FRANZ LISZT – PARAFRAZA PENTRU PIAN **MISERERE** *DIN OPERA* **IL TROVATORE** *DE VERDI*

Lect. univ. dr. ADELA-FRANÇOISE BIHARI
Academia de Muzică „Gheorghe Dima", Cluj-Napoca

Adela-Françoise BIHARI (n. 1968), lector universitar dr. la Departamentul Compoziție muzicală și Dirijat al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima", disciplina *Citire de partituri,* și pianist la Opera Națională Română, Cluj-Napoca. Doctorat în stilistică muzicală (2007). Pianist oficial la concursuri naționale și internaționale de canto, masterclasses. Cărți publicate: *Parodia și teatul liric* (2010); *Comicul la Bergson. Structuri textuale/Structuri muzicale* (2009); *Citire de partituri. Noțiuni generale* (2009). Studii de specialitate publicate în reviste și publicații de profil.

REZUMAT

Studiul de față reprezintă o analiză succintă a *Parafrazei* lui Liszt pe motive/teme din secțiunea *Miserere* a operei *Trubadurul* de Verdi. Parafraza – gen instrumental mai puțin cunoscut și abordat azi în repertoriile pianiștilor de concert – a cunoscut o spectaculoasă înflorire în secolul al XIX-lea. Termenul în sine, deși există sub diverse accepțiuni cvasi-similare încă din Baroc, se leagă invariabil de numele lui Liszt, a cărui predilecție pentru improvizații de mare virtuozitate pe teme celebre din epocă, în special inspirate din opere, este un fapt cunoscut. Fenomenul „citărilor" muzicale era frecvent întâlnit: transcripțiile, reducțiile pentru pian, parafrazele reprezentau repertoriul preferat al serilor muzicale din saloanele aristocratice ale vremii. Citatul muzical este preluat *ad litteram* sau nu, uneori în forme aluzive, libere, tipic romantice, metamorfozat apoi în dezvoltări figurative dense, de mare expresivitate, bogăție și – mai ales – dificultate tehnică uluitoare. Este prezentă implicit abordarea comparativă a diferențelor și similitudinilor de scriitură, formă, dramaturgie muzicală, timbralitate a celor două discursuri muzicale: originalul verdian și parafraza pentru pian a lui Liszt, precum și relația intrinsecă vocalitate-instrumentalitate.

Cuvinte-cheie: parafrază, virtuozitate pianistică, dezvoltări tematice figurative, vocalitate/instrumentalitate, citat muzical, operă, Liszt, Verdi

Introducere

O inexplicabilă, tainică unduire a timpului i-a adus pe Verdi și Liszt în anul 2011, în aceeași efigie stilistică, artistică, comemorativ-cronologică: se împlineau 200 de ani de la nașterea lui Franz Liszt (1811-1876), respectiv 110 de la moartea lui Giuseppe Verdi (1813-1901).

Capodoperele acestor compozitori se configurează pe două importante, definitorii genuri: operă, respectiv creația pentru pian. Oricine spune Verdi, spune implicit „operă". Oricine vorbește/aude/citește despre Liszt face în mod reflex o analogie, în primul rând, cu pianul, respectiv pianistica de mare virtuozitate.

Ideea de a asocia numele, dar mai ales creația celor doi compozitori în interferența aceluiași „subiect" muzical mi s-a părut interesantă, iar pretextul acestui eseu îl reprezintă *Parafraza* pentru pian de Liszt pe teme din opera *Il Trovatore* de Verdi.

Delimitări terminologice

Există în terminologia de specialitate, dar mai ales în limbajul curent, o serie de noțiuni aparent sinonimice, dar de fapt, diferite și a căror delimitare semantică este destul de greu de sesizat la prima vedere: fantezie, parafrază, parodie, reminiscențe, variațiuni etc.

Parafraza este un procedeu stilistic prin care sunt preluate *ad litteram* (parțial sau integral), teme, motive celebre, deturnând discursul muzical original într-o demonstrație de extremă virtuozitate interpretativă, având deseori profil improvizatoric, cu posibile modificări de armonie, ritm, tempo etc.

Etimologia cuvântului este din limba greacă: *para* = pe lângă, *phrasis* = frază, cuvânt, discurs. *Dicționarul de termeni muzicali* [1] definește parafraza astfel :

> Parafraza = gr. *paraphrasis*, descriere. Lucrare muzicală bazată pe teme cunoscute (de obicei aparținând altui compozitor decât autorul P.) cu pasaje de pură virtuozitate (de ex. P. de concert). În creația lui Liszt și a contemporanilor săi, parafrazele erau improvizații de concert pe teme din opere la modă (Rossini, Weber, Wagner, Verdi, Gounod, Meyerbeer, Auber etc.).

În secolul al XIX-lea, *parafraza de concert* era denumită uneori *réminiscences* sau *fantesie*[55]. Alți termeni, aparținând categoriei semantice generale a parafrazei sunt: *reverie*, *fleur mélodique sur…* , *souvenirs de…*, *illustration sur…* , *bouquet de mélodies*, *choix de melodies* etc. Termenii sunt cvasi-sinonimi, semnificând aceeași idee de formă liberă, de improvizație, dar cu grade diferite de dificultate tehnic pianistică, de complexitate a dezvoltării muzicale.

O altă accepțiune a termenului *parafrază* aparține secolelor al XV-lea și al XVI-lea și presupunea o temă preexistentă – de regulă, pentru voce – utilizată într-o compoziție polifonică (imnuri, secvențe, antifoane, mise). Inițial, melodia împrumutată era consacrată exclusiv tenorului (ex. misa lui Du Fay *Ave regina caelorum*). Mai târziu, spre sfârșitul secolului al XVI-lea, în misa *Pange lingua* de Josquin sau în misele lui Palestrina inspirate din imnuri, melodia parafrazată trece de la o voce la alta într-o textură imitativă.

- **Transcripție** = aranjament muzical pentru alt/ alte instrumente decât cele pentru care a fost scrisă lucrarea originală.
- **Transpoziție** = procedeu de scriere/ interpretare în altă tonalitate a aceluiași material muzical.
- **Transcriere** = 1. același material muzical în altă cheie 2. echivalarea rescrierea/ dictarea unor notații muzicale vechi (bizantină, gregoriană, orientală) cu notația europeană contemporană; 3. notarea „după auz" sau după o înregistrare sonoră prealabilă a unor muzici orale (pop.)
- **Reducție** = lucrare simfonică, vocal-simfonică regândită pentru un ansamblu mai restrâns, cel mai frecvent pentru pian / pian la 4 mâini.
- **Pastișă** = imitație servilă a unui stil
- **Plagiat** = copiere *ad litteram.*

[55] În secolele al XV-lea şi al XVII-lea, fantezia – gen instrumental de factură predominant polifonică (apropiat de ricercar, canzona, toccata) atinge apogeul în creația lui Bach şi Buxtehude (ex. *Choralfantasien* precum şi frecventa asociere Fantezie-Fugă). Pentru secolul al XVIII-lea sunt celebre *Fantezia în do minor* pentru pian de Mozart, *Fantezia pentru pian, cor şi orchestră* și cele două sonate pentru pian subintitulate *„quasi una fantasia"* op. 27/1, op. 27/ 2 de Beethoven. Secolul al XIX-lea: *Fantezia pentru pian* în fa minor și *Fantesie-Impromptu* op. 66 de Chopin, Fantezia *Călătorul* de Schubert, inspirată de propriul lied cu acelaşi nume ş.a.

Secolul al XIX-lea a fost secolul expansiunii sufletului și expresiei romantice, în toate formele și genurile artelor: literatură (roman, teatru, poezie), muzică, arte plastice, dans.

Franz Liszt a compus numeroase transcripții pentru pian (lieduri de Mendelssohn, Schubert etc.), reducții (v. simfoniile lui Beethoven, pe care le cânta în concerte) și parafraze. Parafraza, în mod special, îi dădea posibilitatea etalării strălucitei și inegalabilei sale virtuozități pianistice. A compus numeroase parafraze după teme celebre: cvartetul din *Rigoletto – Bella figlia dell'amore…*, *Miserere* din *Il Trovatore*, *Grande Paraphrase de la Marche de Donizetti*, duetul *Là ci darem la mano* din *Don Giovanni* de Mozart – acestea fiind cele mai cunoscute – de asemenea parafraze după lieduri de Schubert, Mendelssohn ș.a.

Brahms, care nu era un admirator declarat al lui Liszt, remarca, în 1889: „Oricine vrea să știe cu adevărat ce a scris Liszt pentru pian, trebuie sa-i studieze fanteziile pe teme din opere. Ele reprezintă clasicismul tehnicii pianistice" [9].

Liszt[56] a inițiat ideea și termenul de „recital". A fost un mare admirator al lui Beethoven și Berlioz, avea în repertoriu peste 80 de piese pentru pian dintre care 50 le cânta pe de rost. Ca artist virtuoz, nu a fost totuși un caz singular în epoca lui. Mari interpreți au strălucit pe scenele

---

[56] Franz Liszt (1811-1886) şi-a afirmat de timpuriu talentul muzical, iar părinţii i-au asigurat o serioasă educaţie artistică. Prima apariţie publică a avut-o la opt ani, iar începând cu anul 1820 „copilul minune" încânta publicul sălilor de concerte din Viena şi Paris. La vârsta de nouă ani, Liszt a luat lecţii de pian la Viena cu Carl Czerny, cel care i-a dezvoltat înclinaţia spre virtuozitate, asigurându-i o bază tehnică solidă. La 20 de ani, Liszt cucerise saloanele aristocrate pariziene. Succesul i-a deschis drumuri atât în plan profesional, cât şi personal, spre inimile frumoaselor doamne. La una dintre seratele muzicale a cunoscut-o pe contesa Marie d'Agoult, care şi-a părăsit soţul pentru a-şi petrece viaţa alături de el în Elveţia şi apoi în Italia. Împreună cu Marie d'Agoult, compozitorul a avut trei copii. Fiica sa Cosima avea să devină soţia lui Richard Wagner. În 1847, după un concert susţinut la Kiev, faimosul pianist s-a împrietenit cu prinţesa catolică Carolyne de Sayn-Wittgenstein. Împreună cu aceasta s-a mutat în 1848 la Weimar. Întrucât legislaţia vremii nu permitea divorţul, legătura sentimentală cu aceasta nu a fost pecetluită prin căsătorie. Convieţuirea acestora a fost acceptată cu reţinere de Curtea de la Weimar. Pe lângă prodigioasa activitate concertistică, dirijorală şi laborioasa activitate componistică, Liszt s-a remarcat şi pe plan pedagogic, dând lecţii de compoziţie şi interpretare tinerilor ambiţioşi, talentaţi. În decembrie 1859, compozitorul şi-a pierdut fiul, Daniel, iar în septembrie 1862 a încetat din viaţă şi fiica sa, Blandine. Tristeţea imensă l-a determinat pe Liszt să aleagă o viaţă solitară, la mănăstirea *Madonna del Rosario*, situată în apropiere de Roma. În anul 1869, compozitorul a fost invitat la Weimar să ofere cursuri de măiestrie pianistică, iar doi ani mai târziu o propunere similară a venit şi din Budapesta, de la Academia Ungară de Muzică. Artistul s-a stins din viaţă pe 31 iulie 1886, la vârsta de 74 de ani, în timp ce se afla la Festivalul de la Bayreuth, organizat de fiica sa, Cosima Wagner.

sălilor de concerte, ale teatrelor și în saloanele aristocratice ale vremii: Clara Schumann, Paganini, Chopin, Thalberg, Cramer, soprana Adelina Patti ș.a.

Parafraza care constituie obiectul acestui studiu este inspirată de secțiunea *Miserere* din actul IV al operei *Il Trovatore* de Verdi, subintitulat *Il Supplizio*[57]. A fost compusă la Erschienen, în 1860 (catalog Searle 433).

Giuseppe Verdi, *Miserere* (Actul IV) din opera *Il Trovatore*

Scena începe cu un cor *a cappella* (tenor/bas), în *mezza voce*. Tonalitatea este *la bemol* minor, iar indicația de tempo: *Andante assai sostenuto*. Ritmul dublu punctat sugerează un marș funebru. *La campana dei morti* (sunetul *mi bemol*, octava mică) apare din două în două măsuri, ca o aluzie subtilă a iminenței morții eroului. Armoniile sunt simple, clare, în sfera tonal-funcționalului clasic. Corul are o scriitură simplă, omofonă, întreaga atmosferă sonoră este extrem de sumbră, sobră.

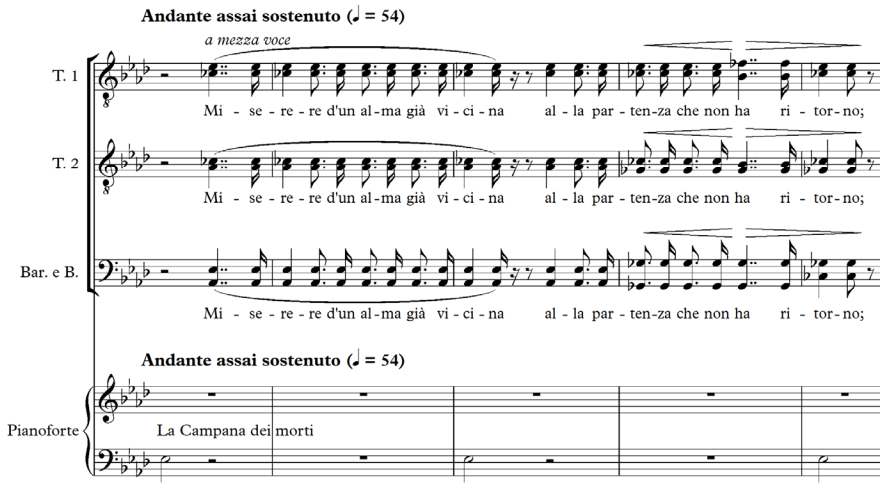
Textul rugăciunii: *Miserere d'un alma già vicina alla partenza che non ha ritorno; miserere di lei, bonta divina; preda non sia dell'infernal soggiorno.*[58]

---

[57] Subiectul, în rezumat, al acestei scene este următorul: Manrico este închis, împreună cu Azucena, cea pe care o credea mama lui, într-un turn al condamnaților la moarte. Fusese învins într-o luptă cu crudul Conte de Luna, fratele său şi rival în dragoste. Leonora se află lângă zidurile turnului, încercând să-l salveze, cu preţul onoarei şi al vieţii în cele din urmă (v. duetul Leonora – Contele). În această scenă apare un singur personaj, Leonora, dar sunt prezente vocea lui Manrico şi vocea Destinului, corul. Scena este extrem de dramatică, sobră, impresionantă prin forţa şi simplitatea mijloacelor muzical-dramatice.

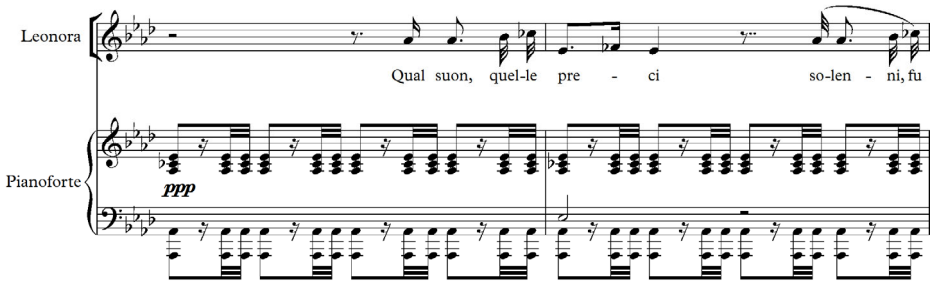
[58] It. = „Ai milă de un suflet care se apropie de plecarea cea fără de întoarcere; ai milă de el, Grație divină, să nu ajungă victimă în sălaşul de veci al Infernului" (trad. pers.).

Exemplul 1: Giuseppe Verdi, *Il Trovatore*, actul IV, *Miserere*, m. 1-5

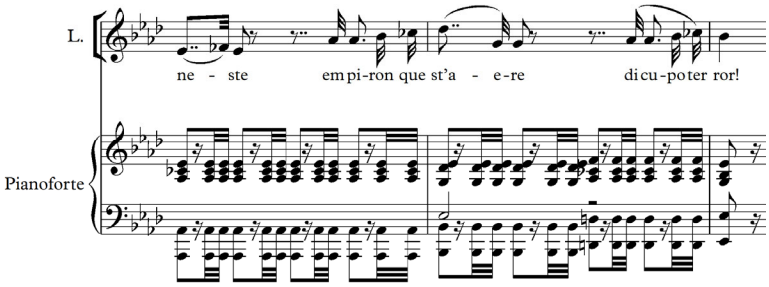


Vocea Leonorei (soprană) preia același ritm punctat, tensionat, sumbru al corului, într-o primă intervenție solistică: *Qual suon, quelle preci solenni, funeste empiron quest'aere di cupo terror*...[59].

Exemplul 2: Giuseppe Verdi, *Il Trovatore*, actul IV, *Miserere*, m. 10-13

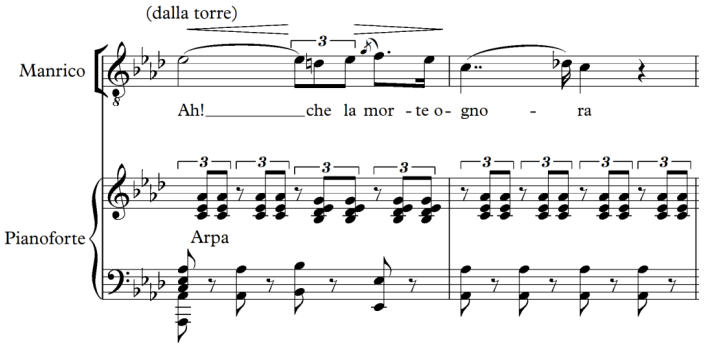


[59] It. = „Acel sunet, acele rugăciuni solemne, funeste umplu aerul nopții de o teroare cumplită" (trad. pers.)



Este impresionantă această primă suprapunere tematică: plânsul, frământarea ei interioară vs. implacabilul morții. Doar în finalul intervenției ei, motivul „suspin", în triolete incomplete, conduce spre tema lui Manrico: *La bemol* major, cantabilă, în pulsație ternară, acompaniată de acordurile discrete, dulci ale harfei.

Exemplul 3: Giuseppe Verdi, *Il Trovatore*, actul IV, *Miserere*, m. 19-20



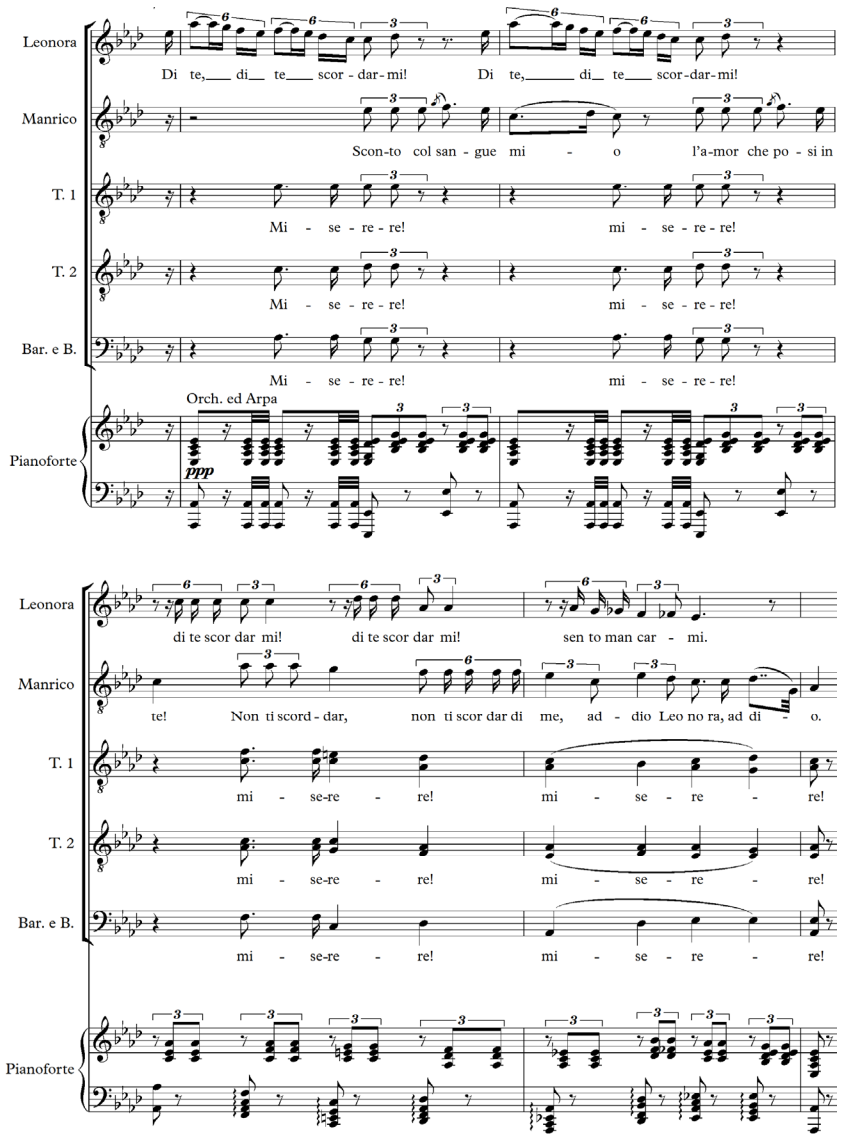
Aceste trei segmente distincte (tema *Miserere*, tema Leonorei, tema lui Manrico) se repetă de două ori în aceeași structură și ordonare interioară. Doar textul versurilor diferă.

Punctul culminant, de mare dramatism și sublim al acestei secțiuni a operei începe la măsura 51: vocea Leonorei „cade" (*Di te, di te scordarmi?*),[60] se întretaie cu cea a lui Manrico (tenor), în planul ritmic dens, tensionat al orchestrei: motivul ritmic al marșului funebru, replica ei (motiv descendent, secvențial, în valori mici, sugerând disperarea) alternată cu pulsația ternară, parcă resemnată a replicii cantabile a lui Manrico (m. 51). În plan secund, dar prezent ca o obsesie a fatalității,

[60] It. = „pe tine, pe tine să te uit?" (trad. pers.)

a inexorabilului deznodământ tragic, corul repetă aceeași formulă melodico-ritmică, pe cuvântul *miserere*[61].

Exemplul 4: Giuseppe Verdi, *Il Trovatore*, actul IV, *Miserere*, m. 51-54

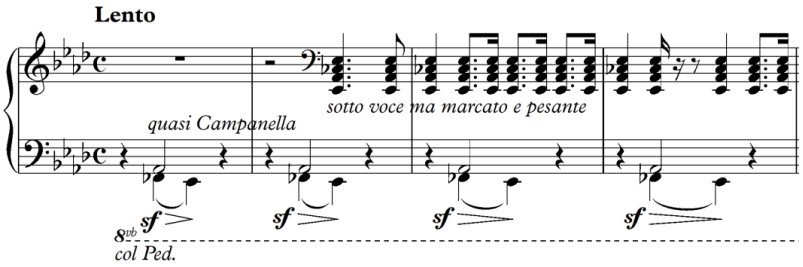


[61] Lat. = „ai milă", „miluieşte".

Franz Liszt, *Parafraza pentru pian „Miserere" din „Trubadurul" de Verdi.* Diferențe și similitudini: originalul/parafraza

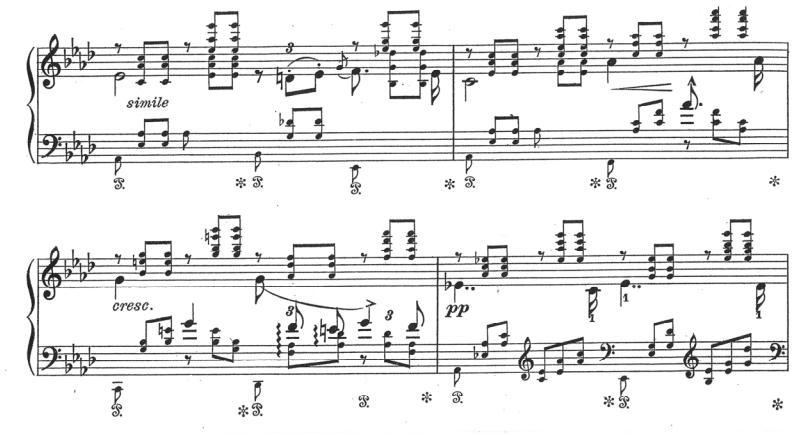
Lucrarea începe cu un efect timbral aparte, *quasi campana*, notează Liszt. Este o celulă melodică „suspin"(2m↓), în registrul grav, la mâna stângă; se repetă, cu mici modificări armonice, pe parcursul întregii secțiuni (1+8 măsuri). Tema – *miserere* respectă registrul, intensitatea sonoră (*sotto voce*) și densitatea acordică a idiomului de coral verdian. Indicația inițială de tempo este *Lento*, față de *Andante assai sostenuto* la Verdi.

Exemplul 5: Franz Liszt, *Parafraza* pentru pian, m. 1-4

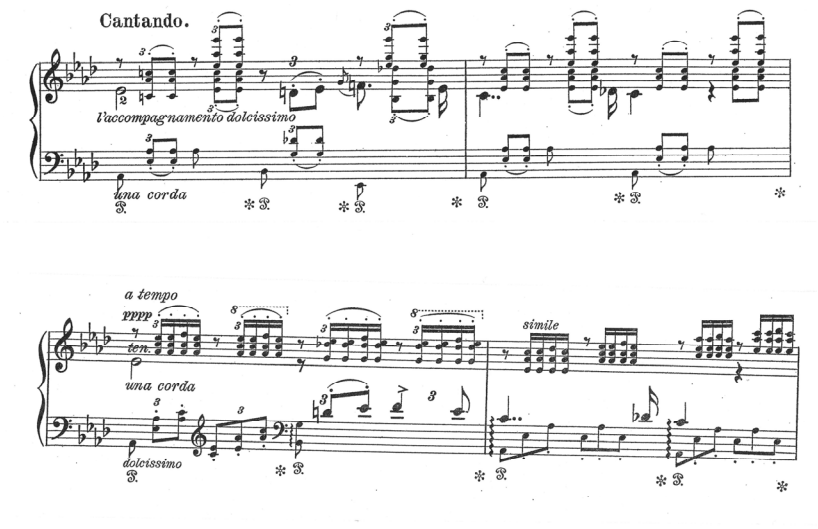


Tema *Cantabile* a lui Manrico (m. 22). Acordurile harpei sunt redate pianistic într-o continuă alternanță de octave (timpii 2, 3 ai trioletului de la mâna dreaptă), iar spre final Liszt introduce și efectul de *arpeggiato*. Indicația sa de expresie este: *l'accompagnamento dolcissimo.* Totul este învăluit de nuanțe mici, în surdină (*una corda*). Ca particularitate pianistică, linia temei este condusă/subliniată alternativ, de ambele mâini, fiecare rezolvând câte o „bucățică", întru coerența și *legato*-ul expresiv final. La măsura 50, tema lui Manrico reapare încadrată în țesături sonore fine, dar mai complexe și mai rapide, un efect de cvasi *tremolo* prin figurații acordice cu note de schimb la mâna dreaptă. Exemplificăm în continuare cele două fragmente corespondente.

Exemplul 6: Franz Liszt, *Parafraza pentru pian*, m. 22-25.

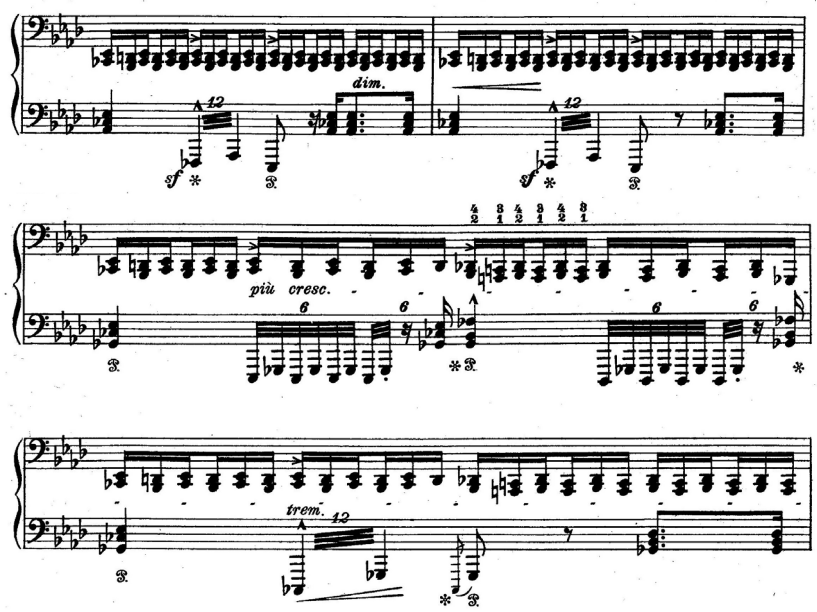


Exemplul 7: Franz Liszt, *Parafraza pentru pian*, m. 50-53.



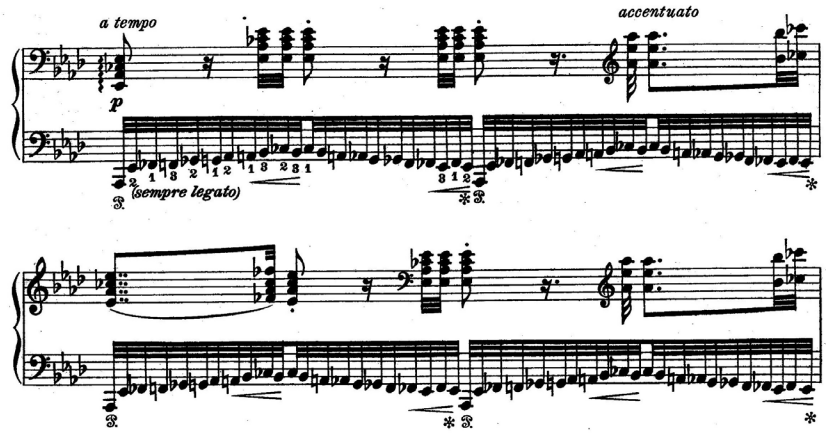
Odată cu măsura 29, începe parametrul virtuozității pur pianistice: terțe paralele la mâna dreaptă în formule dense, rapide de triolete pe șaisprezecimi acompaniază tema *miserere* (*un poco pesante*). Efectul semnalului funebru realizat la Verdi prin parametrul ritmic (ritm dublu punctat) este realizat aici prin *tremolo*-uri în contra-octavă, marcate de indicații s*forzando* și accente dure, de tip *marcato.*

Exemplul 8: Franz Liszt, *Parafraza pentru pian*, m. 29-32



La măsura 37, mâna stângă preia elementul de virtuozitate în figurații cromatice, game ascendent/descendente, în valori de treizecidoimi; la mâna dreaptă sunt motivele muzicale ale Leonorei („solidificate" de acorduri / octave paralele), intersectate de intervenții acordice reminiscente din motivul *miserere.*

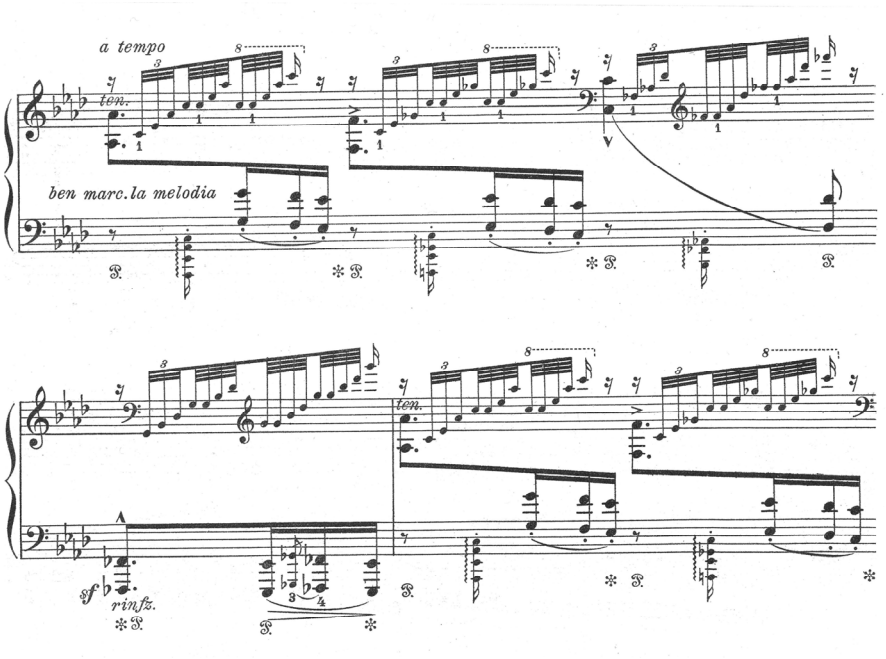
Exemplul 9: Franz Liszt, *Parafraza pentru pian*, m. 37-38



La măsura 72, tema Leonorei este împărțită, din punctul de vedere al rezolvării tehnic pianistice, într-o continuă alternanță între cele două

mâini, în octave paralele și în registrul mediu al pianului (*ben marcato la melodia*). Predominanța elementului de virtuozitate apare la mâna dreaptă prin arpegii lungi ascendente, pe spațiul a 3 octave. Aceeași modulație îndepărtată (*La bemol* major → *Si* major) este prezentă și aici, la fel ca la prima „variațiune" similară a temei Leonorei (m. 60).

Exemplul 10: Franz Liszt, *Parafraza pentru pian*, m. 72-73

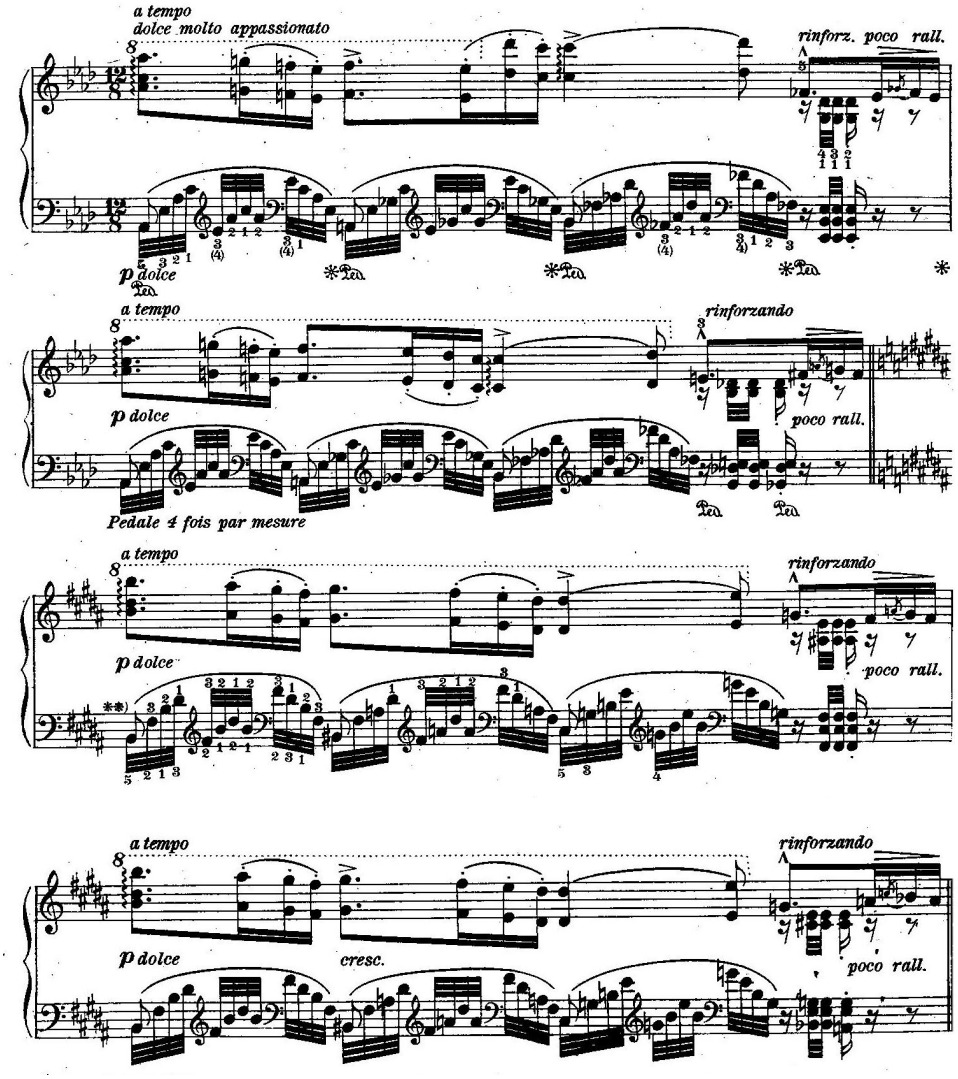


Punctul culminant, menționat anterior referitor la Verdi (suprapunerea motivică a celor trei planuri), începe la măsura 60, *molto appassionato*. Numeroasele figurații: arpegiile ascendente/ descendente de la mâna stângă acompaniază ca un fluid muzical continuu tema a doua. Caracterul tensionat al temei Leonorei se „topește", își pierde din rigoare, aceasta devenind mai suavă, mai liberă (v. indicațiile *dolce molto appassionato, piano dolce*).

Tema Leonorei, inițial în aceeași tonalitate, *La bemol* major, reapare după două măsuri, în transpoziție, cu un semiton mai sus (*Si* major), în octave paralele, în registrul înalt al pianului (cu o octavă mai sus decât la Verdi).

Din fraza muzicală a lui Manrico, Liszt „decupează” doar ultimele note, pe care le rezolvă pianistic în același registru (mâna dreaptă), subliniindu-le de fiecare dată prin indicația *rinforzando, poco rall.*

Exemplul 11: Franz Liszt, *Parafraza pentru pian*, m. 60-63



Concluzii

În urma acestei „fotografieri" analitic-comparative, la parafraza lui Liszt, indicațiile generale de expresie sunt mult mai nuanțate: *sotto voce ma marcato e pesante, dolce molto appassionato, marcatissimo, incalzando, ben marcato la melodia etc.*

Idiomul de coral este păstrat în structura sa granitică, dar datorită contextelor figurative, variaționale de mare spectaculozitate pianistică în care este inclus, primește culori mai brutale, mai incisive.

Diferența metrică: la Verdi – măsura de 4 (discursul muzical al acompaniamentului orchestral urmând a fi subdivizat ternar, în formule de triolete pe valori de optime); la Liszt – măsura de 12/8.

Sunt notate indicații de folosire a pedalei – element specific scriiturii pentru pian.

Există și o cadență scurtă, notată ca atare, *Cadenza* (m. 57) – element specific concertelor și lucrărilor instrumentale de virtuozitate. Cu atât mai mult la Liszt era inevitabil, deși aproape orice măsură din parafrazele sale poate fi considerată ... „cadențială" (!).

Cantabilitatea vocală, de tip belcanto, este sugerată și deseori subliniată printr-un continuu *legato* de expresie; liniile melodice principale sunt subliniate deseori prin dublări la octave și/sau indicații de expresie explicite.

Parafrazând[62] parafraza lui Liszt, filonul de spectaculozitate, dramatism extrem, *ethos*-ul acestui moment aparte – *Miserere* – este mai intens, ostentativ uneori, oscilând între respectarea sobrietății, a iminenței tragicului conturat în liniile vocale/orchestrale verdiene și ghirlandele dezvoltărilor figurative, variaționale, sfidând parcă legile și limitele inerente pianului, trangresând amețitoarea zonă a „transcendenței" în tehnica pianistică.

BIBLIOGRAFIE

[1] *** *Dicționar de termeni muzicali*, Academia Română, Institutul de Istoria Artei, București, 2008

[2] *** *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, MacMillan Publishers, London, 1992

[3] LISZT, Franz, *Zwei Paraphrasen für Klavier zu Rigoletto & Der Troubadur*

[62] (gr.) *para* = pe lângă.

[4] VERDI, Giuseppe, *Il trovatore*, Edizione Ricordi, Milano
[5] ARNOLD, Ben, ed., *The Liszt Companion*, Greenwood Press, 2002
[6] BALLA-KEMENES, Csilla, *Interferențe valorice lisztiene prin prisma retoricii romantice*, Editura Arpeggione, Cluj-Napoca, 2007
[7] BANCIU, Gabriel, *Ipostaze stilistico-estetice ale citatului muzical*, în volumul *Muzicologice*, Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2006
[8] BIHARI, Adela-Françoise, *Parodia și teatrul liric*, Cartea Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2010
[9] HAMILTON, Kenneth, *The Cambridge Companion to Liszt*, Cambridge, 2005
[10] LISZT, Franz, *Pagini romantice*, Editura Muzicală, București, 1985

ANEXA

Parafraze compuse de Franz Liszt[63]

- *Rigoletto* de Verdi – *Parafraza de concert*
- *Il Trovatore* de Verdi – *Parafraza de concert*
- *Ernani* de Verdi – *Parafraza de concert*
- *Faust* de Gounod (valse) – *Parafraza de concert*
- *Aida* de Verdi – *Danza sacra e duetto finale*
- *Roméo et Juliette – Réverie sur un motif de l'opéra de Gounod*
- *La Sonnambula* de Bellini – *Grande fantesie de concert*
- *Grande paraphrase de la Marche de Donizetti*
- *Les Huguenots* de Meyerbeer – *Réminiscences. Grande fantaisie de concert*
- *Fantesie sur des motifs favorits de l'opéra de Donizetti – Réminiscences*
- *Simone Boccanegra* de Verdi – *Réminiscences*
- *Don Carlo* de Verdi, *Coro e Marcia Funebre*
- *I Lombardi* de Verdi, *Salve Regina de Jerusalem*
- *Valse à capriccio sur 2 motifs de „Lucia..." et „Parisina..."* de Donizetti
- *Requiem, Agnus Dei* de Verdi – Parafrază
- *Totentanz, Paraphrase über das Dies irae*

[63] Lista nu este exhaustivă.