

**Volumul 2/2018**

## **MUZICĂ**

### **Perspective analitice asupra discursului muzical**

#### **ANDRE MESSENGER-ESTETICA DISCURSULUI MUZICAL**

Asist. univ. drd. Georgiana Diaconescu  
Facultatea de Arte, Departamentul de Teatru, muzică și arte plastice,  
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

##### **I.1 André Messenger - viață și creație**

André-Charles-Prosper Messenger s-a născut la data de 31 decembrie 1853, în localitatea Montluçon, Franța. Pianul a reprezentat pentru Messenger poarta spre lumea minunată a muzicii, acest instrument ocupând un loc important în evoluția sa artistică.

A studiat la Școala de muzică clasică și religioasă din Paris, condusă de Louis Niedermeyer<sup>1</sup> (și-a dedicat întreaga sa creație muzicii vocale sacre și seculare. Lucrările sale bisericești au rămas în repertoriul instituțiilor de profil atât în Franța, cât și în alte țări, până în secolul al XX-lea). Profesorii

---

<sup>1</sup>Abraham Louis Niedermeyer:( Nyon, Elveția, 27 aprilie 1802-Paris, 14 martie 1861) pianist și compozitor. El a studiat pianul la Viena cu [Ignaz Moscheles](#), iar compoziția cu [Emanuel Aloys Förster](#). Deși a studiat în Austria și Italia, el este considerat compozitor francez din cauza țării de reședință aleasă. Sursă: Joël- Marie Fauquet, *Dictionnaire de la musique en France au XIX siècle*, Paris, Editura Fayard, 2003, p. 865.

săi îndrumători au fost Adam Lausset (pian), Clément Loret<sup>2</sup> (organist, profesor de muzică și compozitor), Eugène Gigout<sup>3</sup> (compozitor, creația sa include și lucrări pentru pian și armoniu, precum și un număr considerabil de piese corale sacre și unele lucrări orchestrale). După încheierea studiilor, 1874, continuă să se perfecționeze alături de Gabriel Fauré și Camille Saint-Saëns.

Pe lângă faptul că i-a fost profesor, Gabriel Fauré i-a devenit și prieten pe viață. Acesta l-a propus pe Messenger pentru postul de organist la biserica Saint-Sulpice, apoi ca maestru de capelă la bisericile Saint-Paul-Saint Louis și Sainte-Marie des Batignolles.

Messenger s-a remarcat în calitate de compozitor, câștigând premii cu cantatele: *Prométhée enchaîné* și *Don Juan et Haydée*. Vincent d'Indy și Amédée-Ernest Chausson, contemporanicu Messenger, i-au apreciat compozițiile, devenind astfel apropiați și susținători ai acestuia.

Desele călătorii alături de Fauré în calitate de spectator, la reprezentațiile lucrărilor lui Richard Wagner și nu numai, au determinat conturarea propriului stil muzical a lui Messenger. La propunerea editurii *Enoch* de a termina opera comică *François les bas-bleus*, rămasă neterminată în urma morții autorului său, Firmin Bernicat, Messenger finalizează această

---

<sup>2</sup> Clément Loret: (Dendermonde, Belgia, 10 octombrie 1833-Colombes, Franța, 14 februarie 1909). A fost numit profesor de orgă la școala Niedermeyer din Paris, în 1858, avându-i ca elevi pe Gabriel Fauré, Henri Letocart și [Eugène](https://en.wikipedia.org/wiki/Cl%C3%A9ment_Loret) Gigout. Sursă: [https://en.wikipedia.org/wiki/Cl%C3%A9ment\\_Loret](https://en.wikipedia.org/wiki/Cl%C3%A9ment_Loret), accesată în data de 11.12.2017.

<sup>3</sup>Eugène Gigout: (Nancy, 23 martie 1844 –Paris, 9 December 1925) compozitor și organist francez. A scris un volum mare de muzică pentru orgă solo, iar reputația sa de compozitor se bazează în mare parte pe aceasta. Timp de 62 de ani a deținut postul de organist la biserica Saint-Austin din Paris din 1863 până la moartea sa în 1925. Sursă: <https://www.allmusic.com/artist/eug%C3%A8ne-gigout-mn0002167380/biography>, accesată în data de 11.12.2017.

lucrare, înregistrând un succes personal și determinându-l totodată să abordeze acest gen.

În urma premierelor *La fauvette du temple* (1885 - operacomică) și *Les Deux Pigeons*<sup>4</sup>(1886 - balet), Messenger și-a câștigat locul în teatrul muzical francez al vremii. Ultimul deceniu al secolului al XIX-lea a fost prolific pentru Messenger. Acesta a compus o succesiune de opere lirice și dramatice care l-au făcut să fie inclus în categoria maștrilor deoarece a avut inspirația de a împleti gingășia cu veselia, simplitatea și rafinamentul într-un mod original și plăcut, fără a cădea în banalitate.

O altă producție ce i-a adus faimă atât în țară, cât și peste hotare, a fost *La Béarnaise*<sup>5</sup>(operetă militară), care s-a jucat timp de trei luni și a fost produsă cu succes și în Marea Britanie, având aici peste 200 de reprezentații. Conform ziarului *The Times* această producție i-a asigurat un loc de succes lui Messenger în Londra, ceea ce avea să conducă la rezultate mult mai importante ulterior în cariera sa<sup>6</sup>. Alte titluri ce au atins succesul au fost: *Mirette*, *La fiancée en loterie*, *Les P'tites Michu*, *Véronique*.

Messenger era perceput de muzicienii contemporani ca fiind dotat cu o inteligență dramatică ascuțită, cu un stil a cărui eleganță a fost de neegalat, cu o personalitate ieșită din comun. Respectul celorlalți muzicieni se datorează

---

<sup>4</sup>Les Deux Pigeons:spectacol de baletîndouă acte pecoregrafia lui Louis Mérante și muzica lui André Messenger. Libretul lui Mérante și al lui Henri de Régnier se bazează pe fabula *Cei doi porumbei* de Jean de La Fontaine. Opera a fost interpretată pentru prima oară la Opera din Paris, pe data de 18 octombrie 1886. Sursă: [https://en.wikipedia.org/wiki/Les\\_Deux\\_Pigeons\\_\(ballet\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Les_Deux_Pigeons_(ballet)), accesată în data de 12.12.2017.

<sup>5</sup>La Béarnaise:este o operă comică în trei acte,pe muzicalui André Messenger și un libret de Eugène Leterrier și Albert Vanloo. Premiera a avut loc la teatrul Bouffes-Parisiens, pe data de 12 decembrie 1885. A înregistrat un succes imediat,fiind prezentată la Londra în 1886 și la New York în anul următor. A fost produsă și la Budapesta în 1886, Praga în 1892 și Paris în 1925. Sursă: [https://en.wikipedia.org/wiki/La\\_B%C3%A9arnaise](https://en.wikipedia.org/wiki/La_B%C3%A9arnaise), accesată în data de 12.12.2017.

<sup>6</sup>Obituary, M. André Messenger, *The Times*, 25 februarie 1929, p. 17.

și faptului că și-a dedicat o parte importantă din timpul și din viața sa, îndrumării și susținerii acestora, cu o credință și cu o ardoare care au făcut din el unul dintre cei mai mari dirijori ai timpului său. Un exemplu în acest sens este susținerea lui Claude Debussy de către Messenger să-și finalizeze opera *Pelléas et Mélisande*. Messenger a și lucrat îndeaproape cu Debussy la aranjamentul orchestral pentru premieră. A dirijat acest spectacol pe 13 ianuarie 1902 și în semn de recunoștință lucrarea i-a fost dedicată, bucurie de neegalat pentru Messenger.

Dirijor sensibil, capabil, wagnerian convins, dar cu totul în slujba muzicii franceze, el nu a încetat să compună și opere personale originale și încântătoare. Dincolo de activitatea sa artistică, Messenger a fost un bun organizator, ocupând funcția de director al Operei din Paris (1908-1914), atribuție foarte obositoare, dar a reușit în aceeași perioadă să fie și dirijor al Societății de Concerte a Conservatorului.

Esteban Buch (muzicolog și critic argentinian) subliniază în publicația *Association Le Mouvement Social* că Messenger a fost un artist desăvârșit și nu a participat la boicotarea muzicii germane în timpul primului război mondial, susținând că aceasta este partea nobilă a naturii națiunii inamice<sup>7</sup>.

Titus Moiescu și Miltiade Păun îl descriau pe Messenger în *Ghid de operetă* ca fiind un bun profesionist, ce acorda o mare atenție caracterelor psihologice ale personajelor, precum și un muzician complet ce s-a adresat

---

<sup>7</sup>Esteban Buch, "[Les Allemands et les Boches](#)": la musique allemande à Paris pendant la Première Guerre mondiale. *Le Mouvement social*, Nr. 208, Musique en Politique, Iulie–Septembrie 2004, p. 52.

atât maselor prin muzică așa zis ușoară (comercială), dar totodată a compus și muzică complexă, pentru sufletul său și pentru cunoscători<sup>8</sup>.

Pe lângă compozițiile dedicate operei, operetei și baletului, Messenger a scris și câteva lucrări instrumentale: o simfonie, piese pentru pian: Impromptu (Op. 10), Habanera (Op. 11), Menuet (Op. 12), Mazurka (Op. 13), Caprice-Polka (Op. 14), Valse (Op. 15); un duo cameral (clarinet și pian) *Solo de Concours*.

André Messenger moare la Paris pe data de 24 februarie 1929.

I.2. *Solo de Concours pour clarinette en Si b avec accompagnement de piano*- stil componistic, analiză și interpretare pianistică

***Allegro non troppo, 4/4, Si bemol major, Formă tripartită A B A variat***

**A:** 1 -54 măsură, Si bemol major- Tema I: 1-10 măsură, Punte: 11-18 măsură, Tema a II-a- 19-26 măsură, Punte: 27-54 măsură.

**B:** 55-84 măsură; Re bemol major- Tema I: 55-67 măsură (clarinet), Tema I: 68-75 măsură (pian), Tema a II-a: 76-84 măsură.

**Cadența-** măsură. 85

**A variat:** 86-119 măsură; Si bemol major, Tema I: 86-107 măsură. Punte: 108-119 măsură.

**Coda:** 120- 164 măsură.

André Messenger a compus această lucrare de mare virtuozitate la îndemnul lui Gabriel Fauré în anul 1899, pe atunci Fauré fiind profesor de

---

<sup>8</sup> Titus Moisescu și Miltiade Păun, *Opereta ghid*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România, 1969, București, p. 223.

compoziție la Conservatorul din Paris, ulterior, în 1905, ocupând funcția de director.

*Solo de Concours* este o lucrare de dimensiuni reduse, strălucitoare, cu un caracter virtuos, scrisă special pentru clarinetiștii ce doreau să participe la examenul de admitere la Conservator. Aceasta a fost impusă ca piesă obligatorie în competițiile de gen în anii 1907, 1918 și 1929 și publicată de editura *Evette & Schaeffer*, fiind singura compoziție pentru clarinet și pian a lui Messager.

Lucrarea debutează cu o atmosferă pozitivă, sugerată printr-un tempo mișcat, *Allegro non troppo*, desfășurându-se pe un ritm punctat ce ne induce sentimentul de siguranță și stabilitate.

În secțiunea A, tema I, plină de viață, expusă de clarinet, este acompaniată ferm de pian într-o nuanță de *f*, printr-o succesiune de acorduri în poziție largă ce ne îmbie parcă la dans. Vioiciunea ritmică adaugă temei I un surplus de eferescență și strălucire ce se păstrează pe tot parcursul secțiunii.

Scriitura pianistică se desfășoară cu o intensitate și o sonoritate aproape orchestrale, coloratura timbrală fiind necesară în diversificarea expresiei muzicale. Aici am studiat îndeaproape realizarea salturilor dintre acorduri, procedeu tehnic important care trebuie însușit încă de la început cu tenacitate, folosind tehnica de braț, pentru a dobândi precizie și claritate în execuție. La pian ritmul este sincopat, se accentuează timpul al II-lea, iar clarinetul cântă pe timpii tari (1 și 3).

Exemplul nr. 1: (măs. 1-6)



Din măsura 11 până la măsura 18 (punte ce face trecerea spre tema a II-a) frazele dobândesc o expresie mai dulce datorită nuanței de *p*. Trioletele continue interpretate de clarinet cristalizează o linie melodică fluidă, ce se reflectă în acordurile sigure ale pianului. În interpretarea acordurilor de la mâna dreaptă am subliniat cu o atenție deosebită vocea I, pe care am punctat-o expresiv, în timp ce la mâna stângă am diferențiat cele două moduri de atac indicate în partitură, *non legato* și *legato* ( re-fa, do #- fa, re-la), obținând astfel un contrast de imagine și varietate sonoră. Am utilizat pedala de rezonanță cu precauție, unul dintre motive fiind evitarea aglomerării sonore, intenționând doar evidențierea vocii superioare.

Pentru a evidenția mult mai bine începutul temei a II-a (expusă de clarinet) am marcat împreună cu colegul de scenă, printr-o întârziere a atacului, debutul acesteia. Caracterul temei a II-a (lirică, melodioasă) contrastează cu cel al temei I (vibrantă și fermă), autorul subliniind acest lucru și prin indicația expresivă *piano cantabile*.

Exemplul nr. 2 ( măs. 19-26):

The image displays two systems of musical notation. The first system consists of three staves: a single treble clef staff for the clarinet, and a grand staff (treble and bass clefs) for the piano. The clarinet part is marked 'p cantabil.' and features a melodic line with trills and triplets. The piano part is marked 'p' and features a rhythmic accompaniment of eighth notes in the right hand and a chromatic descending line in the left hand. The second system also consists of three staves, with the clarinet part marked 'mf' and the piano part continuing its accompaniment.

La pian evidențierea planului secund (mâna stângă) joacă un rol important, mersul cromatic difuzează variate culori armonice în mers descendent, rezultatul sonor constituind astfel un efect complex ce adaugă o nuanță de mister viziunii conceptuale.

Am realizat pasajele de optimi în legato, printr-un atac lejer în nuanța de piano, fără accente, efectul de transparență îmbinându-se astfel cât mai armonios cu frumusețea sunetului și căpătând fluiditate.

Din măsura 27 până la măsura 38, clarinetul susține pasaje de mare virtuozitate: triolete în mers ascendent și descendent și șaisprezecimi în mers cromatic, respirația ocupând un loc foarte important în realizarea fără întrerupere a discursului. Aici am urmărit îndeaproape discursul clarinetistului, notându-mi în partitură respirațiile realizate de acesta, scriitura pianistică imprimând astfel un rol ritmic precis. Din punct de vedere dinamic,



dialogul celor două instrumente se amplifică la nuanța de *forte*, totul detensionându-se gradat până la finalul secțiunii.

Începând cu măsura 39 până la 54 partea de pian capătă un caracter liric, simplu în expresie, pregătind astfel atmosfera secțiunii B.

Secțiunea B se diferențiază foarte mult de cea precedentă atât prin caracterul temelor, al tonalității (Re bemol major), dar și a tempoului (*Andante espressivo*).

Tema I a acestei secțiuni, care este interpretată prima dată de clarinet, este o temă tipic franceză, cu o muzică rafinată în construcție și structură, bogată în semnificații, sensibilă și nobilă. Chiar dacă scriitura pianistică este construită la un nivel dinamic extrem de redus, *pianissimo*, depășește atributele unui simplu acompaniament de ambianță, accentuând și amplificând din punct de vedere conceptual atmosfera creată de clarinet. În interpretarea acordurilor, execuția egală și constantă atât din punct de vedere ritmic cât și dinamic sunt foarte importante pentru ca discursul dintre cele două instrumente să fie cât mai clar, transparent și fluent.

Exemplul nr. 3 ( măs: 55-60):

The image shows a musical score for piano and clarinet, measures 55-60. The score is in C major, 4/4 time, and marked 'Andante espressivo'. The piano part features a delicate accompaniment of chords, while the clarinet part plays a melodic line. Dynamics include 'p' and 'pp', and the tempo is marked 'poco cresc.'

Pe lângă cele enumerate mai sus, am urmărit vocea secundară încadrată în interiorul intervalelor de octavă de la mâna dreaptă, am subliniat-o ușor, având astfel rolul unei contra-melodii înrudită cu materialul tematic interpretat de clarinet. Basul de la mâna stângă (re bemol-la bemol) produce un efect de tensiune și forță, contrastând în raport cu atmosfera lirică creată. Ritmul sincopat păstrează atmosfera de dans prezentă încă de la începutul lucrării.

Din măsura 68 până la 75, pianul preia tema clarinetului și continuă atmosfera calmă și liniștită expusă inițial de instrumentul de suflat. Clarinetul acompaniază această frumoasă temă prin înlănțuiri continue de sextolete în mers ascendent și descendent, inducând astfel ascultătorului senzația de plutire, de zbor.

Deși autorul indică în partitură notația de *pp*, am avut grijă ca tema să fie interpretată cât mai pregnant și reliefat, fără a exagera, sau a depăși limita trasată de compozitor. Pedalizarea este una amplă în raport cu valorile de durată ale planului inferior (mâna stângă) și ale înlănțuirilor armonice.

Tema crește treptat în intensitate, iar grăbirea ușoară a tempoului (*animando*) determină identificarea punctului culminant al acestei lucrări. Acumularea de tensiune se reflectă prin rapiditatea și luminozitatea figurațiilor de treizeci și două doimi interpretate la pian în combinație cu expunerea temei a II-a susținută de clarinet într-o nuanță de forte.

Exemplul nr. 4 ( măs. 72-76):

The image displays a musical score for piano accompaniment, consisting of three systems. The first system shows a treble clef staff with sixteenth-note arpeggiated figures and a bass clef staff with chords. The second system includes the instruction "poco a poco cresc." and "animando." The third system features a treble clef staff with a "f" dynamic marking and "passionato." instruction, and a bass clef staff with chords.

În interpretarea figurațiilor de sextolete am subliniat prima notă din bas cu durata de doime, astfel am amplificat efectul de echilibru, folosind în acest sens și pedala de rezonanță. Pentru realizarea cu claritate și precizie a pasajelor s-a impus studiul diferențiat cu mâna stângă, folosind mai multe formule ritmice și de atac (non legato, staccato și legato). Spre final, totul scade ușor în intensitate, calmul se instalează pregătind astfel cadența clarinetului.

În finalul secțiunii B, clarinetul expune o amplă cadență formată din pasaje de game cromatice și de arpegii ascendente și descendente, ceea ce necesită din partea interpretului anduranță și o stăpânire desăvârșită a tehnicii instrumentale.

În următoarea secțiune, A variat, revin atât tempoul *Allegro non troppo*, cât și tonalitatea Si bemol major, dar tema I este expusă de această dată de pian *solo* (8 măsuri). Deoarece caracterul temei este unul jucăuș,

dansant, am ales să nu folosesc deloc pedala de rezonanță. Aici am executat fiecare sunet printr-o articulație fermă în *portato*, pentru a mă apropia de maniera în care a prezentat-o inițial clarinetul.

Exemplul nr. 5 (măs. 86-93):

Tempo I  
Allegro non troppo

Allegro non troppo.

*p* *cresc.*

Instrumentul de suflat preia această temă din măsura 94 până la 107, păstrând în interpretare același caracter luminos și vioi.

Din măsura 108-119 am remarcat dificultatea execuției salturilor dintre acorduri. Pentru a rezolva aceste pasaje atacul trebuie stăpânit mai întâi printr-o realizare mintală limpede și precisă a distanțelor. Studiind atent am căpătat senzația de relaxare și de libertate în execuție, instalându-se treptat memorarea și conștientizarea mișcărilor.

Modalitatea de încheiere a lucrării este una interesantă, specifică compozitorilor francezi, o coda „surpriză” într-un tempo alert, *Allegro vivo*, ce ne captează toată atenția. Țesătura sonoră a codei subliniază printr-un ritm în contratimp o pasiune, a cărui caracter efervescent marchează o schimbare evidentă a atmosferei, păstrată până la finalul acesteia.

În interpretare, frenezia sonoră creată de înlănțuirea acordică amplifică măreția, impunând astfel o imagine cu un final fastuos.

Deși marea majoritate a creațiilor lui Messenger sunt dedicate operei, baletului și operetei, nu pot să nu remarc asemănarea sonorității clarinetului din *Solo de concours* cu liniile melodice ale vocilor umane din lucrările sale.

### **Bibliografie**

BUCH, Esteban, *Les Allemands et les Boches: la musique allemande à Paris pendant la Première Guerre mondiale*. **Le Mouvement social**, Nr. 208, Musique en Politique, Iulie – Septembre 2004, p. 52.

CORTOT, Alfred, *Muzica franceză pentru pian*, trad. Vladimir Popescu-Deveselu, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă Română, București, 1966.

DRUILHE, Paule, *Histoire de la musique*, Editura Colombe, 1955, © Librairie Hachette, Paris, 1966.

MOISESCU, Titus și PĂUN, Miltiade, *Opereta ghid*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România, București, 1969, p. 223.

REBATET, Lucien, *Une Histoire De La Musique*, © Editura Robert Laffont, S.A. et Compagnie Française de Librairie, Paris, 1969.

VAILLERMOZ, Émile, *Histoire de la Musique*, Editura Arthème Fayard, 1949, Paris, p. 289.

\*\*\**Dictionnaire de La Musique*, Editura Bordas, p. 124.

\*\*\**Dicționar de Muzică*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, p. 186.

\*\*\*FAUQUET, Joël- Marie, *Dictionnaire de la musique en France au XIX siècle*, Editura Fayard, Paris, 2003, p. 476.