

ZENO VANCEA

ISTORIA MUZICII

Breviar

8

© 2025. Casa de Editură GRAFOART
Toate drepturile rezervate pentru prezenta ediție.

Ilustrația copertei:
grafică vectorială proprietatea editurii.

În elaborarea prezentei ediții s-au folosit lucrările:
Zeno Vancea, *Enciclopedie muzicală*, vol. I-XXIII,
Editura Prietenii Cărții, [1993].

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
VANCEA, ZENO

Istoria muzicii : breviar / Zeno Vancea. -
București : Grafoart, 2025-
23 vol.

ISMN 979-0-69492-562-8

Vol. 8 : Ludwig van Beethoven. - 2025. -
ISMN 979-0-69492-570-3. - ISBN 978-606-747-
287-5

78

EDITURA MUZICALĂ GRAFOART
de utilitate publică prin Hotărârea Guvernului României nr. 94/2024

LIBRĂRIA MUZICALĂ GEORGE ENESCU
București, piața Sfinții Voievozi nr. 1

TEL.: 0747 236 278 (07-GRAFOART); 021 315 07 12

E-MAIL: GRAFOART1991@GMAIL.COM

COMENZI: www.LIBRARIAMUZICALA.ro

Zeno Vancea

ISTORIA MUZICII
Breviar

Volumul 8
Ludwig van Beethoven

GRAFOART



Cuprins

Introducere.....	6
Ludwig van Beethoven	7
Mediul epocii și contextul artistic	10
Etapele creației	13
Cvartetele de coarde – contribuție esențială	32
Simfoniile – vârful creației orchestrale..	52
Uverturi și alte lucrări orchestrale	81
Concertele instrumentale	84
Missa solemnă și moștenirea spirituală.	94
Contemporanii lui Haydn, Mozart și Beethoven.....	98
Concluzie	101

Introducere

În paginile acestui volum din *Istoria muzicii. Breviar*, Zeno Vancea își încheie ampla sinteză dedicată clasicismului vienez printr-o analiză profundă a creației lui Ludwig van Beethoven, personalitate-pivot între clasicism și romantism. Volumul oferă nu doar o biografie succintă a compozitorului, ci și o interpretare esențializată a contextului istoric și estetic în care s-a format și a creat Beethoven, accentuând cu finețe trăsăturile specifice ale muzicii sale. Autorul identifică trăsăturile stilistice distinctive ale celor trei perioade de creație, urmărind cu claritate evoluția expresivității și a formelor componistice. De la sonatele și simfoniile de tinerețe, marcate de echilibrul clasic, până la monumentalele cvartete târzii, pline de introspecție și viziune etică, lucrarea se constituie într-un omagiu adus forței creatoare care a înfruntat destinul cu o tenacitate eroică. Construit pe o solidă cultură muzicologică și o remarcabilă

capacitate de sinteză, volumul se adresează atât specialiștilor, cât și iubitorilor de muzică dornici să pătrundă în universul complex al lui Beethoven.

Ludwig van Beethoven

Ludwig van Beethoven s-a născut la 16 decembrie 1770 la Bonn și a murit la 26 martie 1827 la Viena. De timpuriu el a dovedit calități muzicale deosebite, ceea ce l-a determinat pe tatăl său să-i impună să învețe pianul, orga, vioara și viola.

Un rol important în formarea sa muzicală din primii ani l-a avut compozitorul și organistul Christian Gottlob Neefe (1748-1798); studiind cu acesta la Bonn, Beethoven a avut prilejul să cunoască temeinic Preludiile și Fugile din *Clavecinul bine temperat* al lui J. S. Bach, creația lui C. Ph. Em. Bach și a compozitorilor din școala de la Mannheim, precum și aceea a lui Haydn și Mozart, compozitori pe care i-a prețuit cel mai mult.

La vârsta de 7 ani, Beethoven apare pentru prima oară în fața publicului, într-un concert susținut la Köln. La 11 ani

pe care a avut-o cu una dintre cunoștințele sale aristocratice, Beethoven i-a spus: „În timp ce Dumnezeu voastră vă datorati situația unor privilegii din naștere, eu am devenit ceea ce sunt dezvoltându-mi prin muncă însușirile cu care m-a înzestrat natura.”

Etapele creației

Încă de tânăr, el nutrea sentimente republicane și, la vestea izbucnirii revoluției franceze, el a compus un cor cu titlul *Cântec despre omul liber*. Aceste sentimente nu au suferit o schimbare nici când, cu ocazia Congresului de la Viena, capetele încoronate prezente acolo i-au acordat o considerație deosebită.

Având parte de o timpurie recunoaștere a talentului său de pianist și de compozitor, de prețuirea publicului vienez și a celui de dincolo de hotarele Austriei, existența sa fiind asigurată oarecum prin subvenția acordată de câte un protector meloman, precum și prin sumele plătite de către editorii săi, Beethoven ar fi fost poate mai puțin înclinat spre lucrări cu un conținut de

Tema secundă

The image displays two systems of musical notation for a piano accompaniment. The first system consists of two staves: a treble clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature, and a bass clef staff. The treble staff features a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the second measure. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The second system continues the same musical material, with the treble staff ending with a fermata and the word "etc." written below it. The bass staff continues with a similar accompaniment pattern.

Muzica de pian constituia, pentru Beethoven, terenul de experimentare al unor inovații reprezentând o considerabilă lărgire a mijloacelor de expresie din timpul său. Ele privesc în primul rând amplificarea formei-sonată, prin îmbogățirea părților rezervate dezvoltărilor tematice și diversificării acestor procedee. Merită să fie consemnate aici și acele libertăți pe care și le permite Beethoven, adoptând pentru partea întâi a unei astfel de lucrări – care conform tradiției trebuia să fie întotdeauna în formă de sonată – alte forme, ca de pildă tema cu variațiuni în *Sonata în La bemol major, op. 26*, sau una mai apropiată de forma liberă a fanteziei, ca în *Sonatele op. 27* (nr. 1 și 2).

În același timp, sonatele de pian ne permit să urmărim mai bine procesul lent

predominant distractiv, amabil, îngăduie să se tragă concluzia că au fost destinate amatorilor.

Cvartetele de coarde – contribuție esențială

În timp ce producția de pian și cea simfonică a lui Beethoven s-au desfășurat cu o oarecare continuitate, anumite modificări de conținut și de stil având loc treptat (în cea de pian aproape pe neobservate), cele trei cicluri de *Cvartete de coarde* – însumând în total 18 lucrări (cel de al 18-lea *op. 133*, inițial finalul *Cvartetului op. 130*, a fost detașat de compozitor, formând apoi o piesă de sine stătătoare) – au fost compuse la o distanță de mai mulți ani, astfel încât fiecare ciclu, aparținând unei alte perioade de creație, se deosebește de celălalt în privința conținutului și a stilului.

Pornind de la cvartetele lui Haydn și Mozart, a căror influență se resimte încă în factura generală a primelor 6 cvartete ale lui Beethoven, *op. 18*, acestea diferă totuși de cele ale predecesorilor printr-o

Molto adagio

VI
VII

Vla.
Vlc.

etc.

Partea a III-a

Caracterul de marș, cu vădită notă populară, al părții a patra:

Alla marcia

etc.

arată deosebiri mari ale stărilor sufletești în care se afla, în acești doi ani, Beethoven. Ordinea în care urmează părțile, atât de contrastante în privința conținutului, nu trebuie însă înțeleasă în sensul că ea ar indica și ordinea în care au intervenit schimbările în starea de spirit a lui Beethoven; succesiunea părților este determinată de necesitatea creării unui contrast între părți.

Finalul Simfoniei în sol minor



Imediat după tema principală intonată *pianissimo*, Beethoven readuce în forță, din prima parte a simfoniei, motivul „destinului” care se afirmă astfel ca temă ciclică.

Trio-ul, masiv și voluntar, scris în stil fugat, reprezintă un puternic element de contrast față de începutul Scherzoului și se deosebește în același timp de triourile senine și relaxate din celelalte simfonii beethoveniene – și în general de tradiția trio-urilor:



În mod excepțional, între Scherzo și final nu e pauză ci o amplă tranziție ce dezvoltă motivul destinului. După o spectaculoasă modulație din *do* minor în *Do* major, izbucnește *Finalul* triumfal, în formă de sonată. Motivul destinului revine înainte de repriză pentru a fi definitiv învins de torentul forțelor vitale.

aceste patru uverturi, cele mai valoroase sunt desigur *Egmont* și *Coriolan*, cu un fond programatic, în sensul caracterizării eroilor, a luptei și a destinului lor tragic, uvertura *Egmont* deosebindu-se de *Coriolan* printr-o încheiere apoteotică, în care se subliniază triumful ideii de libertate.

Concertele instrumentale

Dorind – în calitatea sa de pianist – să-și îmbogățească repertoriul cu compoziții proprii, îndemnat ca și Mozart, de marea popularitate a genului concertant, Beethoven a scris în primele sale două perioade de creație, cinci *Concerte pentru pian și orchestră*: *op. 15 în Do major*, *op. 19 în Si bemol major*, *op. 37 în do minor*, *op. 58 în Sol major* și *op. 73 (Imperial) în Mi bemol major*.

La aceste lucrări se mai adaugă și *Fantezia pentru pian, cor și orchestră*, *op. 80 în Do major*.

În timp ce în primele două concerte – în care pianul are încă un rol preponderent – elementul de virtuozitate, ca și tălmăcirea fondului

Missa solemnă și moștenirea spirituală

Spre deosebire de alți compozitori ai muzicii universale, care – ca Bach, Händel, Haydn, Mozart, Schubert – au scris un mare număr de compoziții religioase (imnuri, concerte bisericesti, misse, recviemuri, etc.), Beethoven nu a inclus printre cele 135 de opusuri ale sale decât două lucrări de acest gen, *Missa în Do major* și *Missa solemnă*.

Compusă pe tradiționalul text liturgic al bisericii romano-catolice, monumentală *Missa solemnă* nu poate fi socotită totuși ca o lucrare destinată numai serviciului religios. Ba mai mult, caracterul ei liturgic a fost și mai este încă contestat de mulți apărători ai „purității” stilului muzicii bisericesti catolice, care reproșează acestei capodopere că ar avea dimensiuni prea mari, precum și o excesivă complexitate a mijloacelor orchestrale. Dar principala obiecție se referă la modul prea individual al exprimării, care ar fi în contradicție cu spiritul adevăratei muzici bisericesti. Din acest punct de vedere, Jean Chantavoine, de exemplu, o

lui Mozart și Cherubini. Muzica are câteva părți frumoase, dar opera este departe de a fi o lucrare reușită”.

Critica – adăugăm noi – a uitat că aceleași reproșuri i-au fost făcute și lui Mozart!

Abia după ce libretul și muzica au fost supuse unor refaceri repetate, opera a avut succes, fiind prețuită însă la justa ei valoare abia la mulți ani după moartea lui Beethoven și figurând de atunci, alături de operele lui Mozart, printre capodoperele muzicii dramatice din perioada clasică.

Contemporanii lui Haydn, Mozart și Beethoven

Clasicismul vienez a fost întruchipat în forma cea mai desăvârșită în opera muzicală a lui Haydn, Mozart și Beethoven; ei nu au fost însă singurii săi reprezentanți, căci spiritul epocii și-a imprimat pecetea și asupra creației altor compozitori din Austria acelei vremi. Cei trei maeștri, întrecându-i însă, printr-o excepțională forță creatoare, pe toți

compozițiile lui *Leopold Kozeluch*, *Paul* și *Anton Wranicky*, care au ocupat în vremea lor un loc important în viața muzicală a Vienei.

Concluzie

Creația lui Beethoven reprezintă sinteza exemplară dintre rigoarea clasică și elanul expresiv al romantismului în devenire. Compozitorul înnoiește profund formele muzicale consacrate, extinzându-le capacitatea de expresie și încărcându-le cu o tensiune dramatică fără precedent.

De la sonate și simfonii, până la cvartetele târzii și lucrările corale de anvergură, discursul său sonor reflectă o personalitate în perpetuă luptă cu limitele formale, cu adversitățile vieții și cu propria interioritate.

Muzica lui nu exprimă doar suferința sau bucuria, ci forța de a transcende aceste trăiri printr-o viziune etică, aproape profetică, asupra condiției umane. Înzestrat cu un simț al construcției temeinic și cu o fantezie sonoră inepuizabilă, Beethoven nu doar

continuă tradiția celor care l-au precedat, ci o transformă din temelii. El rămâne, în istoria muzicii, figura compozitorului-revoluționar, a celui care a deschis drumuri noi, oferind generațiilor viitoare un model de libertate spirituală și de neclintită fidelitate față de adevărul interior al artei.