

Sonatele pentru instrumente cu claviatură de Joseph Haydn

– de la *Divertimento*-uri la *Sonatele londoneze* –

Rezumat

Coordonator științific:

Prof. univ. dr. DHC Valentina Sandu Dediu

Doctorand:

Maria-Diana Petrache

Lucrarea de față reprezintă, pe de o parte, rezultatul a trei ani de cercetare pe tărâmul extrem de divers și de ofertant al unuia dintre cele mai complexe genuri abordate de Joseph Haydn – acela de sonată, în varianta dedicată instrumentele cu claviatură. Pe de altă parte, nu este decât începutul explorării mele în vastitatea acestui subiect care, în mod surprinzător – ținând cont de renumele lui Joseph Haydn –, ascunde încă numeroase controverse, neclarități și surprize.

Conținutul acestei teze se profilează pe mai multe straturi concentrice, de la cele care tratează aspecte generale, până la cele care analizează în detaliu conținutul dens al scriiturii haydniene prin lentila muzicianului-interpret. Aproximarea intimă de laboratorul componistic haydnian, înțelegerea cauzelor pentru care transformările din creația haydniană dedicată acestui gen au fost atât de consistente și de rapide, precum și evidențierea felului în care această creație se remarcă, se diferențiază, dar se și aseamănă cu cea a altor compozitori – aceștia sunt „pilonii de rezistență” ai lucrării.

Creația haydniană, în întregul ei, a reprezentat o piesă esențială din „puzzle-ul” clasicismului muzical, iar sonatele pentru instrumente cu claviatură, în particular, întinse pe o perioadă de aproape jumătate de secol, creează un monumental arc ce se întinde de la sonatele impregnate de tradiția vieneză a *divertimento*-ului – compuse pe un modest clavicord în podul unei case –, trecând prin cele influențate de tumultul proto-romantic adus de curentul stilistic nord-german, pe de o parte, și de cerințele, preferințele și pretențiile patronilor de viță nobilă, pe de alta, și încheind cu cele concepute pentru interprete virtuozice, în fața celui mai revoluționar instrument cu claviatură – *fortepiano*-ul, și în poate cel mai înfloritor creuzet muzical al acelor ani – Londra.

Teza este structurată în patru mari capitole: primul, numit *Sonatele haydniene pentru instrumente cu claviatură: borne, cotituri și destinații*, are un caracter mai general și înglobează

nouă subcapitole care tratează, pe rând, principalii parametri ai sonatelor haydniene și cele mai interesante problematice aferente acestora. Fiecare dintre cele nouă subiecte va fi abordat și în restul tezei, iar unele dintre ele vor fi individualizate, dezvoltate și aprofundate în analizele amănunțite ale studiilor de caz. Altele, precum cele despre contextul socio-cultural sau instrumentul-țintă, au scopul de a crea atât o imagine de ansamblu asupra respectivei tematici, cât și de a pătrunde în esența fenomenului. În capitolele II, III și IV sunt expuse, pe rând, cele trei mari etape creatoare haydniene în sfera genului de sonată pentru instrumente cu claviatură: *Sonatele timpurii*, *Sonatele de maturitate* și *Sonatele târzii*. Fiecare capitol reprezintă astfel o incursiune în universul unic și fascinant al câte uneia dintre aceste perioade, iar informațiile sunt sistematizate astfel încât cuprind întreaga plajă a gradelor de generalizare și de detaliere, de la ideile de ansamblu privitoare la un grup de sonate sau la o perioadă stilistică și până la adâncirea în analizele amănunțite ale studiilor de caz.

În capitolul I, subcapitolul I.1 (intitulat *Context socio-cultural*) constituie o incursiune în ambianța muzicală a Vienei, în care Haydn a crescut și din care și-a tras seva. Relația dintre creația haydniană și contextul muzical vienez a rămas până în zilele noastre un subiect destul de puțin explorat, iar acest lucru se datorează în parte și discreției cu care Haydn a abordat această temă, despre care a vorbit puțin abia către sfârșitul vieții sale, atât pe parcursul șederilor în Londra, cât și în primii ani ai secolului al XIX-lea, în discuțiile cu cei doi principali biografi ai săi, Albert Christoph Dies și Georg August Griesinger.

În subcapitolul I.2 – *Instrumentul țintă. Evoluție, adaptare și inovație* – este adus în prim-plan instrumentul, adică mijlocul, „unealta cu claviatură” prin intermediul căreia Haydn a reușit să își transpună în sunet ideile componistice. Perioada în care Haydn a creat sonate pentru instrumente cu claviatură coincide cu cea în care aceste instrumente se aflau, probabil, în cel mai rapid proces evolutiv pe care îl avuseseră vreodată. Construcția de instrumente cu claviatură era în floare, gradul de experimentare al diferitelor mecanisme și tehnici era foarte ridicat și intens, iar viteza cu care toate aceste procese aveau loc cerea din partea compozitorilor o mai mare adaptabilitate și deschidere către inovație. Haydn a fost unul dintre compozitorii care nu au ezitat în a încerca mereu cele mai noi și mai moderne modele de instrumente cu claviatură, răspunzând mereu provocării de a își croi lucrările și în funcție de capacitățile și limitele diferitelor instrumente. În alegerea instrumentului-țintă, Haydn a ținut întotdeauna cont de moda momentului și de publicul căruia i se adresau sonatele sale. În acest subcapitol se vor prezenta dovezi sau indicii care atestă utilizarea de către Haydn a diferitelor instrumente cu claviatură și vor fi explicate legăturile și interdependențele ce s-au creat între instrumente,

creațiile compozitorilor și constructorii de instrumente, precum într-un triunghi al influențelor, din care fiecare parte a avut de câștigat.

Așadar, cea de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea a reprezentat poate cea mai efervescentă perioadă din evoluția instrumentelor cu claviatură. Schimbările rapide și consistente din domeniul construcției de instrumente au pus o mare presiune pe compozitori, care erau constrânși să facă față unor tendințe de sens contrar: pe de o parte, curiozitatea și tendința către perfecțiune le conferea imboldul necesar pentru a rămâne mereu la curent și a scrie pentru cele mai noi și mai interesante modele de instrumente cu claviatură; pe de altă parte, resursele și adaptabilitatea lor erau puse mereu la încercare de diferitele contexte socio-culturale, care implicau o restrângere mai mică sau mai mare, după caz, a instrumentarului-tintă, în funcție de posibilitățile și dotările diferitelor locații, persoane sau regiuni. Nu ne miră faptul că Haydn a excelat și la acest capitol, reușind să „navigheze” cu succes prin toate provocările mai sus-menționate, fără a face niciodată rabat în ceea ce privește calitatea lucrărilor sale. Consider că, în timp ce instrumentele cu claviatură au trecut în acea perioadă printr-o fază marcată de evoluție, adaptare și inovație, spiritul creator haydnian a știut să reacționeze cu înțelepciune: Haydn a căutat cumpătarea în evoluție, în adaptare – contextualizarea, iar în inovație – calitatea.

Subcapitolul I.3, *Formele muzicale utilizate*, prezintă tipologiile formale folosite de Haydn în sonatele sale. Această incursiune urmărește cu preponderență teoriile și metodele analitice ale muzicologului maghiar László Somfai, care împarte formele utilizate de Haydn în două categorii: cele de bază și cele combinatorii. Foarte interesante sunt variantele hibrid, cele mai reprezentative pentru Haydn și cele mai originale, cu care compozitorul a creat arhitecturi inovatoare, precum rondo-ul variat sau menuetul dublu variat.

Formele utilizate de Haydn pentru fiecare dintre părțile unei sonate, precum și aranjarea acestora în cadrul ciclului denotă adesea apartenența la o tipologie anume. Haydn își dezvoltase o ierarhie a formelor, în funcție de complexitatea acestora și de gradul de cunoștințe și de stăpânire a tehnicii instrumentale reclamate de respectivele construcții muzicale. Astfel, anumite combinații formale erau destinate mai degrabă instrumentiștilor amatori, în timp ce altele se adresau cu preponderență muzicienilor profesioniști. Între caracteristicile care pot diferenția sonatele din punct de vedere stilistic se numără tipologia foarte diversă a formelor incluse în cadrul macro-structurii de sonată și poziționarea (relaționarea) acestora în interiorul ciclului.

Se pot decodifica astfel criterii de diferențiere a sonatelor în funcție de formele utilizate, iar la o analiză aprofundată pot fi observate unele tipare, în sensul corelării anumitor constelații formale cu un anumit grad de dificultate al sonatelor sau al părților de sonată.

Un alt parametru important al sonatelor haydniene este reprezentat de *Metru și tempo*. În subcapitolul I.4 vor fi prezentate cele mai pronunțate tendințe și caracteristici metrice și de tempo din sonatele haydniene, iar acestea vor fi corelate, precum în cazul formelor, cu diverse perioade stilistice din creația de gen haydniană sau cu diverse grade de complexitate a lucrărilor. La o analiză mai aprofundată a timpilor și măsurilor folosite în sonate, putem observa că, în momentul în care lua decizii asupra acestor parametri, în privința cărora aproape niciodată nu se răzgândea – căci prin ele practic hotăra din capul locului stilul creațiilor respective –, Haydn ținea cont de nivelul și capacitățile interpreților cărora le dedica lucrările.

Înainte de a vorbi despre importanța alegerii tonalităților în sonatele haydniene, în subcapitolul I.5 este abordată o altă tematică relevantă pentru înțelegerea deciziilor componistice haydniene: *Înălțimea-etalon și sistemul de acordaj*, care în acea vreme presupunea și o anumită formă de temperare. Acești parametri au avut influențe mai mult sau mai puțin puternice asupra deciziilor lui Haydn cu privire la utilizarea diferitelor tonalități. Din păcate nu există prea multe documente cu privire la sistemul de acordaj folosit la curtea Esterházy, de exemplu, dar este cert faptul că utilizarea sistemului bine temperat producea diferențe mult mai mari între culorile și gradul de tensiune al tonalităților.

Cel de al șaselea subcapitol, *Tonalitățile – Preferințe și utilizări*, aduce în prim-plan parametrul cel mai puțin divers al sonatelor haydniene pentru instrumente cu claviatură – tonalitatea. Acest fenomen nu este însă întâmplător – tonalitatea este de cele mai multe ori utilizată de Haydn ca „liant” în cadrul ciclului de sonată sau în contextul unui grup de sonate. Uluitoarea diversitate în ceea ce privește ritmul, forma sau densitatea țesăturii muzicale este astfel compensată printr-o mai mare omogenitate sau coeziune de ordin tonal.

Cât despre preferințele tonale ale lui Haydn, la o privire de ansamblu se pot observa câteva tonalități folosite mai des de compozitor de-a lungul creației sale. Analizând alegerea tonalităților în cazul sonatelor, trio-urilor cu pian și cvartetelor de coarde haydniene din perioada de maturitate, se poate observa că aceasta nu a fost întâmplătoare, distingându-se câteva tonalități pe care Haydn le utiliza cu precădere, precum și unele pe care le evita.

În subcapitolul I.7, *Ornamentica și evoluția notației haydniene*, este abordat un subiect destul de controversat și de intens dezbătut de exegeții haydnieni de-a lungul timpului. Până pe la mijlocul anilor 1760, Haydn nu a acordat o prea mare importanță notației ornamentelor, fapt ce a condus la o inconsecvență a utilizării anumitor semne, precum ornamentul Haydn,

mordentul sau trilul. După contactul cu tratatul *Versuch* al lui C. Ph. E. Bach, Haydn preia multe dintre notațiile propuse de compozitorul hamburghez și devine mai previzibil în ceea ce privește acest parametru. Subcapitolul I.7 nu prezintă doar traseul parcurs de Haydn în căutarea celor mai eficiente modalități de a nota ornamentele, ci propune și diverse modalități de interpretare sau de inserare a ornamentelor în funcție de anumiți factori, precum contextul ritmico-melodic al sonatei, perioada în care a fost scrisă etc.

Subcapitolul I.8 – *De la manuscris la partitura editată – obstacole și realizări* – reprezintă o incursiune în provocările ridicate de publicarea sonatelor haydniene în cea de a doua jumătate a secolului XVIII și începutul celui de la XIX-lea, când casele de editură muzicale abia începeau să apară, iar legislația foarte laxă în ceea ce privește drepturile de autor a condus către numeroase publicări ale unor manuscrise sau copii piratate, lansate pe piață fără știrea compozitorului.

Subcapitolul I.9 propune un subiect mai rar corelat cu creația haydniană, dar a cărui însemnătate nu ar trebui subestimată: *Interferențe între retorică și muzică în sonatele haydniene*. Relația dintre retorică și muzică este foarte veche și s-a manifestat mai ales în perioada barocă, iar *Der vollkommene Capellmeister (Capelmaestrul desăvârșit)*, cunoscutul tratat muzical al lui Johann Mattheson, apărut în 1739, a reprezentat un pas important în studierea relației dintre muzică și retorică. În perioada clasicismului muzical, în general, tendința a fost de îndepărtare a muzicii de retorică, cel puțin la nivel declarativ. Însă Haydn a păstrat adesea numeroase elemente de structură formală retorică și s-a folosit cu succes de diverse figuri retorice pentru a transmite mesajul muzical într-o manieră clară și expresivă. Această abordare poate fi observată și în multe dintre sonatele sale pentru instrumente cu claviatură, ale căror configurații se pretează perfect analizelor cu profil retoric.

Capitolul II este intitulat *Sonatele timpurii* și acoperă prima perioadă de creație haydniană în genul sonatei pentru instrumente cu claviatură. Aceste sonate au fost scrise între anii 1750-1765 și, deși sunt încă adânc ancorate în normele componistice ale tradiției vieneze, personalitatea și originalitatea haydniene transpar deja din paginile lor, uneori cu surprinzătoare consistență. De-a lungul capitolului vor fi aduse în atenția cititorului informații cuprinzătoare despre influențele stilistice ale sonatelor și despre problematica autenticității și datării. Principalele două surse care au modelat creația haydniană timpurie au fost *divertimento*-ul lui Georg Christoph Wagenseil și, puțin mai târziu, *stilul sensibil* al lui Carl Philipp Emanuel Bach. Acesta din urmă, mai mult decât oricare alt compozitor contemporan cu Haydn, a exercitat o influență puternică asupra celui din urmă atât prin intermediul tratatului

*Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*¹ – în care C. Ph. E. Bach dezvoltă conceptele sale preferate: cel de repriză variată și de fantezie –, cât și prin cele *Sechs Sonaten für Clavier mit veränderten Reprisen*.²

Este adusă în discuție și o altă tematică, mai controversată, aceea a periodizării, cronologiei și categorisirii sonatelor timpurii. Cronologia exactă a sonatelor timpurii nu a putut fi încă stabilită cu exactitate din pricina penuriei de surse autentice din acea perioadă creatoare. Primul care s-a preocupat de realizarea unei periodizări cât mai juste a sonatelor pentru instrumente cu claviatură de Joseph Haydn a fost Georg Feder. Eforturile lui au fost urmate de cele ale altor exegeți haydnieni, precum Landon, Brown, Leisinger sau Somfai.

În continuare sunt prezentate și detaliate numeroase caracteristici ale sonatelor timpurii, precum structura formală, scriitura clavecinistică, ritmurile, tempo-urile, tonalitățile ș.a., iar în final este realizat un amplu studiu de caz, în care *Sonata în fa major WUE 3, Hob. XVI:9* este analizată în detaliu.

Capitolul III, denumit *Sonatele de maturitate*, cuprinde perioada medie de creație haydniană în genul sonatei pentru instrumente cu claviatură, care se întinde pe durata a 15 ani (1765-1780) și cuprinde 24 de lucrări (fără a le lua în considerare pe cele pierdute). Este cea mai fertilă perioadă de creație în acest gen, precum și cea mai diversă din punct de vedere stilistic și formal. Sonatele scrise în această perioadă au reușit să cucerească inimile muzicienilor amatori și profesioniști deopotrivă, lansându-l pe Haydn într-o carieră internațională mai rar întâlnită la acea vreme. Fie că au fost rezultatul unui intim laborator cu iz experimental sau al unei strategii manageriale realizate cu mare subtilitate și rafinament, aceste sonate ne conduc printr-o fascinantă călătorie pe drumul metamorfozării acestui gen sub condeiu unuia dintre cei mai inovatori compozitori ai perioadei clasice – Joseph Haydn.

Sonatele care se încadrează în perioada medie de creație pentru instrumente cu claviatură oglindesc poate cele mai contrastante două abordări haydniene, reflectate în două perioade creatoare distincte. Prima dintre ele, abordată pe larg în subcapitolul *II.1. Sonatele-atelier. Explorare și tumult*, s-a întins între anii 1765-1772 și este poate cea mai originală, cea mai „rebelă” etapă creatoare haydniană. Marcată de tumult proto-romantic, de figuri retorice, de expresivitate, și inspirată de curentul *Sturm und Drang*, această perioadă a explorărilor și a intimității pare că a avut ca scop inovarea genului și sondarea în adâncul simțirii omenești, fără a viza un anumit public-țintă și fără a ținti în mod expres vreun succes material. În cea de a

¹ În traducere: *Eseu despre adevărata artă a cântatului la clavecin*.

² *Șase sonate pentru clavecin cu repriză variată*.

doua perioadă, prezentată și aprofundată în subcapitolul *II.2. Diversitate, accesibilitate și popularitate*, se poate observa o evidentă și obiectivă schimbare de abordare și de conduită în sonatele scrise de Haydn. Dacă până în anul 1773 compozitorul nu pune accentul pe distribuirea și pe popularizarea sonatelor sale, de atunci încolo succesul acestora, publicarea lor cât mai rapidă și în cât mai multe centre muzicale, precum și *feed-back*-ul publicului au devenit preocupări de o importanță majoră pentru Haydn. Așadar, sonatele scrise între 1773 și 1780, concepute și publicate în trei cicluri a câte șase, demonstrează ingeniozitatea, inventivitatea și ascuțimea spiritului haydnian și denotă o fină știință a adaptării la capacitățile și preferințele publicului-țintă sau ale interpreților-țintă, cărora a știut să le ofere lucrări abordabile, cu dificultăți gradate, dar în același timp deosebit de rafinate și de diverse. Ambele subcapitole, *II.1.* și *II.2.*, conțin câte două studii de caz care constau în analizele aprofundate a unor sonate reprezentative pentru această perioadă. Pe lângă analizele formale, stilistice, semantice și uneori retorice ale sonatelor, sunt abordate în detaliu și subiecte precum ornamentica, edițiile ș.a.

Între anii 1781-1795 se întinde cea de a treia și ultima perioadă de creație haydniană în genul sonatei pentru instrumente cu claviatură, descrisă și explorată în ultimul capitol al tezei, intitulat *Sonatele târzii*. Prin cele nouă sonate scrise în acest interval de timp, Haydn reușește să cucerească noi teritorii ale expresiei și vocabularului perioadei clasice. Deși este cea mai săracă din punctul de vedere al numărului de lucrări scrise, această perioadă este de departe cea mai inspirată și mai vizionară, fiind totodată și cea care propulsează sonata pentru instrumente cu claviatură la același nivel cu celelalte două cele mai îndrăgite, mai „serioase” și mai concludente genuri ale gândirii componistice clasice: simfonia și cvartetul de coarde. Aceste sonate târzii fac parte dintre cele mai faimoase compoziții realizate de Haydn și sunt concepute într-un nou idiom pianistic, aflat sub semnul *fortepiano*-ului. Pe parcursul acestui deceniu și jumătate de activitate creatoare (1781-1795) se poate observa o creștere în gradul de originalitate și de complexitate al lucrărilor, începând cu liricele Sonate ale ciclului Bossler (1784), trecând prin complexe, dar încă mai rezervatele sonate ale finalului de deceniu nouă și culminând cu îndrăznețele și grandioasele *Sonate Hob. XVI:50 și 52*.

La fel ca în cazul sonatelor de maturitate, și sonatele târzii pot fi împărțite în două etape stilistice diferite. În subcapitolul *III.1. – Sonata haydniană, între Cvartetele op. 33 și prima călătorie în Londra (1781-1790)* sunt descrise cele șase sonate scrise în acea perioadă, care se remarcă printr-o diversitate stilistică și formală ieșită din comun. Punctul culminant al perioadei este atins în *Sonatele Hob. XVI:48 în do major și XVI:49 în mi bemol major* (nr. 58 și 59), în care Haydn reușește să reunească lirismul cu dramatismul, confesiunea intimă cu

virtuozitatea concertistică, suspansul și neliniștea cu efuziunea și exuberanța, delicatetea cu vigoarea. *Sonata Hob. XVI:49*, supranumită *Sonata Genzinger* după numele celei pentru care a fost scrisă, este considerată de către unii exegeți ca fiind un simbol emblematic al desăvârșirii stilului clasic haydnian în aria creației pentru instrumente cu claviatură.

În timpul celei de a doua călătorii în Londra, petrecută între anii 1794-1795, Haydn a fost întâmpinat de un mediu extrem de stimulant pentru creația adresată instrumentelor cu claviatură. Inspirația părea că îl „pândește” pe Haydn la fiecare pas: capitala Regatului Unit oferea o pleiadă de pianiști celebri și de melomani cultivați, o viață muzicală efervescentă, cele mai moderne modele de *fortepiano*-uri, care ofereau posibilități inaccesibile încă pentru instrumentele continentale, precum și case de editură dornice de a publica lucrări noi ale celebrului compozitor. Acest context propice nu întârzie în a-și face resimțit efectul – Haydn compune trei sonate pentru *fortepiano*, probabil cele mai provocatoare lucrări haydniene dedicate instrumentelor cu claviatură. Această prodigioasă etapă creatoare este abordată în subcapitolul III.2. – *Cea de a doua călătorie londoneză (1794-95) – apogeul sonatei haydniene pentru instrumente cu claviatură*, în care sunt prezentate pe larg uluitoarele trăsături ale ultimelor sonate haydniene pentru instrumente cu claviatură, supranumite *Sonatele londoneze*, care au fost scrise în aceeași perioadă cu *Sonatele op. 2* de Ludwig van Beethoven. În finalul subcapitolului III.2. este analizată ampla *Sonată în mi bemol major nr. 62, Hob. XVI:52* care, „precum Janus, este, pe de o parte, o ultimă recoltă de aur, dar, pe de altă parte, privește cu mult înainte spre lumea lui Schubert”³.

Sonatele haydniene târzii reprezintă climaxul și încununarea creației în acest gen a compozitorului. Acestea sunt rodul unei gândiri componistice originale care, deși adaptabilă contextelor socio-culturale și aflată în continuu proces de acumulare și de integrare a celor mai inovative procedee, a păstrat o adâncă înțelegere a principiilor baroce, pe care le-a reinventat și le-a introdus cu dibăcie în limbajul clasicismului muzical. Aceste creații ale senectuții haydniene nu încetează să ne surprindă prin modul în care reflectă o rară abilitate: aceea de a contopi cu măiestrie tradiția cu inovația, unitatea cu diversitatea, simetria cu asimetria, dramatismul cu spiritul ludic și constrângerea cu libertatea.

Joseph Haydn, supranumit părintele simfoniei și al cvartetului de coarde, a fost un la fel de iscusit „sculptor” al genului de sonată pentru instrumente cu claviatură. Viața sa îndelungată i-a oferit prilejul de a crea, prin lucrările sale în acest gen, un arc uriaș – de la

³ „a Janus-like work which is in the one hand a final golden harvest, but on the other looks far forward to the world of Schubert”, H. C. Robbins Landon, *Haydn – Chronicle and works*, Vol. III, *Haydn in England 1791-1795*, Thames and Hudson, London, 1995 (prima ediție – 1976), pag. 443.

divertimento-ul de tradiție vieneză, pe care l-a îmbrățișat și l-a „condimentat” cu propria-i, de nestăvilit, originalitate, și până la cele mai complex elaborate, dense, revoluționare și vizionare sonate, scrise la finalul secolului al XVIII-lea. Fără să își dorească să caute noul cu orice preț, dar mereu ghidat de o curiozitate și o adaptabilitate sănătoase, Haydn a conciliat în sonatele sale stiluri aparent divergente, dar pe care acesta, printr-un echilibru creator ieșit din comun, a reușit să le fuzioneze cu succes. Iar din această „împăcare” a unor estetici diferite, compozitorul și-a conturat treptat un limbaj propriu, inconfundabil. Această capacitate deosebită a lui Haydn de a asimila diverse stiluri și de a le aduce laolaltă, într-o manieră inovativă, rafinată și coerentă, reprezintă o extraordinară transpunere în practică a unuia dintre *motto*-urile erei clasice – „unitate în diversitate”.