

Mihail Jora

INTEGRALA CREAȚIEI PENTRU PIAN
vol. 2

VARIATIUNI PE O TEMĂ DE ROBERT SCHUMANN op. 22 (1943)

Ediție de
dr. ILINCA DUMITRESCU

GRAF[®]ART

2019



Mihail Jora

desen de Theodor Pallady

(1871-1956)

(colecția Ion Dumitrescu)

MIHAIL JORA

Mihail Jora (1891, Roman - 1971, București) este, după George Enescu, marea personalitate reprezentativă a muzicii românești. Compozitor, profesor, dirijor, pianist, critic muzical, primul director muzical al Societății Române de Radiodifuziune (1928-1933), vicepreședinte al Societății Compozitorilor Români, membru al Academiei Române, laureat al Premiului „Herder” (Viena), a fost creatorul baletului și liedului modern la noi. Discipol al lui Max Reger la Leipzig și al lui Florent Schmitt la Paris, în tinerețe în avangarda muzicală a epocii (alături de prietenii săi parizieni Filip Lazăr, Stan Golestan sau Marcel Mihalovici), revenit în țară, creează școala românească modernă de compoziție.

S-a dăruit muzicii, elevilor, semenilor săi cu o verticalitate de caracter rar întâlnită. În cazul lui, calitățile artistice de excepție s-au împletit cu acelea morale, umane la cel mai înalt nivel. A fost veteran din Primul Război Mondial, invalid de război. Și-a iubit enorm țara.

Mihail Jora a compus mult, a creat până în ultimele clipe ale vieții. Pagini remarcabile de **muzică simfonică** (suita *Privești moldovenesti* op. 5, *Simfonia în Do major* op. 17...), **muzică de teatru** (tabloul coregrafic *La piață* op.10, baletele *Demoazela Mărința* op. 19, *Curtea veche* op.24, *Întoarcerea din adâncuri* op.39...), **muzică vocal-sinfonică**, **muzică de cameră** (cvartete de coarde, sonate pentru vioară / violă și pian...), **muzică pentru pian** (suita *Joujoux pour Ma Dame* op. 7, *Sonata* op. 21, *Variațiuni pe o temă de Schumann* op. 22, cele trei caiete *Poze și pozne* op. 25, 41 și 48, 13 *Preludii* op. 42, *Sonatina* op. 44 ș.a.), **muzică corală**, **muzică vocală** (zeci de lieduri – „cântece”, cum îi plăcea să le intituleze –, organizate în cicluri, pe profunde versuri românești de Eminescu, Arghezi, Goga, Bacovia, Blaga, Mariana Dumitrescu ș.a., sau de Nietzsche și Rilke...), pagini ce stau cu cinste în albumul atât de variat și contradictoriu al muzicii sec. XX.

VARIAȚIUNI PE O TEMĂ DE ROBERT SCHUMANN, op. 22

La scurt timp după terminarea *Sonatei* pentru pian, în 1943, Mihail Jora reintră în ambianța muzical-poetică schumanniană, de data aceasta însă mult mai direct. Compozitorul clădește un ciclu de variațiuni, terminat cu o fugă, pe tema unui lied de Schumann. (Poate, ca formă, piesa este și un omagiu adus lui Reger, cu ale sale multe și stufoase serii de variațiuni și fugi).

Ciclul de opt lieduri *Viață și dragoste de femeie (Frauenliebe und Leben)* op. 42, compus de Schumann în 1840 pe versurile lui Adelbert von Chamisso, reprezintă fără îndoială una din culmile repertoriului de lied universal. Originalitatea formei lui rezultă din construcția ce se bazează pe doi piloni, ce deschid și închid ciclul ca o ramă perfectă : primul lied – *Seit ich ihn gesehen (L-am văzut...)* – cu gingășia, visarea și fiorii dragostei incipiente, și finalul ultimului lied (*coda – Adagio – Tempo wie das erste Lied*) –, ce aduce din nou o stare de vis, dar în sens de irealitate, de reminiscență îndepărtată, detașată, transcendentă (după strigătul de durere tragic ce-i precede). Melodia aceasta (aceeași în primul ca și în ultimul lied) este o mostră minunată a talentului schumannian : simplitate, cantabilitate, noblețe. Tot ceea ce se petrece între aceste două „coperti” este știut : o viață, o viață întregă de sentimente, de trăiri sincere, pasionate sau pline de puritate.

Mihail Jora apelează însă, cu bună știință, la melodia lui Schumann în *stare pură*. Pentru el, tema nu este decât o linie melodică inspirată, pe care va construi un întreg edificiu, care nu va avea nici o legătură directă cu stările de spirit ale liedurilor lui Schumann, și nici cu poeziile lui Chamisso. Acest lucru nu este o noutate în tehnica variațiunilor (se pot da multe exemple). Legături însă adânci între cele două lumi muzicale există ; sunt legături de substanță, pe un cu totul alt plan ; ele ies la iveală numai câteodată și, vom vedea, utilizate cu parcimonie și subtilitate. Poate părea paradoxal, dar *Sonata op. 21* (mai ales partea I), care nu e inspirată direct de o temă a lui Schumann, e mai în spiritul compozitorului german decât *Variațiunile*.

Piesa a fost cântată în primă audiere de către Smaranda Athanasof¹, în 1945. Pianista mai reia de câteva ori lucrarea (în 17 noiembrie 1946 – la Sala Dalles², în aprilie 1948, într-un concert de muzică de cameră organizat de Societatea Compozitorilor Români), piesa rămânându-i probabil în repertoriul curent. Colaborarea dintre cei doi artiști era mai veche, Smaranda Athanasof cântând, de exemplu, sub bagheta lui Mihail Jora la Iași, în decembrie 1936, un concert de Mozart³.

În 1948, muzicologul Viorel Cosma⁴, debutant pe atunci, scria : „...*Variațiunile pe o temă de Schumann* de Mihail Jora (cea mai bună lucrare a întregului program), redată în chip luminos de dna. Smaranda Athanasof...”. Iar compozitorul Pascal Bentoiu, prezent la recitalul din 1946, îmi mărturisise că a înțeles intuitiv de la început valoarea lucrării. Desigur că școala de gândire abstractă, lumea sofisticată, complicată, oarecum încifrată a muzicii joriene nu era ușor de pătruns, pe atunci, de un muzician tânăr (chiar dacă era elev al maestrului), dar extrema soliditate, temeinicie a edificiului a rămas vie în memoria afectivă a discipolului.

După mulți ani, în 1978, Gheorghe Firca scrie despre „suflul generos și tendința spre o arhitectonică amplu desfășurată”, despre faptul că „există în lucrare suficiente elemente post-romantice, ce neagă însuși pretinsul romantism original, mergând până la modernitatea unor formulări de natură armonică îndeosebi...” și despre „o dihotomie romantic-clasică (modernă)”⁵.

*

Lucrarea, scrisă într-o formă variațională liberă, este alcătuită dintr-un șir de 9 variațiuni și o fugă finală. Așa cum remarcă și Pascal Bentoiu⁶, sfârșitul variațiunilor conține singura fugă integrală scrisă de compozitor, în afara celor lucrate în timpul studiilor. Mihail Jora, în principiu, nu a fost atras de polifonie sau de procedeele contrapunctice și arareori le aflăm prezente în opera sa (în lucrarea pe care o analizăm acum, în variațiunea a III-a, mai apare un exemplu de scriitură polifonică : un canon la octavă).

Tema inițială (*Larghetto, piano*), într-un *Si bemol major* luminos, simplu și calm, este preluată întocmai de la Schumann. Aș recomanda aici, din punct de vedere interpretativ, o obiectivare a sentimentului, oarecum o detașare de lumea schumanniană, pentru a nu produce mai târziu o dezechilibrare în arhitectura mare a piesei și pentru a putea lega fuga finală, cu rigoarea sa constructivist-rațională, de enunțul tematic de la început. E aceasta o problemă de elaborare arhitectonică, pe care trebuie s-o avem în vedere tot timpul (și nu numai aici, ci în principiu în lucrările pianistice de suflu larg). În primele două măsuri (și mai apoi), *staccato-ul* pus în dreptul acordurilor semnifică mici întreruperi între ele, iar nu rupturi ; fiecare acord va fi prins într-o altă pedală și cu o grijă deosebită în a nu strica linia mare *legato* (atenție : nu un caracter săltăreț, ci unul simplu, expresiv, fără grabă).

Variațiunea I (Lo stesso tempo), o variațiune ornamentală la patru voci, păstrează întocmai melodia temei și atmosfera simplă, liniștită. Pe sub conturul melodic însă, apare o figurație în șaisprezecimi, cu disonanțe și cromatism ce încep să „strice” ordinea armonică. Fundalul acesta, neliniștit din punct de vedere componistic, trebuie interpretat, dimpotrivă, cu serenitate, fără nici o schimbare față de caracterul *Temei*. A nu se precipita șaisprezecimile și în același timp a se auzi foarte clar, în *piano* și *legato*, toate notele. Aș recomanda o pedalizare aerată (avem deja destule disonanțe), iar armoniile și jocul contrapunctic al mâinii stângi să se audă clar, să nu lipsească.

Variațiunea a II-a (Allegro fucoso), variațiune de caracter, într-un *forte* voluntar și vesel, aduce brusc o altă ambianță muzicală – cea a secolului XX. Din temă, nu se mai păstrează decât începuturile de frază (primele note) ; din atmosferă – nimic. Recomand o delimitare netă a acestei variațiuni de ceea ce a fost înainte, ca și de ceea ce va urma. Schimbările clare, salturile bruște, curajoase, ce vor apărea pe tot parcursul lucrării, formează fundamentul gândirii compozitorului în această piesă și, paradoxal, aduc unitatea ei; mergând cu jumătăți de măsură vom anihila tocmai

„Putem observa cum uneori un contrasubiect foarte expresiv și bine conturat, pregnant, nu este menținut pentru a nu abate atenția de la subiect. O asemenea situație întâlnim în fuga la patru voci, ce încheie *Variațiunile pentru pian pe o temă de Robert Schumann, op. 22*, de Mihail Jora. După expunerea subiectului, răspunsul tonal este contrapunctat de o linie melodică foarte cantabilă și expresivă, ce derivă și ea din tema lui Schumann. Intrarea celei de a treia voci este de asemenea însoțită integral de acest contrasubiect. În schimb, a patra voce nu mai respectă întocmai desfășurarea contrapunctului, subordonând linia sa întregului complex ce pregătește încheierea expoziției în *Mi bemol major*.”

Și : „. . . este evidentă dorința autorului de a menține un echilibru al formei față de desfășurarea anterioară a lucrării. În acest sens, utilizează în repriză doar o singură expunere în canon a subiectului la o distanță de o pătrime, iar în codă – primul motiv urmat de un șir de acorduri în *Si bemol major*, cu care se încheie piesa.”

Dialogul energic, vehement al fugii (compozitorul notează de mai multe ori *ma sonoro*), după o prelucrare motivică și un *stretto*, se stinge spre sfârșit într-un coral (*tempo primo – Larghetto*) rar, religios, de o atmosferă ce îl evocă pe César Franck (*Preludiu, Coral și Fugă*). Cu multă artă apar aici reminiscențe ale temei inițiale schumanniene, acel lirism de la început (compozitorul indică *espressivo molto*), transfigurat însă într-un sentiment pur, cu tentă sacră. Un coral, ce ne duce maiestuos spre măsurile finale, acorduri și octave ca un dangăt de clopote. Disonanța ce apare de două ori (*mi becar* la mâna stângă) face să vibreze parcă și mai intens armonia biruitoare de *Si bemol major*. Tot ce a fost luptă, neliniște, incertitudine se stinge în acest final monumental și solemn.

*

Concluzionând asupra *Variațiilor* analizate, aș sublinia faptul că în această lucrare stilul compozitorului este perfect cristalizat. Legăturile cu romantismul sau post-romantismul german, acele filoane detectate în gândirea sa muzicală devin aici filtrate de o maturitate și o originalitate cu totul remarcabile. Mihail Jora este el însuși, îl recunoști în muzica sa dintr-o dată. Și cred că este supremul compliment într-un secol XX în care este foarte greu, practic imposibil ca un compozitor să nu își tragă seva artistică *de undeva*, să nu semene *cu cineva*, să nu facă parte din școala *cui* etc.

Cred că piesa este una dintre cele mai reușite ale repertoriului românesc și merită să stea cu cinste alături de orice lucrare din sfera muzicii pentru pian a secolului XX.

*

Am interpretat de multe ori piesa până în prezent, în țară și în străinătate. Ciudat cum puțini interpreți au inclus-o în repertoriu (cunosc înregistrarea pianistului și profesorului Constantin Ionescu-Vovu, existentă de mulți ani în fonoteca Radio România).

Prima oară am cântat-o în mai 1978, în programul examenului de stat la *Conservatorul „P. I. Ceaikovski”* din Moscova, alăturând-o *Carnavalului* de Schumann și altor piese concertante. Am fost fericită să constat că mari pianiști prezenți în comisie, sub conducerea compozitorului Arno Babadjanian (printre care, din păcate, nu se mai afla profesorul meu Iakov Flier, decedat de curând, cel cu care studiasem în amănunt lucrarea), au apreciat-o la un înalt grad, mirându-se că nu au auzit până în prezent de numele compozitorului nostru !

Note :

¹ Smaranda Athanasof (1901–1982, Elveția) – pianistă concertistă, din Iași. Fiica Valentinei Musicescu (fiică a lui Gavriil Musicescu), nepoată a Floricăi Musicescu, cumnată cu pianista și cântăreața Lisette Georgescu.

² În cadrul *Asociației Creștine a Tinerilor* (Y.M.C.A.), Emanoil Ciomac a prezentat o primă conferință experimentală, cu titlul *Viața și opera Maestrului Mihail Jora*. Programul a cuprins : *Mica suită pentru vioară și pian* (Al. Theodorescu și autorul la pian), *Variațiuni pe o temă de Schumann* (S. Athanasof), interpretări coregrafice din compozițiile sărbătoritului (Floria Capsali și Mitiță Dumitrescu, autorul la pian), lieduri (Lisette Georgescu și autorul la pian), *Cvartet de coarde în mi minor* (Cvartetul *Theodorescu* : Al. Theodorescu, I. Jelescu, C. Apostolescu, I. Fotino).

³ Vezi: Lazăr, Constantin D. – *Astăzi dimineața la ora 11 precis, d. Mihail Jora dirijează cel de-al șaptelea concert de muzică educativă – solistă : d-na Smaranda Athanasof*, în: *Ziua*, Iași, 6 decembrie 1936 / Lazăr, Constantin D. – *Cronica muzicală – Al șaptelea concert educativ – solistă d-na Smaranda Athanasof, dirijor d. Mihail Jora*, în: *Ziua*, Iași, 12 decembrie 1936.

⁴ Cosma, Viorel – *Concertele de la Ateneul Român. Concertul Societății Compozitorilor Români. Orchestra Simfonică Radio : dirijor Alfred Alessandrescu. Orchestra Filarmonică: dirijor George Georgescu*, în: *Glasul armatei*, București, 4, nr. 549, 7 aprilie 1948, p. 2 ; *idem* în: Cosma, Viorel – *40 de ani în fotoliul de orchestră*, Ed. Muzicală, București, 1986, p. 49.

⁵ Firca, Gheorghe – *Ilinca Dumitrescu* (cronică de recital), în: *Muzica*, București, nr. 7, iulie 1978, pp. 29-30.

⁶ În studiul său *Mihail Jora*, publicat în vol. II de *Studii de muzicologie* (Ed. Muzicală a U.C., București, 1966, pp. 111–131). Vezi p. 123.

⁷ Vezi: Bughici, Dumitru – *Formele muzicale (Liedul, Rondo-ul, Variațiunile, Fuga)*, Ed. Muzicală a U.C., București, 1969, p. 154.

⁸ *Ibidem*, pp. 179 și 197.

dr. **ILINCA DUMITRESCU**

fragment din studiul „Mihail Jora – Creația pentru pian și scriitura pianistică”.
În : „Mihail Jora – Studii și Documente” – vol. I (ediție îngrijită, note și comentarii de Ilinca Dumitrescu), Ed. Muzicală a U.C.M.R., București, 1995.

*

Nume de prestigiu al artei interpretative românești, personalitate artistică de anvergură internațională, **Ilinca Dumitrescu** (n. 1952) a fost ultimul discipol al lui Mihail Jora. Compozitorul i-a dedicat cele *13 Preludii op. 42, Sonatina op. 44 și Caietele II și III de Poze și Pozne op. 41 și 48*. În 1991, cu ocazia centenarului maestrului, a interpretat – pentru prima oară – integrala lucrărilor pentru pian (la Ateneul Român și Studioul de Concerte Radio) și a primit Premiul Uniunii Interpretilor, Coregrafilor și Criticilor muzicali din România pentru activitatea pianistică și muzicologică legată de această sărbătorire.

Cu volumul *Mihail Jora – Studii și Documente – I* a obținut, în 1995, cea mai înaltă distincție culturală din România, Premiul Academiei Române. În 2006 a obținut titlul de Doctor la Universitatea Națională de Muzică București, cu calificativul maxim „summa cum laude”, susținând teza *Mihail Jora - Creația pentru pian și scriitura pianistică*.

A interpretat lucrări ale compozitorului în numeroase turnee, în cadrul unor festivaluri internaționale (SUA, Cehia - Festivalul Boemiei de Sud, patronat de Lord Yehudi Menuhin, Germania, Ungaria, Israel ș.a.).

MIHAIL JORA

Mihail Jora (1891, Roman - 1971, Bucharest) is, after George Enescu, the major representative personality of Romanian music. Composer, professor, conductor, pianist, musical critic, first music director of the Romanian Radio Broadcasting Society (1928-1933), vice-president of the Society of Romanian Composers, member of the Romanian Academy, winner of the Herder Prize (Vienna), he was the creator of the modern Romanian ballet and song. A disciple of Max Reger in Leipzig and Florent Schmitt in Paris, in his youth a member of the musical avantgarde of the day (along with his Parisian friends like Filip Lazăr, Stan Golestan, Marcel Mihalovici), he created the modern Romanian Composition school on his return to the country.

He dedicated himself to music, to his students and to people, with a high morality such as is rarely to be encountered. His exceptional artistic qualities were intertwined with moral and human qualities of the highest calibre. He was a veteran of the First World War, during which he was wounded. His love of his native land was boundless.

Mihail Jora was the author of numerous works, and he continued composing to the very end of his life. His remarkable **symphonic music** (the *Moldavian Landscapes* suite, op. 5, and Symphony in C Major, op. 17...), **theatrical music** (*At the Market* choreographic tableau, op. 10, the ballets *Mademoiselle Măriuța*, op. 19, *The Old Court*, op. 24, *Return from the Depths*, op. 39...), **vocal-symphonic music, chamber music** (string quartets, violin/viola and piano sonatas...), **piano music** (*Joujoux pour Ma Dame* suite, op. 7, *Sonata* op. 21, *Variations on a Schumann Theme*, op. 22, the three piano books *Photos and Capers*, op. 25, 41 and 48, *13 Preludes*, op. 42, *Sonatina* op. 44...), **choral music, vocal music** (dozens of songs – “cântece”, as he liked to call them –, structured in cycles, on profound Romanian poems by Eminescu, Arghezi, Goga, Bacovia, Blaga, Mariana Dumitrescu and others, as well as Nietzsche and Rilke...) are worthy pages in the so various and contradictory album of twentieth-century music.

*

The **Variations on a Schumann Theme, op. 22** (1943) are based on a theme from *Frauenliebe und Leben* cycle, op. 42 by Robert Schumann. The work, composed in the form of free variations, is made up of nine variations and a final fugue. The transformations here become spectacular.

PhD Iilca Dumitrescu

*

A prestigious name in Romanian music and leading figure in the international arts, pianist **Ilinca Dumitrescu** (b. 1952) was Mihail Jora's last disciple. The composer dedicated to her the *13 Preludes op. 42*, the *Sonatina op. 44*, and *Books II and III of Photos and Capers op. 41 and 48*. In 1991, to mark the Maestro's centenary, she performed for the first time his complete piano works (at the Romanian Athenaeum and the Romanian Radio's "Mihail Jora" Concert Hall). As a result of this celebration, she was awarded the Prize of the Union of Romanian Music Performers, Choreographers and Musical Critics for her pianistic and musicological work.

In 1995, she was awarded the Romanian Academy Prize, Romania's highest cultural distinction, for her book *Mihail Jora - Studies and Documents -I*. In 2006, she was awarded the title of Doctor, *summa cum laude*, by the National University of Music Bucharest for her thesis *Mihail Jora - The Piano Work and Pianistic Writing*.

She has played works by the composer during numerous tours and at international festivals (for example, in the USA, the Czech Republic – at the Southern Bohemia Festival patronized by Lord Yehudi Menuhin, Germany, Hungary, Israel and so on).

English Version: Alistair Ian Blyth.

Traducere în engleză de Alistair Ian Blyth.

Fragment din textul apărut în bookletul albumului (dublu-CD) „Radio Legende. Recital Mihail Jora. Pian: Ilinca Dumitrescu”, apărut la Editura Casa Radio, București, 2013.

VARIAȚIUNI

PE O TEMĂ DE ROBERT SCHUMANN

Larghetto $\text{♩} = 66$

Mihail Jora
Op. 22 (1943)

The musical score is written for piano in 3/4 time, marked Larghetto with a tempo of quarter note = 66. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into four systems of music. The first system (measures 1-4) begins with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 5-8) includes a pianissimo (*pp*) dynamic. The third system (measures 9-14) continues the piece. The fourth system (measures 15-18) concludes with a final cadence. A large diagonal watermark 'PREZUMABILIZAREA' is overlaid across the entire score.

VAR. 3

Moderato assai ♩ = 92

p espress. dolce

3

6 *dolciss.*
pp

9

The musical score is written for piano in 4/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Moderato assai' with a quarter note equal to 92 beats per minute. The score is divided into four systems, each with a measure number (1, 3, 6, 9) at the beginning of the first staff. The first system includes the dynamic marking 'p espress. dolce'. The second system starts at measure 3. The third system starts at measure 6 and includes the dynamic markings 'dolciss.' and 'pp'. The fourth system starts at measure 9. The score consists of two staves per system: a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and ties. Phrasing is indicated by slurs and breath marks. The overall mood is expressive and delicate.

VAR. 7

Allegro ♩ = 108

The musical score for Var. 7 is written in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The first system (measures 1-3) features a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with a simple accompaniment. The second system (measures 4-6) increases to mezzo-forte (*mf*). The third system (measures 7-9) includes a crescendo (*cresc.*) and a fortissimo (*f*) dynamic, with an 8va (octave) marking above the treble staff in measure 9. The fourth system (measures 10-12) continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth system (measures 13-15) features a fortissimo (*f*) dynamic and concludes with a diminuendo (*dim.*). A large, diagonal watermark reading 'PREVIEW ONLY' is overlaid across the center of the page.