

**Dissonance op. 34 nr. 13 de S. Rahmaninov**  
**- Analiză stilistico-interpretativă -**

Lect. univ. dr. **Ionela Butu**  
(Universitatea de Arte „George Enescu”, Iași)

Lucrare de o complexitate deosebită ca expresie și scriitură, liedul *Dissonance* - cel mai lung dintre opusurile de gen rahmaninoviene - îmbină trăsături stilistice ce transcend cadrul miniaturii camerale. E o relatare de intensă expresie despre drama non-împlinirii, ideal, speranță și deziluzie, despre fericire - ca stare de completitudine imposibil de atins de către cei ce nu pot trăi, ci doar există; pentru a fi înțeles și interpretat, el solicită capacitatea rezonanței autentice la dimensiunile esențiale ale vieții.

Structura ciclică relevă o arhitectură echilibrată, începutul și sfârșitul fiind marcat de versuri similare: versul 2: Пусть другой обладает моей красотой! / *Chiar dacă altul se bucură de a mea frumusețe!*; ultimul vers: Пусть владеет он жалкой моей красотой! / *Chiar dacă altul se bucură de trista mea frumusețe!*. În cadrul descris, dominat de disonanța afectivă a personajelor implicate, I. Polonsky și S. Rahmaninov creează o lume artistică aparte, situată în orizontul evocării.

Din punct de vedere interpretativ, cel mai important aspect e redarea contrastului episoadelor dramatice și lirice, ambitusul expresiv al lucrării fiind circumscris între *p dolce (pp leggiero) - ff con fuoco*. Diversitatea timbrală e de asemenea o coordonată importantă. Prin modelarea ultimei dimensiuni, extensia lucrării dobândește calitate nouă - impresia creată fiind aceea a temporalității comprimate subiectiv.

Pasajele introductive - *Non allegro agitato* – descriu starea lăuntrică aflată dincolo de cuvinte, a textului; importantă este redarea *legato*, cu tentă sonoră sumbră, nu dinamica în sine / *f*. Sugerăm realizarea gradată, progresiv ascendentă, a formulelor repetitive. Coda, configurată decis pe aceleași structuri (m. 80-94), va rezuma similar implacabilitatea întâmplărilor expuse anterior; de aceea, varianta interpretativă ce propune redarea finalului în tempo identic e justificată de rațiuni formale (ciclice). De remarcat faptul că, în introducere, Tempo I vizează partida pianistică, investită cu rol motric în schema expresivă a discursului - fond pe care intervențiile vocale *Meno mosso* permit sublinierea expresivă a cuvintelor semnificative (cum ar fi судеб / *soartă*) cu un plus de acuratețe expresivă (*rit. portato*).

Planul **agogic** al lucrării se pliază intim pe evoluțiile sufletești redate de text. Aspectul trebuie avut în vedere încă din prima etapă a elaborării interpretării, întrucât permite estimarea perspectivei expresive de ansamblu. Datorită dimensiunilor ample, importantă este modalitatea realizării tranzițiilor dintre secțiuni: anticipări agogico-dinamice, uneori utilizarea efectului *subito* (starea de așteptare, semi-angoasă exprimată de text predispunând la

metamorfoze de acest tip - ex. momentul Poco più mosso, Agitato / *pp* abia șoptit, corespunzător stării create de cuvântul дрожу / *tremur* / m. 27). Observăm, ca și în alte lucrări aparținând op. 34, nuanțarea temporală creată de diferența *a tempo*, *tempo I* - importantă în redarea echilibrului agogic integral.

Din punct de vedere **dinamic**, caracterul particular al fiecărei nuanțe depinde de redarea sensibilă a indicațiilor de expresie asociate: *p / mf dolce*, *pp / mf agitato*, *ff con fuoco*, *p / piu tranquillo*, *mf / cantabile*, etc. creându-se astfel premisele diversității stărilor, enunțată ca deziderat fundamental. Astfel, poate fi individualizată intensitatea trăirii punctului culminat, spre deosebire de momentul anterior notat identic / *ff* (m.56). Climax-ul / *con fuoco* corespunde cuvântului впервые / *pentru prima dată* - moment semnificativ în istoria intimă a personajelor: подслушал ты душу мою... / Я душою сливаюсь с твоею душой / *pe această bancă, unde sufletul meu și al tău s-au contopit pentru prima dată*. Momentul *ff* al măsurii 56 este plasat într-un spațiu semantic diferit: Ты не смеешь отдаться безумствам любви / Я не смею дать волю влеченьям своим // *Tu nu îndrăznești să crezi nebunește în iubire / Iar eu nu pot da frâu liber dorinței mele* (nuanța *ff* subliniind cuvântul влеченьям / *dorință, înclinație*). Punctul culminant, diferit de climax, e situate în m. 59 / *pp / p* (Andante, pe același sunet ca și climax-ul – si 2), pe cuvântul милый ты мой! / *dragul meu!* - moment de maximă tandrețe, construit pe motivul pianului (caz atipic în romanțele lui Rahmaninov).

Arcuirile de largă respirație ale liedului / **frazele** pot fi adecvat delimitate considerând ca puncte de reper textul literar și organizarea (metamorfozele) structurilor muzicale, nu semnele specifice indicate în partitură - imposibil de notat conform sensului muzical real. Importantă e urmărirea liniei vocale în relație cu demersul configurării frazării în plan instrumental, cu sugestia ca ușoarele rețineri vocale *portato* să nu dăuneze cursivității pianistice cerute uneori expres, așa cum se întâmplă în pasajul următor:â

m. 11-15:

unde sublinierea cade pe cuvântul крыльях / *aripi (de vis)*, cu sens de nuanță, în context. Relevantă este aici continuitatea frazei schițate de pian – care semnifică

prima desprindere simbolică (analogon muzical al ideii sugerate de text) din fixitatea psihologică a formulei de început. Sugerăm compararea momentului (dispersia tumultului inițial către zona evocării)<sup>1</sup> cu acela final (unde direcția discursului evoluează în sens opus - concludiv).

m. 1-2:

Non allegro. Agitato

Revenind la ideea elaborării unitare interpretativ, sesizăm faptul că secțiunile lucrării se edifică pe un număr redus de **structuri formale** - sesizabile la nivelul scriiturii pianistice, întrucât în acest plan au loc metamorfozele materialului muzical principal.

Cromatismul, element de limbaj fundamental, îmbracă trei ipostaze: 1) motiv tematic (cu caracter dramatic) 2) variația sa prin diminuare intervalică, în context expresiv atenuat (*pp, dolce, Tranquillo, Meno mosso* / m. 22-26, 39-42) 3) fond cromatic (*Più tranquillo* m. 49- 58).

Ex. Pasajul *p dolce* / m. 39-42, care prezintă diminuat celula inițială a motivului, intenționează crearea unei noi stări (pianul având rol decisiv în configurarea integrală a expresiei: timbral, dinamic și ca mod de articulație)<sup>2</sup>; cantabilitatea unității semitonale - structură adiacentă derivată din cromatism – va imprima ulterior fluentă întregului episod Meno (*p dolce* / m. 38).

m. 35:

meno  
нул?!

m. 38-39:

meno  
я на шестеста . гов тво.их

O regăsim în m. 49-57, pe fond cromatic extins:

<sup>1</sup> Începutul pasajului / m. 11 cere redarea în nuanță minimă, pe un *legato* fin, superficial, care să sugereze irealitatea, starea de subiectivitate aparte în care se desfășoară întreaga lucrare.

<sup>2</sup> În raport cu zonele de densitate sonoră, transparența pasajelor *dolce* reprezintă factorul de contrast. Episoadele sonore abia șoptite (ex. *Meno mosso. Tranquillo* / m. 15-21) echilibrează pasajele definite de exprimarea opusă, explozivă. Pentru redarea calității lor tandre, sugerăm un *legato* bazat de rezonanță și non-atac / v. notele repetate din scriitura mâinii stângi (funcție expresivă preluată de pedala bas a pasajului următor, pentru care sugerăm redarea prin aceeași tehnică).

m. 52-53:

În forma originală, tematică, unifică expresiv zona mediană a lucrării;

m. 23:

m. 27

Arcuirea finală (m. 74-83), consecvent descendentă (cu mici iluminări repede stinse), va fi conturată și ea prin intermediul aceleiași structuri.

Pe fondul unității structurale descrise, evidențiem **rolul timbralității** în organizarea expresiei lucrării. Culoarele creează relief, perspectivă, permițând evidențierea structurilor de limbaj. Scriitura pianistică densă conține cel puțin două momente relevante pe linia ideii de polifonie timbrală latentă: m. 22-26 și 49-52. În ambele, planul pedalei armonice solicită culoare distinctă - în calitate de fond static al evoluțiilor sonore / dependent de sensul textului: în primul caz / m. 22-26, descriptiv - За прудом, где-то в роше, урчит соловей... / *De-a lungul iazului, undeva în dumbravă, unde cântă privighetoarea ...*; în al doilea / m. 49-52, intens afectiv - С болью в трепетном сердце, с волнением в крови / Ты не смеешь отдаться безумствам любви / *Cu durere în inima tremurîndă, cu tulburare / Văd că tu nu îndrăznești să crezi nebunește în iubire.*

m. 22-24:

m. 49-50:

Interpretativ, e utilă observarea faptului că momentul aflat în atenție (m. 49-51) reprezintă ipostaza măsurilor de început ale liedului, ambele contexte fiind centrate pe același sunet - gest încărcat de semnificații expresive-arhitectonice la nivelul întregii lucrări.

**m. 1 / compară cu ex. anterior (m. 49-50):**



Obsesia sufletească a personajului feminin e redată, în episodul *Più tranquillo*, prin intermediul deplasării sunetului-ax în varii registre (v. avataruri sunetului și *portato* pe coordonata înălțimilor sonore între m. 50-59, anticipativ reprizei). Schimbările armonice care învăluie punctul încărcat de expresie determină inclusiv nuanțarea timbrală a sonorității - nu doar dinamică -, în condițiile păstrării linearității agogice.

**m. 54:**



**m. 56-57:**



În fine, pasajul *pesante* (m. 43-47), individualizat prin modul de articulație *portato*, nu are nimic declamativ, în pofida nuanței mari și a scriiturii acordice placate; sugerăm a fi redat *legato* (pe conturul liniei de sopran, în valori mari), cu sonoritate caldă, vibrată, realizabilă prin non-atac (aplicarea controlată a greutateii aparatului pianistic) întrucât textul exprimă doar un moment de luminozitate în drama personală a unui suflet aflat, de fapt, singur... Это ты меня за руку взял, милый друг?! / Это ты осторожно так обнял меня, / Это твой поцелуй -- поцелуй без огня! / Tu ești cel care mă ia de mână, drag prieten!? / Tu mă îmbrățișezi cu gingășie! / și mă săruți ... Dar sărutul tău e stins, fără patimă.

Un ultim aspect, din perspectiva echilibrării raporturilor sonore. Scriitura pianistică densă obligă uneori la sinteze pe coordonata armonică, pentru ca similaritatea funcțională să creeze efect sonor non-redundant (simplu ecou al funcției principale / ex. m. 53-55 la 7/9, m. 74-77). De asemenea, din cauza depășirii frecvente a registrului vocal de către partida acompaniatoare (trăsătură

constantă în liedurile lui Rahmaninov, începând cu op. 21) se impune discreție în execuția sa, în pofida nuanțelor mari indicate, ce trebuie raportate la context<sup>3</sup>.

În final, considerăm utile și câteva observații relativ la aria problematicii tehnico-muzicale a partidei vocală.

Vocea se confruntă aici cu un ambitus larg - si/octava mică, si 2; de asemenea, trebuie să facă față exigenței redării nuanțelor mici pe acute (situate pe vocale dificil de emis - ex. finalul dezvoltării - si bemol 2 pe vocala i / *милый*); în fine, o provocare în plan vocal (ca și în plan acompaniator) e crearea diversității timbrale. Dincolo de aplicarea procedeelelor specifice cântului vocal, rezolvarea multor probleme ale partidei sopranului se află în zona concordanței camerale – plierea dinamică, agogică și coloristică reciprocă, astfel încât ansamblul să contureze, prin susținere reciprocă pe coordonatele amintite, impresia cerută de text. În fond, cheia interpretării camerale reușite rămâne și aici ajustarea reciprocă a intențiilor partenerilor în direcție comună – continuu variabilă hermeneutic, pe măsura descoperirii a noi perspective conținute în planurile de suprafață sau de adâncime ale scriiturii.

Succintele observațiile realizate pe marginea lucrării, prioritar din perspectivă pianistică, au urmărit relevarea unor aspecte ce permit ordonarea semnelor în jurul sensurilor-reper pe fondul cărora poate fi înțeles mesajul artistic al opusului.

### ***Dissonance* op. 34 nr.13 de S. Rahmaninov. Analiză stilistico-interpretativă**

Lect. univ. dr. **Ionela Butu**

#### **Rezumat**

Analiza stilistico-interpretativă a liedului *Dissonance* op. 34 nr. 13 de S. Rahmaninov, realizată prioritar din perspectivă pianistică, urmărește relevarea unor aspecte ce permit ordonarea semnelor în jurul sensurilor-reper pe fondul cărora poate fi înțeles mesajul artistic de profunzime al opusului. Coordonatele vizate - specific interpretative - dinamica, agogica, timbralitatea, sonoritatea (forma sonoră în relație cu aceea scrisă) și-au ordonat semnificațiile prin raportare la coerența cerută de exigențele ansamblului cameral, cu legile sale proprii de configurare. Inter-relația lor nuanțată stilistic pe fondul amintit face posibil echilibrul arhitectonic integral.

Întrucât liedul *Dissonance* face parte din opusurile finale ale genului din creația compozitorului, am considerat utile observații de natură sintetică acolo unde contextul a permis inserția lor, cu scopul de a crea mediul semantic necesar înțelegerii aspectelor particulare. De asemenea, am realizat trimiteri la lucrări ce prezintă similitudini de scriitură cu lucrarea lui Rahmaninov, în pofida zonelor stilistice diferite în care se situează opusurile comparate. Astfel, specificitatea e sesizată mai ușor, prin contrast.

Un aspect important al studiului l-a reprezentat semnalarea non-coincidenței dintre climax-ul lucrării și punctul culminant - repere expresive principale pe baza cărora poate fi construită veridic interpretarea, întrucât exprimă ambitusul expresiv al opusului, dincolo de indicații de suprafață.

---

<sup>3</sup> Scriitura pianistică densă amintește liedul *Le balcon* de Cl. Debussy (Cinq Poèmes de Charles Baudelaire - nr.1), scris în 1888. Deși apartenența stilistică a autorilor e diferită, din punct de vedere al tratării sonorității pianistice, comparația este utilă.