

## ***MOZART, LA PIAN SAU LA FORTEPIANO? PLEDOARIE PENTRU UN COMPROMIS\****

**Prof. univ. dr. ADRIANA BERA**

Academia de Muzică „Gheorghe Dima” Cluj-Napoca



**Adriana BERA** – pianistă, profesor la Academia de Muzică „Gheorghe Dima”. A studiat pianul la Conservatorul din București cu Gabriel Amiraș. Medaliată la Concursul Internațional de la Atena, în 1979. A obținut Premiul Uniunii Interpretelor, Coregrafilor și Criticilor Muzicali pentru interpretarea integralei Sonatelor pentru pian de Mozart, în anul 1991. A colaborat cu principalele orchestre simfonice din țară și a susținut recitaluri în Germania și Finlanda. Din 2001, este președintele Societății Române Mozart.

Dintre toate instrumentele pentru care a compus Mozart, pianul ocupă de departe locul cel mai important. Nu doar cantitatea lucrărilor și calitatea lor îndreptățesc o asemenea afirmație, ci și rolul pe care l-a avut acest instrument în viața sa. Prin el și-a câștigat existența, ca pianist concertist, ca improvizator de geniu, ca dascăl. Astăzi creația sa pentru pian ocupă un loc privilegiat în stagiunile celor mai importante săli de concert ale lumii. Dar, în ultimii ani, problemele legate de interpretarea sa au stârnit aprige controverse în breasla pianiștilor și în cea a muzicologilor. În esență, ele se pot reduce la întrebarea: poate pianul modern al erei *Steinway* să redea idiomurile limbajului mozartian, în toată complexitatea și diversitatea lor? Întrebarea este justificată, dacă ne gândim la diferențele care există între instrumentele epocii în care a compus Mozart și cele pe care cântă pianistul zilelor noastre. Deja în 1892, la o sută de ani de la moartea lui Mozart, Anton Rubinstein conștientizează acest fapt, afirmând: „Cred că instrumentele fiecărei epoci aveau timbruri și efecte pe care nu le putem reda pe pianul din zilele noastre, că fiecare compoziție își poate exercita deplina influență doar pe instrumentul pentru care a fost gândită, așa încât, pe instrumentele din zilele noastre sună mai degrabă dezavantajate.”<sup>10</sup> În timpul care s-a scurs de la această constatare, diferențele s-au accentuat și mai mult. Este binecunoscut și faptul că una dintre caracteristicile creației mozartiene este

---

\* Lucrare prezentată la simpozionul organizat în cadrul Festivalului internațional Mozart, editia a XVIII-a, Cluj-Napoca, 2008.

<sup>10</sup> „Ich denke, daß die Instrumente aller Zeiten Klangfarben und Effecte hatten, die wir auf dem heutigen Clavier nicht wiedergeben können – Daß die Compositionen je nach den vorhandenen Instrumenten gedacht wurden und nur auf diesen ihre vollgültige Wirkung ausüben konnten, also auf dem heutigen Clavier gespielt eher unvorteilhaft erklingen.“ cf. Malcolm Bilson: *The Myth of the Authentic Pianoforte, Der Mythos vom originalen Pianoforte, Der Pianist Malcolm Bilson über ein altes und immer junges Thema*, PianoNews 1/2004.

adecvarea scriiturii la posibilitățile interpreților și ale instrumentelor pentru care el compunea. Se pune astfel problema în ce măsură instrumentul modern deturneză sau denaturează mesajul expresiv vizat de compozitor și în ce măsură și prin ce mijloace o asemenea eventuală denaturare ar putea fi evitată.

Un prim aspect pe care îl avem în vedere este diferența de timbru dintre cele două instrumente – fortepiano-ul celei de a doua jumătăți a secolului XVIII și pianul modern. Deși nu putem pune semn de egalitate între instrumentele unei anumite perioade, fiecare având caracteristici distincte în planul timbrului și al posibilităților dinamice, totuși anumite trăsături sunt comune și vom încerca să le analizăm, prin comparație. Sunetul pianului modern este mai lung, registrul grav este mult mai sonor și efectul pedalei *forte* este mult mai puternic. Trebuie menționat faptul că pianele din secolul XVIII aveau o pedală care se împingea în sus cu genunchiul, având un efect asemănător cu cel al pedalei *forte* din zilele noastre, dar mult mai redus. Bineînțeles, dimensiunile pianelor moderne, cadrul metalic, corzile încrucișate și materialul din care este făcut ciocănelul produc un sunet mult mai amplu și mai dens, l-am putea numi mai întunecat. La aceasta, se adaugă diferențele de acordaj, pianele moderne fiind acordate între 442 și 445 Hz, față de 430, acordajul cel mai frecvent în epoca lui Mozart.

Să încercăm să analizăm consecințele acestor diferențe asupra modalităților de redare a limbajului pianistic mozartian. Durata mai mare a sunetului favorizează cantabilitatea și este un avantaj în părțile lirice, care au ca model cântul vocal de tip arie, necesitând o utilizare preponderentă a *legato*-ului. Dar, aceeași durată, devine un dezavantaj, atunci când încercăm să redăm declamația, atât de specifică stilului instrumental mozartian, impregnat de spiritul dramatic al operei, genul său preferat. Virtuțile declamatorii ale scriiturii sale conferă un rol mult mai important articulației, față de ceea ce ne-a obișnuit stilul interpretativ al pianiștilor sfârșitului de secol XIX și al primelor decenii ale secolului XX. Presupusa neputință a pianului modern de a reda bogăția articulației mozartiene, semnificația ei în planul expresiei, este principalul argument al promotorilor interpretării istorice, sau istoric informate, de a recurge la instrumentele de epocă, singurele în opinia lor, capabile să nu denatureze sensurile muzicii mozartiene.

Un alt palier al interpretării, care are de suferit de pe urma diferențelor mai sus amintite, este cel al dinamicii. Este greu să rezisti tentației unor sonorități ample, pe care le favorizează pianul modern, mai ales în acele părți care imită sonoritatea orchestrei sau în părțile de mare dramatism din piesele sau din secțiunile scrise în tonalități minore, cu atât mai mult cu cât principiul contrastului de expresie este emblematic pentru întreaga creație

mozartiană. În opinia apărătorilor instrumentelor de epocă, pianul modern exacerbează contrastele dinamice, afectând astfel unitatea și integritatea operei.

Acordajul mai înalt al pianelor moderne aduce, de asemenea, modificări ale expresiei. Conform teoriei afectelor, dominantă încă în estetica celei de a doua jumătăți a secolului XVIII, fiecare tonalitate este purtătoarea unei anumite expresii, este recomandată pentru a reda o anumită stare afectivă. Prin schimbarea acordajului, tonalitățile își schimbă valențele expresive, așa încât, lucrări scrise într-o anumită tonalitate nu vor mai exprima afectele vizate inițial de către compozitor.

În esență, opinia lui Anton Rubinstein, ca și cea a reprezentanților curentului istoric, conține un adevăr indiscutabil. Dar tot atât de evident este și faptul că în zilele noastre, condițiile în care se desfășoară viața muzicală, în care au loc concertele, nu mai permit utilizarea instrumentelor de epocă, decât într-o măsură destul de redusă. Dacă o orchestră care cântă cu instrumente vechi sau copii ale acestora, se poate asculta într-o sală de o mie de locuri, fără ca claritatea percepției muzicii să aibă de suferit, cu totul altfel stau lucrurile în cazul unui fortepiano. Într-o sală mică, de 200-300 de locuri, sau într-un studio de înregistrări, el își poate pune în valoare calitățile, valențele expresive, dar într-o sală mai mare, se aude foarte încet și multe din detaliile interpretării, la care, pe bună dreptate fortepianistii țin atât de mult, se pierd, devin imperceptibile. Așa încât, pentru că nu dorim să renunțăm să cântăm și să ascultăm muzica pentru pian a lui Mozart, vom încerca să propunem câteva modalități prin care s-ar putea reda pe instrumentele contemporane, mesajul pe care Mozart ni-l transmite prin muzica sa.

Pentru a întrevădea soluțiile, trebuie mai întâi să înțelegem rolul pe care îl are fiecare parametru în configurarea expresiei.

Mozart acordă atenție timbrului mai ales în cazul instrumentelor de suflat, al celor cu coarde și al vocii umane. În scrisorile în care relatează despre pian nu face referiri decât la chestiuni de mecanică, la posibilitatea de a cânta legato sau egal, *forte* sau *piano*. Într-o scrisoare din 12 iunie 1778, afirmă: „Ea (vocea umană) este imitată nu numai de instrumentele de suflat, dar și de instrumentele cu coarde sau de pian”.<sup>11</sup> Am remarcat faptul că, în muzica sa pentru pian, Mozart aduce deseori elemente de scriitură specifice unor genuri vocale, orchestrale sau teatrale. Putem deduce așadar că timbrul pianului, ca mijloc de expresie, nu l-a preocupat în mod deosebit. El a apelat mai degrabă la virtuțile mimetice ale

---

<sup>11</sup> W. A. Mozart, *Scrisori*, Editura Muzicală, București, 1968, p. 75.

instrumentului. De aceea, credem că pianistul contemporan nu trebuie să-și propună imitarea timbrului instrumentelor de epocă; el poate fi într-o măsură mult mai mare fidel spiritului mozartian, dacă nu-și îngădește fantezia coloristică, ci o pune în slujba realizării sonorităților pe care Mozart le sugerează prin scriitură – ale diferitelor instrumente ale orchestrei sau ale diferitelor timbruri vocale.

În privința dinamicii, două componente ale interpretării impun o atenție deosebită din partea pianiștilor contemporani, ca o consecință a schimbărilor survenite în sonoritatea pianului modern. Prima constă în dozarea raportului între registre. La fortepiano, în registrul grav, sunetul este plin, dar mult mai scurt și nu acoperă vocile din sopran, așa încât nu este nevoie de un cânt foarte diferențiat ca greutate a celor două brațe. La pianele contemporane, mâna stângă trebuie să cânte în permanență cu mai puțină greutate, cu o articulație mai scurtă, aproape mereu în *nonlegato*.

Al doilea aspect care impune o atenție deosebită este utilizarea pedalei *forte*. E de dorit să se urmărească efectul pedalei fortepiano-ului și să fie apăsată doar în anumite momente, care necesită o pronunție mai specială – disonanțe sau note importante în desfășurarea liniei melodice – ea având în acest caz un rol asemănător cu cel al *vibrato*-ului la instrumentele cu coarde. Utilizată însă în spiritul muzicii romantice, al unei pianistici de tip chopinian sau lisztian (fenomen încă destul de frecvent), va impieta asupra limpezimii articulației, element esențial al discursului mozartian.

Articulația, importanța ei în descifrarea sensurilor muzicii lui Mozart, este principalul argument al respingerii de către fortepianiști a utilizării pianului modern pentru redarea muzicii secolului XVIII. Conform opiniei lor, pianul modern nu poate articula corespunzător cerințelor epocii, ducând implicit la denaturarea sensurilor și a mesajului acestei muzici. Argumentul principal în susținerea acestei afirmații îl constituie diferența esențială în evoluția sunetului pe cele două instrumente. Pe pianul mozartian, sunetul descrește imediat ce ciocănelul a lovit corzile, în timp ce pe pianul modern sunetul are întâi o ușoară creștere și de abia apoi urmează diminuarea intensității. Aceasta face ca anumite jocuri fine de nuanțe, acele rapide *decrescendo*-uri care țin de microdinamica motivelor, de dicția muzicală, să fie foarte greu de realizat. Un exemplu în acest sens sunt structurile melodice care conțin formule de câte două sunete legate, acele motive suspin, care presupun întotdeauna un accent pe primul sunet și o scurtare și descreștere a intensității celui de al doilea. La pianul modern, al doilea sunet din arcul de *legato*, dacă este cântat prea încet sau prea scurt, există riscul să nu se mai audă, întrucât intensitatea primului este încă prea mare. Dar, având în vedere dimensiunile

sălilor în care au loc concertele în ziua de azi, acest efect este mult diminuat de amploarea spațiului în care se propagă sunetul.

Creдем că, folosind cu pricepere resursele pianului modern și ținând cont de efectul pe care sunetul său îl are, în funcție de dimensiunea sălii în care este plasat, un bun pianist poate reda bogăția articulației mozartiene și semnificațiile sale expresive, chiar și pe acest instrument.

Exemplu muzical: *Sonata în Do major*, KV 279, Tema I,

1 – în interpretarea lui Robert Levin – fortepiano – copie după un instrument fabricat de Johann Andreas Stein, acordat *la* – 430 Hz.

2 – în interpretarea lui Daniel Barenboim – pian de concert *Steinway*.

Rămâne problema acordajului, care schimbă culoarea și încărcătura afectivă cu care este investită fiecare tonalitate. O piesă gândită în **re** minor, spre exemplu, o ascultăm astăzi de fapt în **re** diez minor, raportat la momentul când a fost scrisă. Este o cu totul altă expresie. Dar, oare mutațiile produse în psihicul oamenilor, în cei mai bine de 200 de ani scurși de la crearea acestor piese, nu sunt direct proporționale cu schimbările produse în acordajul instrumentelor? Oare nu sunt aceste schimbări în acordaj o consecință a acestor mutații? Dacă da, înseamnă că percepția noastră este comparabilă cu cea a ascultătorilor contemporani lui Mozart. Bineînțeles, acestea sunt supoziții, sunt speculații; oricât am fi tentați să ne jucăm de-a tunelul timpului, nu putem face afirmații categorice despre lucruri imposibil de cuantificat, care țin de latura misterioasă, transcendentală a muzicii și a psihicului uman. Un lucru însă e cert – astăzi, în acordajul modern, percepem **re** minorul ca având aceeași încărcătură tragică pe care o indică tratatele secolului XVIII.

Încercăm astăzi să reconstituim un limbaj care a fost convingător acum 200 de ani și prin el să atingem sensibilitatea omului contemporan. Avem la dispoziție o serie de surse de informare despre acest limbaj, despre simbolurile sale și despre felul în care el trebuia rostit. Tratatele secolului XVIII – în mod special cel al lui Leopold Mozart și cel al lui Carl Philipp Emanuel Bach – și instrumentele de epocă sunt esențiale în acest sens. În zilele noastre, aproape toți marii pianiști sunt de acord că utilizarea instrumentelor de epocă este o sursă de cunoaștere, care ne poate îmbogăți și nuanța percepția acestei muzici. Daniel Barenboim este de părere că „munca celor mai buni muzicieni ai acestui domeniu ne-a adus un vast teren de meditație, mai ales în ceea ce privește necesitatea articulării cu maximum de claritate a muzicii secolului XVIII. [...] Muzicienii valoroși care s-au ocupat de instrumentele originale, nu s-au concentrat în primul rând la utilizarea lor, ci au experimentat și cercetat prin ele

posibilitățile de cunoaștere a expresiei pe care aceste instrumente o produceau în secolul XVIII.”<sup>12</sup>

Bineînțeles, problema pe care am ridicat-o aici este mult mai vastă, am încercat doar să atingem câteva aspecte care susțin ideea unui compromis. Cunoașterea posibilităților expresive ale instrumentelor pentru care a fost creată o anumită muzică este, credem, la fel de importantă ca și cunoașterea formei sau a limbajului său armonic. Și ideal este să cunoști acest instrument prin proprie experiență, nu doar din descrieri sau înregistrări. Cunoscându-i calitățile și limitele, vei înțelege mai bine muzica ce i-a fost dedicată. Astfel, ne este înlesnit efortul de a traduce idiomurile acelei muzici pe instrumentul modern, în încercarea de a comunica ascultătorului contemporan un mesaj trimis acum mai bine de 200 de ani.

---

<sup>12</sup> „...ich glaube, dass die Arbeit der besten Musiker auf diesem Gebiet uns allen viel Stoff zum Nachdenken gegeben hat, insbesondere was das Bedürfnis betrifft, die Musik des 18. Jahrhunderts so klar wie möglich zu artikulieren. [...] Gute Musiker die sich mit Originalinstrumenten beschäftigt haben, haben sich nicht ausschließlich auf dem Gebrauch solcher instrumente konzentriert, sondern haben mit ihnen experimentiert und versucht, Verwendbarkeit des Ausdrucks zu erforschen, den diese Instrumente im 18. Jahrhundert erzeugten.“ Daniel Barenboim: *Die Musik-mein Leben*, List Taschenbuch, München 2002, p. 297.