

Ministerul Educației și Cercetării
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN
BUCUREȘTI

TEZĂ DE DOCTORAT

*Repere stilistice și interpretative în creația pentru pian
a lui John Ireland*

REZUMAT

Doctorand: Rebeca Omordia

Conducător științific: prof.univ.dr. Valentina Sandu-Dediu

București

2019

Cuprinsul tezei de doctorat

I. John Ireland în contextul muzical contemporan englez

Renașterea muzicii engleze; școala muzicală engleză și compozitori englezi la final de secol XIX – începutul secolului XX	6
Școala pianistică și repertoriul britanic	12
John Ireland: schiță de portret	23
Programatismul: spațiul rural englez, dimensiunea arhaică și înclinația spre ocult în creația lui John Ireland	26

II. Pianul în ipostază solistică în creația lui John Ireland

Creația pentru pian a lui John Ireland	30
Suita <i>Decorations</i> (1913)	30
John Ireland – <i>Sonata pentru pian</i> (1920)	37
Partea I: <i>Allegro moderato</i>	38
Partea II: <i>Non troppo lento</i>	44
Partea III: <i>Con moto moderato</i>	51
Interpretări și înregistrări	57

III. Pianul în ipostază camerală în creația lui John Ireland

Creația camerală a lui John Ireland	62
John Ireland - <i>Sonata pentru violoncel și pian în sol minor</i> (1923)	65
Partea I: <i>Moderato e sostenuto</i>	66
Partea II: <i>Poco largamente</i>	73
Partea III : <i>Con moto e marcato</i>	77
În loc de concluzie	84

IV. Pianul în ipostază concertantă în creația lui John Ireland

Concertul pentru pian britanic în anii 1930, în contextul modernismului european.....	86
<i>Legenda</i> pentru pian și orchestră (1933) de John Ireland	90

Epilog: Riscurile și consecințele promovării unor compozitori necunoscuți de către un pianist concertist	99
---	-----------

Anexe:

Scheme formale ale lucrărilor analizate	103
Interviu cu pianistul Mark Bebbington	109
Interviu cu violoncelistul Julian Lloyd Webber	120
Bibliografie și webografie	126

Prin acest studiu, din perspectiva unui interpret întotdeauna în căutarea unui repertoriu divers, dar și prin activitatea de concert desfășurată în sezonul 2016-2017 ce a prilejuit colaborarea în concert, dar și pe disc, cu mari artiști ai scenei internaționale, am încercat să fac cunoscută și publicului din România creația pentru pian și camerală a compozitorului britanic John Ireland. În sezonul de concerte 2016- 2017 am întreprins turnee în Anglia și România, turnee ce au prilejuit interpretarea pieselor pentru pian solo și camerale de John Ireland, respectiv interpretarea *Sonatei pentru violoncel și pian* de John Ireland de 11 ori alături de violoncelistul Răzvan Suma. Același sezon de concerte a fost martor și la interpretarea acestei lucrări alături de violonceliștii britanici Raphael Wallfisch și Joseph Spooner, și a lansării acestei lucrări pe disc împreună cu violoncelistul Joseph Spooner pentru casa de discuri English Music Records. Atașez la teza de doctorat CD-ul lansat pentru English Music Records și DVD-ul cu înregistrările concertelor publice din sezonul 2016-2017.

În 2012 am început să lucrez ca partener de muzică de cameră cu violoncelistul britanic Julian Lloyd Webber, mare promotor al muzicii britanice¹, responsabil pentru familiarizarea mea cu repertoriul compozitorilor englezi. Turneele întreprinse împreună în Anglia în perioada 2012-2014, al căror program alcătuit din lucrările camerale ale compozitorilor englezi John Ireland, Frederick Delius și Benjamin Britten, au contribuit semnificativ la îmbogățirea orizontului meu muzical și au prilejuit descoperirea unui repertoriu pianistic nou și divers. Compozitorii britanici cunoscuți – Edward Elgar, Frederick Delius, Ralph Vaughan Williams -, deși s-au remarcat în domeniul simfonic, au scris foarte puțin pentru pian. Compozitorul Cyril Scott (1879-1970) spunea că pentru a scrie muzică pentru pian de calitate, este nevoie de un compozitor și un pianist bun.² John Ireland s-a remarcat prin contribuția la repertoriul pianistic englez, contribuție notabilă și de esență în repertoriul pianistic și cameral britanic, cât și universal. O cercetare amănunțită a lucrărilor a generat descoperirea unui univers sonor ce exploatează întreaga paletă coloristică și timbrală a pianului, creând noi posibilități de exprimare dar și o provocare pentru tehnica pianistică modernă.

John Ireland s-a afirmat drept un pianist strălucit, dovadă multiplele înregistrări pe *piano roll* și transmisiuni directe, existente în prezent în arhiva BBC, iar pianul a fost instrumentul central al creativității lui. Miniaturist, cele mai ample lucrări ale sale orchestrale au fost *The*

¹ Julian Lloyd Webber și-a construit întreaga carieră prin promovarea lucrărilor compozitorilor englezi și este cunoscut pentru înregistrarea Concertului pentru violoncel de Edward Elgar sub bagheta lui Yehudi Menuhin, premiată cu „Best British Classical Recording” la Classical Brits Awards (1986).

² Cyril Scott în conversație cu Scott-Sutherland. În Lisa Hardy, *The British Piano Sonata 1870-1945*, Boydell Press, Woodbridge 2001, Reprint edition Dec. 2012, pag. 99.

Forgotten Rite (1913) și *Concertul pentru pian și orchestră* (1930); deși a distrus aproape tot ce a scris în tinerețe, s-a păstrat un număr impresionant de lucrări pentru și cu pian, mărturie a contribuției importante a lui John Ireland la repertoriul pianistic britanic.

Compozitorii englezi de la sfârșitul secolului XIX - începutul secolului XX au fost individualiști, ei nu au format o școală națională sau un grup propriu-zis. Frederick Delius, unul dintre cei mai individualiști compozitori englezi, adera la deviza lui Nietzsche că „cel mai puternic om este cel care stă singur”³; fiecare compozitor a mers așadar pe un drum propriu, ei toți fiind doar „atinși” de tendințele contemporane.

Lucrarea de față este împărțită în patru capitole construite în jurul subiectului cercetării, și îl prezintă pe John Ireland în contextul muzical britanic contemporan, înfățișând pianul ca nucleul central al creației sale în trei ipostaze diferite: solistică, camerală și concertantă. Studiul include și analizele comparate ale unor înregistrări semnificative, și interviuri cu figuri de seamă, realizate în vederea includerii în acest studiu a unor perspective interpretative a unor muzicieni avizați precum violoncelistul britanic Julian Lloyd Webber și pianistul britanic Mark Bebbington, nume de referință în interpretarea muzicii britanice.

John Ireland s-a născut într-o epocă ce a coincis cu perioada renașterii muzicii engleze. **Primul capitol** prezintă o sinteză a renașterii muzicii britanice, a școlii pianistice și a repertoriului britanic de la sfârșitul secolului XIX – începutul secolului XX și îl schițează pe John Ireland din perspectiva vocilor contemporane. „Das Land ohne Musik”, „The Land Without Music” (Țara Fără Muzică) fusese verdictul dat de criticul german Oscar Adolf Hermann Schmitz în 1904 muzicii britanice, ce nu mai produsese nici o capodoperă muzicală de la moartea lui Henry Purcell în 1695⁴. După o perioadă de tăcere de aproape 200 ani, creativitatea britanică s-a reafirmat la finalul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, perioadă cunoscută sub denumirea de renașterea muzicii engleze. Deși John Ireland a adus o contribuție semnificativă repertoriului pianistic britanic, contribuția compozitorilor britanici de la sfârșitul secolului XIX – începutul secolului XX reprezintă și în prezent un punct de referință fără de care evoluția și renașterea muzicii britanice nu ar fi fost posibilă și este necesar a înțelege întreg procesul care a condus la aceste rezultate. O incursiune în istoria

³ Ivan Hewett, „Tasmin Little on Delius: regrets of a lost composer”, *The Telegraph*, 4 iulie 2012. La: <https://www.telegraph.co.uk/culture/music/classicalmusic/9376787/Tasmin-Little-on-Delius-regrets-of-a-lost-composer.html>. Accesat pe 14 august 2018

⁴ Oscar A. H. Schmitz, *Das Land ohne Musik: Englische Gesellschaftsprobleme* (Munich: Georg Müller, 1914). Traducere în engleză de H. Herzl, Schmitz, *The Land Without Music* (London: Jarrolds, 1926). Scopul tratatului lui Schmitz era să dovedească superioritatea muzicii germane.

muzicii engleze ne va releva o întreagă rețea de compozitori care au participat, fie prin contribuții semnificative fie doar notabile, la clădirea repertoriului pianistic britanic.

Muzica pentru pian a avut un rol important în Anglia încă de la începutul secolului XIX, reprezentată de școala de pian londoneză, *The London Piano School*, ce îl avea ca figură principală pe Muzio Clementi (1752-1832) și studenții săi, printre care se numără John Field (1782-1837), creatorul nocturnei, și Cipriani Potter (1792-1871). Compozitorii Sterndale Bennet (student al lui Potter), și George Macfarren, au fost considerați responsabili pentru pregătirea fenomenului renașterii muzicii engleze, în timp ce compozitorul Hubert Parry, la rândul său student al lui Bennet, a trasat o nouă linie pentru noua generație de compozitori, drept pentru care a fost recunoscut figură paternală a renașterii muzicii engleze.

Evoluția muzicii engleze de la sfârșitul secolului XIX - începutul secolului XX a depins în mare măsură de viziunea colegiilor londoneze a căror metodă de predare a avut un rol vital în modelarea noii generații de compozitori. În această perioadă au avut loc o serie de transformări în viața muzicală britanică: înființarea catedrelor de compoziție din cadrul colegiilor de muzică care au produs o nouă generație de compozitori englezi, ceea ce a marcat începutul unei noi ere în muzica engleză. Academia Regală de Muzică și Colegiul Regal de Muzică au fost principalele școli de formare ale compozitorilor englezi; paralel cu aceștia au activat Frederick Delius și Edward Elgar, figuri individualiste, izolați de „instituția”⁵ muzicală britanică. Colegiul Regal de Muzică avea ca profesori de compoziție pe Hubert Parry și pe Charles Villiers Stanford, în timp ce Academia Regală de Muzică îi avea ca profesori pe Alexander Mackenzie și pe Frederick Corder. Toți au studiat la Leipzig, de unde au preluat stilul romantic caracteristic: Parry și Stanford au adoptat stilul brahmsian de compoziție, în timp ce Mackenzie și Corder⁶ au avut viziuni progresiste și au fost atrași de muzica lui Wagner, stil pe care l-au transmis și studenților lor.

Înființarea noilor instituții muzicale la final de secol a contribuit la crearea unei platforme vitale pentru renașterea muzicii engleze: Festivalul din Leeds, seria de concerte *The Queen's Hall Promenade Concerts* (cunoscută în prezent sub denumirea de *Festivalul Proms*); în 1904 este fondată orchestra *London Symphony Orchestra*; Festivalul *Three Choirs Festival*, fondat încă din 1715, reprezenta platforma principală pentru noile lucrări ale compozitorilor englezi precum Parry, Elgar, Delius, Vaughan Williams, Holst ș.a., și a fost considerat locul

⁵În engleză, „the establishment”, termen folosit adesea în limbajul muzical englez, face referire la instituția muzicală engleză reprezentată de cele două colegii, dar și de editurile muzicale engleze și de BBC.

⁶Înființată în 1822, Academia Regală de Muzică a pornit inițial de la modelul de predare al școlii lui Felix Mendelssohn.

principal unde a început procesul de renaștere a muzicii engleze; seria de concerte *Crystal Palace Saturday Concerts* - inaugurată în 1855 sub bagheta lui Augustus Manns - a găzduit mari artiști ai timpului precum Clara Schumann, Franz Liszt, Joseph Joachim și Henri Vieuxtemps; stagiunea sa includea prezentarea de lucrări, în primă audiție, ale compozitorilor britanici, constituind modalitatea principală prin care aceștia erau recunoscuți la nivel național. Aici au fost auzite pentru prima oară lucrări de Arthur Sullivan, Frederick Corder, Charles Villiers Stanford și Ethel Smith.

La sfârșitul secolului XIX, tradiția școlii romantice germane reprezenta principalul limbaj de exprimare al compozitorilor englezi. Deși descoperirea folclorului a constituit un instrument puternic în mâna noii generații de compozitori englezi, precum Ralph Vaughan Williams și Gustav Holst, această mișcare nu i-a atins pe toți. În 1903, Elgar și Delius au produs lucrări majore, dar nici una dintre ele nu a încorporat elemente ale folclorului englez. La rândul său, John Ireland a fost influențat de folclorul englez doar în maniera de prelucrare al materialului tematic.

La început de secol XX, influența lui Debussy și Ravel a ajuns și în rândul compozitorilor englezi, și mulți dintre ei au apelat la tehnica impresionistă din dorința de a găsi o nouă modalitate de exprimare. Vaughan Williams a studiat cu Ravel la Paris în 1908; John Ireland l-a admirat foarte mult pe Debussy, a fost prieten apropiat cu Ravel, și a mers adesea la Elgar pentru consultații în domeniul orchestrației; Gustav Holst s-a remarcat și el în domeniul simfonic, stilul său de maturitate fiind comparat cu Stravinski și Schönberg. Alte nume semnificative se remarcă Franck Bridge, Arnold Bax, Arthur Bliss și Coleridge Taylor.

Perioada renașterii muzicii engleze a marcat și creșterea impresionantă a repertoriului pianistic, cu contribuții semnificative în special în domeniul genului sonatei. Majoritatea compozitorilor din această perioadă își găseau faima pe țărâmurile străine, în special în Germania iar Sonata pentru pian era genul principal prin care noii compozitori își lansau carierele. Există un număr foarte mare de sonate pentru pian, dovadă a contribuției semnificative a compozitorilor englezi la acest gen.

Michael Bywater a afirmat că muzica unui compozitor englez poate fi considerată „pur englezească” atunci când aceasta este liberă de orice influență a romantismului german.⁷ Originalitatea a fost principiul de bază ce a stat la evoluția muzicii engleze pentru pian la începutul secolului XX și a depins în primul rând de abilitatea noii generații de compozitori de

⁷ Michael Bywater „English Music: Ian Venables at Sixty” în *Musical Opinion*, January – March 2016, pag. 7.

a se desprinde de influența dascălilor și de a descoperi un limbaj propriu. Perioada anilor 1920-30, marchează revoluția tehnologică și reprezintă o perioadă de schimbare socială și culturală în Anglia. Apariția radio-ului și a formațiilor de jazz afro-americane în fruntea cărora figuri legendare precum Duke Ellington sau Luis Armstrong au luat cu asalt sălile de spectacol din Londra, au avut un efect radical asupra compozitorilor englezi. Deși John Ireland și Frank Bridge au contribuit la dezvoltarea limbajului armonic, și Ireland a folosit elemente incipiente de jazz în *Sonata pentru pian* (1920), și mai târziu, într-o manieră mult mai avansată în *Concertul pentru pian* (1930), au existat compozitori care au folosit jazz-ul drept unealtă primară, necesară pentru ruperea totală de „instituție” ; printre aceștia se numără Constant Lambert (1905-1951), a cărui concepție personală a schimbat imaginea muzicii clasice britanice.

Chopin și Liszt introduseseră o modă în Europa, prin care compozitorii pianiști ai acelor vremuri întreprindeau turnee interpretându-și propriile lucrări, la un grad de virtuozitate și strălucire tehnică de neegalat. În Anglia s-a creat însă o strânsă legătură între compozitori și pianiștii virtuozii englezi, care au devenit muze și promotori ai muzicii compozitorilor britanici. La sfârșitul secolului XIX – începutul secolului XX, concomitent cu îmbogățirea repertoriului pianistic britanic, apar și un număr de pianiști englezi de talie internațională; merită amintite patru femei pianiste, Harriet Cohen, Helen Perkin, Myra Hess și Phyllis Sellick.

Deși, din punct de vedere stilistic, compozitorii englezi de la sfârșitul secolului XIX – începutul secolului XX au fost individualiști, ei au avut ca numitor comun spațiul rural englez - loc ce a constituit sursa de inspirație pentru cele mai importante figuri ale timpului precum Edward Elgar, Vaughan Williams, Arnold Bax, Claude Debussy și Cyrill Scott -, unde încă mai predomina o atmosferă primitivă și se mai găseau urme ale unei civilizații trecute, aspect adesea reflectat în caracterul programatic al lucrărilor. Dimensiunea arhaică, înclinația spre pământ, a reprezentat sursa de inspirație primordială pentru lucrările reprezentative ale lui John Ireland, și s-a manifestat în caracterul programatic al lucrărilor. Din punct de vedere al limbajului, dimensiunea arhaică este simbolizată de anumite „amprente” - motive și teme recurente, teme simple ce se construiesc melodic în jurul unei note fixe, caracteristica progresie armonică de acorduri în cvarte și pedala armonică prelungită de dominantă în răsturnarea a doua -, aspecte pe care le-am discutat la analiza pieselor.

Capitolul al doilea se ocupă cu analiza lucrărilor pentru pian reprezentative în creația pentru pian a lui John Ireland, respectiv Suita *Decorations* (1913) și *Sonata pentru pian* (1920)

- considerată „exemplul excepțional al tuturor sonatelor pentru pian britanice”⁸ -, în scopul evidențierii trăsăturilor caracteristice ale limbajului lui John Ireland. Originalitatea lui Ireland a constat în lumea sonoră caracteristică stilului său; majoritatea criticii engleze l-a descris drept unul dintre reprezentanții impresionismului englez, dar Ireland a demonstrat în *Decorations* că deși putea scrie în stil impresionist, scopul său a fost de a duce limbajul mai departe, pentru a-i servi la exprimarea concepției sale filozofice, ce își găsisse corespondența în dimensiunea arhaică a spațiului rural englez și în macabrul operelor lui Arthur Machen. Ireland a apelat la procedee și idei impresioniste fără a deveni impresionist în adevăratul sens al cuvântului. *Sonata pentru pian* este mărturie a cât de departe pot fi extinse niște idei și procedee deja „descoperite”: colorismul armonic impresionist, armonii și ritmuri scânteietoare; timbralitatea are ca suport o varietate de articulații în scopul de a sublinia eficient sentimente variate și caractere diferite; elementele ritmice neașteptate, *swing*, *blues* „colorează” limbajul; virtuozitatea, pe o scriitură pianistică lisztiană de mare strălucire tehnică, are scop predestinat și ilustrează trăiri dramatice sau redă efecte sonore inedite; rubato-ul rezultat din schimbarea măsurii are rolul de a crea o stare de continuă improvizație. Scriitura armonică a lui Ireland este deosebit de complexă și poate fi o provocare majoră pentru memoria pianistului, datorită imposibilității urechii de a anticipa armonia următoare. Ca urmare a experienței interpretative personale, am arătat că soluția pentru memorarea eficientă a pieselor lui Ireland este de a învăța limbajul armonic după sistemul unui pianist de jazz.

Un aspect controversat al muzicii lui Ireland îl constituie indicațiile amănunțite de tempo, și am ales să analizez acest aspect printr-o metodă de comparație a mai multor înregistrări. În Anglia, de-a lungul unui secol, s-a cultivat tradiția unei relații strânse între compozitorii englezi și interpreții lucrărilor lor, cei din urmă având un respect deosebit pentru indicațiile lăsate de compozitori despre cum ar trebui cântate aceste piese. *Sonata pentru pian* este una dintre cele mai desăvârșite lucrări ale lui John Ireland și am ales-o pentru o analiză comparată a trei înregistrări, cu pianiștii Alan Rowlands, Mark Bebbington și John Lenehan. La sfârșitul anilor '50, pianistul Alan Rowlands a studiat intens, în privat, piesele pentru pian de John Ireland, inclusiv *Sonata pentru pian*, cu însuși compozitorul, motiv pentru care Ireland l-a ales pentru înregistrarea completă a lucrărilor sale pentru pian pentru casa de discuri Lyrita. De aceea din această perspectivă, înregistrarea lui Rowlands poate fi considerată istorică; Mark Bebbington și John Lenehan sunt considerați specialiști ai interpretării lucrărilor lui Ireland în concert, dar și datorită înregistrărilor integrale ale pieselor sale pe disc. Există, de asemenea, și

⁸În original „the outstanding example of all British piano sonatas”. Hardy, pag. 91.

înregistrări istorice cu John Ireland interpretându-și propriile lucrări, piese scurte pentru pian, și am ales să fac o analiză comparată a piesei *Amberley Wild Brooks* în interpretarea compozitorului și a pianiștilor Mark Bebbington și John Lenehan.

John Ireland și-a lansat cariera de compozitor prin intermediul muzicii de cameră, un gen muzical care nu avusese popularitate până la acea dată. **Capitolul al III –lea** face o prezentare a platformei de concerte camerale britanice de la sfârșitul secolului XIX și se ocupă cu analiza uneia dintre cele mai importante lucrări din repertoriul cameral britanic, *Sonata pentru violoncel și pian (1923)* de John Ireland.

La sfârșitul secolului XIX – începutul secolului XX, platforma concertelor camerale publice era aproape inexistentă și majoritatea lucrărilor compozitorilor britanici, după prima audiție, pierreau în obscuritate. Până la acea vreme, editurile engleze nu riscau să publice lucrări camerale ale compozitorilor englezi, cele care vedeau lumina tiparului erau, de cele mai multe ori tipărite la Leipzig. *Premiul Cobbett*, câștigat în 1917 cu *Sonata pentru vioara nr. 2 în la minor*, i-a adus lui John Ireland recunoașterea în unanimitate. După cum își amintește și compozitorul, „a fost probabil prima și singura dată când un compozitor englez a fost ridicat din obscuritate într-o singură noapte printr-o lucrare de muzică de cameră”⁹; editura *Winthrop Rogers* i-a oferit un contract de publicare, și prima ediție a lucrării a fost vândută până la epuizare înainte de a se fi publicat. La sfârșitul secolului XIX - începutul secolului XX se aud pregnant voci ale compozitorilor contemporani de la care Ireland a preluat elemente definitorii: dimensiunea *Blues* în *Sonata pentru vioară și pian (1923-1927)* de Maurice Ravel, energia ritmică a lui Stravinski și tratarea subiectelor inspirate din mitologia greacă, exercită o profundă fascinație asupra lui Ireland. *Sonata pentru violoncel* poartă „însemnele” tendințelor contemporane - limbajul armonic impresionist, forme ale jazz-ului, ritmica lui Stravinski -, pe care Ireland le-a sintetizat într-o formă deosebit de eficientă conform concepției sale artistice. *Sonata pentru violoncel și pian* reprezintă una dintre cele mai importante lucrări din repertoriul cameral britanic, dar și unica lucrare pentru acest instrument de Ireland, și întrunește toate elementele limbajului său de maturitate, în prezent fiind considerată una dintre cele mai reprezentative lucrări din repertoriul cameral britanic al secolului XX. Deși a reputat un succes deosebit în Anglia - titlul său face parte din catalogul marilor case de discuri precum Naxos, Chandos, ș.a. -, nu există o analiză publicată a acestei piese. Prin studiul de față, pornind de la

⁹ În engleză: "It was probably the first and only occasion when a British composer was lifted from relative obscurity in a single night by a work cast in a chamber-music medium." Bruce Phillips, „John Ireland's Chamber Music”, in Lewis Foreman, *The John Ireland Companion*, Boydell Press, Woodbridge 2011, pag. 227.

o analiză formală, am încercat să subliniez din perspectiva unui interpret, trăsăturile și elementele inovatoare ale limbajului componistic al lui John Ireland, evidențiind aspectele dar și provocările de ansamblu cameral, și oferind soluții.

Capitolul IV vizează o analiză a modernismului anilor 1930 și locul pe care John Ireland l-a ocupat pe scena muzicală britanică contemporană, în permanentă schimbare.

Scena muzicală engleză a anilor 1930 era un mediu cultural efervescent, dominat de cele mai renumite figuri internaționale ale timpului. Concomitent cu acestea, își desfășurau activitatea un număr mare de compozitori britanici, recunoscuți și susținuți de presa engleză și de BBC, lucrările lor orchestrale fiind cântate în primă audiție de BBC Symphony Orchestra (înființată în 1930). Această perioadă este martoră la publicarea unui număr mare de concerte pentru pian, majoritatea - deși în prezent au rămas în obscuritate -, la vremea publicării, au avut parte de atenția cuvenită. Perioada anilor 1930 reprezintă o tranziție unde lumina reflectoarelor se mută spre noua generație de compozitori: Constant Lambert, Benjamin Britten, Michael Tippett, Edmund Rubbra, William Walton, ș.a. Vom observa o schimbare și a limbajului muzical. Dacă în 1920 compozitorii englezi experimentau cu folclorul englez și impresionismul francez, perioada anilor 1930 îi surprinde încercând să se adapteze tendinței europene curente. Anii 1930 îl înfățișează pe Ireland pe culmea faimei profesionale dobândită în urma succesului *Concertului pentru pian (1930)*. Succesul răsunător al concertului a prilejuit interpretarea lui, în următorii ani la BBC Proms, de către pianiști renumiți precum Arthur Schnitker, Clifford Curzon și Gina Bachauer, ceea ce l-a determinat pe Ireland să scrie un al doilea concert pentru pian. Din motive necunoscute, a terminat, însă, doar o singură parte în 1933 (ce are ca minutaj scris în partitură 15 minute), ce a luat forma unui poem pentru pian și orchestră pe care l-a numit *Legend*. Am ales să vorbesc despre *Legenda pentru pian și orchestră*, deoarece, deși umbră de succesul *Concertului pentru pian*, este caracteristică pentru stilul de maturitate al lui Ireland, în care se oglindește dimensiunea arhaică și afinitatea compozitorului pentru păgân. *Legenda* este o piesă de atmosferă, inspirată de ținutul Sussex Downs, unde Ireland își găsisese refugiul printre ruinele unei lumi celtice. Elementul arhaic, primitiv, al spațiului rural englez se reflectă în primul rând în modul de construcție al materialului tematic, cu precădere modal. Scriitura orchestrală este în general aerisită, iar cornul este devine simbolic instrumentul unei lumi întunecate. Tensiunea armonică ce rezultă din scriitura pianului și acompaniamentului orchestrei este caracteristică limbajului lui John Ireland.

Contribuția compozitorilor britanici de la sfârșitul secolului XIX – începutul secolului XX la repertoriul pianistic britanic reprezintă și în prezent un punct de referință fără de care evoluția și renașterea muzicii britanice nu ar fi fost posibilă. Deși Benjamin Britten rămâne cel mai cunoscut compozitor britanic, el a pornit de la moștenirea lăsată de mentorii lui, respectiv Frank Bridge și John Ireland, ale căror lucrări reprezintă un adaos substanțial la repertoriul pianistic britanic.

Originalitatea lui John Ireland constă în lumea sonoră caracteristică stilului său, evidentă în lucrările miniaturale și muzica de cameră. Dacă lectura lui E.T.A. Hoffmann ne ajută să înțelegem universul muzical al lui Robert Schumann, lectura lui Arthur Machen este obligatorie pentru a înțelege muzica lui John Ireland, al cărei fir descriptiv ne conduce fie printre ruinele unei civilizații antice, precum în *Legendă* sau în *Sonata pentru violoncel*, fie prin natura feerică descrisă de *The Island Spell* sau *Amberley Wild Brooks*. Aceste lucrări ocupă un loc semnificativ în repertoriul pianistic britanic și sunt mărturie a puterilor magice pe care John Ireland le posedă în lumea sunetului.

Obiectivul primordial al unui interpret este capacitatea de a comunica eficient cu fiecare membru al publicului, iar promovarea compozitorilor necunoscuți este o activitate destul de riscantă. Fiecare pianist are ceva de spus - în alegerea repertoriului de concert fiecare artist apelează la compozitorul cu care se identifică cel mai bine, muzical dar și ca pianistică -, iar publicul primește diferite mesaje; de aceea, la un recital, unii membri ai publicului găsesc anumite piese din program mai aproape de propria lor înțelegere decât altele.

Criticul englez Matthew-Walker este de părere că moda timpului se va face întotdeauna simțită în sălile de concert, dar muzica, fără îndoială, va rămâne aceeași, și că această modă reprezintă de fapt doar reacția publicului la lucrările rar cântate; el consideră că nu ne putem aștepta ca publicul să-și exprime o opinie cu privire la o muzică dacă nu a avut niciodată ocazia să intre în contact cu ea. Considerând acest aspect, selectivitatea artiștilor (sau ignoranța lor) în alegerea programelor și reacția media, a criticii muzicale (la programele lor), vor fi cele care vor conduce opinia publică.¹⁰

Kenneth Woods, dirijorul permanent al orchestrei *English Symphony Orchestra*, se ocupă din 2013 cu promovarea simfoniilor compozitorilor englezi contemporani. Într-un articol publicat în revista *Musical Opinion*¹¹, Woods vorbește despre riscurile de a programa lucrări

¹⁰ Matthew-Walker în *The John Ireland Companion*, pag. 305.

¹¹ Kenneth Woods, „The English Symphony Orchestra s 21st Century Symphony Project”, în *Musical Opinion*, January-March 2016, pag. 5-8.

necunoscută, dar și greu de „digerat” pentru publicul meloman. Woods consideră că a asculta muzică este o aptitudine cu care suntem născuți, dar în același timp este o abilitate care poate fi cultivată, iar pentru a înțelege o capodoperă din epoca modernismului este necesară cultivarea unor abilități noi de ascultare, care nu pot fi dezvoltate ascultând numai muzică tonală. Percepția generală este că publicului meloman actual îi lipsește educația muzicală necesară pentru a aprecia muzica compusă în ultimii 90 ani, iar directorii orchestrelor trebuie să găsească o modalitate de a atrage publicul, dar în același timp să promoveze muzica modernă într-un mod accesibil și atrăgător, răsplătind abilitățile de ascultare pe care publicul le posedă deja, totodată educând percepția cu care acesta va începe, în timp, să asculte lucrări noi.¹² Cea mai întâlnită metodă de a promova acest gen de lucrări este de a le introduce în program, sub formă de „sandwich”, între titluri de lucrări cunoscute¹³.

În *Evolution of The Art of the Music* (1890)¹⁴, Hubert Parry spunea: „în muzică, este încă posibil să scrii ceea ce generația actuală nu va lua în seamă, dar următoarea va prețui”. Spre deosebire de sfârșitul secolului XIX - începutul secolului XX, când compozitorii englezi își găseau faima în străinătate, în prezent, muzica lor este popularizată intens atât în Anglia, cât și peste hotare. Există orchestre precum *The English Symphony Orchestra* și *BBC Symphony Orchestra*, a căror scop este de a promova lucrările compozitorilor britanici. Fundații precum *Arthur Bliss Society*, *The John Ireland Trust*, *Ralph Vaughan Williams Trust* ș.a. au drept obiectiv sponsorizarea interpretărilor lucrărilor compozitorilor englezi. Centenarul Primului Război Mondial, în 2018, a prilejuit programarea lucrărilor celor numiți „war composers”, în serii de concerte pe întreg teritoriul Marii Britanii. În prezent, festivaluri precum *BBC Proms* și *Wimbledon International Music Festival* programează lucrări contemporane britanice interpretate de artiști renumiți. Case de discuri precum *Chandos*, *Albion Records*, *English Music Records* se dedică înregistrării și reînvierii lucrărilor compozitorilor englezi.

Compozitor prolific, John Ireland a scris foarte multe lucrări pentru și cu pian, dar putem numi doar câteva, caracteristice pentru stilul său de maturitate. Deși a apelat la procedee deja încetățenite, Ireland a reușit să-și creeze un limbaj propriu, original, impunându-se în rândul compozitorilor britanici drept personalitatea cea mai puternică care a scris pentru pian.

¹²Kenneth Woods, *Musical Opinion*, pag. 6.

¹³ Un exemplu ilustrativ este CD-ul pianistului Igor Levit, lansat de *Sony* în 2016, ce prezintă compozitorul american Anthony Rzewski, între lucrări de J.S.Bach și Beethoven.

¹⁴ În engleză, „it is still possible in music to write what the present generation will take no notice of, but the next will cherish”, Hubert Parry, „The Evolution of The Art of Music”, ediție retipărită K. Paul, Trench, Trübner, London, 1905, în *Musical Opinion*, Michael Trott, „Parry's Progress, 1918-2018”, pag. 5

