de toate: am descoperit adevăratele motive pentru a explica și a răspunde unor întrebări foarte speciale referitoare la problemele de concepție în compoziția Simfoniei nr. 1.

De pildă: de ce recapitularea din mișcarea întâi nu începe cu tema principală a „tânărului călător”, ci cu „tema vânătorului”. Pentru că, prin analiza structurii interne, prin analiza înțelesurilor simbolice, putem dovedi că materialul muzical de bază, intervalul de bază din „tema vânătorului” este același cu tema „tânărului călător” și, din dezvoltarea poveștii interioare, aflăm că „vânătorul” din recapitulare (măsura 358) este același „tânăr călător” care

crește și devine un vânător, un erou. Este un exemplu foarte important pentru a înțelege „de ce” Mahler a compus recapitularea în acest mod, foarte special.

Capitolul patru este analiza conceptului compoziției și a structurii formei din mișcarea finală a Simfoniei nr. 1 de Gustav Mahler.

Aici, utilizez aceeași metodă ca analiza din mișcarea întâi, cu sistemul în cinci straturi. Structura formei din mișcarea finală este foarte complexă și foarte greu de explicat în cuvinte puține, prin urmare am făcut o diagramă pentru a arăta rezultatele analizei. Ca exemplu, arătăm doar partea „expunerii” din mișcarea finală, de la măsura 55 la măsura 174.

Rândul B	Secțiunea temeii principale			
Nr măsură	55-174			
Rândul C	A	AI	AII	tranziție
Nr măsură	55	74	128	143
Rândul D	abc	a1 b1 c1 dezvoltare	a2 c2	3 măsuri
Grupe măsuri	8+4+7	12+12+8+22	8+7	14+10+8
Rândul E	a b e g c f d	a b e c f g b ... d e	a b g	h j i j
Temă	tema principală „motivul crucii” și „motivul luptei”			
Tonalitate	Fa minor			

Din această diagramă vedem foarte limpede: structura rândului B al „secțiunii” temeii principale conține patru „părți” cu rândul C: A, AI, AII și o parte de tranziție. Iar fiecare „parte” conține trei sau două „intervale de măsură” și „grupuri de măsură” de pe rândul D, tot așa cum „A” conține trei grupuri de măsuri „a, b, c”. Grupul de măsură „a”, care începe la măsura 55, conține 8 măsuri, cu materialul muzical (rândul E) „a, b, c, d”, sub formă de 2+2+2+2. Grupul de măsură „b” care începe de la măsura 63 conține 4 măsuri cu materialul muzical (rândul E) e și f (2+2). Iar grupul de măsură „c”, care începe la măsura 67, conține 7 măsuri cu materialul muzical g (4+3).

Din analiza pe care am făcut-o formei și structurii muzicii, am obținut informații importante despre conceptul compoziției la Gustav Mahler, care arată cât de speciale sunt realizările lui în istoria tehnicii compoziției:

1. „Funcția dublă” a structurii în forma sonatei. Așa cum recapitularea temei secundare de la finalul mișcării întâi are și funcția de formă a unei coda. Cu această tehnică, Mahler a creat drama muzicală într-un proces de dezvoltare natural și, în același timp, a întărit structura mare a formei sonatei. Structura foarte specială a mișcării finale este foarte simplu de înțeles dacă utilizăm conceptul funcției duble. Dacă vedem ambele episoade și a doua dezvoltare ca pe niște secțiuni de tranziție, atunci forma sonatei devine clară.

2. Sistemul „Matrioșka”. În secțiunea temei principale din mișcarea finală sunt trei „părți”: A, A1, A2 și o parte de tranziție, fiecare parte conține trei sau două „intervale de măsuri”, iar fiecare interval conține câteva grupuri de măsuri, de pildă „a1” conține 4+4+4. Cu acest sistem, Mahler a creat câteva structuri urișe în cadrul structurii de bază a formei sonatei clasice, fără să piardă controlul legăturilor interne din materialul muzical.

3. Conceptul nou de recapitulare în forma sonatei, cu temă diferită și tonalitate diferită, așa cum este recapitularea din mișcarea întâi și recapitularea din mișcarea finală.

4. Conceptul nou al părților de „tranziție” din forma sonatei. De pildă, în mișcarea finală, între recapitularea temei principale și a temei secundare, în loc de o parte de tranziție, Mahler a creat episodul doi, care a dat structurii un spațiu nou de dezvoltare și a dat dramei muzicale un nou înțeles.

Capitolul cinci include analiza înțelesurilor semantice și simbolice din mișcarea finală a Simfoniei nr. 1 de Gustav Mahler.

Metoda și principiile de bază sunt cele din analiza mișcării întâi și există multe elemente muzicale strâns legate de prima mișcare. Cu această analiză, descoperim dovezi foarte clare pentru a explica schimbările speciale ale formei și structurilor muzicale, în special înțelesul simbolic al tonalității și structura internă a temelor. De exemplu: tema „paradisului” este construită cu două părți mici, prima este „motivul crucii” în Do major, care simbolizează „centrul”, iar Do major simbolizează Divinitatea. Partea a doua este variațiunea temei „tânărului călător” din prima mișcare și simbolizează sosirea în paradis a „tânărului călător” cu „crucea”. Știind toate aceste lucruri, înțelegem și de ce Mahler nu a putut utiliza din nou tonalitatea Fa minor din expunere în recapitularea formei sonatei. Deoarece Fa minor-ul din expunere simbolizează „infernul”, iar în recapitulare motivul „crucii” în Do major simbolizează paradisul.

Ultimul capitol este concluzia finală a acestei lucrări de doctorat și vorbește despre realizările deosebite și statusul istoric al lui Gustav Mahler.

Aceasta este părerea mea personală, bazată pe cariera mea de dirijor profesionist, pe experiența mea de viață și, de asemenea, pe studiile și cercetările făcute asupra lumii sale spirituale, asupra lumii sale muzicale și, mai presus de toate: bazată pe analiza compozițiilor sale. Concluzia finală: Gustav Mahler este cel mai mare compozitor din istoria omenirii.

Deoarece, ca și compozitor, el a moștenit toate „comorile” maeștrilor dinaintea lui, și-a creat propria lume muzicală cu simfonia puternic autobiografică și filosofică și a împins istoria muzicală să se dezvolte la un nou nivel, pe care nu îl atinsese nimeni până atunci.

De la iubitorii de muzică din sala de concert și până la milioanele de ascultători ai înregistrărilor de pe viniluri sau CD-uri, de la milioanele care urmăresc producțiile de televiziune și filmele până la consumatorii de jocuri pe computere și de reclame, muzica lui a schimbat viața acestei lumi.

Ca gânditor, filosof și mesager, declarația lui a dat întregii lumi o cheie pentru a înfrânge amenințarea morții:

„Încetați să mai tremurați!

Pregătiți-vă să trăiți!

Voi muri, dar pentru o viață nouă...!”

Cu acest mesaj, Gustav Mahler atinge cel mai înalt nivel al vieții eterne, iar renașterea lui spirituală va continua să trăiască în milioane și milioane de oameni, generații după generații.

Ca muzician, el a creat un tip special de muzică, pe care îl putem numi „stilul muzical al lui Mahler”, iar frumusețea melodiei lui, cele mai profunde emoții ale compozițiilor sale ne impresionează pe toți..., ne dau puterea de a face față problemelor din această lume și ne dau speranța pentru un viitor mai bun. Ca om, el ne-a spus: „Dumnezeu poate fi văzut doar ca iubire,... iar iubirea eternă este cel mai înalt spirit al universului...!”

Îi mulțumesc lui Dumnezeu că m-a îndrumat în scrierea acestei lucrări de doctorat.

Îi mulțumesc Profesoarei mele, Doamna Valentina Sandu Dediu.

Îi mulțumesc Dlui Dr Rainer Bischof.

Mulțumesc soției și familiei mele.

Jin Wang