

MINISTERUL CULTURII AL REPUBLICII MOLDOVA
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE



ISSN 2345-1408
E-ISSN 2345-1831

Tipul B

STUDIUL ARTELOR ȘI CULTUROLOGIE: ISTORIE, TEORIE, PRACTICĂ

Nr. 1 (46), 2024

NOTOGRAF PRIM

CHIȘINĂU, 2024

Revistă științifică, tipul B

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-șef:

Victoria MELNIC, dr. în studiul artelor, prof. univ., Maestru în Artă, rector, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice (AMTAP)

Redactor responsabil:

Tatiana COMENDANT, dr. în sociologie, conf. univ., prorector activitate științifică și de creație, AMTAP

Redactor coordonator:

Rodica AVASILOAIE, directoarea Bibliotecii AMTAP

Redactor responsabil Artă muzicală:

Svetlana BADRAJAN, dr. în studiul artelor, prof. univ., Maestru în Artă, AMTAP

Redactor responsabil Artă teatrală, coregrafică și multimedia:

Ana GHILAȘ, dr. în filologie, conf. univ., AMTAP

Redactor responsabil Arte plastice, decorative și design:

Victoria ROCACIUC, dr. hab. în studiul artelor și culturologie, conf. cercetător, AMTAP

Redactor responsabil Științe socio-umanistice, Studii culturale și management artistic:

Ludmila LAZAREV, dr. în istorie, conf. univ., AMTAP

MEMBRI:

Viorel MUNTEANU, dr., prof. univ., Universitatea Națională de Arte *George Enescu*, Iași, România

Gheorghe MUSTEA, prof. univ., membru titular al Academiei de Științe a Moldovei, Artist al Poporului, Republica Moldova

Victor MORARU, dr. hab., prof. univ., membru corespondent al Academiei de Științe a Moldovei

Miloš MISTRİK, dr. hab., prof. univ., membru al Academiei de Științe a Slovaciei, Institutul de Teatru și Film, Bratislava, Slovacia

Atena Elena SIMIONESCU, dr., prof. univ., Universitatea Națională de Arte *George Enescu*, Iași, România

Miruna RUNCAN, dr., prof. univ., Universitatea *Babeș-Bolyai*, Cluj-Napoca, România

Elena CHIRCEV, dr. hab., prof. univ., Academia de Muzică *Gheorghe Dima*, Cluj-Napoca, România

Andriej MOSKWIN, dr. hab., conf. univ., Universitatea din Varșovia, Polonia

Veronica DEMENESCU, dr. hab., prof. univ., Universitatea *Aurel Vlaicu*, Arad, România

Tatiana BEREZOVICOVA, dr., prof. univ., Maestru în Artă, AMTAP, Republica Moldova

Ludmila BRANIȘTE, dr., conf. univ., Universitatea *Alexandru Ioan Cuza*, Iași, România

Angelina ROȘCA-ICHIM, dr., prof. univ., Maestru în Artă, AMTAP, Republica Moldova

Redactori literari: **Galina BUDEANU**, membru al Uniunii Artiștilor Plastici

Eugenia BANARU, conf. univ., AMTAP

Design: **Ion JABINSCHI**, prodecan, AMTAP, membru al Uniunii Artiștilor Plastici

Asistență computerizată: **Rodica AVASILOAIE**, directoarea Bibliotecii AMTAP

Tehnoredactare: **Dragomir ȘARBAN**

Articolele științifice sunt recenzate și recomandate spre publicare de Consiliul Științific al AMTAP

ISSN 2345-1408

E-ISSN 2345-1831

© Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Tiraj: 100 ex.

CUPRINS

Artă muzicală

Musical art

VICTORIA MELNIC, GHENADIE CIOBANU

EXPLORAREA CONEXIUNILOR DINTRE NARATIV ȘI SUGESTIV SAU DESPRE PROGRAMATISM ÎN CONCERTELE PENTRU VIOARĂ ȘI ORCHESTRĂ DIN SEC. XX
 EXPLORING THE CONNECTIONS BETWEEN NARRATIVE AND SUGGESTIVE, OR ABOUT PROGRAMMISM IN VIOLIN CONCERTOS AND ORCHESTRAS FROM THE 20TH CENTURY . . 7

SVETLANA BADRAJAN, LARISA SPRINCEAN

THE PROCESS OF FOLKLORIZATION IN CONTEMPORANEITY: THE POPULAR STYLE SONGS OF THE COMPOSER DUMITRU GHEORGHȚĂ
 PROCESUL DE FOLCLORIZARE ÎN CONTEMPORANEITATE: CÂNTECELE ÎN STIL POPULAR ALE COMPOZITORULUI DUMITRU GHEORGHȚĂ 15

ELENA MIRONENCO

НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ ГЕННАДИЯ ЧОБАНУ В 2020-Е ГОДЫ
 TENDINȚE NOI ÎN CREAȚIA COMPONISTICĂ A LUI GHENADIE CIOBANU DIN ANII 2020
 NEW TRENDS IN THE CREATION OF THE COMPOSER GHENADIE CIOBANU IN THE 2020S . 23

NATALYA SVYRYDENKO

MONOTEMATISMUL ÎN OPERELE LUI PIETRO METASTASIO, LUDWIG VAN BEETHOVEN ȘI MIHAI EMINESCU
 MONOTHEMATISM IN THE WORKS OF PIETRO METASTASIO, LUDWIG VAN BEETHOVEN AND MIHAI EMINESCU 35

ALEXEI USACIOV

THE FOURTH BALLAD BY F. CHOPIN IN PERFORMING INTERPRETATIONS
 BALADA NR. 4 DE F. CHOPIN ÎN INTERPREȚĂRI DE PERFORMANȚĂ 41

ИННА ХАТИПОВА

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО МАРИАНА СТЫРЧИ В РЕПЕРТУАРЕ СТУДЕНТОВ-ПИАНИСТОВ АМТИИ
 LUCRĂRILE PENTRU PIAN DE MARIAN STÂRCEA ÎN REPERTORIUL STUDENȚILOR PIANIȘTI DIN CADRUL AMTAP
 PIANO PIECES BY MARIAN STÂRCEA IN THE REPERTOIRE OF PIANO STUDENTS AT THE AMTFA 47

ANASTASIA BURUNOVA, TATIANA BEREZOVICOVA

CONCERTUL NR. 1 PENTRU VIOARĂ ȘI ORCHESTRĂ DE CAMERĂ DE OLEG NEGRUȚA: PARTICULARITĂȚILE COMPOZIȚIEI ȘI LIMBAJULUI MUZICAL
 CONCERTO NO.1 FOR VIOLIN AND CHAMBER ORCHESTRA BY OLEG NEGRUȚA:
 PECULIARITIES OF THE COMPOSITION AND MUSICAL LANGUAGE 52

Библиографические ссылки

1. ЧОБАНУ-СУХОМЛИН, И. Сочинения для солирующих инструментов в перспективе 21 века: новые опыты Г. Чобану. In: *Valorificarea și conservarea prin digitizare a colecțiilor de muzică academică și tradițională din Republica Moldova*. Chișinău: Valinex, 2023, pp. 42–53.
2. САВЕНКО, С. Музыка XXI века: к перспективе изучения. В: *Музыкальные миры Юрия Николаевича Холопова*. Москва: Научно-издательский центр Московской консерватории, 2016, с. 541–545.
3. СЮВАНУ, Gh. Monodia în creația muzicală contemporană (fundamentarea unei probleme). In: *Sud-Est*. 1997, nr. 3, pp. 63–68. ISSN 1857-0143.
4. *Новейший философский словарь*. Сост. А.А. Грицанов, 1998 [online]. [accesat 20 mai 2020]. Disponibil: <http://terme.ru/dictionary/175/>
5. АКОПЯН, Л.О. и др. Музыка XXI века: первые итоги. В: *Журнал Общества теории музыки*. Выпуск 2018, № 4 (24), с. 6–8. ISSN 2308-1333.
6. ХРУЩЁВА, Н. *Метамодерн в музыке и вокруг неё*. Москва: Группа Компаний «РИПОЛ классик», 2020. ISBN 978-5-386-13540-9.
7. ГУЛЯНИЦКАЯ, Н. Кто? Что? Как? в новейшей музыке. В: *Музыкальная наука в контексте культуры*. Ред.-сост. Т. И. Науменко. Москва: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2020, с. 388–392.
8. КУРЛЕНЯ, К. «Новая простота» – «новая сложность»: к уточнению смыслов и генеалогии. В: *Учёные записки РАМ им. Гнесиных*. 2022, № 3, с. 83–97. ISSN 2227-9997.
9. *Прокофьев о Прокофьеве: статьи и интервью*. Сост. В.П. Варунц. Москва: Советский композитор, 1991.
10. БУЛОШНИКОВ, М. *Метафорический стиль Валентина Сильвестрова*. Санкт-Петербург: Iaromir Hladik press, 2022.

**MONOTEMATISMUL ÎN OPERELE LUI PIETRO METASTASIO,
LUDWIG VAN BEETHOVEN ȘI MIHAI EMINESCU**

**MONOTHEMATISM IN THE WORKS OF PIETRO METASTASIO, LUDWIG
VAN BEETHOVEN AND MIHAI EMINESCU**

NATALYA SVYRYDENKO¹,

doctor în istoria artelor, conferențiar universitar,
Universitatea Metropolitană Boris Grinchenko din Kiev, Ucraina

<https://orcid.org/0000-0001-5109-1334>

CZU 784.3:82

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2024.1.04>

Ideile umaniste și cele ale idealului de laudă, care au apărut în operele artistice din Antichitate, și-au găsit oglindirea și în operele artistice din epoca Renașterii. Următoarele generații de artiști – poeți și muzicieni – s-au inspirat din idealurile umanismului, care și-au găsit reflectarea în operele artistice apărute în secolele XVIII-XIX. În acest context, putem menționa opera predecesorilor și fondatorilor Școlii clasice vieneze – Pietro Metastasio și Ludwig van Beethoven, care au creat adevărate capodopere de imitație a stării sufletești umane în genul miniatural – sonetul și acompaniamentul muzical al acestuia. Existența genului miniatural cameral, în care emoțiile profunde pot fi transmise într-o formă concisă, și-a găsit continuitatea și în operele poezilor romantici, în special, a poetului român Mihai Eminescu, precum și în operele multor compozitori moldoveni din secolul XX.

Cuvinte-cheie: Antichitate, Clasicism, Romantism, poezie, muzică

The ideas of humanism and the ideal of praise, which appeared in works of art in Antiquity, found their development in the work of the humanists of the Renaissance. The following generations of artists – poets and musicians – were inspired by the ideals of humanism, which found their reflection in the art works in the 18th and 19th centuries. In this context, we can mention the work of the predecessors and founders of the Viennese Classical School – Pietro Metastasio and Ludwig van Beethoven, who created real masterpieces of imitation of the human state of mind in the miniature genre – the sonnet and its

1 E-mail: nat.sviridenko@gmail.com

musical accompaniment. The existence of the chamber miniature genre, in which deep emotions can be conveyed in a concise form, found its continuation in the works of romantic poets, in particular, the Romanian poet Mihai Eminescu, as well as in the works of many Moldovan composers in the 20th century.

Keywords: Antiquity, Classicism, Romanticism, poetry, music

Introducere

Afirmarea literaturii renașcentiste începe, de obicei, cu cei trei mari poeți umaniști italieni din secolul XIV: Dante Alighieri, Francesco Petrarca și Giovanni Boccaccio. Au trecut aproape zece secole de la vremurile demult apuse, când operele lor au atins strălucire covârșitoare pe firmamentul literaturii universale. Reprezentanți ai erei noi în literatură, poeți, filosofi și scriitori, preocupați de starea artei muzicale, ei au creat capodopere de o valoare incontestabilă: *Divina Comedie* (Dante Alighieri), *Decameronul* (Giovanni Boccaccio) și *Canțonierul* (Francesco Petrarca).

De exemplu, în majoritatea capitolelor din *Tratatul soartei fericite și nefericite*, F. Petrarca reflectă asupra mai multor stări sufletești ale omului manifestate în timpul audierii muzicii: omul poate cânta, se poate bucura sau poate dansa. Aceste gânduri, intitulate semnificativ „Cântând și bucurându-ne de muzică”, „Despre dans” etc., construite structural sub forma unui dialog între „plăcere” și „conștiință”, au constituit baza pe care au fost așezate de-a lungul timpului principiile esteticii Renașterii.

Tratatele din acea vreme au luat în considerare, de asemenea, problemele interpretării muzicii vocale și instrumentale, improvizației și ornamentării. La fel ca în Antichitate, când povestea era narată sub acompaniamentul unei lire sau al unei chitare, și în Renaștere citirea povestirilor scurte de către J.S. Miller se făcea în același mod. Boccaccio a fost acompaniatușor la spinet – un instrument muzical cu coarde și claviatură, folosit destul de frecvent în Italia.

Muzica din timpul Renașterii s-a dezvoltat grație procesului de înflorirea științelor și artelor, de trezirea interesului pentru cultura antică. Reînvierea culturii antice a fost patosul sublim al activității umaniștilor italieni. Acest sentiment de entuziasm este caracteristic atât pentru poezia cât și pentru literatura din perioada Renașterii [1 p. 2].

Ideile progresiste și vitale ale umanismului reflectate în poezie și muzică, care au luat naștere în epoca Renașterii, și-au găsit continuitatea și în opera generațiilor ulterioare de poeți și muzicieni. În ceea ce privește literatura, umanismul pune în prim-plan teme ca natura, virtutea, gloria și iubirea. Tema iubirii a dominat în literatura europeană încă din perioada Renașterii, fiind un subiect atractiv și pentru compozitori, care, prin acompaniamentul muzical, au perfecționat conținutul lucrărilor, iar partitura muzicală a dobândit o semnificație proprie. Procesul creativ s-a dezvoltat de la genul miniatral la genul monumental de operă și a prins rădăcini în viața culturală a omenirii [2 p. 3].

Ideile și aspirațiile umanismului din epoca Renașterii reflectate în lucrările poezilor și compozitorilor din secolele XVIII-XIX

Pietro Antonio Domenico Trapassi (n. 1698, Roma – d. 1782, Viena), cunoscut sub pseudonimul Metastasio, a fost un celebru poet dramatic italian și autor de librete. Opera lui Metastasio este marcată de sublimul imaginilor artistice, de transferul subtil al stărilor lirice ale personajelor, de sofisticarea poetică a limbajului și armonia compozițională. Succesul în creația lui Metastasio a venit odată cu premiera operei *Dido abandonat* (1724), dedicată exclusiv iubitei poetului, cântăreața Mariana Romanini. Despre viața personală a lui Pietro Metastasio se știe foarte puțin, dar dragostea pe care a manifestat-o pentru Mariana Romanini a rămas să dăinuie peste veacuri.

Dido abandonat nu a fost prima încercare muzicală a poetului, dar în ea au apărut pentru prima dată trăsăturile caracteristice stilului său: flexibilitatea deosebită a poemului (atunci când a creat textele ariilor, Metastasio le-a „verificat” cu mâinile proprii, punându-le pe muzică), expunerea clară a dramaturgiei poemului (în generația anterioară de libretști dramaturgia a fost eliberată de excentricitatea venețiană), în care sunt implicate multe personaje și unde există o veritabilă complexitate a intrigii. Pe de altă parte, Metastasio a format un tip clasic deja dobândit – schițarea subtilă a personajelor, capa-

citarea de a urmări fiecare nuanță a experiențelor personajelor, pentru care a devenit faimos și care i-a permis să transfere toată atenția complotului în planul psihologic. Textul poemului lui Metastasio este construit pe un plan clar și relativ simplu, care a și asigurat succesul operei sale epistolare.

Metastasio s-a stabilit la Viena în 1729, iar în 1730 a devenit poet de curte. Aici a trăit timp de o jumătate de secol, până la sfârșitul vieții sale. În toată această perioadă, cu excepția ultimilor ani, a creat în mod constant noi librete de operă, texte de oratorii, cantate, care au fost scrise în baza celor mai bune versuri ale sale [3 p. 1].

După 1730, Metastasio a publicat un număr mare de drame muzicale pe teme antice, cum ar fi, de exemplu, *Arian în Siria* (1731), *Alexandru în India*, *Olympias* (1732), *Mila lui Titus*, *Ahile* (1736), *Antigona*, *Regele păstor*, *Cato Mine* și altele. Toate aceste drame muzicale au fost apreciate la nivel european. Muzica pentru libretul său a fost scrisă de Vivaldi, Handel, Hasse, Vinci, Gluck, Mozart, Salieri, Ciampi, Galuppi, Caldara, Wanhal, Martini, Soler, Berezovsky, Bortniansky, Meyerbeer, Porta, Ferradon. Toate operele bazate pe textele lui Metastasio erau cunoscute sub numele libretistului, nu al compozitorului. Faima enormă pe care a căpătat-o Metastasio se datorează faptului că un număr de 105 opere ale sale au fost scrise de diferiți compozitori pe libretul lui Artaxerxes.

Viziunile estetice ale lui Metastasio sunt reflectate în tratatele sale poetice *O expunere a poeziei și reflecțiilor lui Aristotel asupra ei* (1782) și *Observații asupra teatrului grec*. Metastasio a fost un adept al lui Aristotel și Horațiu, al căror tratat, *Arta poeziei*, l-a tradus în italiană. În domeniul esteticii muzicale Metastasio a fost ghidat de canoanele esteticii clasiciste. El a susținut în mod constant subordonaarea muzicii textului și regulilor declamației dramatice. Bine versat în literatura și estetica antică, Metastasio a interpretat parcelele mitologiei antice, adaptându-le gusturilor publicului în tradiția clasică. Această transformare a anticului într-o artă clasică convențională, într-o dramă de dragoste și lirică cu intrigi mitologice standard a fost în multe cazuri explicată prin dependența artei muzicale de gusturile artei aristocratice, în primul rând, de spectacolul distractiv. Astfel de opinii erau caracteristice la acea vreme aproape tuturor formelor de artă [4 p. 4].

Numele lui Metastasio se află alături de numele lui Carlo Goldoni, Carlo Gozzi și Vittorio Alfieri, care au glorificat teatrul italian. Spre deosebire de textele majorității covârșitoare a libretiştilor, dramele lui Metastasio au o valoare independentă de muzică și se numără printre clasicii literaturii italiene. Inovația lui Metastasio a constat în faptul că lucrările sale aveau o compoziție strictă, punându-se accentul pe psihologia personajelor.

Dacă libretele de operă ale lui Pietro Metastasio s-au bucurat de o studiere amănunțită, nu putem spune același lucru despre moștenirea sa poetică, care rămâne puțin cunoscută până în prezent. Datorită prezenței colecției muzicale a familiei Razumovsky, care se află în Biblioteca Națională Vernadsky a Academiei Naționale de Științe din Ucraina, s-au găsit note unice – 12 ariete italiene de P. Metastasio, muzica pentru care a fost scrisă de contemporanul poetului, Leopold Kozhelug, compozitor vienez, clavicordist de curte. Lucrarea a fost studiată cu atenție și interpretată public, iar admirația pentru ea a rămas în memoria ascultătorilor pentru o lungă perioadă de timp [5 p. 1].

Natura personală a muncii miniaturiştilor

Mai târziu, în Fondul Bibliotecii Naționale Vernadsky au fost găsite alte două arii pe textele lui P. Metastasio, a căror muzică a fost scrisă de Ludwig van Beethoven: „*Arietta este veselă/L'amante impaziente /Arietta buffași Arietta este foarte serioasă/L'amante impaziente/Arietta assaiseriosa*”. Textul din ambele arii este același:

„Che fa, che fa ilmio bene? Per che, per che non viene!

Veder mi vuo le nan giur cosi, cosi, cosi!

Oh comee lento nelcorsoil sole. O gnimomento mi sem braun di si, si, si.

Ah, che fa, che fa ilmio bene? Perche, perche non viene?

Veder mi vuo le nan giur cosi, cosi, cosi! Perche, perche non vienil mio ben?

Languir, languir veder mi vuo le cosi! Perche, ah? Perche non vienilmio ben?

Languir, languir veder mi vuo le languir cosi, cosi. Si, veder mi languir cosi, cosi, cosi”.

(„Unde ești, unde ești, draga mea? Așteptarea, așteptarea, așteptarea, nu este puternică!

Viața fără tine este doar o tristețe, doar numai o tristețe!

Mișcarea soarelui pe cer este prea lentă, fiecare minut este la fel de lung ca ziua. Da, durează ca o zi, da, da, da, durează ca o zi.

Ah, draga mea, draga mea! De ce, de ce nu vine?

Viața fără tine este o zurbă lipsită, lipsită de sens! De ce, de ce nu vine binele meu?

Este întuneric în inima mea! De ce? De ce nu vine binele meu?

Lâncezesc, lâncezesc, să mă vezi că lâncezesc așa, așa. Da, să mă vezi că lâncezesc așa, așa, așa”).

În pofida geamătului de anticipare, tempoul este *Allegro*, cheia *Mi bemol major* sună destul de vesel, timpul este 6/8, amintind de dansul vesel italian de trei metri courante, caracteristic pentru perioada Renașterii târzii.

În a doua arietă, foarte strictă, cuvintele rămân aceleași, dar starea de spirit și cheia *Mi bemol major* schimbă în *Si bemol major*, semnătura temporală este aceeași – 6/8, dar tempoul este mai lent – *Andante con espressione*. Expresivitatea muzicii subliniază dramatismul conținutului arietei și creează un sentiment de disperare.

În ultimii ani ai vieții sale, Pietro Metastasio a încetat să se mai angajeze în activitatea literară. Din proprie dorință, Beethoven a scris o altă arietă, dar de data aceasta pe versurile poetului Giuseppe Carpani—În acest mormânt sumbru, cu care încheie ciclul:

„In die des Grabes Dunkellass ent schlumment mich sein

Ja als ich lebte Treulo se ach! Musst est du den ken mein du den ken mein!

O lass bei nach ten Schatten fried lich ruhn mein Herz und bene tze veinend meine.

Asche nicht mit eitlem Schmerz.

In die sem in die semdunklen Grabe lass ent schlummerz mich sein

Als ich auf Erden var Fasche o dach test da du mein? Du mein du treulos fulsches Herz!”

(„În acest mormânt sumbru

Lasă-mă acum! Tu m-ai ținut viu, cinstește pe cel mort!

Lasă-mă să dorm în pace sub o piatră funerară întunecată. Ca să nu simt otrava aici, în adâncul mormântului.

Te implor în acest mormânt sumbru să mă părăsești acum.

Nu m-ai onorat cât am fost în viață? Onorează-l pe cel care a murit!”).

Giuseppe Carpani (n. 1751, Albavilla – d. 1825, Viena), poet, libretist și compozitor italian, a preluat funcția de poet al curții la curtea împăratului, înlocuindu-l pe P. Metastasio. A devenit faimos pentru sonetele sale la moartea împărătesei Maria Tereza. Pe textul piesei În acest mormânt sumbru, 63 de compozitori au scris muzică, inclusiv Beethoven și J.S. Miller.

G. Carpani a fost în relații de prietenie cu Salieri, Cherubini, Beethoven, Weigl. Este autor al biografiei lui Joseph Haydn [6 p. 230].

Genul miniaturii vocale în lucrările lui L. Beethoven

Ludwig van Beethoven (n.1770, Bonn – d.1827, Viena) a vizitat Viena pentru prima dată în 1787 cu intenția de a învăța de la Mozart, pe care l-a întâlnit și a cântat cu el, dar această dorință nu s-a realizat. Din motive familiale, Beethoven a fost forțat să se întoarcă la Bonn. Mai târziu, referindu-se la întâlnirea cu Beethoven, Mozart avea să spună: „Beethoven îi va face pe toți să vorbească despre sine”. Acest lucru s-a adevărit întocmai.

Dupămoartea lui Mozart, în drumul său de la Londra spre Viena, Joseph Haydn s-a oprit la Bonn, în 1792. Aici l-a întâlnit și l-a ascultat pe Beethoven, oferindu-i cursuri de instruire. Beethoven s-a mutat să studieze cu Haydn, dar Haydn s-a grăbit să plece la Londra și l-a recomandat pe Beethoven

lui J.G. Albrechtsberger. Beethoven nu a fost de acord cu această recomandare și l-a ales ca profesor pe Antonio Salieri.

Deși numele lui Beethoven se află la loc de cinste alături de numele lui Mozart și Haydn ca cei mai străluciți reprezentanți ai Școlii clasice vieneze, totuși, Beethoven se deosebește de colegii săi prin paleta dinamică și drama furtunoasă, „înfricoșătoare” a lucrărilor sale.

Treptat-treptat, Beethoven și-a găsit un loc în societatea saloanelor vieneze și a beneficiat de conexiunile necesare în cercurile aristocratice. Aproape nimic nu se cunoaște despre viața personală a lui Beethoven. Se știe doar că adevărații săi prieteni, care suportau cu răbdare manifestările caracterului intolerabil al geniului, au fost persoanele apropiate, Andriy Razumovsky și Nannette Streicher, un maestru de pian. Beethoven a avut un cerc foarte limitat de susținători în viața publică, dar, fără îndoială, ar fi putut avea relații de colaborare cu P. Metastasio și G. Carpani.

Partea pentru pian a lucrărilor lui Beethoven pe texte de Metastasio și Carpani susține profund conținutul și creează o singură compoziție plină de durere, speranță pierdută, fericire.

Opera lui Beethoven a depășit canoanele clasicismului în componenta sa emoțională și a abordat criteriile romantismului [6 p. 235].

Mihai Eminescu și muzica

La sfârșitul secolului XVIII apare un curent cultural numit romantism, care s-a manifestat la început în Marea Britanie și în Germania, iar mai apoi, pe la mijlocul secolului XIX s-a dezvoltat în Franța, Italia și Spania ca reacție la rigorile clasicismului și ca formă de împotrivire față de raționalismul filosofic al secolelor anterioare. Romantismul s-a manifestat în forme diferite, în diferite țări, în diferite arte și a marcat, în special, literatura și muzica.

Cel mai faimos reprezentant al romantismului în Germania a fost poetul Johann Wolfgang von Goethe, iar unul dintre cei mai cunoscuți poeți romantici englezi a fost George Byron.

În literatura română romantismul se face simțit prin intermediul scriitorilor pașoptiști (Vasile Alecsandri, Alecu Russo ș.a.). Influențele curentului persistă mult timp după declinul său în culturile vest-europene, atingând punctul culminant în opera lui Mihai Eminescu, considerat ultimul mare romantic european.

Mihai Eminescu (n. 15 ianuarie 1850, Botoșani – d. 15 iunie 1889, București) s-a născut în familia lui Gheorghe și Raluca Eminovici. Copilăria și-a petrecut-o la Botoșani și Ipotești în casa părintească. Nu se cunoaște unde face primele două clase primare. Începând cu clasa a III-a, în 1858 a urmat școala primară la Cernăuți, care făcea parte din Imperiul Habsburgic. Între anii 1860 și 1861 a frecventat liceul german din Cernăuți. La acea vreme, Cernăuții era un oraș în care coexistau mai multe culturi: germană, română și ucraineană.

Dragostea pentru limba română i-a fost insuflată lui Mihai Eminescu de către Aron Pumnul, un talentat profesor, pe care elevul său îl aprecia și îl respecta foarte mult. Deși avea o situație bună la învățătură, după vacanța de Paști (aprilie, 1863) nu s-a mai întors la școală.

Între anii 1869 și 1872 este student la Universitatea din Viena, Facultatea de Filosofie și Drept, dar audiază și cursuri de la alte facultăți. În 1872, M. Eminescu s-a înscris la Universitatea din Berlin, Germania, unde face cunoștință cu teoriile filosofice ale savanților germani Kant, Schopenhauer, traduce din germană în română operă filosofică *Critica rațiunii pure* a lui Kant.

În cei doi ani de ședere la Berlin, Mihai Eminescu a scris cele mai semnificative opere poetice ale sale în spiritul romantismului – *Venere și Madonă*, *Epigonii*, *Noapte bună*, *Sărmanul Dionis*, *Înger și Demon*, *Floare albastră*.

În 1874, Eminescu s-a întors în țară și s-a stabilit la Iași. Și-a continuat activitatea literară, ocupând diferite poziții modeste și asigurându-și într-o oarecare măsură modul de existență. Această perioadă din viața lui Eminescu se caracterizează prin apariția celor mai mari poeme ale sale – *Scrisorile* și *Luceafărul*.

Pe lângă operele monumentale, care au devenit un simbol al moștenirii sale poetice, Mihai Eminescu a scris versuri în care se reflectă viziunea despre lume a autorului. În cazul poeziei romantice eminesciene, tema este iubirea, armonios împletită cu tema naturii. Versurile ne oferă informații despre modul în care autorul își exprimă cu adevărat gândurile, ideile și sentimentele.

Reprezentativ în acest sens este poemul-sonet *De ce nu-mi vii*:

„Vezi, rândunelele se duc,
Se scutur frunzele de nuc,
S-așează bruma peste vii–
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?
O, vino iar în al meu braț,
Să te privesc cu mult nesaț,
Să reazim dulce capul meu,
De sânul tău, de sânul tău.
Ți-aduci aminte cum pe-atunci
Când ne plimbam prin văi și lunci,
Te ridicam de subsuori
De-atâtea ori, de-atâtea ori?
În lumea asta sunt femei
Cu ochi ce izvorăsc scânteii,
Dar, oricât ele sunt de sus,
Ca tine nu-s, ca tine nu-s!
Căci tu înseninezi mereu
Viața sufletului meu,
Mai mândră decât orice stea,
Iubita mea, iubita mea!
Târzie toamnă e acum,
Se scutur frunzele pe drum
Și lanurile sunt pustii,
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?” [7 p.148].

Acest încântător sonet a fost pus pe note muzicale de către numeroși compozitori: Alexei Stârcea, G. Șorban, V. Ciolac, G. Ciaicovschi-Mereșanu ș.a. Poeziile lui M. Eminescu sunt atât de melodioase în construcția limbajului încât în acompaniamentul muzical al compozitorilor Emanoil Drossino, Nicolae Chiosa, Tudor Flondor, Boris Dubossarschi, Eugen Doga, Constantin Rusnac, Dmitry Kitsenko, Eugen Ceaikovski, Oleg Negruțaș.a. capătă forme sublime.

Poezia lui Mihai Eminescu este un exemplu viu de romantism înălțător, care dăinuie în veacuri. Poemul *Adio (Despărțire)*, cu acompaniament muzical, ar putea crea un ciclu similar cu cel al lui Carpani-Beethoven.

Multe poezii și poeme din creația lui Mihai Eminescu au fost traduse în limba ucraineană de către Ivan Franko și Mykhailo Drahomanov. De traducerea lucrărilor lui Eminescu în Bucovina s-au ocupat S. Vorobkevych și E. Buchevskyi [7 p.195].

La 15 iunie 2009, cu prilejul aniversării a 120 de ani de la trecerea în neființă alui Mihai Eminescu, la Casa Națională cu Orgă și Muzică de Cameră din Ucraina a avut loc un concert în cadrul căruia a fost interpretată muzică vocală pe versurile lui M. Eminescu, muzică instrumentală a compozitorilor din Republica Moldova și România. La concert au participat ambasadori din Republica Moldova, România și Bulgaria.

Concluzii

Dante Alighieri, Giovanni Boccaccio și Francesco Petrarca, cei mai mari poeți, filosofi și umaniști italieni, au pus bazele formei perfecte ale stilului poetic, influențând lirica europeană, bazată pe ide-

alurile înalte ale ditirambului din Antichitate. Poezia a fost reprodusă în genurile muzicii vocale și instrumentale din secolele XIII și XVI și a ocupat un loc de frunte alături de alte genuri literare din secolul XVII.

La sfârșitul secolului XVIII, Pietro Metastasio a redat idealurile Renașterii în poezia sa, având o colaborare prodigioasă cu mulți compozitori din perioada de glorie a Școlii vienezești contemporani ai săi.

Poetul român Mihai Eminescu, receptiv la romantismul european din secolele XVIII și XIX, a asimilat viziunile poetice occidentale, creația sa aparținând unui romantism relativ întârziat. Creația lirică a lui M. Eminescu este un model de inspirație continuă pentru opera multor compozitori, iar idealurile poetilor din epoca Renașterii oferă artei moderne stimulentele necesare pentru creativitate.

Referințe bibliografice

1. REESE, G. *Music in the Renaissance*. New York: Norton, 1959.
2. BOTTRIGARI, E. *Il desiderio ovvero de concettidi varii strumenti musicali*. Berlin: Hrsg. V.K. Meyer, 1924.
3. APPOLINO, M. *Metastasio*. Milano: ATHENA, 1930.
4. CALSARI, C.M. *Metastasio*. Torino: Monza Brianza, 1935.
5. ІВЧЕНКО, Л.В. *Реконструкція нотної колекції графа О.К. Розумовського за каталогами XVIII сторіччя*. Київ: Нац. б-ка ім. В.І. Вернадського, 2004.
6. СВИРИДЕНКО, Н.С. *Музика від Розумовських*. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2020. ISBN 978-966-999-088-4.
7. ЕМИНЕСКУ, М. *Стихи*. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1974.

THE FOURTH BALLAD BY F. CHOPIN IN PERFORMING INTERPRETATIONS

BALADA NR. 4 DE F. CHOPIN ÎN INTERPRETĂRI DE PERFORMANȚĂ

ALEXEI USACIOV¹,
doctoral student at the Moldavian
Academy of Music, Theatre and Fine Arts

<https://orcid.org/0000-0002-4842-0165>

CZU [780.8:780.616.433.083.52]:781.68

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2024.1.05>

Baladele pentru pian ale lui Chopin ocupă un loc special în repertoriul concertistic al pianiștilor din secolul XXI, reprezentanți ai diferitelor școli naționale și tradiții interpretative. Articolul este dedicat analizei interpretării Baladei a patra de F. Chopin de către reprezentanți remarcabili ai artei pianului contemporan: A. Sultanov (Rusia), Li Yundi (China) și Kh. Buniatishvili (Georgia). Analiza comparativă a interpretărilor performante ale Baladei permite autorului să se apropie de înțelegerea multidimensionalității ideii compozitorului, să înțeleagă originalitatea și profunzimea fiecărei interpretări în contextul principiilor stilisticii pianistice a lui Chopin. Această rezonanță interpretativă unică ne permite să înțelegem, în primul rând, specificul interpretării textelor muzicale ale lui Chopin și, în al doilea rând, al tradiției romantismului în cultura muzicală contemporană.

Cuvinte-cheie: interpretare performantă, Balada a patra de F. Chopin, tradiții de pian, Alexei Sultanov, Li Yundi, Kh. Buniatishvili

1 E-mail: usaciov@rambler.ru