

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

TEZĂ DE DOCTORAT

*Studiile pentru pian inspirate din Capriciile lui Paganini,
în creația lui Robert Schumann și Franz Liszt.
Transcendența virtuozității*

CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC
Prof. univ. dr. Nelida Nedelcuț

DOCTORAND
Ioana Vețean-Muntean (căs. Pulbere)

CLUJ-NAPOCA

2020

Cuprins

Introducere	Error! Bookmark not defined.
1. Virtuozitatea	Error! Bookmark not defined.
1.1 Ipostaze ale conceptului în istoria premergătoare secolului al XIX-lea.....	Error! Bookmark not defined.
1.2 Mențiuni lexicografice	Error! Bookmark not defined.
1.3 Virtuozitatea la început de secol XIX. Între Materialitate și Idealism	Error! Bookmark not defined.
1.3.1 Influențe sociale și economice	Error! Bookmark not defined.
1.3.2 Post-clasicimul pianistic	Error! Bookmark not defined.
1.3.3 Repere filosofice în discursul anti-virtuozitate..	Error! Bookmark not defined.
1.4 Studiul pentru pian. Manifestare a virtuozității	Error! Bookmark not defined.
1.4.1 Studiul cu scop didactic	Error! Bookmark not defined.
1.4.2 Studiul de virtuozitate	Error! Bookmark not defined.
1.4.3 Studiul de concert	Error! Bookmark not defined.
2. Virtuozitatea în universul lui Robert Schumann	Error! Bookmark not defined.
2.1 Introducere	Error! Bookmark not defined.
2.2 Schumann între literatură și muzică.....	Error! Bookmark not defined.
2.3 <i>Neue Zeitschrift für Musik</i> . Virtuozitatea în discursul critic al lui Robert Schumann	Error! Bookmark not defined.
3. <i>Studien für das Pianoforte nach Capricen von Paganini, op. 3</i> și <i>Sechs Konzert-Etüden nach Capricen Von Paganini, op. 10</i>	Error! Bookmark not defined.
3.1 Introducere	Error! Bookmark not defined.
3.2 Un prim omagiu: <i>Studien für das Pianoforte nach Capricen von Paganini, op. 3</i>	Error! Bookmark not defined.
3.2.1 Introducere	Error! Bookmark not defined.

3.2.2 Incursiuni analitice	Error! Bookmark not defined.
3.2.2.1 <i>Caprice nr. 1 op. 3</i>	Error! Bookmark not defined.
3.2.2.2 <i>Caprice nr. 3 op. 3</i>	Error! Bookmark not defined.
3.2.2.3 <i>Caprice nr. 4 op. 3</i>	Error! Bookmark not defined.
3.2.2.4 <i>Caprice nr. 5 op. 3</i>	Error! Bookmark not defined.
3.2.2.5 <i>Caprice nr. 6 op. 3</i>	Error! Bookmark not defined.
3.3 Clarobscur și metaforă în scriitura de virtuozi. <i>Sechs Konzert-Etüden nach Capricen von Paganini, op. 10</i>	Error! Bookmark not defined.
3.3.1 Introducere	Error! Bookmark not defined.
3.3.2 Incursiuni analitice	Error! Bookmark not defined.
3.3.2.1 <i>Studiul nr. 1</i>	Error! Bookmark not defined.
3.3.2.2 <i>Studiul nr. 2</i>	Error! Bookmark not defined.
3.3.2.3 <i>Studiul nr. 3</i>	Error! Bookmark not defined.
3.3.2.4 <i>Intermezzo</i>	Error! Bookmark not defined.
3.3.2.5 <i>Studiul nr. 4</i>	Error! Bookmark not defined.
3.3.2.6 <i>Studiul nr. 6</i>	Error! Bookmark not defined.
3.3.2.7 <i>Studiul nr. 5</i>	Error! Bookmark not defined.
4. Virtuozitatea în universul lui Franz Liszt	Error! Bookmark not defined.
4.1 Introducere	Error! Bookmark not defined.
4.2 Geneza	Error! Bookmark not defined.
4.2 Manifestarea	Error! Bookmark not defined.
4.2.1 Episodul Paganini și <i>Simfonia fantastică</i>	Error! Bookmark not defined.
4.2.2 Duelul Thalberg-Liszt	Error! Bookmark not defined.
4.2.3 Prometeu și „Lisztomania”	Error! Bookmark not defined.
4.3 Transcendența – Perioada de la Weimar	Error! Bookmark not defined.
5. <i>Grandes études de Paganini S. 141</i>	Error! Bookmark not defined.
5.1 Transcripția în creația lui Franz Liszt.....	Error! Bookmark not defined.

5.2 Geneza studiilor **Error! Bookmark not defined.**

5.3 Incursiuni analitice **Error! Bookmark not defined.**

5.3.1 *Studiul nr. 1. Versatilitatea scriiturii de tremolo* **Error! Bookmark not defined.**

5.3.2 *Studiul nr. 2. Ad libitum-ul lisztian ca element structural* **Error! Bookmark not defined.**

5.3.3 *Studiul nr. 3. Virtuozitatea ca instrument de transformare tematică* **Error! Bookmark not defined.**

5.3.4 *Studiul nr. 4. Reminiscente ale virtuozității baroce* **Error! Bookmark not defined.**

5.3.5 *Studiul nr. 6. Virtuozitatea ca procedeu variațional* **Error! Bookmark not defined.**

6. **Analiză comparată. Caprice nr. 2 op. 3 și Grande étude de Paganini nr. 5, S. 141.** **Error! Bookmark not defined.**

Concluzii **Error! Bookmark not defined.**

Bibliografie **Error! Bookmark not defined.**

Rezumat **Error! Bookmark not defined.**

Abstract **Error! Bookmark not defined.**

Anexă **Error! Bookmark not defined.**

Rezumat

Lucrarea cu titlul *Studiile pentru pian inspirate din Capriciile lui Paganini, în creația lui Robert Schumann și Franz Liszt. Transcendența virtuozității* concretizează dorința autoarei de a surprinde dimensiunea stilistică ce se ascunde în spatele scriiturii de virtuozitate pianistice, demers ce se axează în mod particular pe culegerile de studii semnate de Robert Schumann, respectiv Franz Liszt, inspirate din *Capriciile op. 1* de Niccolò Paganini.

Cercetarea din spatele acestui deziderat parcurge o serie de etape, pornind de la aspectele generale la cele particulare.

Primul capitol urmărește astfel firul dezvoltator al conceptului de virtuozitate, pornind de la primele mențiuni istorice la cele mai actuale tratări lexicografice. Direcția de cercetare s-a desfășurat în cadrul acestui segment urmărind cronologia dovezilor disponibile în bibliografia de specialitate. Unul din principalele rezultate ale acestui exercițiu metodic a fost identificarea unei calități fluide a conceptului, care a condus pe parcursul istoriei la dificultatea definirii clare a acestuia.

Virtuozitatea, în ipostaza în care este percepută azi, ipostază care vizează un raport direct cu sfera interpretării muzicale, a început să se dezvolte pe parcursul secolului al XVII-lea, în spațiul italian. Spiritul improvizatoric manifestat în arta vocală a vremii își găsește curând un corespondent și în muzica instrumentală, aceasta fiind perioada în care desenele de bravură, și dificultatea figurativă și ornamentală se traduc pentru prima oară în textul scris.

Secolul al XVIII-lea marchează debutul unui proces de teoretizare a virtuozității, conceptul generând interes pentru lexicografia întreg spațiului european. Parcurgând definițiile prezente în dicționarele de specialitate publicate în acea perioadă am descoperit o atitudine general pozitivă în ceea ce privește practica virtuozității, aceasta fiind asociată cu excelența, iscusința tehnică și imaginația bogată a unui interpret. Conceptul dobândește însă un aspect peiorativ la începutul secolului al XIX-lea, fiind considerat a fi o afecțiune a celor care posedă doar o oarecare dexteritate semi-calificată, dar sunt lipsiți de alte calități artistice. Pentru a înțelege cât mai clar fenomenologia acestei traiectorii depreciative a virtuozității, semnalată în lexicografia secolului al XIX-lea, a fost necesară o pătrundere în evenimentele și ideologiile care au stat la baza acesteia.

În urma acestei incursiuni se remarcă faptul că secolul al XIX-lea a reprezentat o perioadă decisivă pentru procesul de democratizare a muzicii culte, perioadă în care s-a conturat instituția recitalului instrumental, a festivalului și a stagiunii muzicale. Această deschidere majoră a generat însă la debutul secolului al XIX-lea o serie de problematici. Natura eterogenă a publicului a condus inițial la o serie de noi canoane muzicale, adoptate de unii compozitori și interpreți, care promovau accesibilitatea și caracterul hedonist în muzică, folosind virtuozitatea cu scopul de a atrage un auditoriu cât mai larg. Această direcție a fost atacată de un număr considerabil de compozitori și critici, ale căror ideologie era puternic ancorată în doctrina idealistă. Lumea muzicală a secolului al XIX-lea cunoaște astfel o scindare între două tabere: pe de-o parte adepții post-clasicismului, pentru care virtuozitatea era un element primordial, iar pe de altă parte reprezentanții muzicii serioase, pentru care virtuozitatea văzută ca un scop devine un inamic din interior, lipsit de valoare artistică, decăzut într-o zonă prozaică.

Finalul primului capitol prezintă o clasificare a studiului pentru pian, axată pe evoluția cronologică a acestuia și pe caracterul funcțional îndeplinit. O primă ipostază a genului, studiul cu scop didactic, se naște odată cu apariția instituțiilor superioare de învățământ muzical. Acest segment de repertoriu, deși deține o serie de calități instructive care i-au asigurat un loc și în procesul pedagogic modern, expune un limbaj lipsit de conținut muzical, convențional. Cea de-a doua categorie, studiul de virtuozitate, prezintă o nouă configurație a genului, mai pertinentă pentru scenă decât studiul cu scop didactic, dar lipsită de orice originalitate și profunzime. Cursul de dezvoltare a genului culminează cu studiile de concert compuse de Frédéric Chopin, Franz Liszt și Robert Schumann, unde caracterul funcțional și conținutul muzical se găsesc în echilibru. Sub influența celor trei mari reprezentanți ai Romantismului, studiul își asumă rolul de prefață în literatura pianistică a compozitorilor, prin intermediul lor fiind enunțate stileme regăsite pe tot parcursul creației.

Cel de-al doilea capitol urmărește rolul pe care virtuozitatea l-a avut în universul lui Robert Schumann. Una din sursele cele mai revelatoare pentru acest segment al cercetării este reprezentată de jurnalul muzical întemeiat de compozitor, *Neue Zeitschrift für Musik*. Deși în literatura modernă de specialitate este afirmat adesea faptul că această platformă editorială a fost inițiată cu scopul de a ataca virtuozitatea, articolele semnate de compozitor în perioada 1830-1840 nu sprijină această tendință de a-l plasa pe Schumann în mijlocul unei cruciade împotriva virtuozității. Într-adevăr, condus de ambiția de a conduce muzica într-o zonă intelectuală, elevată, Schumann a atacat compozițiile de bravură care demonstau un

convenționalism puternic, însă a promovat în egală măsură virtuozitatea care se prezenta ca o sinteză între materie și spirit.

Capitolul trei analizează identitatea virtuozității în două dintre opusurile lui Robert Schumann, *Studien für das Pianoforte nach Capricen von Paganini, op. 3* și *Sechs Konzert-Etüden nach Capricen Von Paganini, op. 10*, urmărind traseul acestuia și legăturile cu diferite elemente extra-muzicale preluate din pictură și literatură. Seria de incursiuni analitice a fost realizată cu ajutorul a două surse: prefața scrisă de Schumann pentru cel de-al treilea opus și articolul publicat în *Neue Zeitschrift für Musik* în anul 1835, în cadrul căruia compozitorul conturează un ideal propriu în ceea ce privește scriitura de virtuozitate, ideal care se formează pe o bază a complexității armonice, texturale și ritmice.

În urma acestui demers analitic am surprins o serie de particularități ale limbajului de virtuozitate schumannian, regăsite nu doar în culegerile de studii vizate, ci și în varii opusuri din creația sa pianistică: o nouă tipologie a scriiturii de tip bas Alberti, o versatilitate a scriiturii arpegiate, complexitate ritmică ce deține un rol expresiv în discursul schumannian, și efectul sunetului distant.

Capitolul patru este dedicat virtuozității lisztiene, urmărind transformarea pe care aceasta suferit-o pe parcursul traseului biografic al compozitorului. Sistematizarea propusă în acest capitol, care împarte firul de dezvoltare al virtuozității în trei perioade distincte, **geneza**, **manifestarea**, respectiv **transcendența**, are ca scop relevarea unui proces de maturizare pe care relația compozitorului cu acest gen de manifestare muzicală l-a suferit. Punctele de reper în acest traseu sunt marcate de inițierea tânărului compozitor în virtuozitatea post-clasică, prin intermediul mentorului său, Carl Czerny (geneza), influența lui Paganini în conturarea personalității sale artistice și a ambițiilor sale muzicale (manifestarea) și recalibrarea virtuozității în perioada de la Weimar (transcendența).

Capitolul cinci abordează ciclul *Grandes études de Paganini S. 141*, urmărind variile dimensiuni ale scriiturii de virtuozitate lisztiene care sunt prezentate pe parcursul celor șase studii, și care sunt regăsite și în creația sa pianistică ulterioară. Culegerea demonstrează în primul rând capacitatea lui Franz Liszt de a transcende limitele instrumentului. Prin intermediul virtuozității, Liszt realizează un grad fără precedent de saturație a coloristicii pianistice. Totodată, scriitura de virtuozitate devine în limbajul lisztian și un element

structural și un element de retorică, cu o capacitate puternică de a fluidiza parametrii agogici ai discursului muzical.

Capitolul șase conține o analiză comparată a procedeelelor de transcripție realizate de Robert Schumann și Franz Liszt în studiile *Caprice nr. 2 op. 3* și *Grande étude de Paganini nr. 5, S. 141*, care au ca sursă de inspirație cel de-al nouălea capriciu din primul opus semnat de Paganini. Acest exercițiu comparativ oferă o viziune detaliată asupra modalităților prin care Schumann, respectiv Liszt, traduc elementele de bravură paganiniene în idiomatica pianistică, amprentând materialul muzical preluat cu propriile particularități stilistice.

Concluziile formulate la finalul tezei sintetizează principalele descoperiri ale cercetării, descoperiri a căror relevanță se confirmă cu precădere în formarea unei strategii interpretative complexe, informate și adecvate stilistic.

Cuvinte cheie: virtuositate, Robert Schumann, Franz Liszt, Paganini, dimensiune stilistică

Abstract

The work entitled *Piano etudes inspired by Paganini's Caprices, composed by Robert Schumann and Franz Liszt. The transcendence of virtuosity* concretizes the author's desire to capture the stylistic dimension that hides behind the pianistical virtuosity language, an approach that focuses particularly on the collections of studies signed by Robert Schumann and Franz Liszt, inspired by *Caprices op. 1* by Niccolò Paganini.

The research behind this desideratum goes through a series of stages, starting from the general aspects to the particular ones.

The first chapter thus follows the developing thread of the concept of virtuosity, starting from its first historical mentions to its most current lexicographical treatments. The research direction was carried out within this segment following the chronology of the evidence available in the specialized bibliography. One of the main results of this methodical exercise was the identification of a fluid quality of the concept, which has led throughout history to the difficulty of clearly defining it.

Virtuosity, in the hypostasis in which it is perceived today, one that aims at a direct relationship with the sphere of musical interpretation, began to develop during the seventeenth century, in Italy. The improvisational spirit manifested in the vocal art of the time soon finds a correspondent in instrumental music, this being the period in which the figurative and ornamental difficulty are translated for the first time in written text.

The eighteenth century marks the beginning of the process of theorizing virtuosity, the concept generating interest for lexicographers throughout Europe. Going through the definitions present in the specialized dictionaries published at that time, I discovered a generally positive attitude regarding the practice of virtuosity, this being associated with the excellence, technical skill and rich imagination of an interpreter. However, the concept acquires a pejorative aspect at the beginning of the 19th century, being considered to be a condition of those who possess only a certain qualified dexterity, but are lacking other artistic qualities. In order to understand as clearly as possible the phenomenology of this depreciative trajectory of virtuosity, signaled in the lexicography of the 19th century, it was necessary to penetrate the events and ideologies that were its basis.

Following this incursion, it can be noticed that the 19th century represented a decisive period for the democratization process of serious music, a period in which the institution of the

instrumental recital and the music festival took shape. However, this major aperture towards the public generated a series of problems at the beginning of the 19th century. The heterogeneous nature of the audience initially led to a series of new musical canons, adopted by some composers and performers, which promoted accessibility and hedonistic character in music, using virtuosity in order to attract a wider audience. This direction was attacked by a considerable number of composers and critics, whose ideology was strongly rooted in idealist doctrine. The musical world of the nineteenth century thus knows a split between two camps: on the one hand the followers of post-classicism, for whom virtuosity was a primary element, and on the other hand the representatives of serious music, for whom virtuosity seen as a goal becomes an enemy from within, devoid of artistic value, fallen into the prosaic.

The end of the first chapter presents a classification of the piano etude, focused on its chronological evolution and on its fulfilled functional character. A first state of the genre, the etude for didactic purposes, was born with the emergence of the european conservatoires. This repertoire segment, although it has a series of instructive qualities that have ensured its place in the modern pedagogical process, exposes a language devoid of musical content and highly conventional. The second category, the virtuosity etude, presents a new configuration of the genre, more relevant for the stage than the etude for didactic purposes, but lacking any originality and depth. The course of genre development culminates with concert etudes composed by Frédéric Chopin, Franz Liszt and Robert Schumann, where the functional character and the musical content are in balance. Under the influence of the three great representatives of Romanticism, the study assumes the role of preface in the piano literature of the composers, through them being enunciated styles found throughout the entire creation of said composers.

The second chapter looks at the role that virtuosity played in Robert Schumann's universe. One of the most revealing sources for this segment of the research is the music journal founded by the composer, *Neue Zeitschrift für Musik*. Although it is often stated in modern literature that this publishing platform was initiated in order to attack virtuosity, the articles signed by the composer between 1830-1840 do not support this tendency to place Schumann in the middle of a crusade against virtuosity. Indeed, driven by the ambition to conduct music in an elevated intellectual realm, Schumann attacked any virtuosity work that demonstrated strong conventionalism, but also promoted virtuosity that presented itself as a synthesis between matter and spirit.

Chapter three analyzes the identity of virtuosity in two of Robert Schumann's opuses, *Studien für das Pianoforte nach Capricen von Paganini, op. 3* and *Sechs Konzert-Etüden nach Capricen Von Paganini, op. 10*, following its route and connections with various extra-musical elements taken from painting and literature. The series of analytical incursions was developed based on two main sources: the preface written by Schumann for the third opus and the article published in *Neue Zeitschrift für Musik* in 1835, in which the composer outlines his own ideal of virtuosity writing, ideal formed on the basis of harmonic, textural and rhythmic complexity.

Following this analytical approach, I caught a series of peculiarities of the virtuosity language, found not only in Schumann's collections of etudes, but also in various piano works from his later creation: a new typology of Alberti bass writing, a versatility arpeggios, rhythmic complexity that plays an expressive role in the musical discourse, and the effect of distant sound.

Chapter four is dedicated to Liszt's virtuosity, following the transformation it underwent during the biographical path of the composer. The systematization proposed in this chapter, which divides the development of virtuosity into three distinct periods, **genesis**, **manifestation** and **transcendence**, aims to reveal the evolutionary process that the composer's relationship with virtuosity had suffered. The landmarks in this route are marked by the initiation of the young composer in post-classical virtuosity, through his mentor Carl Czerny (genesis), Paganini's influence in shaping his artistic personality and musical ambitions (manifestation) and recalibrating virtuosity during the Weimar period (transcendence).

Chapter five addresses the cycle *Grandes études de Paganini S. 141*, following the various dimensions of Liszt's virtuosity that are presented during the six studies, and which are also found in his later piano creation. The collection demonstrates first and foremost Franz Liszt's ability to transcend the limits of the instrument. Through virtuosity, Liszt achieves an unprecedented degree of saturation in regards of piano sounds. At the same time, virtuosity becomes in the Lisztian language both a structural element and an element of rhetoric, with a strong capacity to fluidize the agogic parameters of the musical discourse.

Chapter six contains a comparative analysis of the transcription procedures used by Robert Schumann and Franz Liszt in *Caprice no. 2 op. 3* and *Grande étude de Paganini no. 5, S. 141*, which have as source of inspiration the ninth *caprice* of the first opus signed by Paganini. This comparative exercise provides a detailed view of the ways in which Schumann

and Liszt translate the elements of Paganini's virtuosity into piano idiom, imprinting the musical material taken, with their own stylistic features.

The conclusions formulated at the end of the thesis summarize the main findings of the research, findings that are relevant especially for those who aim at an informed and stylistically appropriate interpretation.

Key words: virtuosity, Robert Schumann, Franz Liszt, Paganini etudes, stylistic dimension