

ACADEMIA DE MUZICĂ „GHEORGHE DIMA” CLUJ-NAPOCA
ȘCOALA DOCTORALĂ „SIGISMUND TODUȚĂ”

**IPOSTAZE ALE STILISTICII INTERPRETATIVE, REFLECTATE ÎN
*ANNÉES DE PÈLERINAGE, SUISSE DE FRANZ LISZT***

TEZĂ DE DOCTORAT

Conducător științific:

Prof. univ.dr. GABRIEL BANCIU

Doctorand:

LELIA SERAFINCEANU (căs. NEGRILĂ)

Cluj-Napoca

2018

REZUMAT

În cercetarea de față am căutat să identificăm, analizăm și să sintetizăm acele elemente ale stilului care conferă muzicii create de Franz Liszt specificitate, originalitate, pentru a putea fi cunoscute și valorificate de pianist în procesul interpretării. Dimensiunile constitutive ale stilului muzical, așa cum au fost ele definite, ca „elemente relatorii sintagmatice ce determină unități semantico-sintactice stabile, formate dintr-un grup de două sau mai multe elemente structurale, legate prin raporturi de subordonare”, sau „elemente relatorii paradigmaticice ce determină ansambluri flexionare de relații, puse în evidență de sintaxe și gramatici speciale”¹ sunt considerate a fi:

1. dimensiunea melodică, ritmică, timbrală, polifonă, armonică.
2. dimensiunea dinamică, agogică, arhitecturală.

Aceste elemente au fost tratate într-o structurare ce vizează ca finalitate dimensiunea semantică, „reliefață de ansamblul mijloacelor de expresie dinamizate și activate în cadrul progresului viu al interpretării artistice și care are calitatea și capacitatea de a evidenția expresia muzicală dată de unitatea tuturor dimensiunilor stilistice.”²

Cele cinci capitole ce constituie teza de doctorat cu titlul generic de *Ipostaze ale stilisticii interpretative, reflectate în Années de Pèlerinage, Suisse, de Franz Liszt* reprezintă tot atâtea etape ale cercetării pe care am realizat-o în anii de studii doctorale.

O primă etapă și un prim capitol au constituit identificarea și plasarea în context istoric și biografic a lucrărilor, precum și documentarea asupra creației de tinerețe și a particularităților care definesc această treaptă a evoluției muzicale a lui Franz Liszt.

Astfel, subcapitolul biografic se oprește la sfârșitul anilor de pelerinaj în Elveția și Italia. Celelalte două subcapitole care amintesc de cele mai importante genuri muzicale compuse până în 1834 aduc informații despre tematică, genurile abordate, formă, limbajul muzical, în general și a celui pianistic, în particular. Se cunoaște faptul că, în volumul *Années de Pèlerinage, Suisse* definitivat și publicat în 1855, Liszt a preluat și revizuit dintr-un ciclu creat anterior, numit *Album d'un voyageur*, nouă dintre piesele compuse între 1834-1836. Din acest considerent am

¹ Vasile Iliuț, *Op. cit.* p. 32-38.

² *Ibidem*, p. 40.

prezentat succint tematica aleasă, precum și asemănările și diferențierile dintre cele două albume înrudite. Completările cu date istorice au vizat și prezentarea celorlalte două volume: *Italia*, compus între 1837-1849, publicat în 1858 și ultimele șapte piese din al treilea volum, compuse între 1872 și 1873, publicate în 1883, pentru a evidenția caracterul unitar și în același timp evolutiv al acestei importante trilogii, considerate de unii muzicologi ca fiind corespondentul tetralogiei wagneriene în muzica instrumentală pentru pian.

Cel de-al doilea capitol coincide cu etapa analizelor tematice și structurale, reliefând în cazul fiecărei lucrări atât elementele de microstructură discursivă, motive cu funcție simbol, teme, armonii și modulații specifice cât și liniile macrostructurii, respectiv analiza formei, a parcursului tonal, a caracterului și unității elementelor limbajului muzical purtător de semnificații programatice. Capitolul conține atât descrieri ale elementelor morfologiei muzicale (ale melodiei, armoniei, ritmului, parcursului tonal), corelate cu interpretări semantice expuse în contextul discursivității muzicale cât și priviri panoramice asupra unității structurale cuprinse în tabele ce simbolizează forma. Obiectivul declarat al acestui capitol este acela de a oferi interpretului posibilitatea creării propriilor repere morfologice, utile în memorizare, dar și în înțelegerea în profunzime a actului compozițional în vederea interpretării.

Capitolul al treilea intitulat *Ipostaze stilistice ale interpretării*, este capitolul în care fiecare lucrare a fost analizată din punct de vedere al elementelor discursului interpretativ. Pas cu pas, sunt descrise unitățile morfologiei muzicale corelate cu indicații de realizare tehnică și expresivă: dinamica, modalitățile de atac și articulare, tușul, rezolvarea unor probleme de ordin tehnic (tehnica brațului, a degetelor), culoarea sonoră sau timbrul specific caracterului cerut de compozitor, frazare, respirații, culminații și rezolvări, pedalizare. Astfel interpretul este ghidat prin întregul ciclu având și o privire de ansamblu asupra indicațiilor de *tempo*, agogică, dinamică, metru, cuprinse în tabele ce indică de asemenea segmentele formei.

Cel de-al patrulea capitol, *Analiza interpretativă comparată între obiectiv și subiectiv*, derivă direct din capitolul al III-lea, acest tip de analiză fiind considerat deopotrivă și o metodă de studiu. Mai puțin obiectivă, analiza interpretativă comparată bazată pe audiție rămâne totuși o modalitate foarte eficace de a oferi interpretului modele la care se poate raporta sau nu, în drumul propriu către esența artistică a muzicii pe care dorește să o împărtășească publicului. Cele două modele de referință au fost variantele interpretative ale integralelor realizate de Lazar Berman, respectiv Aldo Ciccolini, cărora li se adaugă multe alte recomandări pentru audiție.

În finalul tezei, capitolul al cincilea intitulat *Considerații asupra scriiturii și limbajului pianistic*, este conceput ca un ghid și reprezintă o sinteză a tuturor informațiilor și analizelor anterioare. Principiile care stau la baza pianisticii moderne inaugurate de Liszt cuprind totalitatea mijloacelor tehnice și expresive pe care interpretul le conștientizează în studiul său în vederea interpretării.

Astfel, scriitura și limbajul muzical, particulare stilului lisztian, reclamă anumite caracteristici ale tehnicii pianistice care cuprind: tehnica de braț și/sau de degete, articulațiile, tușeul, digitațiile, pedalizarea, pozițiile corpului și ale mâinilor, agilitatea și independența degetelor în pasaje de virtuozitate. Primele două subcapitole plasează istoric contribuția pianisticii lisztiene la revoluționarea stilului de interpretare al vremii prin: utilizarea unei tehnici de bravură, bazată pe forța și mobilitatea brațului, în pasaje de octave, acordică abundentă cuprinzând acorduri de 8 până la 12 sunete, utilizarea unui sunet masiv, orchestral desfășurat pe întreaga claviatură, salturi spectaculoase, agilitatea supremă. Utilizarea întregului aparat pianistic, degete, mână, braț, încheietură, umăr, spate a dat o nouă perspectivă pianisticii, încheind epoca mecanicismului ce cultiva exclusiv tehnica degetelor și deschizând ceea ce teoreticienii au numit curentul *anatomy-fiziologic*. Poate cea mai importantă particularitate a pianisticii lisztiene este faptul că, în pofida scriiturii unor pasaje extrem de dificile din punct de vedere tehnic, pozițiile și efortul mâinii pe pian sunt extrem de comode și se pliază firesc pe anatomia mâinilor de orice dimensiune. Inovațiile aduse de Liszt aplicaturii sunt legate de ideea independenței totale a degetelor, folosirea degetelor 1 și 5 pe clape negre, repetări ale sunetului cu același deget, alunecarea degetului 1 pe sunete alăturate, octavele alternative, terțele în furcă, *tremolo*-urile, etc.

Toate aceste principii revoluționare au fost reflectate în cele trei perioade ale pianisticii lisztiene dintre care prima, cea de tinerețe se detașează prin virtuozitate extremă în pasaje de bravură care ulterior se vor „îmblânzi” prin reconsiderări ale scriiturii dinspre parametrul spectaculosului înspre cel simplificat, revizuit, al exprimării puse în slujba artisticului așa cum a reieșit din analizele comparate efectuate asupra aceluiași lucrări din *Album d'un voyageur* și respectiv din *Années de Pèlerinage, Suisse*.

Legătura indisolubilă dintre elementele de limbaj muzical și cele ale habitusului exterior al lucrărilor, care se valorifică în procesualitatea discursiv-interpretativă, cuprinzând *tempo*-ul, dinamica, agogica, frazarea, culoarea sunetului sau timbralitatea, a fost subliniată în fiecare

dintre subcapitolele ce constituie această amplă sinteză finală. Astfel am reliefat legătura dintre melodie și importanța expunerii tematice: omofon-acordică, monodică sau sub forma monodiei acompaniate, polifonică, legată de tușeul diferențiat și independența degetelor. Problemele tehnice ce apar în redarea melodiei, alcătuite din salturi mari la ambele mâini, octave în desen ascendent, descendent, cromatic, diatonic, octave frânte și alternative care presupun o tehnică specifică și o mobilitate specială a încheieturii și brațului, melodia în terțe, sexte, arpegii vizând de asemenea articularea diferențiată sau omogenă a degetelor. Scriitura armonică și elementele acompaniamentului au subliniat expresivitatea și mobilitatea aparatului pianistic în registrele extreme ale pianului, pedalele armonice, scriitura figurativă de acompaniament, cuprinzând acorduri compacte, acorduri arpegiate, octave, *tremolo* pe două sau mai multe sunete. În subcapitolul închinat limbajului tonal armonic am surprins acordica abundantă și digitațiile specifice, acordurile alterate, substituirile enarmonice, înlănțuirile plagale, precum și relațiile tonale între segmentele formelor ce relevă o complexitate aparte a limbajului romantic prin celebrele „relații de terță”, care conduc discursul muzical către tonalități îndepărtate. *Tempo*-ul, agogica, ritmul, metrul se constituie în acest ciclu de lucrări într-o lume aparte, în care domină libertatea și spiritul *rubato*, tușeul, dinamica, modalitățile de articulare și atac specifice expresivității pianistice lisztiene fiind subliniate prin exemple edificatoare. Ca ultime elemente ale pianisticii lisztiene așa cum sunt ele reflectate în acest ciclu de lucrări romantice, am tratat digitația pe pasaje sau acorduri ce presupun o mână mare și puternică, oferind soluții și în ceea ce privește o mână de întindere mai mică precum și rolul pedalei în edificarea discursului pianistic. Liszt este cel care a inaugurat utilizarea multiplă a pedalei: pedala dreaptă, pedala de surdină, semipedala, sfertul de pedală, *tremolo* de pedală sau pedala disarmonică, exemplele din *Années de Pèlerinage*, fiind grăitoare. Indicațiile de expresie care jalonează segmentele formei sunt subordonate aceluiași principii ale libertății conținutului și a primatului expresivității reprezentată printr-o abundență de metafore, constituite în indicații de culoare și „sentiment”, apanaj al unui artist complet, un poet al pianului așa cum ni se înfățișează Liszt în acest ciclu de lucrări de tinerețe, dar și în întreaga sa creație pianistică.

Prin evidențierea tuturor acestor elemente, prezenta lucrare contribuie la creionarea unor ipostaze stilistice menite să vină în ajutorul interpreților care doresc să împărtășească publicului câte ceva din frumusețea acestei arte poetice muzicale unice, create de geniul pianistic al lui Franz Liszt

ABSTRACT

In the Ph.D. research thesis entitled “*Depths of Interpretative Stylistics Reflected in the Years of Pilgrimage*” - *Switzerland, Franz Liszt*, we sought to identify, analyze and synthesize those elements of the style that give specificity and originality to the music created by Franz Liszt, in order to be known and valorized by the pianist in the process of interpretation.

The constitutive dimensions of the musical style, as they have been defined, as "syntagmatic relative elements that determine stable syntactic semantic units formed by a group of two or more structural elements linked by subordinate relations, or ... paradigmatic relative elements that determine changeable relations assemblies ... emphasized by special syntaxes and grammar..."³ are considered to be: *the melodic, rhythmic, timbral, polyphonic, harmonic and dynamic, agogic, and architectural dimensions, respectively*. Those elements have been dealt with in a structure that aims the semantic dimension as a finality, "... accentuated by the assemblies of dynamic expression, activated in the vivid progress of artistic interpretation and having the quality and the ability to highlight the musical expression given by the unity of all stylistic dimensions."⁴

The five chapters of the Ph.D. thesis represent the number of stages of the research I have done in the years of the doctoral studies.

The first chapter, entitled *Historical and Biographical Survey of Franz Liszt's "Years of Pilgrimage"*, consists in identifying the historical and biographical context of his works, as well as documenting the creation of his youth and the peculiarities that define this stage in the musical evolution of Franz Liszt. Thus, the biographical subchapter stops at the end of his pilgrimage years in Switzerland and Italy. The other two subchapters, recalling the most important musical genres composed until 1834, offer information about the themes, the genres approached, the form, the musical language, in general, and the piano, in particular. It is known that in the "*Years of Pilgrimage*", *Switzerland*, finalized and published in 1855, Liszt took over and revised nine of his compositions between 1834 and 1836 from a previously created cycle, called the *Traveler's Album*. For this reason, we considered it important to briefly present the chosen theme as well as

³ Vasile Iliuț, *Op. cit*, p 32-38

⁴ Idem p. 40

the similarities and the differences between the two related albums. Added historical data also concerns the presentation of the other two volumes: *Italy*, composed between 1837 and 1849 and published in 1858, and the last seven parts of the third volume, composed between 1872 and 1873 and published in 1883; its purpose is to highlight the unitary and, at the same time, evolutionary character of this important trilogy, considered by some musicologists to be the correspondent of Wagnerian tetralogy in instrumental piano music.

The second chapter coincides with the stage of thematic and structural analyzes, highlighting for each work both the elements of discursive microstructure, motifs with symbolic function, themes, harmonies and modulations, as well as the macrostructure lines, and the analysis of the form, of tonal development, of the character and the unity of the musical language elements bearing programmatic meanings, respectively. The chapter contains both descriptions of elements of musical morphology (melody of harmony, rhythm, tonal path) correlated with semantic interpretations presented in the context of musical discourse and also panoramic views on the structural unity in tables symbolizing the form. The stated objective of this chapter is to give the interpreter the possibility to create their own morphological landmarks, useful in memorizing, but also in the in-depth understanding of the compositional act for interpretation.

The third chapter, entitled *Stylistic States of Interpretation*, is the central chapter of the work and is designed as a guide in which each work has been analyzed from the point of view of the elements of the interpretative discourse. The units of musical morphology are described step by step, while correlated with indications of technical and expressive achievement: dynamics, ways of attack and articulation, the touch, the solving of technical problems (the technique of the arm and of the fingers) the sound color or the specific timbre of the character required by the composer, breathing, phrases, culminations and solving, pedaling. Thus, the interpreter is guided through the entire cycle, having an overview of the tempo, agogic, dynamic, and meter indications contained in the tables also indicating the segments of musical form.

The fourth chapter, *The comparative analysis between objective and subjective*, derives directly from the third chapter, this type of analysis being also considered a method of study for interpreters. Less objective, the audition-based comparative analysis remains, however, a very effective way to provide the performer with models to which they can relate or not, on their own way to the artistic essence of the music they wish to share with the public. The two reference

models we stopped by were the interpretations of the integrals given by Lazar Berman and Aldo Ciccolini, to which many other recommendations for audition are added.

At the end of the thesis, the fifth chapter, entitled *Considerations on Piano Writing and Language*, is a synthesis of all previous information and analysis. The underlying principles of modern pianistic inaugurated by Liszt include all the technical and expressive means that the interpreter is aware of in their study for interpretation.

Thus, the particular writing and musical language of Liszt's style requires certain features of the piano technique that include the arm and/or fingers technique, the joints, the touch, the digitization, the pedaling, the body and hand positions, the agility and the independence of the fingers in the virtuoso passages.

The first two subchapters historically place the contribution of the Liszt pianistic to revolutionizing the style of interpretation of the times by using a bravery technique based on the strength and mobility of the arm in octave passages, abundant chords with 8 to 12 sounds, the use of massive sound, orchestral deployed in a piano relay stretched across the keyboard, spectacular jumps, supreme agility. The use of the whole pianistic mechanism, fingers, hand, arm, shoulder wrist and back gave a new perspective to the pianist, ending the age of mechanism that cultivated exclusively the technique of fingers and opening what the theorists called the *anatomy-physiological* current. Perhaps the most important feature of Liszt's pianistic is that despite the writing of some technically difficult passages, the positions and the effort of the hand on the piano are extremely comfortable and naturally folds on the anatomy of hands of any size. Liszt's innovations are related to the idea of total finger independence, the use of fingers 1 and 5 on black keys, repetitions of sound with the same finger, sliding finger 1 along adjacent sounds, alternative octaves, forked thirds, tremolos, etc.

All these revolutionary principles have been reflected in the three periods of Liszt's pianism, of which the first one, of his youth, is detached by extreme virtuosity in bravado passages that will be "tamed" later by reconsidering the writing from the spectacular parameter to the simplified, revised, of the expression used for artistic purposes, as revealed by the comparative analyzes carried out on the same works from the *Album of a Traveler* and the *Years of Pilgrimage, Switzerland*, respectively.

The indissoluble link between the elements of musical language and those of the external habitus of the works that capitalize on the discursive-interpretative processuality, including the

tempo, dynamics, aggression, phrasing, sound color, or timbrality, was emphasized in each of the subchapters constituting this ample final synthesis. Thus, we have highlighted the connection between the melody and the importance of the thematic exposition: homophone chords, monodic, or in the form of an accompanied monody, polyphonic, linked to the differentiated touch and the independence of fingers. Technical problems in playing the song consisting of big jumps on both hands, octaves in ascending, descending, chromatic, diatonic, broken octaves and alternatives involving a specific technique, and special mobility of the wrist and arm, the melody in third, sixth, arpeggios also targeting differentiated or homogeneous finger articulation. The harmonic writing and the elements of the accompaniment highlighted the piano's expressivity and mobility of the pianistic mechanism in the extreme piano register, the harmonic pedals, the accompanying figurative writing including compact accords, arpeggios, octaves, tremolo on two or more sounds. In the sub-chapter dedicated to the harmonic tonal language we have surprised the abundant chords and the specific digitization, the altered chords, the enharmonic substitutions, the plagal cadences (chainings), as well as the tonal relations between the segments of the forms revealing a unique complexity of the romantic language through the famous "third relationships" leading the musical discourse to distant tones. The tempo, the agogic, the rhythm, the meter are constituted in this cycle of works in a special world dominated by freedom and the spirit of rubato, touch, the dynamic, ways of articulation and attack specific to the Liszt's pianistic expressivity are underlined by conclusive examples. As the last elements of the Liszt pianistic as they are reflected in this romantic work cycle, we treated the digitization into passages or chords involving a large and powerful hand, offering solutions also for a hand with a smaller extension, as well the role of the pedal in building the pianistic discourse. Liszt is the one who inaugurated the multiple pedal use: the right pedal, the soft pedal, the half-pedal, the pedal quarter, the tremolo of the pedal or the disarmonic pedal, the examples of the first volume of the Years of pilgrimage being eloquent. The expressions indicating the form segments are subordinated to the same principles of freedom of content and primacy of expressivity represented by an abundance of metaphors, epithets constituted in color indications and "feeling", privilege of the language of a complete artist, a poet of the piano Liszt portrays himself in this cycle of youth works but also in his entire piano creation.

By highlighting all of these elements, I hope that I have contributed to the creation of stylistic hypotheses meant to help interpreters who want to share some of the beauty of this unique musical poetic art created by the genius pianist and composer Franz Liszt.