

MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ BUCUREȘTI

TEZĂ DE DOCTORAT
INTEGRALA CICLURILOR PENTRU VOCE ȘI PIAN
DE FRANZ SCHUBERT

- Rezumat -

Coordonator științific:

Prof. Univ. Dr. Antigona Rădulescu

Doctorand:

Tudor Scripcariu

INTEGRALA CICLURILOR PENTRU VOCE ȘI PIAN

DE FRANZ SCHUBERT

Integrala ciclurilor pentru voce și pian de Franz Schubert este structurată în cinci capitole. Primul capitol povestește despre epoca romantismului, lied-ul ca gen muzical și Franz Schubert.

Sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea este dominat de Revoluția Franceză și cea Industrială, care au adus schimbări esențiale în viața socială, artă și cultură; literatura, muzica, pictura se orientează către un drum nou în care trăirile, emoțiile, descrierea naturii precum și povești de viață sunt ilustrate cu o libertate pe care nu o regăseam în clasicism, de aceea epoca a fost denumită *romantică*. Toate aceste caracteristici se reflectă nu doar la nivelul compozitorilor dar și la nivelul interpreților, al inovației în ceea ce privește forma și genurile muzicale, în evoluția instrumentelor și a aparatului orchestral.

Interpreții, soliști sau dirijori, aduc o perspectivă nouă asupra partiturii, astfel încât partitura capătă noi valențe interpretative. În acest context, cuvântul „*romantic*” reprezintă opusul stabilității, rigorii și clarității specifice clasicismului devenind emblematic pentru a descrie un autor sau o lucrare aparținând perioadei romantice.

Artistul epocii romantice manifestă o stare de non-conformism față de societatea în care trăiește, având o dorință permanentă de a o transforma, el dezvoltând trăiri emoționale care aduc forme artistice noi. Creatorii romantici se îndreaptă și către folclorul național, aducând chiar sonorități noi importate și din folclorul altor țări și chiar continente. În contrast cu perioada clasică, artistul romantic trăiește fiecare moment la intensitate maximă trecând cu ușurință de la exuberanță la deznădejde, aceste sentimente determinând și dezvoltarea armoniei atât prin folosirea modulațiilor bruște la tonalități îndepărtate cât și prin folosirea treptelor secundare, a acordurilor mărite sau micșorate, adesea nerezolvate. Pe plan solistic tehnica se diversifică, compozitorii introducând în lucrările lor elemente de virtuozitate de o dificultate neîntâlnită până atunci. Prin creațiile lor, compozitorii romantici au exploatat la maximum disponibilitățile tehnice ale instrumentelor precum și timbralitatea orchestrală.

Lied-ul începe să se dezvolte odată cu cântecele lui Schubert. Lied-ul *Gretchen am Spinnrade* (Margareta la vârtelniță), compus în anul 1814, realizează renașterea versului liric german. Schubert intuiește importanța îmbinării complete dintre poezie și melodie dovedind inventivitate în formulele ritmico-melodice descriptive precum și în echilibrul dialogului dintre voce și pian; totodată forma lied-urilor sale variază în funcție de textul poetic ales.

În așa numitul *durchkomponiert lied*¹, datorită atenției sporite acordate textului poetic, compozițiile sale nu au o organizare regulată sau simetrică. Linia melodică se schimbă de la un fragment la altul, unele melodii revenind cu singurul scop de a reliefa succesiunea conținutului sau a conceptului muzical.

Schubert compune lied-uri scurte, care nu au împărțire strofică, dar acest lucru nu înseamnă că sunt mai puțin importante din punct de vedere muzical. El scrie de asemenea compoziții bipartite care conțin melodii diferite sau o melodie cu un recitativ, având fragmente contrastante.

Dorința compozitorilor de a utiliza cântecul popular ca esență a creațiilor de tip vocal a favorizat opera poetică, astfel încât selecționarea textelor a devenit de maximă importanță în apariția unor lied-uri care să satisfacă trăsăturile acestei forme, ca de exemplu forme de mici dimensiuni sau texte poetice valoroase.

Compozitorii clasicismului au deschis drumul pentru acest gen, Haydn compunând mai mult în creația de lied. Mozart a scris mai puțin, deoarece genul preponderent vocal pentru care a compus a fost opera, iar Beethoven prin creația sa de compoziții vocale a tratat vocea ca un instrument. Ciclul de lied-uri „*An die Ferne Geliebte*” (Către iubita din departare) compus în anul 1816 a fost un prim pas spre lied-ul romantic schubertian.

Franz Schubert, Carl Maria von Weber, Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann, Johannes Brahms au creat lied-uri dorind a găsi inspirație în creația lirică a poezilor din acea perioadă.

Schubert este puternic atras și influențat de poezie și de mesajul acesteia, datorită acestei atracții începând să fie puternic atras către muzica vocală, care era o noutate absolută pentru el. Schubert compune într-un ritm alert, având o creativitate ieșită din comun. Versurile celor mai importanți poeți ai epocii prind viață în compoziții care sunt și astăzi de o mare importanță în creația muzicii universale.

Prima compoziție din creația schubertiană este o fantezie la patru mâini, în care găsim o bogăție armonică deosebită. Primele sale compoziții vocale sunt *Plângerea Hagarei* și *Plângerea Fetei*, compuse pe versurile lui Schiller, poet pe care Schubert l-a utilizat în peste 40 de lied-uri din creația sa componistică. Una dintre puținele bucurii regăsite la Schubert este compoziția, scrierile vocale timpurii reliefând un om neînțeleș, descurajat, cu totul diferit față de cel tandru și afectuos cu prietenii.

Creațiile compoziționale se desfășoară fără oprire, creativitatea sa este fără margini. Primele lied-uri compuse apar alături de cvartete de coarde în anul 1812. În același an, unele dintre lucrările sale sunt ascultate de Salieri care îl îndrumă să studieze cu Ruzicka. După o perioadă scurtă, Ruzicka spune că nu mai are ce să-l învețe, iar însuși Salieri va începe să îl îndrume pe tânărul Schubert.

¹ O cu totul altă melodie pentru fiecare secțiune muzicală, în locul uneia repetate

Muzica pe care Schubert o compune este foarte apreciată, ritmul de compoziție este unul infernal. Întâlnirile sale cu prietenii sunt o oază de liniște, acesta prezentându-le cele mai noi compoziții ale sale.

Publicul descoperea spiritul plin de fantezie al lui Schubert în deja renumitele Schubertiade, aceste seri muzicale fiind cele care deschideau calea creațiilor sale către public. Schubert prezenta cele mai noi compoziții ale sale, deși cele mai multe nu erau nici măcar editate.

Creația muzicală se îmbogățește în ultimii ani de viață cu două cicluri de lieduri (*Die Winterreise*, *Schwanengesang*), Cvartetul de coarde *Fata și moartea*, Cvintetul de coarde cu două violoncele, *Simfonia a IX-a*. Aceste ultime lucrări conțin elemente tragice și mult dramatism.

În această perioadă, două întâmplări i-au marcat viața, și anume aprecierea lui Beethoven pentru mai multe lied-uri și un recital alcătuit doar din lucrările sale, invitați fiind baritonul Johann Michael Vogl și cântăreața Josephine Fröhlich.

Lied-ul se naște în momentul în care un compozitor se întâlnește cu poezia. Schubert a colaborat cu foarte mulți poeți, chiar dacă erau mai mult sau mai puțin cunoscuți și chiar dacă i-a întâlnit pe parcursul vieții sau nu.

Există întrebări fără răspuns pentru unele lied-uri, cum ar fi *Frühlingslied* – Cântec de primăvară (D919), *Auf den Sieg der Deutschen* – Victoria germanilor (D81) și *Wiegenlied* – Cântec de leagăn, despre care nu știm căror poeți le-au aparținut.

Schubert a compus lied-uri pe versuri ale aproximativ 110 poeți, începând cu poeți din secolul al XVIII-lea, cum ar fi Pietro Metastasio (1698-1782), și până la Heinrich Heine. Schubert a folosit ocazional și traduceri aparținând lui Petrarca, Shakespeare și a poezilor greci.

Poezia lui Franz von Bruchmann², *An die Leyer* (D737) este o parafrază a unei lucrări din secolul al VI-lea (î.C.) scrisă de poetul Anacreon. Schubert a utilizat texte ale acestui poet pentru lied-urile *Trinklied* – Cântec de veselie (D888), *Ständchen* - Serenadă (D889) și *An Sylvia* – Pentru Sylvia (D891).

Lui Schubert îi place să experimenteze scrierile cât mai multor poeți, prin comparație, de exemplu, cu Hugo Wolf, care a preferat să folosească numeroase texte ale unui singur poet. De pildă, lied-ul lui Schubert *Frühlingsglaube* – Arborele primăverii (D686) este singurul lied pe versurile lui Ludwig Uhland³, sunt doar două lied-uri compuse pe textele lui Karl August Graf

² N: 5 aprilie 1798, Viena; D: 23 mai 1867, Germania

³ N: 26 aprilie 1787, Tübingen, Germania; D: 13 noiembrie 1862, Tübingen, Germania

von Platen-Hallermunde⁴, *Die Liebe hat gelogen* – Dragoste neadevarată (D751) și *Du liebst mich nicht* – Nu mă iubești (D756).

Ludwig Rellstab s-a născut în anul 1799 la Berlin unde a și murit în anul 1875. El este poetul primelor șapte lied-uri din *Swanengesang* și este văzut în timpul acelei perioade drept unul dintre cei mai influenți critici de muzică din Berlin din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Deși recunoscut în primul rând drept o figură literară, Rellstab provenea dintr-o familie eminentamente muzicală, tatăl acestuia, Johann Carl Friedrich Rellstab a fost compozitor și a susținut prelegeri despre armonie și alte subiecte muzicale. Ludwig a urmat pașii tatălui și a fost critic muzical pentru publicația *Vossische Zeitung*⁵.

Fiind de natură independentă, acesta a refuzat să continue studiul muzicii și s-a concentrat pe matematică, pentru pregătirea unei cariere în armată. În anul 1820, a părăsit armata pentru a se dedica literaturii și muzicii. În anul 1816, în timp ce era încă în armată, a început să studieze teoria muzicii cu Bernhard Joseph Klein, un compozitor de muzică bisericească, care a compus și peste o sută de lucrări pentru pian. Rellstab începuse de asemenea să studieze pianul cu Ludwig Berger, un student al lui Muzio Clementi.

În anul 1816, împreună cu Ludwig Berger și cu poetul Wilhelm Müller, Rellstab s-a alăturat unui grup muzical și literar la Berlin, punând în scenă un grup de poezii. În aprilie 1819, Rellstab a fondat împreună cu Klein și Berger *Die jüngere Liedertafel*, un grup pentru care se spune că Rellstab a compus partea muzicală⁶. Această organizație care a contribuit la înflorirea mișcării corale masculine la acea vreme a fost creată ca o alternativă la grupul coral mai vechi al lui Carl Zelter. În anul 1820, Rellstab a început să-și lărgescă orizontul, studiind literatura și a început de asemenea să călătorească. Este clar că încă de la începutul carierei sale, Rellstab a știut să-și formeze relații în așa fel încât să folosească fiecare oportunitate în avantajul său. În acest fel, a cunoscut multe dintre cele mai importante figuri literare și muzicale ale acelor timpuri, studiind de exemplu limbile clasice și literatura antică cu fratele lui Leopold von Ranke, de asemenea a început să scrie piese de teatru și librete. Rellstab a revenit la Berlin în anul 1823, an în care libretul său *Dido*, pe muzica lui Klein, a avut premiera, însă fără a se bucura de succes.

⁴ N: 24 octombrie 1796, Ansbach, Germania; D: 5 decembrie 1835, Siracuza, Italia

⁵ *The twelve-year-old Ludwig is reported to have written an essay corrected by his father, for that journal. Goedeke, Grundnsse vol. 14*

⁶ *Rellstab, Ludwig Berger*

În anul 1825, poemul *Abschied*, pus mai târziu pe muzică de Schubert în ciclul *Schwanengesang*, a fost tipărit în revista literară *Rheinische Flora*, unde de asemenea autorul a publicat două volume intitulate *Sagen und romantischen Erzählungen*, inspirate de împrejurimile atractive ale orașelului Heidelberg

. Heinrich Heine s-a născut în anul 1797 la Düsseldorf, în același an cu Schubert, și a murit la Paris în anul 1856.

Heine a fost un important poet al lumii, el fiind în același timp sceptic și credincios, tandru și aspru, clasic și romantic, german și francez, sensibil și cinic, totul mai puțin plictisitor. Posteritatea a uitat în mare parte de Rellstab și creațiile sale, iar muzicieni precum Schubert și Liszt au arătat mult interes pentru a-și pune muzica pe versurile lui Heine. Potrivit criticului Philip Miller, care a compilat o antologie de poezii destinate muzicii lui Schubert, Heine a inspirat mai multe cântece decât oricare alt poet, chiar și decât Goethe⁷.

Barker Fairley a scris în cartea „*Heinrich Heine: An Interpretation*” că muzica a fost un factor foarte important în stimularea imaginației poetice a lui Heine. El adaugă că „Heine este atât de plin de muzică încât o aude și atunci când ea nu există”⁸. Poate nu este deloc surprinzător că Heine a intitulat cea mai faimoasă colecție a sa de poezii *Buch der Lieder*.

Cercetările recente indică faptul că de la publicarea volumului *Buch der Lieder*, în anul 1827, peste două mii de muzicieni au compus aproximativ opt mii de cântece pe versurile poeziilor lui Heine⁹. Poetul, care a fost constant încântat de interesul compozitorilor pentru versurile sale și i-a plăcut să fie aproape de aceștia, a scris un ciclu de patruzeci și patru de poezii intitulat *Neue Frühling* în anul 1831, special pentru a fi puse pe muzică de către Albert Methfessel, un muzician pe care l-a cunoscut la Hamburg.

După o scurtă perioadă în care a învățat într-o școală limba ebraică, Heine a intrat la școala elementară catolică, iar mai târziu la liceu, ambele fiind organizate pe modele franceze. Cu toate acestea, în această fază a publicat primele sale poezii în revista periodică *Hamburgs Wächter* în anul 1817¹⁰. În anul 1819 a început să studieze la Facultatea de Drept a Universității din Bonn. În 1821 el a călătorit la Berlin pentru a-și continua studiile, iar aici a devenit studentul

⁷Miller, *Ring of Words*

⁸ *Companion to Schubert's „Schwanengesang”*

⁹Metzner, *Heine Bibliographie, vol. I,*

¹⁰Sammons, *A Modern Biography*

lui August Wilhelm Schlegel, participând astfel la o viață culturală și socială bogată. Poate ca urmare a mediului stimulant, Heine a început să publice mai multe lucrări.

Odată cu apariția *Reisebilder*, publicată în patru volume spre finalul perioadei romantice, Heine a introdus în literatura germană un stil nou, care l-a făcut în același timp un scriitor aclamat, dar și controversat. Stilul scriiturii utilizat în *Reisebilder* a fost o combinație a mișcării romantice cu idei care au marcat Revoluția Franceză. El a ironizat fanatismul religios și reacțiile politice ale vremii, dorind a sublinia necesitatea unei constituții care să ajute la libertatea civilă. Din cauza ideilor sale abordate în *Reisebilder*, au apărut intrigi și comentarii care au dus către interzicerea celor patru volume în mai multe state din Germania.

Klein a fost unul dintre primii muzicieni ai vremii care au compus pe versurile lui Heine. Există dovezi, mai ales din corespondență, că în primii ani petrecuți la Hamburg, Heine s-a îndrăgostit de verișoara sa Amalie, ea respingându-l, pentru ca în anul 1821 aceasta să se căsătorească cu altcineva. Cei mai mulți critici atribuie această experiență temeii respingerii în dragoste, subiectul principal al poeziei timpurii a lui Heine. El a început să scrie cele optzeci și opt de poezii din *Die Heimkehr*, nucleu al lui *Buch der Lieder* și secțiune din care Schubert a ales textele pentru lied-urile sale. În același an au fost publicate *Tragödien, nebst einem lyrischen Intermezzo* împreună cu un intermezzo liric. Prima dintre drame, *Almansor*, a fost interpretată fără prea mult succes în Brunswick. În vara anului 1823, Heine a plecat pentru prima oară pe coasta Mării de Nord, o experiență care i-a influențat creația la un nivel poetic înalt.

Johann Gabriel Seidl s-a născut la Viena în anul 1804 și a decedat în anul 1875. Atât poezia, cât și experiențele de viață ale lui Seidl, poetul lied-ului *Die Taubenpost* compus de Schubert, oferă cel mai puternic contrast posibil cu cel al controversatului, nemulțumit perpetuu și geniu rebel, Heine. Cel puțin în perioada de dinaintea revoluțiilor din martie 1848, Seidl a avut succes ca autor, profesor și funcționar guvernamental, fiind considerat un om de succes.

Spre deosebire de Rellstab și Heine, Seidl, născut și crescut la Viena, l-a cunoscut personal pe Schubert. În ultimul an de viață, Schubert a supravegheat publicarea a trei grupuri de cântece pe textele lui Seidl: opus 80, opus 95 și opus 105. Împreună cu lied-ul *Die Taubenpost*, acestea reprezintă toate cele douăsprezece cântece puse pe muzică din creația poetică a autorului.

Pasiunile sale au fost recunoscute și încurajate de Anton Rössler, profesor care îl pregătea în particular pe Seidl. În anul 1820, pe când avea doar șaisprezece ani, a început să publice poezii

în ziare austriece și germane. Primul său poem a fost un imn, *An die Sonne*, și a fost tipărit sub pseudonimul Emil Ledie, în periodica de scurtă durată *Cicada*.

Vier Refranlieder pe versurile lui Seidl a fost compus pentru o voce și acompaniament de pian de către Schubert, aceste versuri fiind dedicate de poet marelui compozitor.

În anul 1829, Seidl a fost numit profesor la gimnaziul de stat din micul oraș Cilli, acum o parte a Sloveniei. Ruinele romane din zonă l-au determinat să se intereseze de arheologie și numismatică, subiecte despre care a început să scrie. El a continuat să scrie poezii, producând *Bifolien* în anul 1836, lucrarea sa cea mai apreciată, care a fost tipărită în cinci ediții până în anul 1855.

Johann Ludwig Wilhem Müller s-a născut la 7 octombrie 1794 în Dessau, Germania, și a murit pe 1 octombrie 1827, cu două săptămâni înainte să împlinească 33 de ani, după ce și-a construit o mare reputație ca libretist, critic, editor, traducător și poet.

Primul ciclu de poezii pe scară largă a lui Müller a ieșit dintr-o creație pe care a început-o în 1816, publicat în volumul de poeme *Bundesbluten*. În același an, a publicat *Blumenlese aus den Minnesängern*, iar mai apoi poeziile *Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten*, două volume publicate între anii 1821 și 1824, dar și *Lieder der Griechen*, tot în aceeași ani. Această colecție a fost tributul adus grecilor în lupta lor împotriva turcilor, o temă care a inspirat mulți poeți ai vremii. Au urmat două volume, *Neuerichische Volkslieder* și *Lyrische Reisen und epigrammatische Spaziergänge* în anii 1825 și 1827. S-a alăturat unui cerc de prieteni artiști care s-au adunat în casa unui consilier german. S-a organizat un *liederspiel*, un joc narativ transpus în poezie și cântec. *Liederspiel* este un tip de divertisment dramatic care s-a dezvoltat în Germania la începutul secolului al XIX-lea, în care cântecele se introduc într-o piesă. Acest stil diferă de *Singspiel* în principal datorită includerii de piese care, ca poezii lirice, se bucură deja de un anumit succes. Ansamblurile și corurile nu au fost admise la început, iar muzica avea un caracter aproape în întregime liric, și nu dramatic.¹¹ Au existat o serie de surse contemporane de inspirație, inclusiv opera lui Giovanni Paisiello, *La bella molinara*¹², și un ciclu de poezii scrise de cel mai mare poet german, Goethe. Membrii acestui cenaclu și-au asumat rolurile de slujitor, vânător, grădinar, fiecare scriind sau improvizând propriile lor poezii și cântece.

¹¹ *Dictionary of Music and Musicians (1878)*, George Grove.

¹² *Frumoasa morăriță*.

Liederspiel a început să prindă viață poate pentru că unii membri ai salonului au folosit compoziții pentru a-și exprima sentimentele și dorințele lor care nu puteau să fie relatate în viața reală. Un pianist și un compozitor au fost invitați să creeze muzică pentru câteva dintre poeziile din *liederspiel*. Compozitorul l-a ales pe Müller ca principalul său colaborator și la rândul său l-a inspirat să creeze un ciclu complet de poezii. Müller a finalizat un prim proiect până în anul 1817 iar compozițiile muzicale au fost publicate anul următor. A extins ciclul de poezii în anul 1820 și l-a publicat în prima sa antologie a propriilor opere în anul 1821.

Putem spune că peste toată ideea poetică care transmite o atracție și apropiere celui ce o citește, aceasta este mereu conectată cu muzica și cu cel care o interpretează, ca mod de expresie și exprimare.

Poemele lui Müller sunt făcute pentru a fi puse pe muzică și sunt de asemenea prezentate ca atare, poeziile sale fiind o expresie a muzicii.

Realizările culturale ale lui Müller au creat o interacțiune și corelare între idee și realitate sau între diferite realități. Această contribuție culturală prinde conturul unei forme artistice, unei puteri creative, bogată în crearea de amintiri și imagini.

Din păcate, Müller a murit, cel mai probabil, fără să știe că un compozitor numit Franz Schubert a inspirat o viață vibrantă acestui ciclu de poezii.

Die schöne Müllerin este un ciclu de lied-uri germane, compus de Franz Schubert, care ne povestește despre decizia unui tânăr de a călători. Ajungând la o moară, o întâlnește pe fiica morarului de care se îndrăgostește. Aceasta nu îi răspunde la sentimente, preferându-l pe un altul, un vânător. Disperat de refuzul fetei, tânărul cade în pârâu și moare.

Franz Schubert a compus *Die schöne Müllerin* pe când avea doar 27 ani.

Ce s-ar putea să-l fi influențat să compună primul său ciclu de cântece a fost admirația sa pentru succesul recent pe care îl avusese Beethoven cu ciclul său de lied-uri *An die ferne Geliebte*¹³. Conținutul muzical, împreună cu textul scris, formează o poveste care poate fi foarte bine urmărită. În muzică putem auzi teme continue ale râului, sunete de corn care vestesc vânătoarea și combinații de salturi sau figurații care se repetă.

Și aceste lied-uri prezintă foarte multe elemente de tip programatic. De exemplu, pentru momentele când tânărul pășește de-a lungul pârâului, în melodie sunt introduse note repetate care

¹³ *Către iubita de departe*

descriu acordurile de la mâna stângă ale pianului, care sugerează și simbolizează mișcarea acestuia. Obsesia pe care tânărul o are pentru fată este descrisă prin note rapide. Aceste note repetate sunt esențiale pentru debutul ciclului, dar cu toate acestea o practică comună și acceptată este aceea ca interpreții să poată reda muzica astfel încât să se potrivească pe tiparul vocal și intenția compozitorului. Aceste puneri în scenă ar putea deopotrivă valorifica melodia, deoarece compozitorul a dorit în introducerea pianului să sugereze plimbarea, care pregătește atmosfera temei vocale, printr-o figurație care se întinde pe tot parcursul lied-ului, pentru un anumit scop, servind poezia.

Ciclul de lied-uri *Die Winterreise*, D.911, compus de Franz Schubert este unul dintre cele mai reprezentative cicluri ale genului de lied, frumusețea, dar și puterea de expresie dată de cele douăzecișipatru de lied-uri fiind recunoscute pretutindeni.

După *Die Schöne Müllerin*, compus în 1823, *Die Winterreise* este al doilea ciclu compus de către Schubert pe versurile lui Müller. Ambele cicluri au fost inițial compuse pentru voce de tenor, dar au fost transpuse și pentru alte voci.

Die Winterreise este alcătuit din două părți, fiecare conținând douăsprezece lied-uri, prima parte finisată în februarie 1827 și cea de-a doua în luna octombrie a aceluiași an, publicate separat de către Tobias Haslinger.

În *Die Winterreise*, Schubert acordă o mare importanță pianistului, acesta are un rol egal cu cel al cântărețului. Pianul furnizează efecte bogate în descrierea naturii, vocile elementelor, creaturile, furtuna, vântul, apa înghețată, cântul păsărilor, toate aceste elemente adăugând un plus de culoare și expresie întregului ciclu.

Ciclul începe cu răspunsurile la întrebările adresate de către poet, iar Schubert dă sens acestor cuvinte utilizând cele mai bune, intense și expresive mijloace pe care le deține muzica lui. O privire mai amănunțită atât asupra poetului, dar mai ales asupra creației schubertiene relevă foarte multe aspecte de admirat.

De fapt, Müller a dorit ca o mare parte din poeziile sale să poată să fie puse pe muzică. În anul 1815, el scria în jurnalul său: „Nu pot nici să cânt, nici nu am cântat vreodată, nici poemele mele nu pot să cânte, dar atunci când scriu versuri și eu, și poeziile cântă.”¹⁴.

¹⁴ *Diary and Letters of Wilhelm Müller*, ed. Philip Schuyler Allen and James Taft Hatfield (Chicago, 1903), 5.

Ciclul de lied-uri *Schwanengesang* conține un grup de paisprezece cântece compuse pe textele a trei poeți diferiți (Ludwig Rellstab, Heinrich Heine și Johann Gabriel Seidl) și editate de Tobias Haslinger, cel care a primit lied-urile pe versurile lui Rellstab și Heine de la fratele compozitorului, Ferdinand Schubert. După moartea lui Schubert, la 19 noiembrie 1828, manuscrisul complet al lied-urilor pe versurile lui Rellstab și Heine a rămas în posesia fratelui compozitorului, care le-a vândut, împreună cu ultimele trei sonate, editorului muzical vienez Tobias Haslinger. După încheierea acordului dintre cei doi, Haslinger a planificat publicarea lied-urilor în patru volume, dintre care primele două aveau să conțină cele șapte compoziții ale poeziilor lui Rellstab, cel de-al treilea volum, lied-urile *Der Atlas, Ihr Bild* și *Das Fischermädchen* pe versurile lui Heine, iar ultimul volum, lied-urile *Die Stadt, Am Meer* și *Der Doppelgänger*. Trei zile mai târziu, pe 18 decembrie 1828, Haslinger a publicat un anunț în ziarul *Wiener Zeitung* în care anunța că a cumpărat ultimele compoziții ale lui Schubert pentru voce și pian constând din paisprezece cântece încă necunoscute cu acompaniament de pian compuse în luna august 1828 și trei sonate pentru pian compuse în septembrie 1828¹⁵. După cum se poate deduce din acest anunț, pe lângă componența acelor lied-uri vândute de către fratele lui Schubert, acesta trebuie să fi vândut ulterior o paisprezecea melodie, *Die Taubenpost*, datată 18 octombrie 1828 și compusă pe versurile lui Seidl. Din cele paisprezece melodii publicate de Haslinger, ultima era singura compusă pe hârtie diferită și nu era în niciun fel legată de lied-urile pe versurile lui Rellstab și Heine, fiind în mod cert adăugată mai târziu¹⁶.

Menționarea titlului *Schwanengesang* apare pentru prima dată în ziarul *Wiener Zeitung*, în ediția din 31 ianuarie 1828. Inițiativa i-a aparținut lui Haslinger, desemnând, așa cum spune și titlul ales, ultimele lied-uri compuse de Schubert publicate postum. În contrast cu acordul anterior dintre editor și fratele compozitorului, Haslinger a anunțat acum că tipărirea acestor lied-uri a fost pregătită în două și nu în patru volume cum se spusese până atunci. La începutul lunii mai, *Schwanengesang* a fost publicat fără dedicație, așa cum se obișnuia, sau vreun număr de opus.

¹⁵ *Wiener Zeitung*, no. 293, 1276. Cited in Waidelich, *Dokumente 1817-1830*

¹⁶ *Neue-Schubert Ausgabe*, series IV, vol. 14a

Sunt unele dintre cele mai importante piese de gen din creația muzicii universale pe care Schubert le-a compus vreodată. Poeziile scrise de Heine sunt bogate și valoroase, literatura lui Rellstab și Seidl este una mai limitată și mai restânsă.

Există relatări contradictorii cu privire la lied-urile compuse de Schubert pe versurile lui Rellstab. Una dintre aceste relatări derivă din creațiile poetului primelor șapte lied-uri care a scris în memoriile sale *Aus meinem Leben* că i-a transmis mai multe poezii lui Beethoven în primăvara anului 1825 pe care ulterior le-a recuperat după decesul compozitorului. În același timp, secretarul și biograful lui Beethoven, Anton Schindler, a susținut că Schubert a primit pentru prima dată aceste poezii de la el după moartea lui Beethoven în martie 1827 și că mai multe dintre acestea i-au captat atenția și a dorit să compună lied-uri pe aceste versuri. Versiunea manuscrisului celor două grupuri de cântece, adică cele compuse pe versurile lui Rellstab și Heine, au fost precedate de diverse schițe. Pe de altă parte, rămân schițele pentru lied-urile *Liebesbotschaft* și *Frühlingssehnsucht* care probabil nu au fost scrise până în vara anului 1828¹⁷. În manuscrisul său, Schubert a scris cele șapte lied-uri pe versurile lui Rellstab și cele șase pe versurile lui Heine fără a adăuga o pagină de titlu sau vreun alt titlu corespunzător și fără a avea de asemenea o ordine sau o numerotare continuă a lied-urilor. Numai primul lied al manuscrisului autograf al versiunii finale conține o dată, august 1828.

Schubert renunță în acest ciclu la anumite transformări melodice, pasaje și înfrumusețări constante care deveniseră obișnuite pentru el. Însă în mare parte, aceste trăsături stilistice derivă aici mult mai mult din natura lucrurilor, din sentimente potrivite, astfel încât, cu o simpatie sinceră, vedem lebăda înotând, odihnindu-se sub salciile plângătoare, având aici mai mult programatism decât în *Die Winterreise* unde ne sunt povestite lucruri despre călătorul părăsit.

Este de menționat faptul că Franz Liszt a apreciat creația de lied-uri compuse de Schubert, realizând transcrieri ale acestora pentru pian. A păstrat tiparul original, adăugându-i o tentă de vituozitate care îi era caracteristică. Realizate de Liszt între anii 1835-1838, transcripțiile au fost publicate de Haslinger în anul 1840. Sunt cunoscute recitalurile susținute de Liszt la Viena, unde a interpretat transcripția lied-ului *Ständchen* și a colaborat cu mai mulți cântăreți în alte câteva lied-uri din *Schwanengesang*.

Ca o concluzie, dintre cei trei poeți ai *Schwanengesang* enumerați aici, Heine a fost de departe cel mai important și cel mai imaginativ. Nu este surprinzător așadar că cele șase lied-uri

¹⁷ Durr, *Neue Schubert-Ausgabe, series IV, vol. 14a*

pe versurile sale compuse de către Schubert ar trebui să solicite de la interpret capacități expresive deosebite. Cu toate acestea, poeziile mai puțin complexe pe versurile lui Rellstab și Seidl l-au determinat pe Schubert să compună melodii care contrastează frumos cu lied-urile pe versurile lui Heine, fiind așadar mai intense și mai concise.

Un lucru interesant de menționat este acela că aspectul muzical va depinde în mare măsură de repetarea unui fragment muzical sau a altuia. Indiferent dacă este imediată, completă sau fragmentară, reiterarea ideilor muzicale promovează înțelegerea lor în tipare recunoscute. Unele modele repetitive pot fi ușor clasificate ca forme simetrice. Altele se pot îndepărta considerabil de normele convenționale sau vor rezista tuturor schimbărilor la o astfel de clasificare. Dar atunci când vor fi interpretate pe larg, conceptele de enunț, variații sau dezvoltare sunt necesare pentru înțelegerea muzicii occidentale tradiționale. Influența conceptelor asupra organizării poeziei nu este aici atât de evidentă și reliefată, dar totodată este cât se poate de reală. Poezia așadar reușește să realizeze expuneri, le variază și le dezvoltă, în timp ce elementele de tip repetitiv din muzică pot fi melodice, armonice sau ritmice, pe când cele din poezie pot fi metrice, verbale, imagistice sau conceptuale.

Toate aceste elemente enumerate până aici despre forma, complexitatea, înțelegerea și îmbinarea dintre text și muzică se aplică doar la cuvinte pe de o parte, sau la refrene pe de altă parte. În termeni mai generali, personaje dramatice, evenimente narate și chiar idei abstracte pot fi tratate repetitiv. Atunci când o poezie este redată pe muzică, măsura în care tiparele repetitive ale muzicii sunt coordonate cu cele ale poeziei va afecta crucial atât forma muzico-poetică, cât și conținutul expresiv al cântecului. În cazul în care modelele celor două elemente vor corespunde, prin acest proces de îmbinare selectivă ele se vor consolida reciproc. În cazul în care acestea diferă, fiecare poate părea să funcționeze independent. Dacă acesta este de fapt cazul, rezultatul va fi o melodie care nu va putea fi realizată. Mai interesant însă, modele controlate ale acestor două elemente se pot influența reciproc, încurajând interpretări ale cuvintelor și articulațiilor noi apărute în muzică.

Rezultatele apărute aici pot avea doar un impact pur convențional, la fel ca în multe cântece de tip popular. Toate aceste combinații de elemente noi pe care le-am amintit mai sus caută așadar oportunități în structura narativă sau retorică a textului poetic. Se potrivesc cu motivele și teme ale poeziei, cu repetițiile și contrastele apărute, dar și cu construcții paralele proprii. Acesta este un alt motiv pentru care tipologia de melodii noi pot fi unite și considerate

împreună într-o nouă și singură categorie, spre deosebire de grupul de cântece mai abstracte care ar constitui prin acestea un alt tip de categorie. S-ar putea totodată argumenta că modelul nou strofic este într-adevăr analogul vocal al unei alte forme instrumentale convenționale cum ar fi de exemplu tema și variațiunile.

Prin toate cele scrise mai sus putem ajunge la concluzia că nu există așadar un principiu anume în definiția formei în sine. Motivul meu pentru a enumera și a insista asupra tuturor acestor elemente este acela că lucrurile enumerate până acum dezvăluie un important punct de interes despre *Schwanengesang*. O privire atât generală, dar cât se poate de amănunțită asupra acestor poezii sugerează o interesantă explicație. Patru dintre cele șase lied-uri sunt alcătuite din trei strofe scurte, iar predominanța acelor versuri i-ar fi putut sugera lui Schubert un ciclu în care simplitatea textelor lui Heine ar putea fi asociată cu simplitatea comparabilă a diferitelor modele muzicale. Acesta este oricum planul adaptat de Schubert. Așadar, un singur lied, *Der Doppelgänger*, aparține unui alt tip de clasificare. Poeziile lui Rellstab conțin de la trei la șase strofe, două poezii sunt construite din patru strofe, iar trei poezii din câte cinci. Alcătuirile lor sunt diverse, de la cele aproape strofice până la cele complet compuse.