

ROMAIN ROLLAND

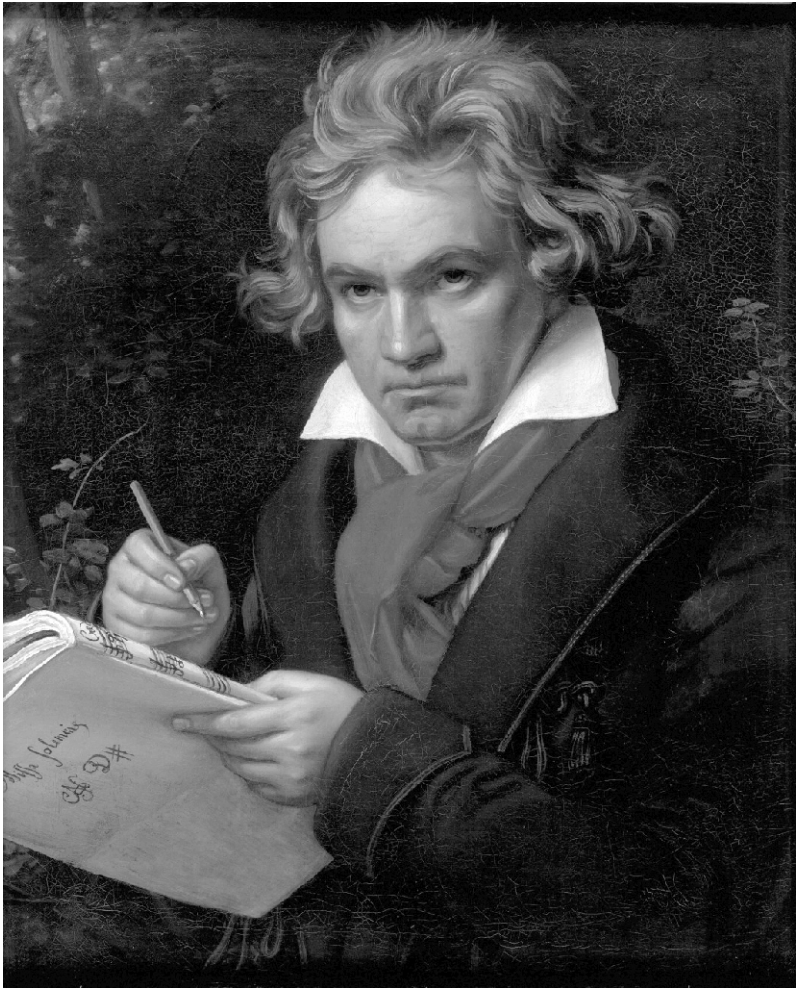
**BEETHOVEN**  
**MARILE EPOCI CREATOARE**

**VOL. III - TOM II**  
**CÂNTECUL ÎNVIERII.**  
**MISSA SOLEMNIS ȘI ULTIMELE SONATE**

Traducere din limba franceză de  
**Letiția Papu și Nicolae Paroescu**

GRAF<sup>®</sup>ART





Joseph Karl Stieler, *Beethoven cu manuscrisul „Missa solennis“*, 1820.

## CUPRINS

Capitolul VIII – Missa . . . . .	7
Capitolul IX – Ultimele trei sonate . . . . .	85
Note. Capitolul IX . . . . .	145
I. Familia Brentano . . . . .	147
II. Cele unsprezece Bagatele . . . . .	151
Anexe. . . . .	159
Discuții între prieteni . . . . .	161
Bibliografie sumară . . . . .	179

## **Capitolul VIII**

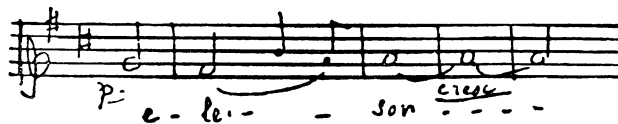
### **Missa**

Se petrece cu *Missa Solemnis* ce se petrece și cu Capela Sixtină a lui Michelangelo. Nimic mai ușor pentru critică decît să scoată în relief excesele sau lipsurile unor asemenea opere ; nimic mai comod decît să-i opui preferințele tale personale pentru alte opere mai moderate și făcute cu mai mult simț al măsurii. Dar există oare ceva mai mărunț și mai fără rost decît această atitudine ? Cînd un geniu ne face un dar împărătesc, e frumos, oare, ca în sărăcia noastră spirituală, să ne lăsăm gîdilați de plăcerea de a-l sîcîi că nu ne-a dat și aia și ailaltă, în loc să îmbrățișăm, cu inima arzătoare de recunoștință, bogățiile neprețuite cu care ne covîrșește ?

*Missa în Re* este una din comorile incalculabile ale spiritului. Un maestru suveran al artei sunetelor și-a pus în ea tot ce e mai profund în marele său suflet, cu o desăvîrșită sinceritate.

Este, am putea spune, Testamentul întregii lui vieți, scris pe culmea vieții, în deplină vigoare, și îmbogățit de o mișcătoare experiență. Sacrificiul *Missei* pe care o slujește cu fervoare, smerenie și adevăr, îi este poemul trăit și creat din nou al celei mai grandioase *Divine Comedii* cunoscute în muzică. Este oare cu puțință ca unii muzicieni să treacă pe lingă ea fără s-o citească decît cu o privire superficială ? Nu-i deajuns s-o ascultați din cînd în cînd, la un concert, unde și urechea cea mai încercată urmărește numai în fugă tumultul gîndirilor, în care și cea mai atentă interpretare pune anevoie în lumină toate amănunțele și, prea adesea, distribuie greșit luminile și umbrele, încurcă liniile tabloului. Trebuie să ne pătrundem de ea, ca de o carte mare, care ne dezvăluie la fiecare nouă lectură adîncimi neobservate. Nu este rînd, ba chiar, aș spune, nu este cuvînt lăsat la întîmplare de Beethoven. La el, întotdeauna — dar niciodată la o

tarea, și care se referă la *Eleison*<sup>1</sup>. Ar fi frumos să ne închipuim că toată *Missa* a pornit din acest apel către Milă :



și că apelul a fost anterior invitației de a scrie *Missa Solemnis*<sup>2</sup>. Ne-am explica astfel de ce, mai mult decât celelalte, el are caracterul „*De la inimă, la inimă!*”, pe care ni-l vestește această adnotare. Trebuie să fi țîșnit, dintr-o singură șarje. Pictura nu are nevoie de retușări ! Unitatea operei e fără greș. Și niciodată Beethoven n-a fost mai cumpătat în exprimarea măreției și a emoției ... „*Assai sostenuto (Mit Andacht)*” — aceste două indicații preliminare, „*Foarte susținut (cu reculegere)*”, s-ar putea contopi într-un singur cuvînt : „*Concentrare*”. Toate forțele spiritului sînt adunate într-un gînd.

Un singur acord puternic, ținut și repetat. Același acord de *re* major<sup>3</sup> cu care începe, în aceiași termeni, dar în *pp*, *Meeresstille*. În cea dintîi este tăcerea deplină ; în cea de a doua, deplina strălucire a imensității. Puternica lumină nemișcată. Orga se unește cu întreaga orchestră. Imprejur se face într-o clipă gol. Și, din adîncul tăcerii, se și înalță, *p.*, fără putere, întretăiat, motivul din *Eleison* :

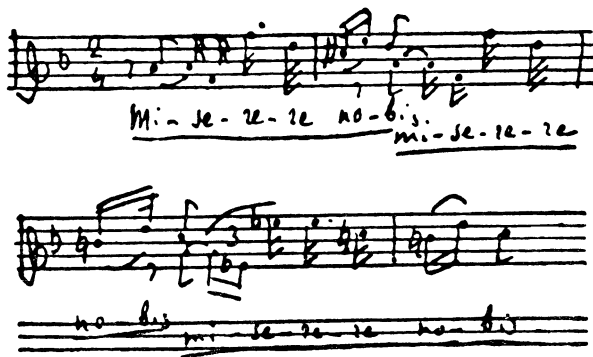


<sup>1</sup> Cf. cap. VI, p. 204.

<sup>2</sup> Motivul : *fa — si — la — sol — fa*, expus în orchestră încă de la măsurile 4—7 ale introducerii la *Kyrie*, va încolți, prin toată opera, pînă la sfîrșit, în forme variate. Il întrevădem, în frînturi, în schițele unui *Eleison*, pe care le-am semnalat într-un caiet din primele luni ale lui 1818 (*Veröffentlichungen des Beethovenhauses in Bonn*, fasc. VI, p. 12 și urm.), și chiar prin *Amen*, pe care i-l notează lui Vincenz Hauschka în scrisoarea din aprilie 1818. W. Riezler îl apropie de motivul *Kyrie* din *Missa papei Marcel*, de Palestrina. Dar dacă linia melodică a notelor este înrudită, accentul emoțional e cu totul diferit la Beethoven.

<sup>3</sup> Tonalitatea *re* major, ce va fi și aceea a *Odeii Bucuriei*, pare să se asocieze, în subconștientul lui Beethoven, cu emoțiile cele mai solemne, cu un fel de lirism impersonal : e un ton de epopee. (Cf. în studiul lui Hans Boettcher : *Beethoven als Liederkomponist*, capitoul consacrat *Alegerii tonalităților*.)

desigur, simțului tot mai ascuțit al bătrînului Beethoven pentru fluiditatea coloritului, a armoniilor (acei care-i impută surzenia, adevărații surzi !), dar dezvăluie mai ales neliniștea sufletului, caracteristică *Missei*, atunci cînd voința de a crede și de a nădăjdui nu o îmblînzește. Probabil că acest lucru îi jignește și-i supără, în ascuns, pe mulți dintre ascultătorii evlavioși, care socotesc că asemenea accente nu-și au locul într-o slujbă bisericască. Și, e sigur că admirabilul *Qui tollis*, de J. S. Bach nu le-a admis : tristețea pioasă care rostește al ei *mea culpa* și *Miserere*, umblă fără grijă, cu pași egali și siguri, ținută strîns de mîna tare a unei călăuze <sup>1</sup>. Dar, confesiunea nu-și are și ea locul în biserică ? Și cine ar îndrăzni să nege caracterul sacru tragicului sfîșietor al Psalmilor ? *Missa* lui Beethoven este o confesiune și un psalm. Dacă nu-i dăm rolul de slujitor la altar, naosul e destul de mare ca să încapă bine. Michelangelo și Rubens nu-și au locuință în el ? În epocile de declin, credința ajunge puritană ; se teme de accentele emoției omenești. Emoția curge din plin în *Missa* lui Beethoven. Acest prim *Miserere* — (al doilea geme în pragul lui *Agnus Dei*) — este, în durere, de o înflăcărare, cu un elan vocal și o linie melodică aproape italiene (urechea lui Rossini nu le-a uitat) :

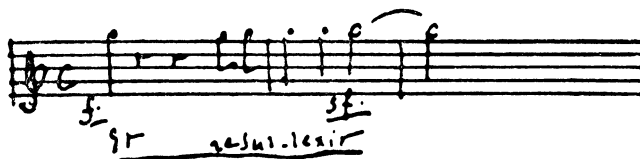


La repetările *cresc.* ale vocilor ce-și recunosc „*peccata mundi*“, coardele sînt zguduite de un tremolo *ff* ca un freamăt de spaimă, urmat de *pizzic. p.*, întretăiate. „*Deprecatio*“, în urcuș,

<sup>1</sup> Aceași mînă a Maestrului ține cu putere mîna mai înfrigurată a minunatului „*Qui tollis*“ din *Missa in do minor* de Mozart, care, fără tutorele său biblic (după Händel), pe alocurea s-ar poticni.

trei ; ea urcă, descrește, reîncepe, se oprește, înăbușită, pe marginea mormîntului... Încă un „et”<sup>1</sup>, fără suflu, repetat... Și, pe un ultim strigăt de durere al vocilor *sol*, corul coboară de la *re* natural la *re bemol*, apoi la *do*<sup>2</sup> (pe un acord de *fa minor*). Treptele mormîntului, unde notele grave ținute ale coardelor coboară, prin *la bemol*, încă mai adînc, pînă la *sol*, prelungesc parcă sub bolți ecoul tînguirilor ce se sting în tăcere<sup>3</sup>.

Din această tăcere de mormînt, în care murmură într-un punct de orgă *ppp sol* minorul sepulcral, țîșnește, pe un *sol* major fulgurant, strigătul de înviere al tenorului :



<sup>1</sup> Această mică vorbă joacă un rol mare în *Credo* de Beethoven. Nu pregătește numai trecerile de la o scenă la alta. Ea manifestă emoția sufletului omnesc, clătînîndu-se sub povara tragediei divine.

<sup>2</sup>



fi tonul Bucuriei. S-a spus că melodia Păcii e înrudită cu aceea a lui *Benedictus* :

Dar nu s-a vorbit și de înrudirea ei cu mișcarea în  $\frac{6}{4}$ , a *Odei Bucuriei* :

Și curba agitată a acompaniamentului este în ambele cazuri analogă :

Dar în *Pacem*, linia melodică este mai surdinață și totodată mai icnită decât în *Freude*, unde este foarte accentuată, însă curge mai liber, fără să se ciocnească și să se retragă, ca în *Dona*, de muchiile timpilor trei și șase. Pacea n-are nici pe departe sigu-

## **Capitolul IX**

### **Ultimele trei sonate**

Ultimele trei sonate pentru pian sînt pentru noi un termometru care arată variațiile de temperatură ale lui Beethoven, în timpul compunerii *Missei Solemnis* <sup>1</sup>.

Fiecare din ele (deși, poate, toate trei concepute împreună în stupul fecund al anotimpului frumos din 1820) a fost realizată sub altă stea, și poartă pecetea unei faze diferite a spiritului.

*Op. 109*, cu tema primei sale părți, apărută în *Caietele de convorbiri* din aprilie 1820, și cu schițele părților următoare, apărute în mijlocul lucrului la *Benedictus*, aparține întru totul anului fericit 1820 : este floarea lui <sup>2</sup>.

*Op. 110* poartă urma încercărilor trupești și sufletești care, începînd din iarna lui 1820, își întind umbra pînă în septembrie 1821. Schițele urmează după cele ale lui *Agnus* — războiul evocat de timpanele, trompetele și de cutremurul lui *Miserere*. Pe autograf, sonata este datată : 18 decembrie 1821 (Prima ediție, august 1822).

*Op. 111*, cu temelia ei învăluită în aceleași umbre (căci schițele vin după cele ale *op. 110*, în același caiet și în următorul) își înalță fruntea într-o lumină nouă : căci elaborarea ei s-a prelungit peste data înscrisă pe autograf (13 ianuarie

---

<sup>1</sup> Crearea celor trei sonate a fost provocată, după Schindler, de o notă obraznică din jurnal („Allg. Musik Zeitung“) care, nici una, nici două, îl îngropa pe Beethoven. Deoarece era absorbit de mai mulți ani de zile de lucrul la *Missa*, bunii confracți n-au scăpat ocazia să spună : „S-a secătuit...“. Beethoven, adînc jignit, și-ar fi întrerupt *Missa* ca să le arate că „tipul mai trăia“.

<sup>2</sup> Să adăugăm și seninătatea limpedelui *Cînt de seară sub cer instelat*, scris în martie 1820.

în depărtări ; și cînd ea se însoțește cu acel zumzet de arpegii, putem fi siguri că poetul (după cum s-ar fi spus pe vremea lui) „își ia lauta“, și că se lasă legănat de vis<sup>1</sup>. Beethoven visează mult în acești ani, și, cum e firesc la vîrsta lui, visul plutește spre trecut...

La început nepăsător, el începe să se frămînte la măsura a șasea a arpeggiilor ; iar neliniștea ce se accentuează duce la al doilea grup de gînduri, unde domină nesiguranța și mișcările contradictorii. Fazele succesive sînt ușor de deslușit. Se produce un fel de smucitură între voci : cea de sus, șchiopătînd, încearcă să scape din strînsoarea celeilalte, care se ține de ea cu îndărătnicie ; și lupta ce se va desfășura pînă la capăt, pe tăcute, ca în taină, *p. molto legato*, cu izbucniri rare și scurte, *sf, f*, aduce striviri supărătoare de note :



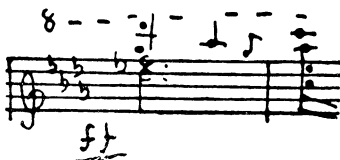
ciocniri aspre și trînte încleștate :



Vocea de sus se smulge, prin salturi de arpegii cu suflul tăiat, și caută să fugă în note *staccato*, spre ținuturile cele mai înalte. Dar vocea de jos, dimpotrivă, accentuîndu-și coborîrea greoaie, prin triluri energice, o ține legată de ea și o aduce cu de-a sila la planul ei :

<sup>1</sup> Se va observa totuși că întîia și a cincea notă a fiecărui grup de treizeciodoimi sînt accentuate cu un (') *staccato*, mărturie că voința nu lasă din mîna frînele visului.

pînă la :



creasta cea mai înaltă a muntelui, de unde valul de pasiune, în sfîrșit stîmpărat, cade irezistibil în plinătatea lui *la bemol*, a tonalității-mamă, cu care se hrănește mereu. Acesta este răspunsul triumfător la întrebarea fugii și a întregii sonate. Opera suferinței și bolii se încheie pe o biruință.

După patru ani, în 1825, Beethoven, convalescent, va înălța un nou cînt de mulțumire — „*canzone di ringraziamento... offerta alla divinità da un guarito*” (*Cvartetul în la minor, op. 132*<sup>1</sup>). Dar, de data aceasta, nu mai trece prin el un curent de viață nouă, care să țîșnească din albia torentului secătuit și să-l umple de clocot. Sufletul a poposit în matca veșniciei. Simțim că nu-i departe moartea, și, că acest „*guarito*” nu va mai zăbovi mult pînă să fie vindecat de tot. *Sonata op. 110* n-ajunge încă la această seninătate dezincarnată. Omul dă, în acest ceas, cele din urmă lupte ale *Missei Solemnis*, și poartă în sine uriașa toamnă a *Simfoniei a IX-a*. Dar, cu atît mai mult, trebuie să punem în lumină stăpînirea de sine și măsura, pretutindeni dominante în această sonată, prin care totuși trece deznădejdea. Totul se menține, pînă la sfîrșit, într-o lumină voit surdă și moderată (afară de cîteva scurte accente în *scherzo* și în concluzia provizorie a primei fugi). Plina zi și plina putere sînt păstrate pentru urcușul fugii a doua și pentru biruința de la sfîrșit. Nici biruința, chiar, n-are vreun aspru răsunset. Să ne închipuim ce-ar fi scris Beethoven, în același asalt, cu zece ani

<sup>1</sup> Printr-un fel de presimțire, Beethoven a notat în caietul de schițe al *op. 110*, chiar în mijocul schițelor durerosului *adagio*, ca schiță probabilă a unei alte sonate, acest motiv care anunță, în chip ciudat, *allegro appassionato* final al *Cvartetului op. 132* — după *Canzone de ringraziamento* :

