

Claudia POP

## PAUL RICHTER, CONTEMPORANUL LUI MAURICE RAVEL ȘI ARNOLD SCHÖNBERG

**Abstract:** Paul Richter, the contemporary with Maurice Ravel and Arnold Schoenberg, is a very sophisticated and orphic composer, with a contorted musical writing, full of passion, imaginative, stimulating feelings in a very special way, both for the musician and for the audience. Paul Richter has a preference for the drastic approaches of the feeling which ails, making the music very chromatic and dramatic, affirmed also by the piano accompaniment. His music cannot have only one-dimensional approach, but must have deepness and profundity, passion and dolour, delight and beatitude, through personal and a very close-up view of the whole: music and lyrics.

Acest studiu își propune să găsească o unitate, ce rezultă din tema noastră fundamentală, *compozitori ai sfârșitului de secol al XIX-lea*, născuți în jurul aceluiași an, dar cu destine și stiluri de compoziție total diferite, unitate menită să trezească o conștiință istorică despre simptomul important pentru regenerarea Europei în actuala ei năzuință spre asociere. Astfel, despre Paul Richter<sup>1</sup> (28 august 1875, Brașov-16 aprilie 1950, Brașov) se știe că a fost compozitor, dirijor, pianist, organist și pedagog sas. A urmat cursurile Liceului „Johannes Honterus” din Brașov, debutând în studiile muzicale cu profesorul și compozitorul Rudolf Lassel. Paul Richter se orientează inițial către medicină însă, în final, intră la Conservatorul din Leipzig. Se întoarce la Brașov în 1900 și conduce „Asociația corală bărbătească”. În 1904 ajunge *capel-maistru* al Orchestrei orașului și dirijor al Societății Filarmonice, cu care efectuează mai multe turnee prin Transilvania și România. Cu aportul său, Richard Strauss, Felix Weingartner și George Enescu concertează în orașele transilvănene. O perioadă Paul Richter activează și la Sibiu. A compus șase simfonii, poeme simfonice, suite și fantezii pe motive populare săsești și românești, uverturi, lucrări camerale, concertante, instrumentale, vocal-simfonice și corale.

Joseph-Maurice Ravel<sup>2</sup> (7 martie 1875-28 decembrie 1937), compozitor și pianist francez impresionist, este cunoscut în special pentru subtilitatea, bogăția și varietatea melodică a compozițiilor sale. A studiat la Conservatorul din Paris compoziția cu Gabriel Fauré, fiind influențat în primele sale compoziții de Modest Mussorgsky, de compozitorul Claude Debussy, cu care va lega o prietenie pe viață, creând ceea ce se va numi mai târziu, școala avant-garde de compoziție franceză, și de Robert Schumann.

Arnold Schoenberg<sup>3</sup> (13 septembrie 1874-13 iulie 1951), compozitor austriac prin naștere și american prin voință proprie, este asociat cu mișcarea expresionistă germană, fiind *lieder* al Second Viennese School, ce a fost creată în jurul lui și al elevilor lui, Alban Berg și Anton Webern, la începutul secolului al XX-lea, la Viena. Prima școală de compoziție vieneză este centrată pe stilul clasic al sfârșitului de secol al XVIII-lea și începutului de secol al XIX-lea, în special în jurul compozitorilor Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven și Franz Schubert.

Dintre cele două mari ramificări ale așa-numitului „*expresionism radical*” aflat timp de aproximativ un deceniu și jumătate în avangarda muzicii europene – aceste două ramificări putând fi

<sup>1</sup> După informațiile date de *Wikipedia, the free encyclopedia*.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

personificate, la nivelul protagoniștilor, de Arnold Schoenberg (în etapa sa atonală) și, respectiv, de „folcloricul”, de „barbarul” Igor Stravinski.

Departate de a se naște, asemeni expresionismului școlii dodecafonice vieneze, în condițiile unei „neputințe crescânde a subiectivității”, cum spunea Arnold Schoenberg și, implicit, ale unei crize de sistem muzical, care să impună disoluția tonalității și a tematismului (ducând la „nonfigurativul” muzical, propriu artei lui Schoenberg și a elevilor săi), celebra Școală de compoziție de la Leipzig, unde a studiat Paul Richter, înființată în 1843 de către compozitorul și pedagogul Felix Mendelssohn-Bartholdy, unde au predat și compozitorii Robert Schumann și Max Reger, promovează genul cult de lied, adoptându-se o scriitură polifonică pentru creația laică și bisericească, dezvoltându-se în același timp și o școală de cânt și de maeștri cântăreți.

Sfârșitul de secol al XIX-lea (după 1870-1915) a fost o perioadă de mari efervescențe estetice și stilistice, unde patru direcții stilistice principale, complexe și cuprinzătoare în planul tematicii și al mijloacelor de expresie, își fac loc în peisajul componistic:

1. direcția *clasic-romantică-expresionistă* (germană și austriacă);
2. direcția *clasic-romantică impresionistă* (franceză);
3. direcția *romantică-veristă* (italiană);
4. direcția *național-folclorică* (rusă, cehă, norvegiană, spaniolă, finlandeză, română, poloneză etc.).

Aceste orientări stilistice, regăsite atât în culturile franceză, italiană, germană, cât și în culturile naționale de la cumpăna secolelor al XIX-lea și al XX-lea, marchează începutul unor alte trasee de evoluție stilistică, de diverse profiluri, cu orientări și tendințe diferite, fără a le oferi întotdeauna demarcații precise.

Una din trăsăturile remarcate în domeniul liedului acestei perioade este gruparea în cicluri cu sau fără unitate literar-muzicală. În legătură cu relația de parteneriat dintre voce și pian în cadrul miniaturii vocale germane a perioadei amintite, după studiile făcute de lect. univ. dr. Paulina Ciochină<sup>4</sup>, există următoarele situații:

- *pianul este subordonat vocii*, însă prezintă elemente de autonomie, în următoarele ipostaze:

1. – pianul este susținătorul armonic, în principal, cu momente autonome;
2. – pianul este acompaniator cu caracter autonom, având și momente de ușoară virtuozitate în preludii și postludii;
3. – pianul este comentator al discursului vocal, având în diferite ipostaze momente de independență;

- *pianul este un partener de dialog*, cu rol important în ilustrarea imaginii muzicale cerute de text, și anume:

1. – are rol în caracterizarea personajelor și a atmosferei din cadrul miniaturii;
2. – are rol onomatopeic;
3. – are rol psihologic, prin sublinierea sau redarea unor profunde trăiri interioare, exprimate de interpret;

- *pianul este un personaj independent* în desfășurarea discursului muzical, putând exista următoarele situații:

1. – pianul este total independent față de voce;
2. – pianul este exponent al unui acompaniament suplimentar;
3. – pianul este generator al discursului muzical.

<sup>4</sup> Rezumat Teză de doctorat: *Vocalitate și instrumentalitate în evoluția liedului german la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea*, Iași, Universitatea de Arte „George Enescu”, 2006.

Se remarcă, la Joseph-Maurice Ravel, o preocupare pentru îmbogățirea coloristică a acestui gen miniatural, în timp ce Arnold Schoenberg propune o legătură simbiotică între cele două personaje participante la actul discursiv.

Din punct de vedere arhitectonic, creația de lieduri aparținând perioadei analizate cunoaște o evoluție ondulatorie la Joseph-Maurice Ravel, în timp ce Arnold Schoenberg alege constant miniatura liberă, aproape indivizibilă frazic (existența frazelor fiind remarcată arareori pe considerente de scriitură sau melodie).

La Arnold Schoenberg se remarcă autonomia dintre textul poetic, partitura vocală și cea pianistică, fără a se baza pe un schelet tonal, toate alterațiile regăsindu-se pe parcursul discursului muzical. Astfel, pianul, nemaivând rolul de a cadența sau de a urmări inflexiunile vocii, are o partitură care, deși nu susține vocea, participă la realizarea imaginilor artistice. Compozitorul nu caută nici măcar să ilustreze textul, ci se mulțumește să aleagă *un cuvânt* sau o *imagine-cheie a poemului* pe care o lasă să rezoneze, fiecare dintre elementele discursului muzical contribuind la întregirea actului artistic.

La Maurice Ravel, legătura dintre text și muzică este deliberat făcută și într-o strânsă interdependență. Ceea ce are în plus muzica franceză este pronunția, care implică numeroase *liaisons*, acea strategie eufonică de evitare a hiatusului (de exemplu: *\*je aime – j'aime*), și *elision*, ce implică omiterea unui sunet sau a mai multor sunete dintr-un cuvânt sau frază, având ca rezultat ușurarea pronunției în cânt sau în vorbire, ambele concepte aparținând phonoesteticii discursului vorbit sau cântat.

Pierre Bernac<sup>5</sup> vorbește despre interpretarea muzicii franceze astfel: „*Arta marilor compozitori francezi este o artă a sugestiei, mai mult decât a explicitării sentimentelor exprimate*”, fiind „*necesară o anumită flexibilitate în tempo, iar pauzele ar trebui să fie parte integrantă a muzicii și nu opriri ale discursului muzical*”.

În liedurile scrise de Arnold Schoenberg, mai ales în cele din perioada tonală, sunt momente de cantabilitate, dar cea mai mare parte a compozițiilor sale vocale prezintă trăsături ale vocalității ce tind spre *Sprachgesang*.

Avem acum elemente suficiente pentru a înțelege metodologia „misterioasă”, care l-a fascinat pe Paul Richter când își concepea liedurile despre care facem vorbire. Lucrările, cifruri ale misterului său muzical, există: nu trebuie să le creăm, ci doar să pătrundem relația dintre ele. Spectrul tonal în care Paul Richter își plasează cântecele este ceea ce, în arta actorului, sunt costumele și mimica. Introducerea unei tonalități anunță întotdeauna apariția unui nou moment în desfășurarea textului, fie el de origine narativă, dar mai ales emotivă. Paul Richter intuiește caracterul expresiv-vizual și resursele pe care tonalitățile le oferă în acest scop compozitorului. Sub acest aspect, se remarcă preferința compozitorului pentru tonalitățile cu 3, 4 și chiar 5 alterații (diezi sau bemoli) la armură, ce conferă o tensionare a discursului muzical, pe parcursul piesei apărând, și nu numai o dată în cadrul aceluiași lied, elemente de scriitură cu bemoli, becar, în tonalitățile cu diezi și invers, având ca rezultat deplasarea centrului tonal prin diverse procedee modulatorii (modulație cromatică sau enarmonică, salturi tonale) folosite ca un procedeu de exploatare a temporalității.

Paleta metrică circumscrie tipuri de măsuri uzuale, având cel mai frecvent unitatea de timp pătrimea: 2/4, 3/4, 4/4 sau, mai rar, optimea, în măsura de 6/8. Schimbarea metrului reprezintă una dintre tehnicile compozitorului Paul Richter de a crea contrast între anumitele segmente ale liedurilor sau pentru a schimba caracterul imaginii poetico-muzicale. Arhitectura muzicală definește la rândul ei atributele textului poetic îngemănat cu cel muzical, dând naștere concepției compoziționale. În

<sup>5</sup> Pierre Bernac (Pierre Bertin, 12 ianuarie 1899-17 octombrie 1979), bariton francez, recunoscut drept un mare interpret de muzică franceză, a scris două cărți: *Francis Poulenc: The Man and His Songs* și *The Interpretation of French Song* (Referințe: *Wikipedia, the free encyclopedia*).

cea ce privește soluțiile arhitecturale adoptate de către compozitor, apar cele caracteristice liedului romantic târziu, de tipul A-B-B variat-A variat-coda, forme muzicale întâlnite atât la Robert Schumann, Franz Liszt, Max Reger, Richard Strauss, dar și la compozitorii care au fost adepții școlii de la Leipzig în ceea ce privește atât activitatea interpretativă, cât și cea de creație. Paul Richter a fost reprezentantul unui romantism temperat, al „inovațiilor” în cadrul respectării tradițiilor.

Fuziunea mijloacelor de expresie cu formele clasice, în spiritul și maniera discursului romantic, rămâne una dintre trăsăturile esențiale ale stilului său componistic. Din Clasicism el reține perfecțiunea și logica strictă a arhitectonicii, echilibrul întregului și claritatea ideilor. De Romanticism îl apropie sensibilitatea acută, ce se revarsă într-un flux melodic abundent, puternic cromatizat, contorsionat, folosind toate mijloacele muzicale imaginabile. Discursul muzical este dens și sonor, impregnat cu numeroase proeminențe melodice de largă respirație, cu modulații neașteptate, menite să trezească, în interpret, stări de conștiință particulare, prin pura sonoritate a limbajului. Tempo-ul se încadrează în spectrul de mișcare specific stilului romantic, notat cu scrupulozitate de către compozitor. Întâlnim indicații tradiționale, preluate din repertoriul terminologic, atât din limba italiană (*andante*, *allegro moderato*), dar și din limba germană (*langsam*, *stürmisch bewegt*, *mässig bewegt*). În general, tempo-ul la Paul Richter este unitar pe parcursul unei piese, parcursul discursului muzical fiind, în general, în combinație cu utilizarea termenilor de expresie. Există însă și exemple în care sunt indicații de tempo ce aduc variații și schimbările de tempo, chiar și în cadrul aceleiași fraze.

Gândirea armonică a lui Paul Richter, care devine un substitut tulburător al cuvântului, duce la o instabilitate tonală continuă, corelată cu diferite niveluri de cromatizare ale discursului muzical. Incertitudinea tonală este realizată fie prin inflexiuni modulatorii succesive, fie prin dominantizarea acută a funcțiunilor, fie prin modulații realizate, de obicei, la tonalități foarte îndepărtate.

Cât despre acompaniamentul pianistic, acesta dă culoare și prin complexitatea scriiturii, scoțând în evidență multiplele sensuri ale melodiei din partida vocală. Fenomenologia compoziției pare nelimitată: ilustrarea sonoră a ideilor poetice își are răspunsul în adâncirea, prin sunetele acompaniamentului, a semnificațiilor cuvintelor. În general, pianistica liedurilor compuse de Paul Richter se caracterizează fie printr-o scriitură arpeggiată, de figurație armonică, fie prin ostinato-uri armonico-ritmice, cu irizări cromatice care subliniază melodia vocală. Gradul de complexitate a scriiturii variază de la pasaje acordice omofone, puternic cromatizate, până la momente de virtuozitate cu întindere largă pe claviatură.

Să nu trecem însă cu vederea că „*sufletul este alcătuit din vocale pure*”, că „*limba este un instrument muzical*”, iar „*muzica are de-a face cu analiza combinatorie*” și că, de aceea, e nevoie de o întregă „*artă a descifrării*” acestora, luate individual.<sup>6</sup>

Vom vorbi, pe scurt, despre liedul *Tal am abend (Valea, seara)* pe versuri de Anna Blum-Erhard, făcând mai multe referiri interpretative asupra muzicii lui Paul Richter. Linia melodică poate fi caracterizată ca una în care răsfațul armonic se împletește cu frazarea lirico-muzicală. Sunt anumite momente-cheie ale discursului muzical, când Paul Richter dorește să exprime momentele de lăsare a nopții, ce aduc melancolie, singurătate și suferință, din cauza lipsei persoanei iubite, pe care le prevede cu o extraordinară forță afectivă și o plasticitate fascinantă a muzicii și cuvintelor. Momentele de început și final, într-o formă de A-B-B1-A variat a liedului, aduc prospețime, inedit, o dorință de evadare în infinit, cu persoana iubită, evidențiind planul vocal în intensități ce cuprind întreaga paletă dinamică, de la *pp* la *f*.

Modalitatea spiritualizată de a cânta, redarea elaborată, profundă a partiturii prin pătrunderea în cele mai fine detalii ale textului și analizarea, cântărirea fiecărei nuanțe a limbajului muzical,

<sup>6</sup> Novalis (pe numele adevărat Friedrich Leopold von Hardenberg) (2 mai 1772-25 martie 1801) a fost unul dintre cei mai mari poeți și prozatori germani, considerat cel mai de seamă reprezentant al Cercului romanticilor de la Jena. Influențat de Fichte, căruia i-a fost discipol, cultivă idealismul magic și extazul mistic (Referințe: *Wikipedia, the free encyclopedia*).

realizate prin naturalețea gestului și rafinamentul sunetului – aceasta este preocuparea permanentă a interpretului care se gândește să abordeze o partitură a lui Paul Richter. Descoperirea *cantabilității*, a modului de a construi o linie melodică, în special a științei de a articula expresiv cuvântul, de a fraza, de la primul atac al sunetului până la încheierea acestuia și până la ultimul cuvânt articulat al liedului. Interpretarea liedurilor lui Paul Richter trebuie înțeleasă ca o re-creare, o împlinire vie, sensibilă a discursului poetic-muzical. Îmbinarea fericită dintre capacitatea interpretului de a transmite mesajele desprinse de el în muzica studiată și prezentată în fața publicului și perceperea acestora de către receptor duc nemijlocit la formule magice ale frumuseții muzicii, exprimate prin talent, agerime a minții, știință, intuiție, spirit de observație și o întreprinzătoare capacitate de a trăi muzica.

Ajunși la încheierea studiului nostru, apreciem că muzica lui Paul Richter nu poate fi abordată unidimensional, ci ea trebuie să aibă profunzime și adâncime, prin elemente subtile, subiective, personale, susținute din interior de un întreg eșafod sonor, străbătând această alchimie de sunete și cuvinte, pentru a da frâu liber fanteziei, care se va adresa senzorialității auzului într-un sens încântător și magic, descoperindu-se expresivitatea sunetului.