

ROMAIN ROLLAND

BEETHOVEN
MARILE EPOCI CREATOARE

VOL. V
CATEDRALA ÎNTRERUPTĂ 2.
ULTIMELE CVARTETE

Traducere din limba franceză de
Letiția Papu și Nicolae Paroescu

GRAF[®]ART



CUPRINS

Introducere	7
Capitolul I – Cvartetul al doisprezecelea, în Mi bemol major, op. 127	49
Capitolul II – Cvartetul al cincisprezecelea, în la minor, op. 132	71
Capitolul III – Cvartetul al treisprezecelea, în Si bemol major, op. 130	121
Capitolul IV – Cvartetul al paisprezecelea, în do diez minor, op. 131	169
Capitolul V – Cvartetul al șaisprezecelea, în Fa major, op. 135	215

Capitolul I

Cvartetul al doisprezecelea, în Mi bemol major, op. 127

Autograful primei părți din *Cvartetul op. 127*, care făcea parte din colecția lui Paul Mendelssohn, la Berlin, poartă data 1824. Este de regretat că nu s-au regăsit schițele, pentru a fixa lunile exacte ale compoziției. Schițele analizate de Nottebohm în *Neue Beethoveniana* (XXII și LVIII) nu se referă la ultimele trei părți. Dar este de observat că acestea urmează (într-un caiet care se găsește la K. Biblioth. din Berlin), după o schiță pentru prima parte a *Simfoniei a IX-a* (precum și după două schițe pentru *Missa a treia în do diez minor*, și a altora pentru *Opferlied, op. 121 b*, pentru *Bundeslied op. 122*). Totul ne face să credem că ideea primei părți a țîșnit din forja anului 1823, în pîlpîirea *Simfoniei a IX-a*. Primele măsuri ale introducerii *maestoso* îi dau accentul ei epic : pare una din acele uverturi festive, care, ca *op. 124 (die Weihe des Hauses)*, îi fac alai simfoniei monumentale. Ultima rază a acestei Iliade. N-o vom mai regăsi în cvartetele ce urmează.

Este Beethoven napoleonianul din acest sfîrșit de vară a lui 1824, văzut și descris de Andreas Stumpf, la Baden, în septembrie, în momentul cînd își încheia cvartetul, omul conștient de forța sa, și care se bucură de ea în comuniune cu Natura și cu Zeul său.

Clădit robust ca Napoleon, cu gîtul scurt, cu umerii lați, din care se înălța un cap mare și rotund cu un păr aspru și stufos.

Atmosfera destinsă readuce, printr-o alunecare de la *mi* natural la *mi bemol*, tonalitatea inițială, la un semiton mai jos. Și, variațiunea a patra leagănă armonios prima temă, pe un ritm de triolette cu elanuri scurte, părînd un zbor de mici triluri, ca niște filfiiri de aripi, dar cu un fel de neliniște nostalgică îndărătul acestor efuziuni, un fel de rămășiță din emoția extazului dinainte.

Această stare se accentuează și se afirmă, fără văluri, într-un foarte frumos pasaj recitativ *sotto voce* de 12, 13 măsuri (măsurile 96—107, 108), considerat de unii ca un episod de tranziție și pe care l-am putea tot atît de bine trata ca pe o a cincea variațiune, căci are o independență foarte accentuată și e făcut din elemente reduse și concentrate ale temei inițiale. S-ar părea că în acest prim desen melodic, a cărui seriozitate ascunsă Beethoven n-o cunoscuse la început, căci scotea din ea, în schițe, jocurile cele mai frivole ale „veseliei“, el a descoperit acum înștiințarea severă și religioasă :



Sufletul răspunde (tonalitatea *do diez minor*) într-o mișcare contrară de armonii tînguioase, cu o umilință dureroasă, făcută din plîns și acceptare. Dar spre sfîrșit, acceptarea învinge și pornește cu curaj, spre consimțirea deplină și duioasă a acelei variațiuni finale (măs. 108 și urm.), în tonalitatea revenită la *la bemol*.

Este îmbobocirea frumoasei idei, floare a tinereții sale. După cum spune Vincent d'Indy, melodia inițială „se volatilizează“ în desene diatonice de o mare subțirime. Sînt ghirlande de voca-lize înlănțuite. Sus, prima vioară zboară în salturi de octave îmbătate. În punctul unde valul de iubire se revarsă din suflet, sufletul pare să se încovoie sub fericire . . . Valul se întreprue (măs. 119—120). Pe un acompaniament potolit în triolette, *pizzicato*, *pp*, repetate, care amintește începutul variațiunii a patra, prima vioară își cîntă recunoștința nebună ; expresia pare să-i lipsească ; ea se încheie cu trei note pioase, duioase, copleșite, pe care, printr-o trăsătură de geniu, o enarmonie (*la bemol*)

Capitolul II

Cvartetul al cincisprezecelea, în la minor, op. 132

Cvartetul în mi bemol, op. 127, primul, cel mai vîrstnic dintre cvartetele Galițin, este în realitate ultimul dintr-o perioadă de viață. Aparține puternicei faze de construcție imperială care a înălțat cele două catedrale: *Missa Solemnis* și *Simfonia a IX-a*. Cvartetul mai primește încă ultimele lor raze. Merge, ca poporul lui Israel în deșert, sub luminile aruncate de aceste două coloane de foc. El ia parte, dacă nu la luptele lor titanice, la victoria lor, și gustă din fructu-i de aur — seninătatea.

Cvartetele ce vor urma n-o mai au. Sînt cu totul alte mărturisiri despre o criză sufletească grandioasă. Cînd a început? În suflet, nici un „azi“ nu este desbărtit ermetic de „ieri“; nimic nou nu apare fără să se fi fost anunțat dinainte.

De fapt, în timpul elaborării *Scherzo*-ului (p. 1—42 ale caietului de schițe din 1824¹) și a *adagio*-ului (p. 3—43), din *Cvartetul op. 127* își nasc două melodii de coral, soli îndepărtați ai ideii ce avea mai tîrziu să creeze vestitul *Cînt de multumire* din *op. 132*. Apoi, chiar de la începutul elaborării finalului din *op. 127* (p. 43—55) încep schițele primei părți a *op. 132* (p. 45, 46, 47, 52, 56, 57) — a introducerii (p. 52) — a temei fugii (p. 53) și a altor părți (p. 49—50—51).

Cum li se întîmplă adesea geniilor în plină forță creatoare, gîndirea merge mai repede decît mîna, spiritul s-a și îndepărtat de opera pe care o încheie. Dar cînd el e stăpîn pe energiile sale, așa cum era Beethoven în acești ani, el nu sacrifică nimic din opera depășită și n-o lasă din mîna, pînă cînd nu o desăvîrșește. Ceea ce nu împiedică încolțirea gîndirilor noi. Am văzut că Beethoven era obișnuit cu polifonia spiritului.

¹ La Biblioteca din Berlin.

cu jocul de imitație ce urmează și (măs. 273—274), puțin înainte de *presto* :



Accelerînd și apropiindu-se de *presto*, cele două jumătăți ale formulei se încălescă și se amestecă :



În sfîrșit, un vînt nou trece peste încăierare ; și în penumbra ce se luminează, fraza obsedantă resimte ea însăși efluviile prevestitoare, își ia și își reinnoiește de mai multe ori elanul, lasă să cadă nota a treia, șovăie între *fa* natural și *fa diez*, la fel ca între *sol diez* și *sol* natural, apoi operează mutația într-o horă strălucitoare în *la* major, amestecînd iarăși în inspirațiile dansurilor populare vârtejul lumilor, ca și în *intermezzo* (care, cred, va fi fost compus în același timp).

Și lunga dezbateră a cvartetului se încheie tocmai pe acest rîset de fericire, căci întrebarea și-a găsit răspuns :



Berlioz și-a amintit mai mult ca sigur de această bucurie care dănțuie, prinzîndu-ne de mîină, în al doilea episod din *Simfonia*

Capitolul III

Cvartetul al treisprezecelea, în Si bemol major, op. 130

Elaborarea *Cvartetului al treisprezecelea*¹ în *si bemol* se împletește cu cea a *Cvartetului în la minor*. Au fost zămislite și purtate împreună. Beethoven lucra cînd la unul, cînd la altul².

Încă din 19 martie 1825, îi scria lui Charles Neate că cele două cvartete „vor fi terminate în același timp“. La 24 august 1825 (scrisoare către Holz), cînd *Cvartetul în la minor*, terminat, se și pusese în studiu, pentru prima audiție, Beethoven „mai credea că va termina înainte de sfîrșitul lunii“ *Cvartetul în si bemol*. Firește, își făcea iluzii asupra repeziciunii cu care avea să-l scrie, căci n-a reușit decît în cele trei luni următoare. Dar, ca să vorbească cu atîta siguranță, însemna că avea scrisă în minte, la data respectivă, aproape toată opera.

Caietele de schițe ne vor lămuri cu privire la munca de pregătire și la întrepătrunderea lor cu elaborarea *Cvartetului în la minor*. Avem aceleași izvoare ca și pentru celălalt cvartet, de vreme ce ele sînt gemene.

Avem, mai întîi Caietul rus, care nu cuprinde decît schițe pentru prima parte, și Caietul italian, bogat în schițe pentru toate părțile (cu excepția lui *Danza tedesca*), mai ales pentru *Cavatina*.

Pe de altă parte avem un teanc de trei caiete, la Biblioteca din Berlin, analizate de Nottebohm (II, p. 1 și urm.), și care ne

¹ Numerotarea acestor ultime cvartete nu corespunde, așa cum am spus, datelor compunerii.

² Convorbiri cu Karl v. Bursy : „*Nein, ich mache nichts sofort und fort ohne Unterbrechung. Immer arbeite ich an mehrerem zugleich, bald nehme ich dann dies, dann das vor*“.

(„Nu. nu fac nimic în șir, fără întrerupere, lucrez întotdeauna la mai multe lucrări deodată ; iau cînd pe una, cînd pe alta“).

mai reînnoiește geamătul, bătăile inimii, suflul inegal trădează acum suspinele înăbușite :



Viola și violoncelul îi mai adaugă apoi și palpațiile lor.

Dar nu simțim nici o răzvrătire ; și mihnirea se pleacă, se încheie, într-o consimțire șoptită, răsplătită cu o făgăduință armonioasă, în zboruri de game de treizecidoimi *pp*, care trec pe la toate instrumentele, ca la sfârșitul lui *Credo* din *Missa în re*. Și pe freamătul orchestrei care așteaptă (punct de orgă pe acordul *p* de *la bemol*, *mi bemol*, *sol bemol*, *do natural*), o bruscă lovitură de arcuș pune, cu forță, punctul final.

*

Cum de această confesiune contradictorie, dar cu atât mai sinceră și mai mișcătoare, este urmată de nepăsătoarea *Allemandă*, pe care o cunoaștem (*Alla danza tedesca*) ? Succesiunea părților în acest cvartet rămîne un mister, dacă nu vrem să presupunem că Beethoven s-a lăsat în voia gândurilor sale amestecate, bucurii fugare și mihniri vechi, cu intenția hotărîtă de a îneca necazurile în bucurii. Încadrarea *andante*-lui între două dansuri populare pare să evoce drumurile peste cîmp ale hoinarului singuratic și întîlnirile lui cu serbările țărănești. Beethoven a grupat în aceeași imagine amintiri de date diferite. Căci el notase *alla tedesca*, înainte să fi fost vorba de *Cvartetul în si bemol* și, probabil, în vederea *Cvartetului în la minor* (cf. Nottebohm I, p. 53). De la tonalitatea *la major*, aceasta a trecut în *si bemol*, apoi în *sol major* (Nottebohm, II, 3 și Caietul italian, p. 68—69).

Capitolul IV

Cvartetul al paisprezecelea, în do diez minor, op. 131