

# CREAȚIA PENTRU PIAN A LUI NIKOLAI MEDTNER ÎN CONTEXTUL VIZIUNILOR SALE ESTETICE

CZU: 786.2.071.1

DOI: <https://doi.org/10.52673/18570461.23.1-68.18>Doctorandă **Maria GHEORGHIEVA**E-mail: [nika2verter@gmail.com](mailto:nika2verter@gmail.com)ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2709-9448>

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

## THE PIANO CREATION OF N. MEDTNER IN THE CONTEXT OF HIS AESTHETIC VISIONS

**Summary.** This article examines the piano creations of Nikolai Medtner from the standpoint of his aesthetic credo. Having been formed in his youth, the composer's worldview has not changed throughout his life. Unlike his contemporaries, he managed to present his own original vision of the musical art of the turn of the XIX–XX centuries. In contrast to many parallel developing musical styles, Nikolai Medtner did not violate the foundations of modal harmony thinking, but demonstrated new possibilities of the major-minor organization of the musical texture. The composer's work itself is addressed exclusively to piano music, and is also diverse in genres. The logical basis of the content of Nikolai Medtner's piano compositions is a reflection of his inner feelings, beliefs and views, which are characterized by a desire for eternal ideals of musical art.

**Keywords:** worldview, Muse and fashion, piano creations, Nikolai Medtner.

**Rezumat.** În vizorul autorului articolului se află creația pentru pian a lui Nikolai Medtner, analizată din perspectiva „credoului” său estetic. Viziunile compozitorului, ce s-au format încă în anii tinereții, nu s-au schimbat pe tot parcursul vieții. Spre deosebire de contemporanii săi, el a știut să-și prezinte propria viziune originală asupra artei muzicale de la confluența secolelor XIX–XX. Situat la un alt pol al mai multor stiluri muzicale ce se dezvoltau simultan, Nikolai Medtner nu a încălcat legăturile gândirii modal-armonice, demonstrând noi posibilități ale organizării major-minore a discursului muzical. Întreaga sa artă este dedicată exclusiv muzicii pentru pian, fiind, în același timp, foarte diversă pe plan genuistic. Suportul logic al conținutului creațiilor pentru pian ale lui Nikolai Medtner este axat pe reflectarea senzațiilor interioare, a convingerilor și viziunilor sale ce se caracterizează prin tendința spre idealurile eterne ale artei muzicale.

**Cuvinte-cheie:** viziune asupra vieții, Muza și moda, artă pianistică, Nikolai Medtner.

## INTRODUCERE

Nikolai Karlovici Medtner (1880–1951) ocupă un loc aparte în istoria culturii muzicale universale. Nu ne putem imagina traseul muzicii contemporane fără N. Medtner, tot astfel ca și fără C. Debussy, M. Ravel, S. Rahmaninov, A. Scriabin, S. Prokofiev, I. Stravinski și a. Fiind un artist autentic – compozitor minunat, pianist virtuos și pedagog talentat –, N. Medtner nu a aderat la niciuna dintre direcțiile stilistice din prima jumătate a secolului al XX-lea. Axându-se în mare parte pe concepțiile estetice ale romanticilor germani, precum F. Mendelssohn-Bartholdy, R. Schumann, J. Brahms, iar dintre compozitorii ruși – ale lui S. Taneyev, A. Glazunov și S. Rahmaninov –, N. Medtner a știut, totodată, să-și păstreze propria viziune originală asupra artei muzicale de la hotarul dintre secolele XIX–XX. Spre deosebire de alți contemporani ai săi, fără a depăși legăturile gândirii modal-armonice, el a demonstrat noi valențe ale organizării major-minore a discursului muzical. Compozitorul a păstrat în creația sa și formele structurării muzical-tematice existente până la el, conferindu-le un nou conținut.

În Republica Moldova, cu părere de rău, nu există tradiția interpretării muzicii lui Nikolai Medtner, cu toate că se atestă o legătură indirectă a pedagogiei autohtone a pianului cu această personalitate. După cum se știe, printre elevii distinsului muzician s-a numărat pianistul A. Șațkes, care a activat o lungă perioadă de timp la Conservatorul de Stat „Piotr Ceaikovski” din Moscova. Alături de alți studenți, în clasa lui a studiat A. Miroșnikov, care ulterior a predat circa un sfert de veac la catedra Pian special de la Conservatorul de Stat „Gavriil Musicescu” din Moldova. Însă, fiind adeptul muzicii vechi și clasice, A. Miroșnikov niciodată nu a interpretat creațiile lui N. Medtner, în timp ce colegii lui, profesori la catedră, includeau uneori opusurile acestui compozitor în programele sale de concert. Spre exemplu, L. Vaverco a adus în fața publicului *Canzona serenata* op. 38 nr. 6 și *Preludiul* Es-dur op. 4, nr. 4; S. Covalenco, fiind încă student la anul II, a interpretat *Sonata-reminiscenza* op. 38 nr. 1; duetul pianistic A. Lopicus – I. Mahovici a inclus în repertoriul său propria adaptare pentru două pianе a piesei *Canzona serenata* op. 38 nr. 6.

Interpretarea atât de rară a muzicii pentru pian de N. Medtner pe scenele din Moldova se explică prin câteva motive. Unul de ordin ideologic: în perioada sovietică arta compozitorului nu era văzută cu ochi buni, întrucât el și-a petrecut ultimii ani ai vieții în emigrație. Alte motive sunt legate de exigențele sale mari față de pregătirea interpreților și ascultătorilor, atât de pe pozițiile comprehensiunii psihologice a dramaturgiei medtneriene, cât și pe planul soluționării unor sarcini complexe ale interpretării facturii pianistice individualizate.

Muzica pentru pian a lui N. Medtner devine ara-reori materialul cercetării muzicologice. Este cunoscut un articol istorico-estetic de D. Jitomirski, în care se atrage atenția asupra moștenirii componistice a maestrului [1]. Există, de asemenea, o lucrare fundamentală a lui E. Predvecinova despre stilul și semantica sonatelor pentru pian ale lui N. Medtner, unde compozițiile pianistice sunt tratate în contextul culturii artistice rusești din Epoca de argint [2]. O abordare similară privind imaginile simbolice de timp și spațiu este aplicată de același autor într-un articol dedicat *Sonatei tragice* op. 39 nr. 5 [3]. *Sonata-reminiscenza* op. 38 nr. 1 a lui N. Medtner sub aspectul formării structurii devine subiect de studiu pentru R. Razguleaev [4]. Pe baza acestor materiale, autorul articolului de față încearcă să atragă atenția interpreților autohtoni și să suscite interesul studenților-pianști asupra artei inedite a lui N. Medtner.

#### CARACTERISTICA GENERALĂ A MUZICII PENTRU PIAN DE NIKOLAI MEDTNER

Muzica lui N. Medtner este cât se poate de „pianistică”, întrucât el însăși este produsul școlii pianistice ruse, cunoscând la perfecție și în profunzime aspectele interpretative. Ca pianist strălucit, el reproducea întreaga complexitate a facturii creațiilor sale, iar în calitate de compozitor a știut să le adapteze pentru alți interpreți, fapt ce le-a permis acestora să pună în valoare concepția autorului în procesul de interpretare. Iată de ce întreaga creație a lui N. Medtner este destinată exclusiv muzicii pentru pian sau cu participarea pianului de concert: din cele 61 de opusuri publicate, aproape două treimi sunt scrise pentru acest instrument. În domeniul simfonic, prioritar pentru compozitor a devenit genul de concert pentru pian. Cele trei opusuri monumentale de concert pe care le-a semnat, fiind foarte apropiate de simfonii, sunt interesante prin caracterul elaborat al partidei solistice, prin complexitatea, maturitatea și consistența dramaturgică a acesteia. Și în muzica vocală de cameră a compozitorului un rol esențial, poate chiar decisiv, îl are partida pianului.

Moștenirea pianistică a lui N. Medtner se caracterizează prin diversitatea genurilor. O parte importantă a creațiilor în cauză sunt intitulate *povești*, fiind grupate în zece cicluri. Este, de fapt, o culegere de piese cu caracter lirico-narativ și lirico-dramatic, precum *Poveste rusă*, *Lear în stepă*, *Procesiunea cavalerilor* și altele. Tot atât de cunoscute sunt și cele trei cicluri de piese pentru pian apărute sub un singur titlu – *Motive uitate* (op. 38-40). Locul central îl ocupă paisprezece sonate, ce etalează imagini și forme muzicale plurivalente. Datorită unui adevărat „tezaur” de abilități componistice și interpretative pe care le conțin, ele sunt marcate de o originalitate debordantă în ceea ce privește soluțiile dramaturgice și prezentările facturale. Sonatele sintetizează în mod inedit modalitățile lirice, epice și dramatice ale organizării conținutului, fiind caracterizate prin încrucișarea densă a liniilor facturii în straturi, comparabile cu vocile polifoniei contrastante în dezvoltarea melodică. În sonatele sale, N. Medtner conduce, cu o deosebită libertate artistică, planurile modulante, aducând și în această privință o contribuție proprie. Ultimele creații de formă amplă se disting prin structurarea temelor de un caracter complex, contrastant, inventiv în ceea ce privește utilizarea mijloacelor de expresie muzicală. Prin sonate, compozitorul a demonstrat că această formă de gen nu este depășită și că poate oferi creatorului libertatea actului artistic.

#### CONDIȚIILE PREALABILE PENTRU FORMAREA PRINCIPIILOR ESTETICE ALE LUI NIKOLAI MEDTNER

Pentru a înțelege universul muzicii pentru pian scrise de un compozitor deosebit precum a fost N. Medtner, este necesară cunoașterea convingerilor sale filosofice și estetice. El avea un sistem cât se poate de echilibrat de viziuni despre cele mai diverse probleme ale vieții contemporane, inclusiv asupra artei componistice și interpretative, instruirii, culturii în general. Gânditorii preferați ai lui N. Medtner erau A. Schopenhauer, F. Nietzsche și J. Goethe, iar dezvoltarea propriilor sale idei estetice a fost determinată de prietenia cu filosoful rus al religiei, reprezentant al Epocii de argint, I. Ilyin. Fiind un mare admirator al talentului compozitorului, acesta scria: „În spatele artei lui N. Medtner trăiește și respiră nu doar un mare suflet de artist național rus, ci și un anume mod de contemplare și creație muzicală și artistică ce poate și trebuie să constituie o școală. Iar această școală, acest curent vor fi, cu adevărat, chemate să purifice și să revigoreze atmosfera modernismului muzical” [5,

p. 40]. În această ordine de idei, un șir întreg de procedee dramaturgice în creațiile pentru pian de N. Medtner, ca forme specifice de organizare a conținutului muzical, pot fi explicate prin postulate de ordin conceptual ale compozitorului, formate în anii tinereții, care nu s-au schimbat pe parcursul întregii sale vieți. Printre cele mai importante coordonate conceptuale vom numi atașamentul față de tradiție, manifestat în diverse sfere ale vieții și activității sale. În domeniul artei muzicale această trăsătură a lumii spirituale a lui N. Medtner s-a exprimat prin faptul că el considera drept bază pentru toate tipurile de creație – interpretativă și componistică – studiile muzicale clasice, de care el însuși beneficiase din plin.

De la vârsta de zece ani, pe când doar se iniția în arta pianului, Nicolai era atras de muzica serioasă, interpretând creații de J. S. Bach, L. van Beethoven, W. A. Mozart, D. Scarlatti. Aceste lucrări au format „gustul” muzical al tânărului pianist, au modelat acel ideal artistic înalt care cu timpul a căpătat un contur tot mai pronunțat. În timpul studiilor la conservator, cercul intereselor muzicale ale lui N. Medtner s-a lărgit simțitor, s-au profilat domeniile predilecte: muzica clasică, romantică, rusă. Înclinația spre interpretarea muzicii clasice a determinat repertoriul pianistic al tânărului în acei ani, care includea, în mod constant, creațiile baroce și clasice.

Atitudinea serioasă față de muzică formată în tinerețe devine suport pentru selectarea repertoriului pianistic, condiționând calea sa artistică ulterioară. În acest sens, este evocator un episod din biografia sa. Tânărul N. Medtner era văzut ca pianist cu un viitor strălucit. În luna august a anului 1900, la cea de-a treia ediție a Concursului internațional „Arthur Rubinstein”<sup>1</sup>, care a avut loc la Viena, N. Medtner a fost menționat de către juriu pentru interpretarea *Concertului nr. 5 de Arthur Rubinstein*. Acesta a fost primul

<sup>1</sup> Concursul internațional în numele lui Arthur Rubinstein, instituit în scopul scoaterii în evidență a celor mai talentați pianiști și compozitori, avea loc o dată la cinci ani. Primul concurs s-a desfășurat chiar sub conducerea lui Arthur Rubinstein la Petersburg, în august 1890. Premiul pentru compoziție a fost acordat lui F. Busoni, pentru interpretare la pian – lui N. Dubasov. Cel de-al doilea concurs a avut loc în august 1895 la Berlin. Premiul pentru compoziție a fost decernat lui G. Meltzer, pentru interpretare pianistică – lui I. Levin. Cea de-a treia ediție a avut loc la Viena în august 1900. Premiul pentru compoziție l-a câștigat A. Goedicke, pentru pian – E. Boske. Ediția a patra s-a desfășurat la Paris în 1905. Premiul de interpretare la pian l-a luat V. Bakhaus; la compoziție nu s-a oferit. Ultimul, cel de-al cincilea concurs a avut loc la Moscova, în Sala mare a Conservatorului, în august 1910. Premiul pentru compoziție a fost acordat lui E. Fray, pentru pian – lui A. Ghen.

său succes important. La scurt timp după concurs, V. Safonov (rectorul conservatorului și profesorul lui N. Medtner) a organizat pentru absolventul său un mare turneu concertistic prin Europa, în cele mai prestigioase săli și saloane ale Lumii Vechi. N. Medtner a refuzat însă să participe la acest turneu. Avea două motive serioase: primul – a aflat că, fără a fi consultat, în program a fost inclus *Concertul nr. 5* de A. Rubinstein și alte creații cu un conținut muzical insuficient, care-l interesau mai puțin cu toate că îi permiteau să-și etaleze tehnica strălucită. Cel de-al doilea motiv era necesitatea coplesitoare de a scrie muzică.

În aceeași ordine de idei – a atașării față de tradiții – s-a dezvoltat și pasiunea lui N. Medtner pentru meseria de compozitor. Până la absolvirea conservatorului el a semnat un număr destul de impunător de creații, în special pentru pian – piese lirice și cu caracter ludic nu prea mari. Deși nu avea prea multă experiență, autorul deja făcuse dovada unei maniere individuale – tendința spre diatonică și îmbinări ritmice neobișnuite.

Prin anul 1916, N. Medtner a început să-și noteze gândurile și ideile apărute în timp ce compunea sau cânta la pian. Această practică el o recomanda și elevilor săi pianiști, întrucât considera fixarea în scris a unor gânduri disparate un adaos util în instruirea muzicală de sine stătătoare, atât în interpretare, cât și în compoziție. Fragmente din aceste însemnări (mai ales din cele ce vizează tehnica de interpretare și pedagogia) au fost publicate după decesul său de către discipolii compozitorului, fiind intitulate *Lucrul de fiecare zi al pianistului și compozitorului* [6]. Considerăm că cele mai timpurii dintre aceste opinii, legate de problemele generale ale esteticii și teoriei muzicale, pot fi tratate ca suport pentru afirmațiile și cugetările sale din perioada de maturitate.

Compozitorul a simțit pentru prima dată necesitatea unor astfel de sinteze în anul 1925, când Anatoli Alexandrov, reprezentantul generației mai tinere de compozitori (care îl aprecia enorm pe N. Medtner, aflat pe atunci într-o criză artistică), l-a întrebat într-una din scrisori despre diferențele dintre artă și non-artă, despre disonanță și cântarea falsă [7, p. 326]. N. Medtner a trimis un răspuns desfășurat către Panteleimon Vasiliev, fostul său elev care, din câte se pare, îi ceruse un sfat în privința evaluării creațiilor sale. Ulterior, această scrisoare trebuia să fie transmisă de către P. Vasiliev lui A. Alexandrov. Întrebările adresate de muzicieni au generat o sistematizare a reflecțiilor care deja fuseseră expuse în scrisori și notițe, altele abia căpătau contur în subconștientul compozitorului. Mai târziu, N. Medtner a publicat în 1935 la Paris, cu sprijinul lui S. Rahmaninov, considerațiile sale despre

muzică, creație și artă în general cu genericul *Muza și moda* [8]. Menționăm că acest opus literar reprezintă un manifest strălucit al viziunilor și chintesența intențiilor compozitorului. Pentru a înțelege ideile și gândurile ce l-au preocupat pe N. Medtner pe parcursul întregii sale vieți, este necesar de a cunoaște această carte în care compozitorul și-a expus „crezul” său muzical. Totodată, o astfel de sistematizare a propriilor concepții și viziuni i-a marcat profund creația și a determinat direcția de dezvoltare a dramaturgiei în lucrările sale.

### MUZA ȘI MODA

Putem împărți cartea *Muza și moda* în două compartimente. Însuși autorul o delimitează, prima conținând sistematizarea, cea de-a doua – un fel de anexă, în care sunt expuse expresii disparate, deseori cu caracter aforistic. Prezentarea bazelor filosofice ale esteticii medtneriene în *Muza și moda* este precedată de analiza nemijlocită a elementelor limbajului muzical. Ideologia inventivității, a ficțiunii și „cumpătării” ce predomină în mediul tinerilor artiști, în opinia lui N. Medtner, este nefastă pentru arta însăși și pentru „inventatori”. Compozitorul scria: „Temele esențiale ale artei se regăsesc în temele esențiale legate de veșnicie, care există prin sine. „Descoperirea” artistică ține doar de dezvoltarea individuală a acestora și în niciun caz în inventarea unei arte inexistente. „El nu va inventa praful de pușcă”. Acest reproș determină tinerii muzicieni, care ar trebui să creeze în mod nemijlocit o artă tematică, să inventeze cele mai diverse substanțe explozibile și gaze asfixiante fatale nu doar pentru artă, ci și pentru creatorul însăși, întrucât acțiunea acestei dinamite distruge acele fire nevăzute (și totuși, pe deplin reale), ce unesc sufletul artistului cu arta însăși. Cât de înalte sau importante ar părea avânturile sufletului său, ele nu se vor preta unor întruhipări artistice, dacă aceste fire vor fi rupte” [8, p. 7].

În carte, compozitorul și-a expus părerea și despre curentele moderniste în vogă, care, în opinia sa, nu sunt decât niște rătăcirii temporare ce distrug legăturile dintre sufletul muzicianului și arta sa. Acestea se află în contradicție cu eternele legități ale frumosului și promovează niște idealuri eronate. N. Medtner scria: „Vreau să vorbesc despre muzică ca despre o limbă maternă pentru fiecare muzician. Nu despre marea artă muzicală – ea vorbește de la sine – ci despre solul și rădăcinile sale. Despre muzică, ca despre o țară, patria noastră, ce ne determină naționalitatea muzicală, adică muzicalitatea; despre o țară, în raport cu care toate „curentele”, școlile, individualitățile noastre sunt doar niște periferii. Despre muzică, ca despre o liră unitară, ce ne conduce imaginația. Această liră este, fără îndo-

ială, un pic dezacordată, anume în imaginația și conștiința noastră. Nu doar eu am observat această lipsă a consonanței. Ea poate fi urmărită nu doar în curentele predominante ale artei contemporane, ci și în percepția nedumerită sau pasivă a acestora” [8, p. 7].

Pe paginile acestui tratat întâlnim termenul „revoluționarism”, prin care compozitorul înțelege forțele distructive, centrifuge, ce întotdeauna au fost prezente în muzica Timpurilor noi (așa-zisa inovație), fiind însă inconștiente. Acestora li se opune conștiința unor compozitori geniali, conservată și orientată spre „lege” [8, p. 114]. „Revoluționarismul” distrugător ce domină asupra „legii” nu este altceva decât *moda* – noțiune expusă de autor în titlul cărții, ca antonim al noțiunii de *muză*. Pentru N. Medtner moda reprezintă distrugerea fundamentelor vieții, negarea adevăratei surse a „legii” în favoarea „eului” omenesc trecător. Iată de ce biruința modei în artă va conduce în mod inevitabil la pierderea irecuperabilă a *cântecului acela*<sup>2</sup> și, în consecință, va determina moartea muzicii europene.

*Muza și moda* are o importanță enormă din punct de vedere al filosofiei muzicii. N. Medtner meditează și asupra sensurilor primordiale ale muzicii. El afirmă că melodia este sufletul muzicii ce are propriul său clarobscur – armonia, propria respirație – cadența, propria perspectivă – forma. Aceste teze au fost extrem de importante în timpurile când modernismul și noile tendințe în muzică își anunțau pretențiile la universalitate, la absolutul artistic. Poziția formulată de N. Medtner în cartea sa demonstrează importanța incontestabilă a păstrării tradițiilor muzicale.

Totuși, fiind un tradiționalist convins, N. Medtner nu era un spirit conservator, întrucât saluta cu fervoare prospețimea și originalitatea materialului muzical, inventivitatea și ficțiunea. Având o atitudine critică față de multe fenomene ale artei muzicale contemporane, în practica artistică, însăși N. Medtner se situa sub semnul acelorași sarcini care au constituit începuturile căutărilor stilistice ale începutului de secol XX.

Înainte de toate, în viziunile sale se conturau pregnant două probleme strâns legate între ele. Prima – cum să debaraseze „vechea expresivitate” de moleșală și pasivitate; cea de-a doua – cum să protejeze „noua expresivitate” de arbitrarul și excesivul haotic, de pierderea legăturii dintre elementele ce conferă sens și valoare „noului”. Compozitorul percepea și soluționa aceste probleme altfel decât contemporanii săi reformatori N. Roslavets și I. Vyshnegradski. După cum arată L. Sabaneyev, „Printre contemporanii săi, N. Medtner ocupă un loc aparte. (...) El plutește cu putere și

<sup>2</sup> *Cântecul acela* – prototipul divin al tuturor „cântecelor pământului”, fiecare dintre ele fiind doar o reminiscență imperfectă a *cântecului acela* [8, p. 154].

înverșunare împotriva curentului, împotriva veacului, împotriva tumultoasei fantome a artei noi – cel mai probabil, foarte teribilă pentru el – o artă ba nevrotică, surescitată, ba schematizată până la prozaic, ba ostentativă, tributară reclamei și societății de consum; o artă neînțeleasă și străină pentru el” [9, p. 21, 23].

Autorul *Muzei și modei* nu s-a împotrivit niciodată noului în muzică. Totuși, în concepția sa, căutările noului nu trebuie să devină un scop în sine. Muzica se potrivește cel mai puțin pentru amuzamentul unui public plictisit ce caută impresii și senzații noi; muzica este o artă adresată sufletului, marcată de un destin Dumnezeiesc. Nu întâmplător, N. Medtner explica: „Dintre toate distracțiile ce există în viață, arta muzicală este cea mai nepotrivită, inactivă, plictisitoare. Adevărata chemare a muzicii nu este distracția, risipa; ea are menirea de a atrage, de a aduna, a concentra în mod hipnotic sentimentele și gândurile ascultătorului... Ea [muza artei muzicale], întoarce spatele celor ce, prin natura lor, nu au o atracție față de dânsa. Ea pedepsește cu un plictis îngrozitor pe cei ce caută în ea doar «iritarea unor gânduri deșarte», orbecând distrat cu «gânduri deșarte», «ochiul» auditiv, trecând pe alături de chipul ei, de temele sale” [8, p. 138].

Potrivit lui N. Medtner, conceptul însăși al muzicii nu poate fi limitat prin noțiunile de „contemporană” sau „non-contemporană”, „învechită”, întrucât muzica are o cu totul altă menire, ține de o cu totul altă categorie a existenței: muzica este eternă. Adevăratele capodopere muzicale nu sunt perisabile, pentru că există în afara timpului. Evoluția în muzică, după părerea compozitorului, „semnifică și „înainte”, și „înapoi”, și „în sus”, și „în jos”, și, în sfârșit (în poftida opiniei celor ce consideră că acesta constituie un progres și le place să justifice prin ea detașarea lor neîntreruptă de centru), aceasta, totodată, mai înseamnă și mai bine, și mai rău” [8, p. 115]. Continuând acest gând, N. Medtner menționează că nicio modă în muzică, nici predilecția pentru invenție, noile tehnici nu pot să desființeze sau să anuleze realizările trecutului. „Doar Chopin nu l-a desființat pe Mozart ca, de altfel, nici Wagner pe Beethoven!” [8, p. 118].

Printre contemporani, aceste afirmații i-au adus lui N. Medtner reputația de conservator și tradiționalist, totuși, compozitorul însuși, reieșind din cele expuse în carte, nu se considera ca fiind așa, ca atare. Chiar pe primele pagini, în introducerea cărții *Muza și moda*, autorul deja vorbește despre necesitatea înnoirii și dezvoltării artei: „Noul, în toate domeniile cunoașterii, a avut importanță doar în virtutea faptului că era descoperită o realitate ce exista în sine (deja), neobservată anterior. America exista deja, în sine, și până la descoperirea ei” [8, p. 7]. Pentru N. Medtner,

inovația în muzică avea alte scopuri, sarcini și modalități de realizare. Noul nu însemna ceva imaginar sau inventat, întrucât, în opinia autorului, nu poate fi inventat ceva ce este intrinsec muzicii. Iată de ce era atât de important sprijinul pe tradiții și „contemplarea” permanentă a acestora. Înainte de a începe căutările în domeniul necunoscutului, este necesar de a cunoaște ceea ce a fost acumulat de geniile trecutului.

Arta adevărată este veșnică și există în afara timpului: „Însă domeniul spiritual în general nu cunoaște temporalitatea, și, iată de ce, atunci când ne amintim de tinerețea noastră, întinerim sufletește, iar când ne îmbrăcăm ca niște tineri, suntem moderni, – nu întinerim însă la propriu, ci doar ne comportăm ca niște tineri” [8, p. 111]. Oricât de mare ar fi un artist, el nu are dreptul să spună: eu însămi reprezint marea artă. Pentru N. Medtner, domeniul frumosului este „și Beethoven, și tot ce a fost, și tot ce poate fi în artă” [8, p. 119]. Adevărații genii, înfăptuind revoluții în artă, nu au distrus în același timp arta însăși, ci au tratat-o ca având o profunzime infinită. Pătrunzând în dimensiunea cunoașterii, ei au îmbogățit și au lărgit hotarele ei. Prin aceasta, compozitorul înțelegea înțelepciunea și curajul creatorilor autentici care-și îndreaptă toate puterile către ideal: „Eroismul artistic a fost dintotdeauna îndreptat spre perfecțiune. Pentru acesta, direcția «înainte» este orientată spre perfecțiune” [8, p. 116].

#### RETROSPECȚIUNEA CA TRĂSĂTURĂ SPECIFICĂ A GÂNDIRII COMPOZITORULUI

Aceste postulate ale compozitorului pot fi caracterizate ca expresie a unei gândiri retrospective (din lat. *retro* – „înapoi, în urmă”; *spectare* – „a privi”). Compozitorul își îndreaptă privirea preponderent în trecut, care pentru el este mai desăvârșit decât prezentul. Potrivit afirmațiilor sale fixate în *Muza și moda*, idealul autorului îl reprezintă arta clasică a secolelor trecute. La baza ideilor lui N. Medtner stă abordarea muzicii drept un sistem organizat în mod complex, în care toate componentele trebuie să se afle în echilibru – simplitatea și densitatea facturii, calmul și dezvoltarea mișcării, melodia și acompaniamentul armonic al discursului muzical, conținutul ideatic și întruchiparea tehnică a acestuia. Încălcarea legităților în cauză generează dizarmonie, dezechilibru și, ca urmare – o absență a Logosului muzical. „Pentru ca tehnica să fie neobservată, în consecință este necesar ca procesul prealabil al depășirii acesteia să fie, totuși, sesizabil, adică să fie marcat de o anumită jertfă de timp, muncă, încordare mintală, contemplare. Și dacă nu a

existat această jertfă, atunci rezultatul, adică concepția însăși, interpretarea sau vorbirea atrag atenția asupra lor nu prin conținut (care, deseori, nici nu ajunge să fie pătruns), ci exclusiv prin imperfecțiunea tehnicii în sine” [8, p. 61]. În opinia compozitorului, stilurile și direcțiile muzicale contemporane lui sunt atrase de modă, de laturile tehnice superficiale ale artei, transformându-se în scopuri gratuite, în timp ce esența creației reclamă o mai mare atenție și un studiu mai aprofundat al tradițiilor culturale. Pentru „salvarea” muzicii contemporane compozitorul sugerează să se evite atonalitatea, străină auzului uman și abordarea surselor gândirii modal-armonice și cântecului.

Gândirea retrospectivă a lui N. Medtner își pune amprenta nu doar asupra utilizării mijloacelor muzicale de către geniile „verificate”, ce presupun întoarcerea în albia firească a structurilor tonale și a melodiilor de cântec ci, ca urmare, și asupra sferei imagistice a lucrărilor compozitorului. Prin aceasta se explică interesul său pentru miniaturile de pian, intitulate de el *povești*. Acest gen răspundea cerințelor și necesităților compozitorului. Pe de o parte, el îi oferea posibilitatea de a crea propria sa lume, fragilă, a fanteziilor și dorințelor, în care exista posibilitatea de a se ascunde în fața unui prezent înspăimântător. Pe de alta, acesta reprezenta întruchiparea și fixarea în realitate a propriului credo în idealurile eterne ale artei pure.

*Poveștile* lui N. Medtner sunt captivante nu prin sonoritatea impresionantă și impunătoare, ci prin conținut. Aici este exprimat în mod absolut dezinvolt un profund conținut liric ce dezvăluie diverse trăiri umane. Piese etalează caracterul liric-meditativ și patetic (op. 26), dramatic și epic (*Poveste rusă*, op. 42 nr. 1, *Poveste* op. 34, nr. 2), de scherzo și fantastic (*Povestea elfilor* op. 48 nr. 2) ș.a.m.d. B. Asafiev sublinia că *poveștile* lui N. Medtner nu ilustrează careva subiecte, ci sunt niște piese de dimensiuni mici, în care se dezvăluie sentimente la fel de profunde ca și în lucrările ample ale compozitorului (spre exemplu, *Sonata-poveste* op. 25, nr. 1).

Privite din perspectiva tendințelor retrospective ale creației sale, tot atât de importante sunt și sonatele pentru pian ale compozitorului. Surprinzând printr-o inventivitate debordantă, ele copleșesc printr-un întreg univers de imagini muzicale de o profunzime psihologică aparte, prin amplexarea contrastelor, exaltarea romantică, interiorizarea concisă și, în același timp, prin tandra meditație spirituală. Unele dintre sonate au un caracter programatic (*Sonata-elegie* op. 11, nr. 2; *Sonata-poveste* op. 25, nr. 1, *Sonata-reminiscenza* op. 38, nr. 1, *Sonata romantică* op. 53, nr. 1, *Sonata furtună* op. 53, nr. 2 ș.a.) și denotă o mare diversitate sub aspectul formei și imaginilor muzicale.

Cea mai cunoscută este *Sonata-reminiscenza* op. 38, nr. 1, care deschide primul ciclu al trilogiei *Motivele uitate*<sup>3</sup>. Autorul considera că această sonată este un succes și ținea foarte mult la ea. Menționăm că interesul lui N. Medtner pentru redarea în muzică a amintirilor s-a manifestat și în opusurile sale timpurii: în piesa pentru pian *Amintire despre dans* din ciclul *Trei improvizații fantastice* op. 2 și în miniatura vocală *Amintire*, op. 32, nr. 2, scrisă pe versurile lui A. Pușkin. Este evident că tema amintirilor și reminiscențelor l-a atras în mod deosebit.

Întoarcerea în trecut, dorința de a recupera ceva ce a fost pierdut, care transpare din întreaga dramaturgie a sonatei, concordă în mod direct cu evenimentele trăite de N. Medtner în realitate. Peste tot și în toate, el vede doar un singur lucru: muzica secolului XX se detașează tot mai mult de arta înaltă și se transformă, în opinia sa, în ceva hidos. Acest sentiment l-a urmărit toată viața. În 1923, într-o scrisoare către A. Goldenweiser, el mărturisește: „Am urât tot ce poartă în sine germenii curenților contemporane în artă, nu doar la alți contemporani ai mei, nu doar la mine însămi, ci chiar și la vechii clasici (deși, evident, germenii în cauză nu sunt atât de mulți la aceștia din urmă și ei nu poartă vina nepoților, care s-au dovedit a fi niște pocitanii)” [7, p. 252]. Își păstrase opinia și către anul 1951, când, într-o scrisoare către protoiereul Gheorghe Serikov, cu care comunicase mult în ultimii ani de viață, scria: „Calea incomensurabilă a individualiștilor moderniști contemporani îmi amintește de o „troică” [sanie rusească la care se înghemau trei cai unul lângă altul – n.a.] de huligani, condusă de un birjar beat care strigă: „La o parte!”” [7, p. 533].

Compozitorul căuta și identifica noi idei în conformitate cu idealurile sale muzicale, formate în baza moștenirii clasice ruse și universale. Credoul său artistic se axează pe perfecțiunea formei și concordanța deplină dintre mijloacele muzicale.

### ATITUDINEA FAȚĂ DE PATRIE

Un factor extrem de important, ce determină lumea spirituală a imaginilor în creația lui N. Medtner, este atitudinea față de patrie. În legătură cu autoidentificarea sa exclusiv rusească, compozitorul mai declara, de asemenea, două lucruri remarcabile.

<sup>3</sup> *Sonata-reminiscenza* a fost scrisă în anii 1918–1919. Menționăm că N. Medtner a compus trei cicluri intitulate *Motive uitate* op. 38–40. Op. 38 include nr. 1 – *Sonata-reminiscenza*; nr. 2 – *Danza graziosa*; nr. 3 – *Danza festiva*; nr. 4 – *Canzona fluvială*; nr. 5 – *Danza rustica*; nr. 6 – *Canzona serenata*, nr. 7 – *Danza silvestra*; nr. 8 – *Alla reminiscenza*.

În 1933, pe când își pregătea cel de-al doilea turneu în Rusia (primul turneu a avut un succes enorm, în 1927, la Moscova), toate aspectele de organizare fiind deja discutate, el s-a adresat la Ambasada Baltică în vederea obținerii unei vize. A fost nu doar refuzat, ci și anunțat că Rusia i-a interzis pentru totdeauna întoarcerea acasă. Anume atunci el scrie rudelor sale despre faptul că este pentru a doua oară când țara sa „îl reneagă”.

O altă teză a lui N. Medtner, apărută după refuzul din 1933, constituie reacția asumată a acestei catastrofe sufletești. Atunci, el a spus: „Deja, eu niciodată nu voi deveni un emigrant”. *De facto*, devenit emigrant în virtutea acestor împrejurări obiective, în sufletul său el a refuzat să accepte acest fapt. Sentimentul singurătății, resimțit tot mai pregnant odată cu trecerea timpului, al detașării și înstrăinării nu doar față de tot ce însemna cale de dezvoltare a artei muzicale în secolul XX, ci și față de noua ordine a lumii contemporane l-au determinat pe compozitor să-și apere cu și mai mare fervoare puritatea idealurilor și valorilor spirituale ce-i erau atât de scumpe. Acest fapt a lăsat asupra creației sale amprenta dezolării, chiar a unei amărăciuni sumbre. N. Medtner vorbea despre *Sonata furtuna*, compusă la începutul anilor 1930, când asupra Europei deja plana presimțirea zguduirilor ce aveau să survină, ca despre „cea mai contemporană” dintre toate creațiile sale, „întrucât în ea se reflectă atmosfera furtunoasă a evenimentelor contemporane” [7, p. 452].

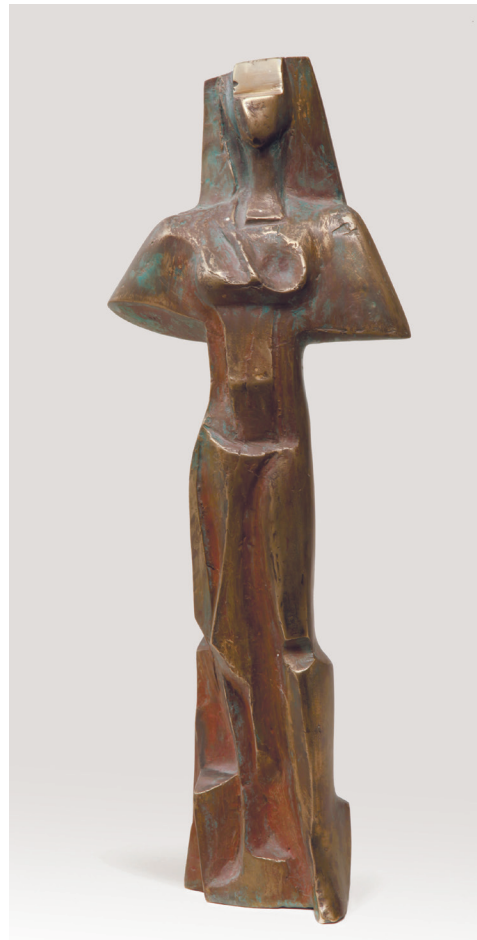
## CONCLUZII

Toate cele spuse mai sus ne permit să concluzionăm că conținutul artistic al compozițiilor pentru pian ale lui N. Medtner denotă atât o inconsecvență paradoxală, cât și o rară integritate. Pe de o parte, reflectă dorința de a păstra idealurile anilor precedenți, ce-și pierde importanța în lumea contemporană, precum și dorul de patrie în exil. Pe fundalul tendințelor muzicale care se dezvoltă vertiginos în secolul al XX-lea, viziunea asupra lumii a lui N. Medtner apare ca fiind foarte idealizată și, în opinia contemporanilor săi, lipsită de actualitate. Mai degrabă, era un vis despre idealurile pierdute și o nostalgie romantică.

Pe de altă parte, fiind de o sensibilitate aparte, simțind cu acuitate tendințele timpului său, N. Medtner niciodată nu a încercat să se îndepărteze de comunitatea muzicală mondială, ascunzându-se în spatele iluziilor pure. Imaginile create de el în compozițiile pentru pian sunt realiste, în ele nu găsim nimic extraordinar sau supranatural. Cu alte cuvinte, conținutul creațiilor pentru pian ale compozitorului reprezintă imaginea trăirilor lui interioare, a convingerilor și opiniilor sale, care se caracterizează prin tendința către veșnicele idealuri ale artei muzicale.

## BIBLIOGRAFIE

1. Zhitomirskiy D. N. K. Medtner. Zаметки о stile, în: Zhitomirskiy D. Izbrannyye stat'i. Moskva: Sovetskiy kompozitor 1981, 283-329.
2. Predvechnova E. Fortepiannyye sonaty N.K. Medtnera: osobennosti stilya i semantiki. Avtoref. dis. kand. isk. Novosibirsk, 2018. 22 p.
3. Predvechnova E. Semantika obraza-simvola vremeni v «Tragicheskoy sonate» or. 39 c-moll N. K. Medtnera, în: Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta Kul'turologiya i iskusstvovedeniye. Tomsk: Izd-vo Tomskogo gos. Universiteta, 2017, nr. 26, 101-110.
4. Razgulyayev R. Sonata-vospominaniye N. Medtnera v aspekte formoobrazovaniya, în: Aktual'nyye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya. N. Novgorod: NGK im. M. I. Glinki, 2013, nr. 2 (28), 22-24.
5. Il'in I. Russkiy kolokol. Moskva: PSTGU, 2008. 58 p.
6. Medtner N. Povsednevnyaya rabota pianista i kompozitora. Moskva: Muzyka, 1979. 71 p.
7. Medtner N. Pis'ma. Moskva: Sovetskiy kompozitor, 1973. 615 p.
8. Medtner N. Muza i moda. Paris: YMCA-Press, 1978. 155 p.
9. Sabaneev L. Medtner, în: K novym beregam, 1923, nr. 2, 21-25.



Tudor Cataraga. *Mit (II)*, 45 × 15 × 15 cm, bronz, 2005.