

LBRIS

We know
books

PHILIP ROSS BULLOCK
CEAIKOVSKI

Traducere din limba engleză
CORNELIA DUMITRU

LITERA
București

CUPRINS

<i>Nota editorului</i>	7
<i>Introducere: „Lumea intimă a sentimentelor și gândurilor mele“</i>	9
1. „O să ajung cineva“	21
2. „Singura speranță pentru viitorul nostru muzical“	39
3. „De grija a <i>qu'en-dira-t-on</i> “	83
4. „Sunt un om liber“	125
5. „Unde-mi va fi căminul?“	159
<i>Concluzie: „Un fel de glumă banală, prostească“</i>	209
<i>Bibliografie selectivă</i>	225
<i>Discografie selectivă</i>	231
<i>Mulțumiri</i>	235
<i>Note</i>	236
<i>Credite foto</i>	253

1

„O SĂ AJUNG CINEVA“

Prima interpretare integrală a *Simfoniei întâi* a lui Ceaikovski la Moscova, pe 3 februarie 1868, a fost o premieră neobișnuită. Mișcarea a treia, *Scherzo*, fusese ascultată în concert în decembrie 1866 și fusese repetată – împreună cu a doua mișcare, lentă – în februarie anul următor. Totuși, criticile din partea profesorilor și colegilor, plus sănătatea șubredă și frământările artistice ale lui Ceaikovski amânaseră audiția publică a întregii lucrări. După interpretare, existența ei imediată a fost la fel de incertă: deși cei dintâi spectatori au primit-o cu entuziasm, n-a mai fost auzită în sălile de concert decât în noiembrie 1883, când a fost executată într-o versiune revizuită, realizată de compozitor în 1874.

La o privire retrospectivă, *Simfonia întâi* este, bineînțeles, o lucrare notabilă, atât din perspectiva evoluției lui Ceaikovski în calitate de compozitor, cât și în istoria muzicii rusești în general. Mai întâi, ea reprezenta o opțiune îndrăzneată pentru un compozitor care absolvise de curând Conservatorul din Petersburg și care se apucase de studiul formal al muzicii recent, în 1861. Scriindu-i surorii lui Sașa (Aleksandra) în luna decembrie a aceluși an, de exemplu, Ceaikovski lăsa să se întrevadă un sentiment de hotărâre,

ambitie și încredere de sine care aveau să marcheze restul vieții sale profesionale:

Cred că ți-am scris deja spunându-ți că am început să studiez teoria muzicii și merge foarte bine. Probabil vei fi de acord că, ținând cont de talentul meu considerabil (sper că n-o vei lua ca pe o lăudăroșenie), n-ar fi absurd să-mi încerc norocul în domeniu. Singura care mă îngrijorează e lipsa mea de caracter; s-ar putea ca lenevia să precumpănească, iar eu să nu fiu în stare să mă împotrivesc; dar, dacă nu se va întâmpla așa, îți fâgăduiesc că voi ajunge *cineva*... Din fericire, timp mai e¹.

Ceaikovski avea dreptate: a ajuns *cineva*, dedicându-se în următorii câțiva ani cu multă asiduitate și destul succes studiului formal al muzicii. Pentru un compozitor căruia înainte de 1868 nu i se interpretaseră public decât *Dansurile de caracter*, o *Uvertură în fa major*, *Uvertura solemnă după imnul național danez* pentru orchestră, o singură mișcare dintr-un cvartet de coarde din tinerețe și o cantată pe „Oda bucuriei” de Friedrich Schiller, compusă ca exercițiu de absolvire, o simfonie solidă de patruzeci și cinci de minute, structurată în patru mișcări, reprezenta o pretenție majoră de a fi luat în serios ca profesionist în ale compoziției.

Alegerea formei simfonice era îndrăzneată și din alte motive. Înaintea lui Ceaiikovski, puțini compozitori ruși își încercaseră îndemânarea în acest gen. În ciuda reputației de întemeietor al muzicii ruse, Mihail Glinka nu a terminat niciuna. Asociată mai ales cu tradiția austro-germană, forma simfoniei le repugna colegilor naționaliști ai lui Ceaiikovski și totodată îi atrăgea. Nici César Cui, nici

Modest Musorgski n-au creat vreuna. Aleksandr Borodin și Nikolai Rimski-Korsakov au compus fiecare câte trei, deși cu rezultate diferite. *Simfonia a 3-a* a lui Borodin e neterminată, iar Rimski-Korsakov și le-a revizuit pe toate în anii 1880, ba chiar a reclasificat *Simfonia a 2-a* ca suită simfonică, intitulată *Antar*. Mili Balakirev a făcut doar două încercări în genul simfonic: prima a fost începută în 1864, însă premiera a avut loc abia în 1898, iar a doua a fost încheiată tocmai în 1908. La vremea execuției *Simfoniei întâi* a lui Ceaikovski, singurul compozitor rus care se afirmase ca simfonist era Anton Rubinstein, iar strădaniile sale erau expediate rapid ca importuri străine.

Prin urmare, *Simfonia întâi* poate fi citită ca o declarație definitorie despre viziunea compozitorului asupra viitorului muzicii ruse. Cu ecourile ei din Mendelssohn, Schumann și chiar Berlioz, simfonia contopește influențe străine vest-europene și intonații care mai târziu au ajuns să fie percepute ca tipic rusești, de pildă un lirism exuberant, o abordare mai degrabă pe secțiuni decât o dezvoltare a temei muzicale și mișcări care includeau un *Adagio* plin de sentiment, un *Scherzo* filigranat și un final bazat pe un cântec popular (deși originile sale exacte sunt disputate). În comparație cu celelalte debuturi simfonice ale deceniului – al lui Rimski-Korsakov în 1865 și al lui Borodin în 1869 –, al lui Ceaikovski este cel mai important în inaugurarea unei tradiții care avea să-i cuprindă pe Aleksandr Glazunov, Vasili Kalinnikov, Aleksandr Scriabin, Serghei Rahmaninov și – în cele din urmă – pe Nikolai Miaskovski, Serghei Prokofiev și Dmitri Șostakovici.

Aici se mai cere comentat un element al *Simfoniei întâi*: natura programului ei. În ciuda pregătirii sale academice, Ceaikovski considera că muzica trebuie să însemne mai mult decât niște calcule mecanice cu note, idei și tehnici. În acest scop, a dat mai multor lucrări caracter sau titluri programatice explicite, multe derivate din surse literare. *Simfonia întâi* se subintitulează „Visuri de iarnă“, iar primele două mișcări poartă și ele câte un subtitlu: „Visul unei călătorii de iarnă“ și „Tărâm al dezolării, tărâm al cețurilor“. Însă elementul programatic al lucrării nu înseamnă că Ceaikovski o considera pur ilustrativă. Cu toate că respingea ideea muzicii ca fenomen abstract, se opunea deopotrivă opiniei că arta e exclusiv referențială sau reprezentatională. Viziunea sa asupra lumii se apropia mai mult de cea romantică decât de cea realistă și, deși afirma prezența elementului programatic în lucrările sale, categoric nu încuraja publicul la acte de inferență sau decodare. Elementul programatic din muzica lui Ceaikovski îi invită pe ascultători să se implice într-un proces de ascultare imaginativă, în care reacțiile lor spontane și independente sunt la fel de constitutive pentru înțelesul muzical ca intențiile auctoriale ale compozitorului, și e remarcabil să vedem potențialul unei asemenea abordări intuit atât de profund într-o lucrare foarte timpurie ca *Simfonia întâi*.

Cum ajunsese, deci, Ceaikovski în postura de prim compozitor profesionist al Rusiei și de potențială celebritate națională? Scriindu-i editorului său francez Félix Mackar în ianuarie 1886, iată cum își povestește el însuși evoluția artistică de la primii ani petrecuți în orașul de

provincie Votkinski din Ural, unde se născuse la 25 aprilie 1840, până la studiile din adolescență în capitala rusă:

Înclinația mea pentru muzică s-a manifestat la vârsta de patru ani. Băgând de seamă că ascultatul muzicii îmi dădea o plăcere nespusă, mama a angajat o profesoară de pian, *Maria Markovna*, care m-a învățat rudimentele muzicii. La zece ani am fost dus la Sankt-Petersburg și înscris la Școala Imperială de *Jurisprudență*, unde am petrecut nouă ani fără să mă ocup serios de muzică, deși spre sfârșitul acestei perioade tatăl meu a aranjat să iau lecții cu un pianist excelent, *dl Rudolph Kündinger*, care pe atunci locuia la Petersburg. Acestui artist ales îi datorez faptul de a fi înțeles că adevărata mea vocație e muzica; el mi i-a făcut cunoscuți pe clasici și mi-a deschis noi orizonturi artistice. După ce mi-am încheiat studiile în *drept*, m-am angajat slujbaş la Ministerul Justiției și vreme de trei ani am fost silit să neglijez muzica. Când *dl Zarembo*, teoretician de mare preț, a înființat niște clase de *teorie și compoziție*, m-am înscris la ele și am făcut asemenea progrese, încât în anul următor, când *Anton Rubinstein* a întemeiat *Conservatorul Imperial de Muzică*, am renunțat de tot la postul din administrație și m-am dedicat în întregime artei mele... În 1865 mi-am încheiat studiile sub îndrumarea *dlii Zarembo* și a lui *A. Rubinstein* (acesta din urmă m-a învățat orchestrație), iar prima mea compoziție a fost o cantată pe versurile unui poem de *Schiller*, „Bucurie”, interpretată în palatul *răposatei mari ducese Elena*, protectoarea conservatorului. Imediat după aceea am



Familia Ceaikovski, Sankt-Petersburg, 1848. De la stânga la dreapta: micul Piotr, mama Aleksandra, sora lui, Aleksandra, și sora vitregă Zinaida, frații Nikolai și Ippolit, tatăl Ilia.

fost angajat de *Nikolai Rubinstein* ca profesor de *compoziție* la Conservatorul din Moscova².

Relatarea lui Ceaikovski e destul de corectă în detaliile esențiale, însă impune în legătură cu primii ani un grad de coerență retrospectivă și inevitabilitate care hotărât lipsea la momentul respectiv. Deși va fi reprezentat un element important în casa Ceaikovski, ca de altfel pentru multe familii burgheze la începutul secolului al XIX-lea, muzica nu fusese socotită niciodată altceva decât o dovadă a sofisticării sociale, după cum sugerează biografia lui Modest:

Piotr Ilici s-a născut și a trăit într-un loc fără altă muzică decât cea cântată la pian de domni și doamne cât se poate de amatori. Aleksandra Andreevna [mama lui] cânta suav din voce, dar la pian nu știa decât dansuri pentru copiii ei; cel puțin nu există dovada vreunui repertoriu mai temeinic după ce s-a căsătorit. Niciun alt membru al familiei lui Ilia Petrovici [tatăl lui Ceaikovski] nu ajungea nici măcar până acolo³.

Și Ceaikovski își amintea glasul mamei cântând și descria nostalgic felul ei de a interpreta „Privighetoarea“ lui Aleabiev – romanță nelipsită din repertoriul saloanelor în secolul al XIX-lea – într-o scrisoare din 1852 către părinți.⁴ Mai târziu în viață compozitorul avea să-și amintească, de asemenea, influența pe care o avusese asupra lui un orchestrion, instrument mecanic care reproducea fragmente din operele lui Mozart și ale compozitorilor italieni de belcanto. Având în vedere vădita pricepere a lui Ceaikovski ca instrumentist la vremea când familia sa s-a stabilit la Petersburg în 1852, probabil Modest păcătuiește minimalizând influența Mariei Palcikova, prima profesoară a lui Piotr, însă în copilăria și tinerețea compozitorului nimic nu arăta că l-ar fi așteptat o carieră în muzică.

Unul dintre motivele statutului relativ umil al muzicii în casa Ceaikovski este și ceea ce Richard Taruskin a descris drept „progresul întârziat și profesionalizarea încă și mai întârziată“ a muzicii ca ocupație în prima jumătate a secolului al XIX-lea în Rusia, unde muzica era fie o aptitudine cultivată de nobili diletanți, fie o profesie practică de străini angajați.⁵ Glinka, de pildă, cu greu poate fi considerat muzician profesionist în sens convențional;



Ceaikovski (al doilea din dreapta), cu frații Anatoli, Nikolai, Ippolit și Modest, Sankt-Petersburg, 1890

în pofida reputației ulterioare de cel dintâi mare compozitor al Rusiei, cariera lui muzicală a fost cea a unui gentilom amator cu talent. Așijderea, Zinaida Volkonskaia, care în 1821 a cântat la Roma rolul principal în propria ei operă, *Giovanna d'Arco*, iar un an mai târziu a pus în scenă *Frumoasa morăriță* de Giovanni Paisiello în timpul Congresului de la Verona, nu era decât ultima dintr-un lung șir de aristocrate înzestrate prezente la curtea rusă începând din secolul al XVIII-lea.⁶ Deși provenit din mica boierime, tatăl lui Ceaikovski și-a petrecut viața ca inginer și administrator de mină, găsindu-se adeseori strâmtorat cu banii. Gusta muzica domestică și chiar cânta binișor la flaut, dar nu plănuise niciodată ca fiul său cu înclinații artistice să îmbrățișeze altă carieră decât cea de avocat, funcționar public sau consilier de stat (ceea ce a devenit până la urmă Anatoli, fratele mai mic al lui Ceaikovski).

Muzica nu era singurul tip de activitate artistică practicat de tânărul Ceaikovski. Ca toți boiernașii ruși de la vremea respectivă, citea, scria și vorbea franceza fluent, lucru care i-a fost de mare folos de-a lungul întregii vieți și în special în timpul carierei internaționale de mai târziu (citea cu nesaț și în alte limbi). De altfel, stăpânea franceza atât literar, cât și practic. De copil citea foarte mult (deprindere pe care o va păstra pe tot parcursul vieții adulte), iar printre primele sale încercări artistice care ne-au parvenit se află câteva poeme scrise și în franceză, și în rusă. În parte, acesta era rezultatul preferințelor bonei lui franțuzoaice, Fanny Dürbach, care se străduise să-l cultive pe „*le petit Pușkin*“, cum îi zicea ea micuțului Piotr.⁷ Ceaikovski avea o sensibilitate literară deosebită și, după toate aparențele, înnăscută, chiar dacă în final fratele mai mic, Modest, s-a dovedit scriitorul aspirant în familie.

Literatura a continuat să joace un rol proeminent în viața lui Ceaikovski în perioada Școlii de Jurisprudență din Petersburg, pe care a frecventat-o de la doisprezece ani (petrecând doi ani în școala pregătitoare). Desigur, elevii aveau prilejul să se îndeletnicească uneori cu muzica, însă instituția nu mai asigura tipul de pregătire muzicală serioasă care alimentase carierele lui Vladimir Stasov și Aleksandr Serov în deceniile 1830 și 1840. Chiar și în afara programei oficiale predomina literatura, nu muzica. Un coleg, Fiodor Maslov, își amintea amploarea și calitatea contribuțiilor lui Ceaikovski la gazeta literară a școlii, dar în privința muzicii reputația acestuia se mărginea mai mult la trucuri ca „ghicitul gamelor și cântatul la pian cu claviatura acoperită de un prosop“⁸.



Ceaikovski la 19 ani, îmbrăcat în uniforma Școlii de Jurisprudență, Sankt-Petersburg, 1859

Totuși, dacă în această fază din viață Ceaikovski era mai atras de literatură sau de muzică e irelevant. Contează mai mult atitudinea lui față de artă ca vocație și modul în care ea a fost condiționată la vremea respectivă